

**El concepto de arte en Nietzsche: Un análisis en su recorrer filosófico**

**José Alberto Manjarres Gelvez**

**Universidad de Pamplona**  
**Facultad de Artes Y Humanidades**  
**Departamento de Filosofía**  
**Pamplona, 2019**

**El concepto de arte en Nietzsche: Un análisis en su recorrer filosófico**

**José Alberto Manjarres Gelvez**

**Trabajo de grado presentado para optar por el título de filósofo**

**Dirigido por**

**Carlos Arturo Plazas Lara**

**Universidad de Pamplona**

**Facultad de Artes Y Humanidades**

**Departamento de Filosofía**

**Pamplona, 2019**

*Dedicado a mi madre, abuela y tía por su gran amor, paciencia y dedicación.*

**Tabla de contenido**

	<b>Pág.</b>
<b><i>Objetivo general</i></b>	<b>5</b>
<b><i>Objetivos específicos</i></b>	<b>6</b>
<b><i>Introducción</i></b>	<b>7</b>
<b><i>Justificación</i></b>	<b>10</b>
<b><i>Capítulo 1. El arte en El nacimiento de la tragedia</i></b>	<b>11</b>
<b>1.1 El arte apolíneo</b>	<b>15</b>
<b>1.2 El arte dionisiaco</b>	<b>19</b>
1.2.1 La Embriaguez	19
<b>1.3 Síntesis entre el arte dionisiaco y el arte apolíneo</b>	<b>23</b>
<b><i>Capítulo 2. El arte en su período intermedio</i></b>	<b>26</b>
<b>2.1 Humano, demasiado humano y el arte</b>	<b>26</b>
<b>2.2 Los instintos</b>	<b>34</b>
<b><i>Capítulo 3. El arte en su período final</i></b>	<b>39</b>
<b>3.1 Fisiología del arte</b>	<b>39</b>
<b>3.2 El arte como voluntad de Poder</b>	<b>44</b>
<b><i>Conclusiones</i></b>	<b>51</b>
<b><i>Bibliografía</i></b>	<b>54</b>

### **Objetivo general**

Analizar el concepto de arte desde la perspectiva de Nietzsche mediante un ejercicio de rastreo bibliográfico de algunas de sus obras de su filosofía temprana, media y tardía.

### **Objetivos específicos**

- Determinar la importancia del arte para Nietzsche en "El nacimiento de la tragedia".
- Examinar el concepto de arte en la filosofía media de Nietzsche
- Analizar el sentido del arte en la obra "El crepúsculo de los ídolos".

## Introducción

Nietzsche se ha caracterizado por ser un autor al que se le interpreta de maneras diferentes lo cual ha llevado a que se realicen rigurosos estudios sobre su filosofía, como asegura Guervós (2004.p.17) “La obra y el pensamiento de Nietzsche han sido sometidos con inusitada violencia a todo tipo de interpretaciones, generando los mil rostros que ofrece hoy en día la singular filosofía de un autor que ha marcado, en muchos aspectos, las pautas de la reflexión filosófica en el siglo XX”.

Como consecuencia, para poder entender de manera global el pensamiento del filósofo, se hace necesario reconstruir, entender y unificar el pilar fundamental de su filosofía, “esa guía hermenéutica o – hilo conductor- que es su concepción del arte pues en realidad todos los textos de Nietzsche se fundamentan sobre esta piedra angular, donde se asientan y conviven todas las producciones culturales, como su lugar originario.” (Guervós, 2004.p.17).

Teniendo en cuenta lo anterior, el propósito de este trabajo será el entender unificadamente la concepción que el alemán postula sobre el arte, es decir, el problema que se desarrollará será el cuestionamiento por la noción que Nietzsche tenía sobre el arte. Concepto que es digno de considerarse para un estudio más detallado y profundo, pues este autor presuntamente maneja nociones diferentes de lo que es el arte; pareciese, a pesar de mencionarlo y ejemplificarlo a lo largo de sus escritos, no haber una definición exacta de lo que para él significa el arte, lo que éste engloba y lo que pertenece al ámbito artístico.

En un primer momento, es decir, en su época de juventud, más exactamente en *El nacimiento de la tragedia*<sup>1</sup> (1872), maneja una concepción metafísica del arte, añadiéndole los adjetivos de lo apolíneo y lo dionisiaco. La interpretación manejada en esta obra designa el arte como “la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida” (Nietzsche, 2012.p.48), esta definición encuentra ya un primer problema como señala Gama:

Si el ser humano es en todo caso “artista” y si moral, ciencia, religión, política, filosofía y en general todo el ancho mundo de la cultura (incluyendo por supuesto al arte propiamente dicho) no son más que productos de esta voluntad artística, entonces la noción de arte resulta universalizada hasta tal punto que su empleo resulta siendo inocuo. En otras palabras, si todo resulta ser arte, entonces no sabremos nunca en definitiva qué es lo distintivo del arte... (Gama,2008. p.69)

Ahora, también es cierto que el arte es una herramienta que ayuda al hombre a afrontar su vida, a sobrellevar el dolor primordial del que nos habla Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*. Desde esta perspectiva, se analiza lo que es el arte ligado al conocimiento y, por otro lado, el arte como herramienta de afrontación de la realidad.

En los otros textos que Nietzsche desarrolla a lo largo de su vida se puede llegar a identificar diversas connotaciones sobre el arte. Por ejemplo, en sus escritos maduros y de vejez, Nietzsche parece dejar de lado la concepción metafísica del arte y la aterriza hacia una fisiología del arte basada en los instintos. Se hace necesario entonces realizar un trabajo de rastreo bibliográfico sobre concepto que refiera a ese momento de nuestro autor, para comprender de una manera más completa su concepción sobre el mismo, es decir, analizar y conocer estas posturas al parecer

---

<sup>1</sup> De ahora en adelante NT

distantes para en última instancia poder llegar a concluir lo que verdaderamente es el arte para Nietzsche, o si es el caso, ver cómo evoluciona este concepto a lo largo de su obra.

Teniendo en cuenta el problema a desarrollar, la metodología más idónea en esta monografía será de tipo cualitativo, donde se hará un rastreo bibliográfico de sus obras en donde el arte tenga un papel importante, se analizará dentro de su contexto para luego ser comparado en general con las demás obras; pues lo que se pretende lograr es la comprensión del concepto de arte.

Partiendo de lo anterior, las obras a estudiar como primera medida son *El nacimiento de la tragedia* (1872), donde se expone su concepción temprana sobre el arte; algunos pasajes de *Humano demasiado humano* (1878), donde desarrolla una concepción diferente del arte la cual aterriza ya hacia una fisiología del mismo. De igual forma, se estudiarán algunos pasajes de *Aurora* (1880) para entender su concepción sobre los instintos y como se relacionan éstos con el arte y, por último, la obra a estudiar será el *Crepúsculo de los ídolos* (1887), donde la fisiología del arte se estructura mejor, para culminar en la concepción del arte como voluntad de poder.

## **Justificación**

A modo personal, esta investigación representa una oportunidad de conocer, analizar y profundizar el pensamiento de un autor que a lo largo de los años ha sido objeto de diferentes interpretaciones, lo que hace este trabajo monográfico interesante y motivador desde el aspecto académico para mi formación como filósofo.

Por otro lado, este tipo de trabajos monográficos son de gran importancia para la Universidad de Pamplona y para el Programa de Filosofía ya que se consolida como una oportunidad en la que se dan propuestas innovadoras acerca del problema filosófico a tratar como medios para la formación de filósofos que cuestionen y construyan conocimiento.

## Capítulo 1. El arte en *El nacimiento de la tragedia*

En esta obra (*El nacimiento de la tragedia*) Nietzsche tiene como propósito principal explicar el origen de la tragedia griega, tarea bastante ardua y difícil pues, “la escasez y fragmentariedad de las fuentes plantean (aún hoy) a quien asume el trabajo de elaborar una explicación filológicamente bien fundada del nacimiento de la tragedia” (Meléndez,1996. p.55), un reto de gran magnitud, que Nietzsche asumió y en gran medida desarrolló, no sólo buscando el origen de la tragedia, sino también cómo ésta murió.

Si la presunción de esta monografía es la de desarrollar un análisis acerca de la concepción del arte en Nietzsche, la primer gran obra que ha de revisarse sobre el tema es *El Nacimiento de la tragedia*. Un texto en el que nuestro autor habla sobre la concepción del arte en la antigua Grecia. Obra que pertenece al joven Nietzsche y donde en sus primeras líneas deja en claro que el arte es la “tarea suprema del hombre y la actividad propiamente metafísica de esta vida” (Nietzsche,2012. p.48). Pero el arte no sólo posee esta concepción, pues, además, “...el arte es postulado [...] como la acción creadora del mundo mismo” (Meléndez,1996. p.56), afirmación que deja la duda sobre si el arte se refiere a una actividad meramente humana o si, por el contrario, también hace parte del mundo como artista creador de sí mismo.

En NT se puede evidenciar que Nietzsche sobrepasa la expectativa sobre el origen de la tragedia, donde:

La obra supera rápidamente este alcance para formular una doctrina metafísica de evidente corte schopenhaueriano. [...] De este modo las reflexiones propiamente estéticas de la obra resultan fuertemente entrelazadas con hipótesis metafísicas, concepciones histórico-culturales y hasta fenómenos fisiológicos, en un confuso entramado de planos argumentativos que oscurecen notoriamente el texto. (Gama,2008. p.70)

En esta obra se ve un claro vínculo del arte trágico a lo que Nietzsche (2012) llama “dos instintos” *a los cuales* “el desarrollo del arte está ligado”<sup>2</sup> (p.49-50) a saber, lo apolíneo y lo dionisiaco, dos horizontes metafísicos que no van únicamente a delimitar lo que le es propio al arte, sino que, así mismo, su constante fluctuación va a definir “el horizonte metafísico último desde donde se decide el devenir mismo de la realidad...” (Gama,2008. p.71). Pero no sólo encontramos la concepción metafísica del arte simbolizada en estas dos deidades, sino que también se hayan inmersas dentro de una corporeidad representada analógicamente en algunos aspectos por el mundo onírico y el mundo de la embriaguez, “entre los cuales fenómenos fisiológicos puede advertirse una antítesis correspondiente a la que se da entre lo apolíneo y lo dionisiaco” (Nietzsche,2012. p.50). Es decir, estos instintos además de artísticos, son instintos naturales que tratan de hacer soportable la dolorosa realidad, la cual, se trata de un medio donde el dolor es eterno, nada es certero, todo cambia, donde viviremos buscando algo que nunca encontraremos, y para poder lograrlo (soportar la realidad), el arte se convierte en “producción de ilusión, de voluntad de engaño y mentira” (Meléndez,1996. p.55).

El mundo de la cultura no es, en otras palabras, el mundo cerrado y autocontenido que el hombre civilizado cree ver en él. Emerge, digámoslo de una vez, como expresión de la Naturaleza, entendida ésta como aquella actividad *una* de la que se genera todo lo que nace, como aquella fuerza creadora que define al mundo tomado como un todo (Meléndez, 1996.p.56).

En otras palabras, el arte desde esta perspectiva según Meléndez (1996) “es la actividad fundadora de la cultura en sus diferentes manifestaciones” (p.55), donde hombre y naturaleza son artistas.

---

<sup>2</sup> El arte como se afirma más adelante (página2) puede desarrollarse ligado a los dos instintos (apolíneo y dionisiaco), pero también desde el ámbito de lo apolíneo o lo dionisiaco de forma independiente.

En este sentido, la ilación del hombre con la naturaleza se convierte en una relación de imitación<sup>3</sup>, donde “la naturaleza se perpetúa por medio de la belleza: ésta es un medio de seducción al servicio de la generación” (Sánchez,2004. p.54) y por lo tanto, el hombre es “o un artista apolíneo del sueño o un artista dionisíaco de la embriaguez, o en fin – como por ejemplo, en la tragedia griega- a la vez artista del sueño y un artista de la embriaguez...” (Nietzsche,2012. p.56-57).

Es decir, por un lado, en este texto se nos muestra la bella apariencia del mundo onírico<sup>4</sup>, en el cual, “cada hombre es artista completo”, esto es, en este mundo de los sueños el hombre sólo percibe una “bella apariencia” de la realidad, el hombre acá construye un mundo que le evite ese dolor. Que en última instancia es lo que según Nietzsche verdaderamente existe, ya que todo es cambiante, la vida es sufrimiento, contradicción; el arte en este punto, se convierte en eso que “hace posible y digna de vivirse la vida” (Nietzsche,2012. p.52). y de igual forma, le genera su “realidad” a todos los hombres, pues es de “esas imágenes de donde saca su interpretación de la vida” (Nietzsche,2012. p.52). Pero una interpretación bella, pues con el mismo anhelo que se tiene en el sueño de seguir dentro de él, así mismo, se interpreta la realidad para hacerla más vivible.

El griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia: para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los olímpicos. Aquella desconfianza frente a los poderes titánicos de la naturaleza, aquella *Moiras* que reinaba despiadada sobre los conocimientos, aquel buitre del gran amigo de los hombres, Prometeo, aquel destino horroroso del sabio Edipo, aquella maldición de la estirpe de los Atridas, que

---

<sup>3</sup> Entiéndase la imitación como un sinónimo de la producción de ilusión que hace más llevadera la dolorosa realidad.

<sup>4</sup> En cuanto a las pesadillas, se podría afirmar que son apariencias inteligibles y bellas en cuanto que poseen armonía y representan la cruel realidad mediante un velo de horror, pero que, aun siendo perturbador, suavizan todo el sufrimiento del Uno primordial.

compele a Orestes a asesinar a su madre, en suma, toda aquella filosofía del dios de los bosques, junto con sus ejemplificaciones míticas, por la que perecieron los melancólicos etruscos,- fue superada constantemente, una y otra vez, por los griegos, o, en todo caso, encubierta y sustraída a la mirada, mediante aquel *mundo intermedio* artístico de los olímpicos. [...] El mismo instinto que da vida al arte, como un complemento y una consumación de la existencia destinados a inducir a seguir viviendo, fue el que hizo surgir también el mundo olímpico. (Nietzsche,2012. p.64-65.)

Por otro lado, está el mundo de la embriaguez, lo dionisiaco, donde el *principium individuationis* se rompe y se llega a conocer la verdadera esencia de la realidad y la naturaleza, en el cual se despiertan “aquellas emociones dionisiacas y en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí” (Nietzsche,2012. p.54), en consecuencia, el hombre ya no piensa en sí mismo como sujeto aislado y fraccionado bajo ese *principium*, sino que bajo el influjo de la embriaguez , de lo dionisiaco, de los efectos que ella genera, ve en la otredad un igual, cuya existencia se une a la suya y son uno solo, “bajo la magia de lo dionisiaco no solo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza [...] celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre” (Nietzsche,2012. p.54). Es así como la embriaguez no sólo une hombres, sino que el hombre se hace uno con la naturaleza para percibirle tal cual es, para develar el Uno Primordial, que es posible únicamente bajo la ruptura del *principium individuationis*.

Ahora bien, teniendo en cuenta lo escrito anteriormente se puede indagar con mayor profundidad sobre la experiencia del arte en el NT Se hace necesario ahondar en el desarrollo de estos dos conceptos, a saber, lo apolíneo y lo dionisiaco con sus análogos el sueño y la embriaguez respectivamente, por su carácter determinante en esta obra. Todo esto con la finalidad de tener mayor claridad acerca de su concepción sobre el arte y la posición central que estos conceptos, lo apolíneo y lo dionisiaco, tendrán en su filosofía posterior.

## 1.1 El arte apolíneo

El concepto de lo apolíneo nos designa el mundo de “la magnífica imagen divina del principium individuationis, por cuyos gestos y miradas nos hablan todo el placer y sabiduría de la <<apariencia>>, junto con su belleza” (Nietzsche, 2012. p.53).

El arte apolíneo es el de las bellas producciones del arte figurativo. En su esfera se ubica el arte de la figura y la forma, la disciplina de la línea, la claridad y la simpleza; se trata del arte bello, las artes plásticas o la poesía clásica donde domina la medida, el equilibrio y la armonía (Gama,2008. p.73).

Según esto, el fenómeno de lo apolíneo corresponde a la apariencia, “al de una realidad ilusoria que oculta con las formas empíricas individuales, la verdadera realidad del “uno primordial” (Gama,2008. p.72), es decir, que nos oculta con un velo de belleza el fondo trágico en el que vivimos y sin el cual no podríamos soportar la dura y cruda realidad que en última instancia es identificado por Nietzsche como lo dionisiaco.

Y ¿qué es la belleza? Una sensación de placer que nos oculta las auténticas intenciones de la voluntad en un fenómeno. Pero ¿por medio de qué es provocada la sensación de placer? Objetivamente, la *belleza* es una sonrisa de la naturaleza, una sobreabundancia de fuerza y sentimiento de placer de la existencia [...] la meta de la belleza es la seducción a existir [...] (Sánchez,2004. p.54)

Pero cabe aclarar, siguiendo a Gama (2008), que esta concepción sobre lo apolíneo “resulta harto imprecisa” (p.72), esto, debido a que no se fija un único elemento diferenciador del arte, es decir, no se diferencia lo que es el arte de la apariencia, de lo que no lo es, entonces se hace necesario diferenciar el actuar artístico de sus demás ámbitos, de sus otros fenómenos aunque “ en todos se cumpla la función apolínea de hacer posible la vida, al librarla del implacable devenir dionisiaco abriendo para ella un ámbito estructurado de sentido [...]” (Gama,2008.p.73).

El artista es aquel que es “capaz de conceder a un sonido, a un soplo, a un acento Mayor importancia que a sí mismo” (Nietzsche,2000.p.543). El hombre que es artista se desprende y conforma sentido a la realidad, le atribuye cierto significado a la forma que domina.

Se es artista, con la condición de considerar y sentir como contenido, como «la cosa misma», aquello que los no artistas llaman «forma». Como consecuencia, se pertenecen a un mundo invertido; porque desde que lo dicho ocurre, el contenido es para un hombre algo puramente formal, incluida nuestra vida. (Nietzsche,2000.p 543)

En cuanto a lo apolíneo, Nietzsche hace una distinción en NT de dos formas mediante las cuales se hacen evidentes estos fenómenos.

Si prescindimos por un instante de nuestra propia “realidad”, si concebimos nuestra existencia empírica, y también la del mundo en general, como una representación de lo Uno primordial engendrada en cada momento, entonces tendremos que considerar ahora el sueño como la *apariencia de la apariencia* y, por consiguiente, como una satisfacción aún más alta del ansia primordial de apariencia (Nietzsche,2012. p.69).

En consecuencia, podemos identificar tres niveles de realidades, dos del fenómeno apolíneo y una dionisiaca. En un primer momento el Uno primordial como aquello oscuro y cruel de la existencia (fenómeno dionisiaco), aquello que realmente existe y a lo que el arte dionisiaco nos acercará; en segunda instancia, la apariencia empírica, donde encontramos la ciencia, el mito y la religión como fenómenos apolíneos que cumplen con su función de hacer posible la vida, promoviendo el conocimiento de “[...] la verdadera esencia de las cosas, pero en realidad engañan al ser humano al ocultarle el fondo trágico de la voluntad unitaria que gobierna la realidad” (Gama,2008. p.73), y en tercer lugar el sueño como estado fisiológico de lo apolíneo, en el cual “la apariencia queda despotenciada a apariencia” (Nietzsche,2012. p.69). Y es acá entonces donde encontramos lo que diferencia las distintas manifestaciones del

fenómeno apolíneo; pues en cuanto al fenómeno artístico de lo apolíneo, cabría decir que es en éste, donde se contempla “la verdadera raíz del mundo” (Gama,2008. p.73).

En ese mundo de la bella apariencia dice Nietzsche (2012):

Podría aplicarse a Apolo, en un sentido excéntrico, lo que Schopenhauer dice [...] <<como sobre el mar embravecido, que, ilimitado por todos lados, levanta y abate rugiendo montañas de olas, un navegante está en una barca, confiando en la débil embarcación; así está tranquilo, en medio de un mundo de tormentos el hombre individual (p.53)

Es así que con lo apolíneo encontramos una separación de los individuos, entre ellos y con el mundo, lo que genera una visión personal de la realidad y, con ello, un contemplar del resto del mundo, un aislamiento bajo ese *principium* que conlleva “a un tranquilo estar allí de quien se halla cogido en él [...]” (Nietzsche,2012. p.53).

Este es el principio por medio del cual Nietzsche afirma que desde el arte apolíneo podemos transfigurar el mundo de la contradicción original donde existe lo uno y no lo múltiple. Bajo este principio, “una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa” (Meléndez,1996. p.63), es decir, es el medio de los límites y “la aliviadora ilusión de la individualidad es su creación” (Meléndez, 1996,p.63).

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos ver cómo todo el mundo de la cultura surge a partir de lo apolíneo en un primer momento, como un mecanismo de defensa que “potencia la vida” (Gama,2008. p.76) frente a la crueldad de la realidad.

Pero la construcción artística de lo apolíneo, a pesar de ser construcción de apariencia no nos aleja del ser como afirma Platón citado por Gama (2008) hacia “un tercer lugar en la escala de verdad” (p.74), sino que, por el contrario,

No se trata de rebajar el estatus ontológico del arte al considerar la imagen artística como un segundo velamiento del ser. Todo lo contrario. El arte no nos aleja del ser, sino que éste

encuentra en la imagen apolínea una afirmación más acentuada de sí mismo, “una satisfacción aún más alta” de su deseo constitutivo de apariencia (Gama,2008. p.74).

En consecuencia, la cultura nos acerca desde el distanciamiento hacia el uno primordial, impulsándonos así hacia “su redención mediante la apariencia: él nos muestra con gestos sublimes cómo es necesario el mundo entero del tormento, para que ese mundo empuje al individuo a engendrar la visión redentora” (Nietzsche,2012. p.70), es decir, la cultura, que en un primer momento es apolínea como ya lo había mencionado anteriormente, nos mantiene sentados tranquilos en la lejanía contemplando los tormentos de la realidad.

En efecto es así como surge en nuestras estructuras culturales la necesidad del individuo, pues se “diviniza la individuación” (Nietzsche, 2012. p.70) de la realidad, y se hace imperativo “mantener los límites del individuo *mediante* la medida” (Nietzsche,2012. p.70), todo esto con la finalidad de poder mantener la bella apariencia del mundo y por consiguiente mantener la potenciación de la vida humana.

Es así como Nietzsche (2012) pone como ejemplo la pintura de Rafael denominada *La transfiguración* (p.69), en donde en su mitad superior se observa la intervención de lo apolíneo a través del sueño que produce cierto placer y tranquilidad frente a la contemplación del Uno primordial, “En el primer encuentro intuimos que las ficciones metafísicas de la religión son sólo apariencias que ocultan el sufrimiento de la vida y del mundo empírico” (Gama,2008. p.75), es decir que cumplen con su función de hacer más llevadero el dolor que produce la crueldad de la realidad; y en la mitad inferior se representa un reflejo del Uno primordial, mediante la realidad de segundo orden, es decir, la empírica, “En el segundo encuentro vamos más allá de estos motivos cristianos para comprender el proceso de generación de apariencias en su totalidad, la necesidad que lo origina, así como su función esencial de sostenimiento de

la vida” (Gama,2008. p.75), en otras palabras, se hace presente la realidad primera tal cual es, cruel y sombría.

## **1.2 El arte dionisiaco**

El ámbito de lo dionisiaco se asocia como ya se había mencionado al mundo de la embriaguez, donde se encuentra “el impulso propio de crear” (Tamayo,2005. p.66), la embriaguez dispone a “la pasión, a los gestos, al canto, a la danza” (Nietzsche,2000. p.527). Es en lo dionisiaco donde el hombre eleva su fuerza creadora, es acá donde se encuentra el verdadero artista, pues la embriaguez “despierta aquellas emociones dionisiacas en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar a un completo olvido de sí” (Nietzsche,2012. p.54).

Es así como “bajo el nombre de Dioniso Nietzsche establece un símbolo para el flujo informe e incontenible de la vida en su perpetuo proceso de creación y destrucción, de aniquilamiento y renovación” (Gama,2008. p.79), Dioniso representa entonces la voluntad del hombre, del artista de crear y destruir en aras del proceso evolutivo de la cultura.

### **1.2.1 La Embriaguez.**

La bebida alcohólica, entendida desde una perspectiva estética de sobrepotenciación y gozo, produce desinhibición, euforia y una mayor sociabilidad; es por esto que Nietzsche ve en la embriaguez un desaparecer de lo subjetivo, que trae como consecuencia el que los hombres se “hagan” uno, desaparece en cierta medida el *principium individuationis*. Mediante la embriaguez el hombre llega a experimentar “un alto sentimiento de poder” (Nietzsche,2000. p.527), lo cual le hace fluir el deseo de crear; de ser artista, de olvidarse por completo de la conciencia

convencionalista, es decir una conciencia tradicional, ya establecida bajo una tabla de valores predeterminada; y convertirse en una “conciencia embriagada” (Tamayo,2005. p.66) y con ello, logra crear un artista verdadero “[...] de un temperamento fuerte, exuberante; se trata de animales vigorosos, sensuales...” (Nietzsche,2000. p.527). Es decir,

se trata de experiencias límite cuyo correlato afectivo consiste en una extraña copresencia del *espanto* (*Grausen*) ante la transgresión y el quiebre de la individualidad, y del *éxtasis* (*Verzückung*) que surge de la unión de los hombres entre sí y de su reconciliación en el todo de la naturaleza. Esta curiosa amalgama de espanto y éxtasis constituye lo que Nietzsche llama el sentimiento de la *embriaguez* (Gama,2008. p.80).

Debido a lo anterior, el artista dionisiaco está siempre en búsqueda de un algo más debido a su fuerza creadora que se incrementa, de lo nuevo; y cuando lo alcanza, crea belleza, pues en últimas ésta es “signo de victoria” (Tamayo,2005. p.66). Una victoria que se logra avizorar en la transfiguración de la realidad, y con ello, deja impresa la alegría de vivir del artista, su deseo de dar más de sí.

Por el contrario, “la fealdad significa decadencia en un tipo, contradicción y defectuosa coordinación de los deseos profundos; significa un rebajamiento de fuerza organizadora, de voluntad, hablando psicológicamente...” (Nietzsche,2000. p.527), en otras palabras, lo feo es la falta de motivación por alcanzar lo nuevo, por crear, la fealdad adormece al hombre.

El artista dionisiaco también construye “apariencias del ser” (Sánchez,2004. p.29), pero dicha apariencia está alejada de los límites de la cultura, es decir, se caracteriza por el deseo de unirse con la naturaleza, pues en última instancia “el arte dionisiaco es el juego del artista con la embriaguez” (Sánchez,2004. p.30), con el impulso de crear, con la necesidad de representar el Uno primordial.

En consecuencia, el Ser para Nietzsche es la naturaleza misma, la realidad, el Uno primordial; con el cual el hombre trata de fusionarse a través del arte dionisiaco. Y dicha relación hombre-naturaleza se caracteriza por ser “mimética. El hombre en tanto artista y creador (y ello lo es por naturaleza) es considerado como un médium a través del cual la Naturaleza exterioriza sus impulsos básicos” (Meléndez, 1996.p.56).

Debido a lo anterior, se podría retomar uno de los problemas planteados inicialmente sobre el mundo como artista, para de esta manera poder concluir que el mundo por sí sólo no es artista, sino que, por el contrario, a través del hombre, aquel se manifiesta, se da a conocer a través de la reproducción que el artista hace de él.

Por otro lado, retomando la producción de carácter dionisiaco y teniendo presente que ésta lo que busca es acercarse a la realidad primera, se hace necesario el apartarse del carácter despotenciado de la apariencia que se hace presente en lo apolíneo, pues como se mencionó anteriormente éste último produce apariencia a partir de la realidad empírica que es otra apariencia. Por consiguiente, en el arte dionisiaco dicha producción:

se lleva a cabo a partir de un estado donde hay una absoluta ausencia de imágenes: el estado de embriaguez dionisiaco, que de alguna manera es la vuelta al estado de la voluntad única; a partir de este estado en el que se ha perdido la individualidad se produce una expresión, una simbolización, una serie de imágenes de la voluntad (Sánchez,2004. p.32).

De esta manera, es el artista quien se convierte “en una imagen, símbolo del mundo, del ser eterno, [...] como el propio mundo...” (Sánchez,2004. p.32), es decir, deviene la objetividad de la realidad, el mismo como sujeto desaparece y simboliza en sus obras lo Uno primordial.

Lo anterior conlleva a que la música sea considerada como la versión “más pura del arte dionisiaco” (Sánchez,2004. p.34), pues en ella el sentimiento de embriaguez se hace presente, la música carece de apariencia, pues ésta “no necesita ni de la imagen del concepto, sino que

únicamente lo soporta a su lado” (Nietzsche,2012. p.86), es decir, pareciese que está desprovista de apariencia, pues

(...) ésta se refiere de manera simbólica a la contradicción primordial y al dolor primordial existentes en el corazón de lo Uno primordial, y, por tanto, simboliza una esfera que está por encima y antes de toda apariencia es, antes bien, sólo símbolo... (Nietzsche,2012. p.87).

Al alejarse de toda apariencia, las demás vivencias entran en lo que Nietzsche denomina como “un elemento letárgico” (Nietzsche,2012. p.94) de lo dionisiaco, donde todas las vivencias personales, características de nuestra individualidad quedan sumergidas, se olvidan y se pasa de esa realidad empírica al mundo de la embriaguez. Pero así mismo, cuando el efecto de lo dionisiaco parece y se vuelve a la realidad, la embriaguez “es sentida como náusea” (Nietzsche,2012. p.94), siente la inutilidad de su obrar, pues no puede hacer mayor cosa por cambiar la realidad, se siente en un vacío, ya que es imposible volver a reordenar el mundo.

Debido a lo anterior resurge la importancia del arte, considerando que es el que salva al sujeto, el único que es capaz de convertir el absurdo de la vida en algo vivible para el hombre.

En conclusión, el arte dionisiaco rompe con la individuación del hombre y la realidad, lo convierte en uno sólo; sujeto y objeto desaparecen para mezclarse y poder conocer el Uno primordial. Es acá donde el arte ya no es una mera apariencia, sino que es el reflejo objetivo y universal de los sentimientos del hombre y del mundo, que se da en primera instancia a través de la música pero que se puede expresar en otras formas de arte como la danza.

El individuo, con todos los límites impuestos, con su medida se sumerge acá en el olvido de sí mismo, se mezcla con su realidad, se vuelve uno con ella, y en consecuencia, “en todos los

lugares donde penetra lo dionisiaco queda abolido y aniquilado lo apolineo” (Nietzsche,2012. p.72).

### **1.3 Síntesis entre el arte dionisiaco y el arte apolineo**

Como se ha descrito anteriormente existen dos tipos de arte a saber: el arte apolineo y el arte dionisiaco; pero, por otro lado, existe un tercer tipo de arte que surge de la unión entre estos dos.

Del arte apolineo tenemos “todas las artes plásticas: la pintura, la escultura y una parte de la poesía, la épica, cuyo fin es conducirnos al estado onírico” (Sánchez,2004. p.30) y que como se había ya mencionado se recrean a través del mundo empírico un mundo de apariencias.

Por otro lado, del arte dionisiaco que surge del Uno primordial y que no hace uso de imágenes previas, tenemos que afirmar siguiendo a Izquierdo (Sánchez,2004. p.31) que “el sonido, en cambio, simboliza las emociones de la voluntad misma, los modos de placer, exteriorizaciones del fondo dionisiaco que en sí mismo carece de representación”. Es decir, el placer o el dolor se representan “por medio de los sonidos de quien habla” (Sánchez,2004. p.31).

Y en cuanto a la fusión de lo apolineo y lo dionisiaco, encontramos que las artes pertenecientes a este grupo nacen ante todo de la música, porque “*la melodía es, pues, lo primero y universal (...) que ahora anda a la búsqueda de una apariencia onírica*” (Nietzsche,2012. p.83); para después como se mencionaba anteriormente buscar la representación del Uno primordial a través de imágenes y símbolos ya que “... el mundo de la voluntad, tiene un deseo de apariencia cada vez mayor” (Sánchez,2004. p.32), en consecuencia, el arte no se detiene en la música, sino que crea imágenes a partir de ésta para poder ser transmitido.

Es así como Nietzsche recurre a la poesía lírica para ejemplificar este tipo de arte y explicar el origen de la tragedia griega. En un primer momento se logra identificar al poeta lirico como un

artista subjetivo, “él, que, según la experiencia de todos los tiempos, siempre dice <<yo>> y tararea en presencia nuestra la gama cromática de sus pasiones y apetitos” (Nietzsche, 2012. p.75), es decir, que éste se expresa a sí mismo, como sujeto dueño de sus pensamientos y emociones, por lo cual no estaría hasta el momento representando el Uno primordial. Pero seguido a esto, Nietzsche, siguiendo a Schiller, introduce el concepto de *estado de ánimo musical* (Nietzsche,2012. p.76), por medio del cual hace la siguiente aclaración para explicar al artista lírico:

Ante todo, como un artista dionisiaco él se ha identificado plenamente con lo uno primordial, con su dolor y su contradicción, y produce una réplica de ese Uno primordial en forma de música, aun cuando, por otro lado, ésta ha sido llamada con todo derecho una repetición del mundo y un segundo vaciado del mismo; después esa música se le hace visible de nuevo, bajo el efecto de lo apolíneo del sueño, como en una *imagen onírica simbólica*. Aquel reflejo a-conceptual y a-figurativo del dolor primordial en la música, con su redención en la apariencia, engendra ahora un segundo reflejo, en forma de símbolo o ejemplificación individual (Nietzsche,2012. p.76).

Es decir, en el primer parte del proceso, en ese momento en el que el artista accede a el Uno primordial, deja de ser sujeto, abandona su individualidad y se identifica con la naturaleza, y posterior a esto, por medio de ese contemplar, genera una imagen apolínea del mundo para representarlo y “hacer sensible aquella contradicción y aquel dolor primordial junto con el placer primordial propio de la apariencia” (Nietzsche, 2012.p.76).

En consecuencia, la unión de estas dos tipologías artísticas conlleva a lo que se conoce como la tragedia griega, un arte en donde la música conecta con el fondo trágico de los griegos en dicha época y que a través de la representación del lenguaje, las imágenes y otras formas de expresiones apolíneas la configuran de una manera aprehensible, es decir, el dolor, el sufrimiento y la contradicción original se hacen presentes y se dan a conocer en forma de bella apariencia a través

de lo apolíneo, es decir, “que a través del arte, Apolo permite conocer intuitivamente a Dioniso”  
(Gama,2008. p.76).

## Capítulo 2. El arte en su período intermedio

### 2.1 Humano, demasiado humano y el arte

En este capítulo se abordará la concepción nietzscheana sobre el arte en las obras *Humano, demasiado humano*<sup>5</sup> y *Aurora*, las cuales pertenecen a la denominada época intermedia o como según Gama (s.f.)<sup>6</sup> afirma (p.1) “el período ‘positivo’ según los exégetas tradicionales”.

Dicho período se caracteriza por,

la separación interna de Wagner y el apartamiento de Schopenhauer, es decir, la despedida de los héroes de su juventud, a los que había dedicado su mayor adoración, su ardiente entusiasmo, sólo en cuyo nombre había sido capaz de expresar las primicias de su pensamiento. Hablando biográficamente, Nietzsche despierta ahora del sueño romántico de su veneración a los héroes; un viento más frío, más helado, sopla en torno a él. Nietzsche se distancia de sus ídolos, se libera de ellos para llegar a ser él mismo; arroja de sí, por así decirlo, las fórmulas de la metafísica de Schopenhauer y el endiosamiento artístico de Wagner, y busca una expresión nueva y propia (Fink, 2000.50-51).

Mientras que, por otro lado, en la época de juventud se notaba una concepción metafísica de la realidad, bajo las dos instancias estéticas de Apolo y Dioniso, donde se da “el juego de apariencias del mundo sensible y la verdadera realidad del ser, concebida ahora de manera oscura y pesimista” (Gama,s.f. p.1). En consecuencia, su periodo juvenil se ve caracterizado por la ennoblecida tarea del arte como constitución ontológica de la realidad; como también el aprecio hacía la religión porque son maneras de “acceder al corazón del mundo infinitamente

---

<sup>5</sup> De ahora en adelante, HH.

<sup>6</sup> Se hace a la conferencia realizada por el profesor Gama titulada “*Nietzsche vivo. Una introducción conversada al pensamiento de Nietzsche. Parte I: Los primeros 10 años: 1872-1882*”. Debido a que fue imposible encontrar la fuente exacta, será referenciada de esta manera.

superiores a toda ciencia” (Fink, 2000.p.52).

Por otro lado, en el período a tratar en este capítulo, más exactamente en HH, se nota cierto desprecio hacia el arte que considerará ahora como “una potencia cultural engañadora y pasada de moda” (Gama,s.f. p.2), mientras que, por el lado de la ciencia, todo se invierte, pues, en primera instancia en *El nacimiento de la tragedia* era vista con desprecio y ahora la vislumbrará con “inusitada admiración” (Gama,s.f. p.2).

Si bien en NT Nietzsche veía en el arte la posibilidad de adentrarse en el verdadero conocimiento de las cosas a través del arte dionisiaco y que se nos hacía accesible por medio de la unión con lo apolíneo como en la tragedia griega, pues el “arte trágico ilustra brillantemente la armonía perfecta entre el mundo de la apariencia y el mundo de la verdadera realidad; armonía *que*<sup>7</sup> es el terreno apropiado para el crecimiento y la consolidación de una cultura” (Gama,s.f. p.23), lo anterior no significa que en HH continúe con esta misma apreciación sobre el arte. En primer lugar, porque lo veía como un engaño frente al ser, al Uno primordial, pues:

Al artista le interesa conferirle a su obra un carácter de atemporalidad”, *es decir*, busca que parezca “surgida del suelo por arte de magia (...) el artista sabe que su obra no producirá su pleno efecto sino cuando despierte la creencia en una improvisación, en una milagrosa espontaneidad de creación (Nietzsche,1984.p.133)

El artista acá ya no refleja ese compromiso por la verdad, ni mucho menos con cumplir la función de hacer posible la vida. Es así como ya no se le puede dar al arte ese carácter epistemológico sobre la realidad, pues ya no puede aprehender de él la esencia de las cosas, la

---

<sup>7</sup> Cursivas mías.

verdadera raíz del mundo, el arte “No es ya el órgano de la más honda intelección del mundo; es, ante todo, automanifestación del artista” (Fink, 2000.p.58).

Es así como en HH, podemos vislumbrar la negación nietzscheana del arte como herramienta que accede al mundo en sí; considerando al mismo como una representación del mismo y que únicamente por medio de la ciencia es que se podrá vislumbrar la esencia de lo real.

Es cierto que éstas<sup>8</sup> son una floración del mundo, pero que *no* está en absoluto *más cerca de la raíz del mundo* que lo está el tallo: no se puede obtener de ellas una mejor inteligencia de la esencia de las cosas, aunque casi todos lo crean (Nietzsche,1984. p.62), pero lo que realmente logra este proceder es la ciencia.

Y, por otro lado, afirma Gama (s.f.) “Nietzsche parece negar también ahora su poder como elemento transformador de la cultura” (p.24), debido a que el artista está preocupado ahora por darle ese carácter atemporal y pasional a su obra; vive inmerso en el pasado, debido a que

Toda su vida ha sido un niño o un adolescente y se ha mantenido en el punto en el que le cogió su vocación artística; ahora bien: los sentimientos de los primeros peldaños de la vida están más próximos a los de períodos pasados que a los del siglo presente. El artista tendrá por tarea hacer a la humanidad infantil; ésta es su gloria y su límite (Nietzsche,1984. p.134).

En consecuencia, el arte resulta ser una tarea que debilita la cultura, que no la deja avanzar hacia una potenciación de la misma, la mantiene infantilizada, es decir, atrapada en una etapa inmadura, donde no evoluciona; y por lo tanto, pareciese que “Nietzsche niega ahora de un golpe todo lo que antes ha afirmado; que echa al fuego todo lo que había adorado, y adora todo lo que había quemado” (Fink,2000. p.50).

---

<sup>8</sup> Se hace referencia al arte y la religión

Así mismo, respecto de la música que se vislumbraba en NT como el medio por el cual podíamos acceder al ser, queda reducida a un espejismo simbólico, “ahora tenemos la *ilusión* de que habla directamente *al ser* íntimo y proviene *del ser* íntimo (...) ninguna música es profunda ni significativa, no habla de ‘voluntad’, de ‘cosa en sí’ (Nietzsche,1984. p.160-161), el hecho de adjudicarle esta capacidad a la música radica en el intelecto mismo, no en el ser.

Del mismo modo por el lado de la ciencia, del socratismo que Nietzsche tanto criticó en NT, se ve un claro aprecio del saber racional como forma de conocimiento reflexiva que “aparecen ahora como lo esencial (...), Nietzsche se convierte en un ilustrado” (Fink, 2000.p.53). Y con este cambio de pensamiento también cambia su centro de preocupación, que ya no será la realidad, sino el hombre en sí mismo:

Lo que posee importancia decisiva para esta problemática ilustrada de Nietzsche es que ahora el hombre es colocado expresamente en el centro. Todos los problemas se concentran, por así decirlo, en torno a él. Por ello, el pensamiento de Nietzsche se convierte en una antropología. No se trata ya, ante todo, de exponer unas ideas acerca de la realidad fundamental y, desde allí, hablar también acerca del puesto del hombre, sino que todo se reduce al hombre y desde él se interpreta lo demás que existe (Fink,2000. p.53).

Con este claro antropocentrismo, se refleja un alejamiento de su concepción metafísica de juventud y un acercamiento hacia el hombre y por consiguiente hacia la ciencia. Pero ¿cómo da Nietzsche ese salto desde la metafísica hacia la ciencia?, esa pregunta, y su respuesta, permiten vislumbrar de primer momento dónde radica la importancia del arte. Si bien es cierto como ya se ha mencionado que en HH se nota cierto desprecio por el arte, también lo es que tiene una crucial importancia respecto de la ciencia; pues cuando el hombre necesita transitar desde la religión hacia la ciencia, no lo hace de manera abrupta, ya que “ es un salto violento, peligroso, algo que no se debe aconsejar (...) lo que debe emplearse aquí para hacer una

transición es más bien el arte, a fin de proporcionar un alivio a la conciencia sobrecargada de sensaciones” (Nietzsche,1984.p.61)

Hasta el momento, se ve cómo se ha centrado particularmente la crítica hacia un tipo de arte que revela una realidad metafísica, como afirma Nietzsche (1984) “confesamos que los artistas de todos los tiempos, en sus inspiraciones más elevadas, relacionaron precisamente esas representaciones con una explicación celeste, que hoy nosotros tenemos por falsa: son glorificadores de los errores religiosos y filosóficos de la humanidad”(p.164). Metafísica que nace del sueño, y que según Nietzsche, los hombres desde tiempos remotos han interpretado como “un *segundo mundo real*” (Nietzsche,1984. p.44). Así mismo, resalta lo engañosa y falsa que ella es,

Todo lo que hasta aquí les ha hecho considerar las hipótesis metafísicas como *preciosas, temibles, agradables*, lo que las ha creado, es pasión, error y engaño de sí mismo; los peores métodos de conocimiento, y no los mejores, son los que han enseñado a creer en ellas (Nietzsche,1984.p.46).

Desde esta perspectiva incluso “la tragedia griega antigua caería también dentro de esta clasificación de arte metafísico y por lo tanto sobre ella recaería también la crítica” (Gama,s.f. p.25), hecho que nos deja un claro distanciamiento entre su primer período y HH.

Por otro lado, y teniendo en cuenta el contexto en el que Nietzsche se encontraba inmerso, donde lo que importaba era dar resultados satisfactorios y el rendimiento laboral, dice Nietzsche en *El viajero y su sombra* (170) citado por Gama (s.f. p.25),

tenemos la conciencia de una época *laboriosa* que nos permite entregar al arte las mejores horas y mañanas, aun cuando este arte mismo fuera el más grande y más digno. Nos vale como cosa de ocio, de esparcimiento: le consagramos los *restos* de nuestro tiempo, de nuestras fuerzas (...) También los artistas del gran arte prometen esparcimiento y

distracción, también ellos se dirigen al fatigado, también ellos solicitan de éste las horas vespertinas de su jornada (...) Éstos tienen en sus cajitas los estimulantes más poderosos, con lo que incluso el medio muerto tiene que estremecerse; tienen estupefacientes, estimulantes, convulsivos, paroxismos de llanto: con éstos avasallan al fatigado y le llevan a una hipervitalidad insomne, a una alienación de arrobamiento y de terror.

Es decir, lo que ahora se viene a exigir del arte es un esparcimiento del tiempo libre, que sea un relajante; se convierte en el aliviador de la dura carga laboral de la época. Arte que en su primer período fue criticado, y que ahora se realza nuevamente en el arte burgués. Encontrando de esta manera una continuación con sus obras juveniles; en primera medida porque el arte vuelve a tomar un papel importante para el hombre ya sea como medio “aliviador” y, en segundo lugar, porque se convierte en herramienta indispensable para potenciar la cultura.

A pesar de las duras críticas que Nietzsche pudo haber realizado frente al arte, se hace presente así mismo en su obra un interés en el arte que surge del goce de sus pasiones, ya que en última instancia éste sigue cumpliendo una labor que la ciencia no puede cumplir por más que se acerque a verdades importantes de la vida, a saber, sigue dando “la dosis necesaria de ‘ilusiones’ sin las cuales la nueva cultura enfermaría” (Gama,s.f. p.25), esto debido a que es verdad que la ciencia produce satisfacciones, pero que al hacerse comunes se desvanecen rápidamente, mientras que en las ilusiones del arte florece el máximo goce. En relación con esto, Nietzsche nos dice:

La ciencia da a quien consagra a ella su trabajo muchas satisfacciones, pero muy pocas a quien se limita a *aprender* sus resultados. Mas, como poco a poco todas las verdades importantes de la ciencia se hacen corrientes y molientes, cesa también esa pequeña satisfacción, del mismo modo que desde hace tiempo hemos dejado de experimentar placer en conocer el admirable “dos y dos son cuatro”. Ahora bien: si la ciencia proporciona por sí misma cada vez menos placer y aparta de su lado cada vez más, como sospechosos, la metafísica, la religión y el arte consoladores, resulta de ello que se ha secado esa gran fuente de placer a la que el hombre debe casi toda su humanidad. Por eso una cultura superior

debe dar al hombre un cerebro doble, algo así como dos comportamientos del cerebro, para sentir de un lado la ciencia, y del otro, lo que no es la ciencia, existentes uno junto a otro, sin confusiones separables, estancos: esta es una condición de salud. En un dominio está la fuente de la fuerza; en el otro su regulador; las ilusiones, los prejuicios, es, la ayuda de la ciencia que conoce debe servir para evitar las consecuencias malas y peligrosas de una sobreexcitación. Si no satisfacemos esta condición de la cultura superior, podemos predecir casi con certeza el curso ulterior de la evolución humana: el interés por la verdad cesará a medida que ésta nos garantice menos placer; la ilusión, el error, la fantasía reconquistarán paso a paso, porque están ligadas al placer (Nietzsche, 1984. p.187).

Desde esta perspectiva, la ciencia toma un papel principal en la filosofía del alemán frente a los conocimientos que pueda llegar a adquirir el hombre y además, pareciese que el arte queda relevado a un carácter distractor de las personas frente a ese mundo laboral y científico, lo cual según Gama (s.f. p.26) “solo reeditaría la situación vigente en el presente”, es decir, mantendría al arte alejado de una función verdaderamente significativa.

Por el contrario, lo que se busca de esta asociación entre ciencia y arte es algo parecido a la unión entre Apolo y Dioniso, quienes marcaban la superioridad en una cultura, esto es, “la auténtica fuerza, el verdadero combustible que mueve a la historia” (Gama, s.f. p.26). En consecuencia, la tarea del arte parece relegar la ciencia, pues se encarga de mover la historia, el arte nos representa ahora la facultad de avanzar y debido a ésto, se convierte en

Un fragmento de historia, de la vida de un pueblo o de un hombre, a representarnos todo un horizonte determinado de pensamientos, una fuerza determinada de sentimientos (...) el primer resultado de ellos es que comprendemos a nuestros semejantes como parecidos sistemas enteramente determinados y como representantes de culturas diversas; es decir como necesario, pero como modificables, y, en reciprocidad: que en nuestra propia evolución somos capaces de separar trozos y de ponerlos aparte (Nietzsche, 1984.p.201)

Teniendo en cuenta lo anterior, pareciese que la brecha entre los dos períodos el de *El nacimiento de la tragedia* y *Humano demasiado humano* comienza a cerrarse aunque no del todo;

por un lado, el arte sigue teniendo vigencia y valor para la evolución de la cultura y por el otro, se elimina el carácter simbólico y metafísico<sup>9</sup> de la realidad, “el arte debe ser ahora austero, frío, riguroso y reflexivo, en una palabra intelectual” (Gama.s.f. p.26), como también su poder cognoscitivo es eliminado porque no accede al ser.

En consecuencia, no se estaría hablando de un mismo tipo de arte, o de un arte del presente; Nietzsche plantea acá en lo que debería convertirse el arte para poder seguir cumpliendo con su labor de hacer superior a una cultura.

En HH el arte se convierte en producción de obras que representan una época determinada, sus costumbres, su vivir; la función del arte es ahora la de moldear la cultura teniendo en cuenta la enorme riqueza del pasado y el presente.

¿Debe negarse (...) a quienes vienen detrás el derecho a animar según su alma las obras antiguas? No, pues éstas sólo dándoles nuestra alma pueden pervivir: sólo *nuestra* sangre las lleva a hablarnos. La interpretación realmente ‘histórica’ sería hablar espectralmente a espectros. A los grandes artistas del pasado se los honra menos con ese recato estéril que deja cada palabra, cada nota, tal como está, que con tentativas activas de infundirles continuamente nueva vida. Claro está que si uno se imagina a Beethoven resucitado de repente y ante una de sus obras tocada con la modernísima animación y el refinamiento nervioso en que se cimienta la fama de nuestros maestros de la interpretación, probablemente permanecería mudo un buen rato, sin saber si debía levantar la mano para maldecir o para bendecir, pero tal vez acabaría diciendo: ‘¡Bueno! ¡Bueno! Esto no es ni yo no no-yo, sino un tercero; y también me parece algo justo, aunque no es *lo justo*. Pero allá vosotros, ya que en cualquier caso vosotros os toca escuchar, y el vivo tiene razón, dice nuestro Schiller. Así que *tened*, pues razón y a mí dejadme volver allá abajo (Gama. S.f. p.28 citando a Nietzsche).

En conclusión, a pesar de que en HH se ve en un primer momento como algo ilógico el

---

<sup>9</sup> Dicho carácter representa lo permanente, lo que ya está establecido y fijo (Gama,s.f. p.26)

arte, Nietzsche acepta que se hace necesario, pues por su misma condición, éste “da valor a la vida, que no se puede arrancar sin causar igualmente a estas bellas cosas un perjuicio incurable” (Nietzsche,1984. p.63). Pero se le niega la posibilidad cognoscitiva al arte frente a la realidad, y se le valora e impulsa como la fuente renovadora de la cultura, que mediante el diálogo del pasado y el presente impulsa a su evolución. Es de esta manera como la gran brecha que en un principio se vislumbraba va cerrándose poco a poco y a pesar de mantener algunas diferencias, sigue dándole al arte un papel principal en la realidad humana.

Además, dada la importancia que recobra el hombre para Nietzsche en este punto ya no se trata solo de hablar de la realidad, y considerar al hombre dentro de ésta, sino que a partir de él se conciben las demás cosas. Lo cual desemboca en el estudio de los instintos como característica fundamental del mismo.

## **2.2 Los instintos**

Se hace necesario adentrarse en la concepción nietzscheana de los instintos, debido a que éstos cobran gran importancia en el periodo intermedio de su filosofía. En primera medida, con relación a la cultura y en segunda instancia (como consecuencia de lo anterior), con relación al arte y su posterior desarrollo de lo que Gama (2008.p.92) denomina fisiología del arte

En relación a la cultura, Nietzsche en *Aurora*<sup>10</sup> realiza una comparación entre el obrar de las sociedades refinadas y el reino animal, en donde reduce el comportamiento humano a un comportamiento instintivo semejante al que se da en el reino animal.

---

<sup>10</sup> De ahora en adelante AU.

Las prácticas que se exigen en una sociedad refinada –precaerse de todo lo ridículo, extravagante y pretencioso; reprimir tanto las virtudes como los deseos violentos; ser ecuánime; someterse a las reglas; empuñarse-, en cuanto moral social, se da hasta en la escala más inferior del reino animal. Precisamente en esa escala más inferior descubrimos las ideas que se esconden tras la capa de todas esas reglamentaciones: se trata de escapar de los perseguidores y de resultar favorecido en la captura del botín (Nietzsche,1994. p. 49-50).

En efecto, que al igual que los animales que buscan camuflarse para salir beneficiado el hombre, “el individuo se esconde tras la universalidad del término genérico <<hombre>>” ((Nietzsche,1994. p.50), es decir, que algunos comportamientos del hombre tienen su igual en el reino animal, como “también comparte el hombre con el animal el sentido de la verdad” (Nietzsche,1994. p.50), es decir, que instintivamente el hombre desea conocer.

Teniendo en cuenta lo anterior, se sigue manteniendo una relación de los instintos con la realidad, con la verdad; al igual que en su época juvenil, sólo que acá ya se reinterpretan como “fuerzas orgánicas y biológicas actuantes en todos los seres vivos, impulsos vitales que configuran la realidad particular de cada especie y, con ella, el campo de acción donde se hace posible la vida de cada organismo” (Gama, 2008.p.93), como consecuencia de esto, la metafísica se abandona para llegar a la concepción biológica del ser humano y por ende de todas sus actividades incluida el arte.

Desde esta nueva perspectiva sobre el hombre y la realidad, se evidencia un distanciamiento del Uno primordial como primer principio ontológico, para llegar a una perspectiva más amplia y relativa, donde cada ser vivo configura e interpreta su realidad mediante un proceso instintivo. Pero en el caso del ser humano, asegura Gama (2008) que éste

No se limita a consolidarse en una única forma canónica de interpretar el acontecer informe de las cosas, sino que quiere expandirse y potenciarse en nuevos ordenamientos y configuraciones de la realidad. Se trata del principio rector de la vida humana, según el

cual, sólo en la configuración permanente de lo real —mediante el mito y la religión, la organización de formas políticas y culturales, o la conceptualización científica o filosófica— la vida humana va dominando el caos y estructurando lo informe, ganando así en poderío vital (p.93-94).

“El instinto viene a ser un hábito en el modo de juzgar el mundo circundante de modo inconsciente, que contribuye a reforzar las condiciones de existencia” (Becerra,2011. p.107), en consecuencia, la labor interpretativa del hombre no cesa jamás, el reinterpretar y ordenar la realidad caótica es un constante devenir que ya no nace de “la actividad metafísica de un Dioniso cósmico, necesitado de la individuación en figuras y formas para su redención y enaltecimiento” (Gama,2008. p.94), sino que surge de la misma naturaleza humana, de su necesidad de configurar la realidad, de su instinto de verdad.

Cabe aclarar que Nietzsche no reduce los instintos en el hombre a simples formas de satisfacer sus necesidades fisiológicas básicas, sino que, además, “presentan grados de complejidad conforme a sus tareas” (Becerra,2011. p.107) y que su actividad natural recae en su constante necesidad de ser satisfechos, lo que lo conlleva a ser un alentador de la existencia humana.

Con esta nueva ontología basada en los instintos se sientan las bases para su posterior postura denominada *fisiología del arte*. Si bien es cierto que el hombre tiene diversas actividades que crean, transforman e interpretan la realidad, el arte es la única de ellas que mantiene viva la voluntad del hombre, que acrecienta su impulso y, por ende, evoluciona la cultura. Nietzsche ve en el arte en cambio que el impulso creativo vital no se detiene, sino que se acrecienta con cada nuevo arreglo de la realidad. “En él domina la creación incesante, la diversidad y la riqueza de formas, la exuberancia y multiplicidad de figuras” (Gama,2008. p.94).

Ya no es Dioniso quien le da sentido a la realidad, el hombre mismo toma las riendas de ésta y bajo su impulso creador, otorga sentido a las cosas, afirma Nietzsche en *El crepúsculo de los*

*ídolos*<sup>11</sup> “El hombre de ese estado transforma las cosas hasta que ellas reflejan el poder de él, - hasta que son reflejos de la perfección de él. Este *tener-que-transformar* las cosas en algo perfecto es – arte” (Nietzsche,2013. p.116), es decir, ya no hay un carácter metafísico que determine la realidad, el Uno primordial en sí cambia y se convierte ahora en lo que el hombre desee, es el hombre quien le otorga sentido a la realidad.

De forma tal que el arte se subjetiviza debido al carácter principal que se le da al hombre como fuente dadora de sentido, el cual surge de un estado fisiológico en específico, a saber, la embriaguez, que se retoma nuevamente, pero dejando de lado el carácter metafísico y centrándose en un mero estado fisiológico.

Para que haya arte, para que haya algún hacer y contemplar estéticos, resulta indispensable una condición fisiológica previa: la *embriaguez*. La embriaguez tiene que haber intensificado primero la excitabilidad de la maquina entera: antes de esto no se da arte ninguno. (Nietzsche,2013. p.115)

Volviendo nuevamente a encontrar un hilo conductor entre su primer periodo en NT y ahora en su ontología de los instintos con miras hacia su fisiología del arte en CI. Pero manteniendo así mismo alguna diferenciación:

ahora la embriaguez ya no es el mero correlato corporal de un instinto metafísico supremo de la realidad, sino un instinto propio de la especie humana, sujeto, como todos los instintos, al devenir de la vida en su proceso de permanente reafirmación de sí misma, de expansión de su sentimiento de poder. Además, esta embriaguez funciona ahora como el principio fisiológico común tanto al arte apolíneo y al dionisiaco, de modo que todo intento de traducir esta clasificación en términos del “dualismo” metafísico por excelencia entre apariencia y realidad, pierde definitivamente todo sustento (...)La embriaguez es condición y resultado de la experiencia del arte: ella es el estado fisiológico que hace posible la

---

<sup>11</sup> De ahora en adelante CI

creación y el disfrute de la obra, y a la vez, esta experiencia con la obra trae como consecuencia una intensificación de dicho estado de embriaguez (Gama,2008. p.95-96).

Se mantiene una postura alejada de la metafísica, en primer lugar, porque Dioniso ya no se representa en la embriaguez, sino que esta se entiende como un estado fisiológico, en segundo lugar, porque la dualidad entre apariencia y realidad pierde su razón de ser y solo existe y se configura sentido a una sola realidad.

## Capítulo 3. El arte en su período final

### 3.1 Fisiología del arte

Nietzsche inicia una nueva perspectiva sobre la estética denominada fisiología del arte, la cual pareciese mantener un fuerte distanciamiento con su época de juventud, pero que, sin embargo, según Guervós (2004.p. 473), esta nueva postura “no significa que se oponga radicalmente a las ideas estéticas contenidas en *El nacimiento de la tragedia*”, por el contrario, en ésta ya se alcanzaba a entrever un manejo fisiológico de la estética, pues acudía a los términos de embriaguez y sueño como representaciones corporales del arte dionisíaco y apolíneo respectivamente.

Sus primeras insinuaciones sobre una fisiología del arte las podemos encontrar en la *Ciencia jovial*<sup>12</sup>

Mis objeciones contra la música de Wagner son objeciones fisiológicas: ¿para qué disfrazarlas todavía bajo formulas estéticas? Mi <<hecho>> es que ya no respiro con facilidad cuando esta música comienza a actuar sobre mí; que de inmediato mi *pie* se enoja y se rebela contra ella –él ha menester de ritmo, danza, marcha, ante todo exige de la música el entusiasmo que hay en el *buen* caminar, andar, saltar, bailar. - ¿pero no protesta también mi estomago? ¿Mi circulación sanguínea? ¿Mis instintos? ¿No me vuelvo insensiblemente afónico a ella?

Y añade:

Y así me pregunto: ¿qué *quiere* propiamente mi cuerpo entero de la música en general? Creo que su *aligeramiento*: como si todas las funciones animales debieran ser aceleradas mediante ritmos ligeros, audaces, alborozados, seguros de sí mismos; como si la vida férrea

---

<sup>12</sup> CJ de ahora en adelante.

y plúmbea debiera ser dorada mediante buenas y delicadas armonías de oro (Nietzsche,1990. p.237).

Desde esta postura, se mantiene un reduccionismo genético sobre la realidad y el hombre, pues todo proviene de ello, de la naturaleza biológica. Nietzsche citado por Guervós (2004). asegura lo siguiente sobre el origen del acto artístico:

Se puede construir una analogía perfecta de la simplificación y sintetización de innumerables experiencias en principios generales *con* el devenir de la célula animal, que lleva en sí resumido todo el pasado; y así también de la construcción artística, en base a ideas fundamentales creativas, hasta conseguir el <<sistema>>, *con* el devenir del organismo como cumplimiento y continuación del pensamiento, como *recuerdo* reluctante de toda la vida pasada, como una evocación, como una transformación corporal (p.481).

Además, dicha postura surge de la necesidad de distanciarse de sus primeras concepciones de carácter metafísico, necesidad que comienza a hacerse evidente en sus escritos de su denominado periodo intermedio; para tratar de buscar un suelo más firme, basándose en lo que denomina como “realidades”, “el signo de una civilización superior es hacer de pequeñas verdades sin apariencia, que se han hallado mediante un método severo” (Nietzsche,1984. p.43), así mismo Guervós (2004) cita el siguiente pasaje (en otra edición de HH) para hacer referencia a la postura antimetafísica que planteaba Nietzsche en su actitud fisiológica:

Me vi, con lástima, escuálido, famélico: justo las *realidades* eran lo que faltaba dentro de mi saber, y las <<idealidades>> ¡para qué diablos servían! -Una sed verdaderamente ardiente se apoderó de mí: a partir de ese momento no he cultivado nada más que la fisiología, medicina y ciencias naturales (p.474).

Por lo tanto, la fisiología del arte debe entenderse como un acercamiento hacia la naturaleza y, con ello, se afirmarí que la fuerza (de la naturaleza), en relación al cuerpo es más enérgica de lo que se cree, pues en últimas, ésta se encargará de la “expresión y transfiguración de la fuerza y

el poder” (Guervós,2004. p.474), es decir, que el arte se convierte en un accionar intrínseco a la corporeidad del hombre, donde lo que se busca es deducir “los estados del sueño y la embriaguez como medio en los que el hombre se convierte en creador” (Guervós,2004.p.475), y como consecuencia, se convierte en automatismo, en algo instintivo; lo que conlleva a reconocer al arte como la expresión de una fuerza interna que descarga sus deseos e impulsos. Dicha fuerza interna “es la voluntad de poder” (Guervós,2004. p.476).

Por otro lado, el arte se entiende como la expresión de la voluntad de poder frente a lo que Nietzsche denomina como *décadence* en CI, refiriéndose específicamente a Sócrates y Platón.

A mí mismo esta irreverencia de pensar que los grandes sabios son *tipos decadentes* se me ocurrió por vez primera justo en un caso en que a ella se opone del modo más enérgico el prejuicio docto e indocto: yo me di cuenta de que Sócrates y Platón son síntomas de decaimiento, instrumentos de la disolución griega, pseudogriegos, anti-griegos. (Nietzsche,2013. p.54).

Es decir, que la *décadence*, hace referencia específicamente al decaimiento de los instintos como fuerza creadora, pues como ya lo mencionaba en NT, “mientras que en todos los hombres productivos el instinto es precisamente la fuerza creadora y afirmativa, y la conciencia adopta una actitud crítica y disuasiva: en Sócrates el instinto se convierte en un crítico, la conciencia, en un creador” (Nietzsche,2012. p.142).

Volviendo a lo anterior, y entendiendo la fisiología del arte como un acercamiento a la naturaleza, se debe reconocer que dicha empresa en Nietzsche se dirige hacia “una proyección del arte dionisiaco. Apolo y Dioniso son símbolos de la vida experimental y no figuras metafísicas” (Guevós,2004. p. 478-479). Los entiende como “estados de ánimo de los cuales surge el arte de manera natural” (Nietzsche,2000. p.525), lo que trae como resultado el carácter indispensable de

la embriaguez en el arte, aunque ya no entendida como el olvido de sí, sino como potenciación de la vida, de los instintos.

Los dos polos opuestos, lo apolíneo y lo dionisiaco, enmarcados dentro de la fisiología del arte, terminan fundiéndose en la embriaguez. El arte ya no es “una imagen en la que el espíritu atormentado encuentra paz y olvido, ya no produce la redención de la voluntad primordial, sino que debe ser fundado en aspectos fisiológicos y corporales del artista” (Guervós,2004. p.479).

A pesar de mantener una postura antimetafísica, no hay una postura totalmente alejada de sus primeras interpretaciones sobre el arte en NT, sino que, como asegura Guervós (2004), “desde un primer momento se puede apreciar una tendencia a explicar el arte desde una perspectiva fisiológica, que posteriormente será en su etapa madura <<el hilo conductor>> de su pensamiento”(p.480) dicho *hilo*, intenta realzar la potencia adormecida de los instintos en la cultura, ya que éstos son los condicionantes más significativos del hombre y como consecuencia de ello, se convierten en “el fundamento de los juicios de valor estético en toda cultura” (Guervós,2004. p.480).

Por un lado, al ligar el arte a los procesos más necesarios del hombre, y por otro, comprendiéndolo como “expresión de la vida: si <<nosotros necesitamos para vivir en todo momento el arte>>, esto quiere decir que <<el proceso artístico está fisiológicamente de modo absoluto determinado y es algo necesario>>. Ésto quiere decir que el arte es considerado como <<una función orgánica>>” (Guervós,2004. p.482), que en última instancia cumple con su función de vida, se fusionan lo dionisiaco y lo apolíneo, es decir, “se entiende la vida como arte y el arte como vida” (Guervós,2004. p.482).

En el momento en que el arte es entendido en términos fisiológicos, el cuerpo recobra su importancia, se convierte en el centro originario de las fuerzas creadoras del arte, aunque ya en NT existían algunos matices de la importancia corporal dentro de la estética dionisiaca.

De la esencia de la música surgía todo un mundo oculto, misterioso y no representable, pero en el fondo lleno de instintos y pulsiones. La superioridad de la música sobre la palabra significaba una inversión respecto a la opinión común, ya que la verdad de la música se ponía en su corporeidad, en la melodía, en la sabiduría de los instintos (Guevós,2004. p.483).

Así mismo, como consecuencia de esta *biologización* del arte, se entiende que el ser humano es quien va a dotar de sentido lo que le rodea y va a construir su significado propio sobre lo real, cosa que sin embargo, no significa que “esta “humanización” del arte no equivale en todo caso a una subjetivación del mismo, pues el poder transformador del arte no reside en una voluntad racional autónoma, sino que brota de un estado fisiológico peculiar” (Gama,2008. p.95), a saber la embriaguez.

Por un lado, la necesidad de volver al cuerpo surge de ese alejamiento de la metafísica y por el otro, en cuanto que “creador”, establece el placer, el displacer, la voluntad, etc.

El cuerpo rompe con la psicología de Nietzsche, en tanto que todas las funciones que destacaban para la mente de forma metafísica, el cuerpo las puede cumplir de manera *real*. por eso Nietzsche llega a concluir que “<<el cuerpo humano es un sistema mucho más perfecto que cualquier sistema de pensamiento o sentimiento, incluso *muy superior a cualquier obra de arte*>>” (Guevós, 2004.p.485).

Lo anterior conlleva a pensar que la mejor forma de arte, es la que se adapte de mejor manera al cuerpo, pues “el gusto depende particularmente del modo de vida (...) por eso lo juicios estéticos

no son más que <<sutilísimas tonalidades>> de la *physis*” (Guervós,2004. p.485-486), es decir, el hombre y su arte se ven condicionados por las exigencias de su naturaleza.

### 3.2 El arte como voluntad de Poder

La voluntad de poder es un concepto nuevo que define el mundo del arte, es decir, el mundo de la apariencia como queda claro en *el nacimiento de la tragedia*, “sus términos: «voluntad» (*Wille*) y «poder» (*Macht*), que Nietzsche interpreta en el sentido de «fuerza», «afectos» e «instintos»” (Guevós,2004. p.607).

La voluntad hace referencia a los instintos que se encuentran en constante lucha por aflorar y sobresalir entre los demás. En cuanto al poder, cabe aclarar que no se refiere al de tipo económico o político, sino que como afirma Heidegger citado por Guervós (2004.p.607) el poder “significa una aclaración de la esencia de la voluntad misma”, es decir, el poder es un “«estado de tensión por mor del cual una fuerza busca descargarse»” (Guevós,2004. p.607), por otro lado, el poder va acompañado muchas veces del concepto de fuerza,

El concepto de poder (*Macht*), sin embargo, aparece con mucha frecuencia junto al concepto de «fuerza» (*Kraft*), el cual no pocas veces se utiliza en lugar de la voluntad de poder. La «fuerza» se considera como la capacidad de unir la actualidad de una multiplicidad lo más grande posible de perspectivas con la concentración en una única y dominante que rige a las demás. Nietzsche piensa, sin embargo, que, a la fuerza física, que se manifiesta empíricamente, le corresponde como lado interior la voluntad de poder, que es el principio que activa la fuerza. El poder le pertenece como un elemento efectivo que precede a todo. El verdadero poder no se encuentra allí donde se produce una reacción contra aquello que todavía no se ha conquistado. El poder primero es encontrado en donde se mantiene la simplicidad de la paz, «sólo hay poder donde impera la simplicidad de la calma por la que la oposición es conservada, es decir, transfigurada, en la unidad del tenso arco de un yugo» (Guervós,2004. p.608).

El arte en el último Nietzsche “está indisolublemente ligado al pensamiento de la «voluntad de poder»” (Guervós,2004 p.599), ya que es el arte el que representa esa voluntad de crear, como afirmaba Heidegger (2013) “la voluntad de poder es esencialmente creación y destrucción” (p.75). Para Nietzsche según Fink (2000):

El arte no es un «fenómeno» que esté ahí sin más, como lo están, por ejemplo, el artista y su obra. Precisamente en su forma suprema de arte trágico, el arte es una perforación de toda superficie y toda apariencia, una mirada profunda que penetra en el corazón del mundo, y, a la vez, también la justificación de la apariencia (p.201).

La voluntad de poder se puede entender como voluntad de superación, como el impulso del hombre para avanzar en la historia, es decir, para evolucionar, de destruir todo aquello que sea perjudicial para su cultura y le evite potenciarse, en palabras de Guervós (2004) la voluntad de poder es “el impulso básico de todos los esfuerzos humanos” ( p.601).

En este período del Nietzsche maduro, se puede apreciar una continuidad con sus posturas filosóficas de juventud, en un primer momento por el carácter de fuerza y poder que le confiere al arte frente a la cultura, en un segundo momento, porque el ámbito de lo dionisiaco se mantiene, pero se transfigura hacia la voluntad de poder, el arte se identifica como creación y destrucción.

El arte como la propia tarea de la vida no es otra cosa que “voluntad de vida” (Guervós,2004. p.602), es decir, que el arte se convierte en voluntad de poder, pues la vida y por consecuencia el arte, son el impulso motivador del hombre.

Se hace necesario comprender el concepto de arte en su totalidad, “como la forma por excelencia de la voluntad de poder” (Heidegger, 2013.p.93), tarea que termina por aterrizar en lo fisiológico e instintivo, ya que los juicios estéticos se reducen a la physis del sujeto, “entendida

ésta como la naturaleza humana, que se manifiestan tanto en su actividad corporal como intelectual” (Plazas,2010. p.167).

Una de las dificultades para comprender de manera total y unitaria el concepto de arte radica en que, por un lado:

El arte debe ser el contramovimiento frente al nihilismo, es decir la posición de los nuevos valores supremos, debe preparar y fundamentar las medidas y las leyes de una existencia histórico-espiritual. Al mismo tiempo, el arte deber ser comprendido propiamente con los métodos y medios de la fisiología.

Visto exteriormente resultaría fácil afirmar que la posición de Nietzsche respecto del arte es contradictoria y carece de sentido, y caracterizarla así de nihilista. Pues si el arte es solo cosa de la fisiología, su esencia y su realidad efectiva se disuelven en estados nerviosos y procesos neuronales. (Heidegger,2013. p.94).

Ya que son dos concepciones opuestas, pues dejarle la tarea al arte de superar el nihilismo e instaurar una tabla de valores supremos, supone un proceso consciente, donde el hombre busca de manera activa dicha finalidad; pero al reducirlo al nivel de lo fisiológico, se reduce al parecer, a un cierto mecanicismo, sería “como rebajar el arte al nivel del funcionamiento de los jugos gástricos” (Heidegger,2013. p.94).

El problema anterior se comienza a desvanecer cuando se dilucida la fisiología como un interprete de las fuerzas internas que en ultima instancia terminan siendo esa fuerza que impulsa la voluntad, en otras palabras, la voluntad de poder. En este sentido, la embriaguez, como estado fisiológico que incrementa la naturaleza del hombre, recobra un papel fundamental y así, se mantiene el hilo conductor con sus demás épocas.

La fisiología lo que hace en realidad es interpretar la dinámica interna de ese organismo que funciona como un todo, como un lenguaje figurado que permite describir simbólicamente las manifestaciones de ese proceso universal que es la voluntad de poder

(Guervós,2004.p.603).

Así mismo, el arte es el encargado como lo afirma Nietzsche de recordarnos

Estados de vigor animal; por un lado, hace gala de una superabundancia y exceso de corporalidad floreciente en el mundo de las imágenes y de los deseos: por otro lado, encarna una excitación de las funciones animales, por obra de imágenes y deseos de la vida más intensa: una elevación del sentimiento vital, y, por consiguiente, un estimulante de este sentimiento (Nietzsche,2000. p.529).

Desde esta perspectiva, el cuerpo se entiende como el encargado de interpretar el organismo y con ello, se torna voluntad de poder. Lo anterior es posible gracias a esta cualidad interpretativa del cuerpo, que en última instancia le brinda la capacidad de potenciar la cultura a través de la embriaguez, que se encarga de acrecentar el sentimiento de fuerza y totalidad.

Para que haya arte, para que haya algún hacer y contemplar estético es imprescindible una condición fisiológica previa: la *embriaguez*. La embriaguez tiene que haber acrecentado previamente la excitabilidad de toda la maquina: antes no se llega a arte alguno. Todos los tipos de embriaguez, por más diferente que sea su origen, tienen la fuerza para ello: ante todo la embriaguez de la excitación sexual, la forma más antigua y originaria de la embriaguez. Igualmente la embriaguez que aparece como consecuencia de todos los grandes deseos, de todos los afectos fuertes; la embriaguez de la fiesta, de la competición, de los accesos de valentía, de la victoria, de todo movimiento extremo; la embriaguez de la destrucción; la embriaguez bajo ciertas influencias meteorológicas, por ejemplo la embriaguez primaveral; finalmente la embriaguez de la voluntad, la embriaguez de una voluntad colmada y exuberante (Nietzsche,2013. p.115).

En consecuencia, la embriaguez se convierte en “el estado estético fundamental” (Heidegger,2013. p.98), pues a partir de ella es que se puede hacer arte, si ésta no se causa o provoca, el arte no puede concluirse.

Por otro lado, la embriaguez y con ella el arte, ya no se reduce únicamente a la contraposición entre lo dionisíaco y lo apolíneo, como afirma Guervós (2004.p.604) “en su última época, pudimos

también concretar cómo Dioniso se apoliniza y su verdadero rostro aparece finalmente enmascarado en la idea de voluntad de poder”.

Teniendo en cuenta lo anterior, podemos evidenciar una ruptura con sus ideas en *El nacimiento de la tragedia*, en cuanto que la embriaguez ya no es la condición previa para el arte, sino que se convierte en el carácter fundamental del mismo, también se rompe en lo que respecta a la contraposición de lo apolíneo y lo dionisiaco, pues ya esta contraposición no existe, sino que ambos estados, a saber Apolo y Dioniso, se funcionan en formas de embriaguez, y de esta forma, “las tendencias dualísticas, que en un principio constituyeron un fundamento de interpretación productivo sobre el arte, se reducen a meras manifestaciones de este impulso básico (...) ahora el acontecer del mundo es visto bajo un nombre común, a partir del cual se interpreta todo: la voluntad de poder, en la que podemos ver la impronta de Apolo y Dioniso.” (Guervós,2004.p.604).

Si bien es cierto que el arte es fuerza creadora y por ende es entendido como la forma más elevada de la voluntad de poder, se hace necesario encontrar una cercanía aún más notoria entre estos dos; ya que no solo se entiende a la voluntad de poder como una fuerza creadora, sino que también tiene su lado destructivo.

Las fuerzas actuantes en la naturaleza que se encuentran en constante choque y lucha, hacen que la forma de las cosas constantemente se esté generando. Es así como se llega a una segunda similitud entre estos dos conceptos, su capacidad desestructurante de la realidad se hace presente en ambas como forma de cambiar la tabla de valores de la sociedad, aquellos que imperan en la cultura,

En este sentido es la voluntad de poder la que desestructura las ordenes que se consideran naturales, divinas, objetivas, etc. Los símbolos que actúan como mecanismos emocionales y ponen en movimiento la vida emotiva constituyen un modelo ejemplar para la voluntad de poder que disloca las relaciones jerárquicas vigentes mediante la transvaloración de los

valores” (Guervós,2004.p. 612).

Cabe resaltar que no solo desestructuran la realidad, sino que con ello lo que se busca es una reorganización de la misma, trata de un autodomínio del hombre, es decir, que el arte es voluntad de poder porque éste según Nietzsche citado por Fink (2000.p.202)

Es «... la redención del hombre que conoce, de aquel que ve y quiere ver el carácter terrible y problemático de la vida, que conoce trágicamente», y asimismo «la redención del hombre de acción... del hombre trágico y generoso, del héroe», y «la redención del hombre que sufre, como camino hacia estados de ánimo en que el sufrimiento es querido, trasfigurado. divinizado, en que el sufrimiento es una forma del gran éxtasis maravilloso».

Por otro lado, la voluntad de poder, y por ende el arte, no desestiman la concepción del devenir, pues siempre están en búsqueda de una desestructuración de la realidad, se encuentran inmersos dentro de la búsqueda constante de dar forma al cambio y al devenir para que el hombre, la sociedad, la cultura avancen, no buscan un equilibrio, sino la superioridad; son guerreros que buscan la libertad como afirmaba ya Nietzsche (2013)

El hombre que *ha llegado a ser libre*, y mucho más el *espíritu* que ha llegado a ser libre, pisotea la despreciable especie de bienestar con que sueñan los tenderos, los cristianos, las vacas, las mujeres, los ingleses y demás demócratas (p.145).

En conclusión, la obra de arte reta al artista a plasmar su humanidad, su percepción de la realidad, a transmutar los valores para adjudicarse completamente el poder, es decir, el arte, se traduce en voluntad de poder, como voluntad de evolución y superación de aquello que es establecido y no permiten avanzar en la historia.

No solo entendiéndose como creación pues la destrucción también hace parte de esa voluntad de poder, es el hombre en su estado de embriaguez quien intensifica su deseo de crear y

destruir en búsqueda de la potenciación de la cultura, es decir, en este estado, el hombre logra alcanzar la voluntad de poder la cual trae consigo la evolución hacia una cultura superior.

## Conclusiones

El concepto de arte en Nietzsche como se puede apreciar a lo largo de este trabajo, se ha caracterizado por tener algunas variaciones, que incluyen el ir desde perspectivas metafísicas, que incluyen la apreciación por el arte, hasta posturas alejadas de dicha metafísica y con un tinte de desprecio por el arte y que además; pueden parecer un poco confusas, pues pareciese que en un primer acercamiento al tema este tuviera cambios drásticos y totalmente opuestos a aquellas posturas que le precedieron. Por el contrario, estas variaciones no son del todo opuestas, sino que manejan un hilo conductor muy definido desde *El nacimiento de la tragedia*, pasando por *Humano demasiado humano*, *Aurora*, hasta llegar a el *Crepúsculo de los ídolos*.

Las variaciones en el concepto, más que ser opuestas, son modificaciones consecutivas del mismo, es decir, se dan ligeros cambios de forma, pero la esencia del arte sigue siendo la misma, hacer posible la vida.

En el primer capítulo encontramos un Nietzsche metafísico, en el que el arte se configura a través de la fusión de dos representaciones divinas, por un lado, Apolo, que representa una realidad ilusoria que oculta con las formas empíricas individuales la verdadera realidad del “uno primordial” (Gama,2008. p.72), lo apolíneo designa de esta forma el segundo nivel de la realidad cumpliendo con su función de hacer posible la vida mediante ese velo que oculta lo Uno primordial; y por otro lado, Dioniso, que se asemeja análogamente con la embriaguez, donde la subjetividad desaparece, el hombre se acerca al Uno primordial y la fuerza creadora se intensifica.

En esta época, el arte para Nietzsche era la constitución ontológica de la realidad, en otras palabras, de la unión del arte dionisiaco y el arte apolíneo, se configura lo que conocemos por real y por ello se dice que “Apolo permite conocer intuitivamente a Dioniso” (Gama, 2008.P.76).

Ya a comienzos de su época “positiva”, Nietzsche, en *Humano demasiado humano* toma una postura que al principio es abruptamente opuesta a la que plantea en *El nacimiento de la tragedia*, pues acá pareciese despreciar toda forma apolínea que cubre la realidad para hacerla más soportable, es decir, el mito, la religión y el arte ahora parecen tener un desprecio, pues no logra mostrar la verdadera esencia de las cosas, sino que las ocultan, nos muestran una ficción y, se ve un poco más cercano hacía lo que ya había criticado en un principio, el socratismo el hombre ilustrado, pues ahora, el artista ya no refleja ese compromiso por la verdad, ni mucho menos con cumplir la función de hacer posible la vida, es la ciencia la que se encontraba más cercana al acceso de la realidad.

La meta para el Nietzsche “positivo”, es que el hombre logre dar el salto desde la metafísica hacía la ciencia, pero no de manera abrupta, sino que lo haga progresivamente. Es acá donde su discrepancia con el período juvenil se armoniza. La nueva utilidad que le confiere al arte es la de ser el camino entre la religión y la ciencia.

Pero el arte no queda relegado a ser únicamente un distractor, sino que también retoma su papel como herramienta indispensable para la cultura, pues se encargará de potenciarla, de ayudarse recíprocamente con la ciencia, para que la historia se mueva.

Igualmente, el cuerpo y la naturaleza recobran importancia, pues el arte es visto ahora como instinto del hombre que nunca cesa, que le impulsa a transformar la naturaleza y con ello, la cultura y todo lo demás siempre está en constante devenir y evolución.

Por último, en su período de madurez, el alemán vislumbra el arte como voluntad, del sentir y de poder, en un primer momento porque las sensaciones conllevan a la superación de los valores tradicionales.

De igual forma y como se había afirmado anteriormente, se da una ruptura con su período inicial, pues ya no considera la embriaguez dionisiaca como la condición previa al arte, sino que se convierte en pilar primordial de éste. Ya no hay dualidad entre Dioniso y Apolo, sino que estos se fusionan en formas de embriaguez, para potenciar al hombre y la cultura, pues si estuviesen separados como en un primer momento lo planteó, habría debilidad.

## Bibliografía

- Becerra, P. M. (2011). Nietzsche y el automatismo instintivo. *VERITAS*, 93-113.
- Fink, E. (2000). *La filosofía de Nietzsche*. Madrid: Alianza.
- Gama, L. E. (2008). LOS SABERES DEL ARTE LA EXPERIENCIA ESTÉTICA EN NIETZSCHE. *Ideas y valores*, 67-100.
- Gama, L. E. (s.f.). Nietzsche Vivo. Una introducción conversada al pensamiento de Nietzsche. PARTE I: Los primeros 10 años: 1872-1882. (págs. 1-30). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Guervós, L. E. (2004). *ARTE Y PODER. aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid: Editorial Trotta.
- Heidegger, M. (2013). *Nietzsche*. Barcelona: Planeta.
- Lara, C. A. (2010). *VIDA Y CUERPO: UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA A LA INTERPRETACIÓN HEIDEGGERIANA DEL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Meléndez, G. (1996). El Nacimiento de la Tragedia como Introducción a la Filosofía Posterior de Nietzsche. *Ideas y Valores*, 54-73.
- Nietzsche, F. (1984). *Humano demasiado Humano*. Madrid: Edaf.
- Nietzsche, F. (1990). *La ciencia jovial*. Caracas: Monte Avila Editores.
- Nietzsche, F. (1994). *Aurora*. Madrid: Volumen extra.
- Nietzsche, F. (2000). *Voluntad de poder*. Madrid: Edaf.
- Nietzsche, F. (2010). *Fragmentos postumos. Volumen I*. Madrid: tecnos.
- Nietzsche, F. (2012). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: 2012.

Nietzsche, F. (2013). *Crepúsculo de los ídolos*. (A. Sánchez Pascual, Trad.) Madrid: Alianza.

Sánchez, A. I. (2004). *Friedrich Nietzsche. Estética y teoría de las artes*. Madrid: Alianza.

Tamayo, C. V. (2005). EL ARTE DIONISIACO. *Estudios filosofía*, 65-82.