

<http://culturayfilosofia.blogspot.com.ar/2011/03/la-estetica-nietzscheana.html>

La estética nietzscheana

Este ensayo persigue en primera instancia, iluminar en qué consiste la metafísica de artista propuesta por Nietzsche, a partir de su obra de juventud *El nacimiento de la tragedia* y de la interpretación de diversos pasajes de los *Fragmentos Póstumos*, así como de *La gaya ciencia*. En segundo lugar, intenta conectar la idea nietzscheana de lo trágico con el contexto general de esa metafísica de artista, para terminar en una lectura de la novela *Muerte en Venecia*, que pretende avizorar los temas fundamentales de la estética de Nietzsche. El ensayo valora críticamente al arte como el corazón del pensamiento nietzscheano; por ello culmina en una interpretación de *La muerte en Venecia*, de Thomas Mann, que se estima como una *realización*, entre otras posibilidades actuales, de la concepción nietzscheana que fusiona arte y metafísica.

La filosofía nietzscheana hunde sus raíces en las fuerzas vitales -morales, metafísicas, religiosas- que alimentaron a Occidente, y que Nietzsche advierte en su agotamiento, como paradigmas de la vida de hombres que vivieron a su sombra durante veinticinco siglos. La crítica de Nietzsche se enfrenta a esta tradición, *como su resultado*, en dos sentidos que consideramos cardinales: de una parte porque el propio Nietzsche se pregunta nuevamente, a la luz de lo que arroja su crítica, por *el ser de lo ente*, tal y como lo hicieron en la Grecia antigua los primeros pensadores, demarcando un horizonte para el filosofar. Pero también, en cuanto la crítica nietzscheana retoma radicalmente esa tradición, al volver a pensar, a partir de su obra *El nacimiento de la tragedia*, el nudo de la transformación decisiva del mundo antiguo: el surgimiento del saber racional que busca verdades, frente al universo primitivo del mito, expresado en las festividades trágicas y en la creación de los dioses olímpicos.

La nueva orientación acerca de la naturaleza de lo ente, gravita alrededor de la recuperación- como tarea indefinida del pensar- del sentido de la tierra y del posible lugar y papel del hombre en ese universo siempre presente. Consideramos que ese sentido está definido en la obra de Nietzsche, a partir de una recuperación filosófica y metafísica del arte. En este texto perseguimos los pensamientos nietzscheanos que nos llevan a advertir la conexión *original* entre su filosofía y el arte. La cuestión de la metafísica de artista - como orden ontológico y existencial- ha de patentizarse con profundidad y variedad en los avatares que vive el artista moderno. No es una casualidad que Thomas Mann haya configurado a un artista, como el personaje que habrá de experimentar un viaje a través de edades y estadios ideológicos, hacia el descubrimiento de la dimensión estética que surgirá lentamente - al *final* de su vida- en su corazón. Visión crepuscular del individuo que prefigura la de una cultura, pero que igualmente se abre a nuevas auroras del ser y su sentido, para los hombres de estos nuevos tiempos. En la experiencia vital de Gustav Aschenbach, se realizará con vigor y plasticidad, la visión trágica del mundo que brilla en la metafísica de artista. La relación que buscamos entre el pensamiento de Nietzsche y la ficción de Mann, aspira a fecundarse en la vida; de otra forma no tendría sentido para nosotros.

I LA METAFISICA DE ARTISTA

En el *Ensayo de Autocrítica*, que es un balance sobre su obra *El nacimiento de la tragedia*, escrito catorce años después de publicada, Nietzsche rastrea y aclara la significación de un asunto capital en su pensamiento: la confrontación a la metafísica de Occidente y la creación de una nueva filosofía. Es allí, en *El nacimiento de la tragedia*, donde se inicia el planteamiento de este problema, que ocupará toda su vida lúcida. Las numerosas preguntas que orientan el *Ensayo de Autocrítica*, apuntan a situar progresivamente los puntos centrales de la crítica a la metafísica. Nietzsche indaga acerca del posible fundamento psicológico de ciertos aspectos de la cultura: la ciencia, la moral, la tragedia de los griegos y el arte, con el objeto de investigar acerca de su *valor para la existencia*, es decir, de saber desde donde se postulan, qué motivos impulsan a los hombres a edificar ese universo cultural, pero además, qué buscan y construyen como sentido humano. La reflexión acerca de esta problemática filosófica, opone la visión estética de la existencia, que se comprende a partir de la interpretación de la tragedia griega, con el interés del hombre teórico que construye un saber metafísico, encaminado a conocer la verdad y a determinar la moral. Esta situación confrontadora, define para Nietzsche, dos grandes concepciones y orienta su crítica, así como la creación de una nueva filosofía en la cual el arte tiene un papel central.

La crítica de Nietzsche hace una consideración *del valor* de la ciencia y la moral, desde una óptica que busca descubrir su origen; pero igualmente, supone valorar el significado de la tragedia griega, a partir de sus fuentes más originales que se manifiestan en el mito. Determinar el origen, no es para Nietzsche la búsqueda de un fundamento racional o ideal de las cosas, sino a la inversa, investigar cómo en el terreno de la relación primitiva y pulsional con la existencia, se generan creencias humanas, de una forma intrincada, para producir diferentes sentidos y edificar un *ethos*. La manera como se revela este cuestionamiento en *El nacimiento de la tragedia*, es a través de una interpretación metafísica y psicológica de la tragedia griega, para confrontar desde esa nueva posición a la ciencia, por vez primera vista como cuestionable. La ciencia no puede ser comprendida como *ethos* desde su propio terreno, debido a que aparece veladamente para la tradición como un fundamento incuestionable de la acción humana. La ciencia ha sido naturalizada, por así decirlo, y al reconocer esto empezamos a trabajar ya en la sospecha de que algo se esconde detrás de tal ponderación incommovible y venerable. Frente a esa evidencia, Nietzsche va a proponer una nueva posición: "ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida"[1]. Pero, ¿cuál es la nueva significación que Nietzsche otorga a la vida y al arte? Tejer una singular relación entre *Arte* y *Vida*, es lo que ocupará a Nietzsche en esta obra. Igualmente, *El Ensayo de autocrítica*, hace explícito el hecho de que el sentido estético de la existencia, manifiesto en *El nacimiento de la tragedia*, supone ya una superación de la moral, que tiene como centro problemático la nueva concepción filosófica que se avizora en el término *Vida*. Nietzsche utiliza la expresión repetidas veces, pero podemos destacar dos que interrogan a la moral: "La moral misma- ¿cómo?, acaso sería la moral una "voluntad de negación de la vida", un instinto secreto de aniquilación, un principio de ruina, de empequeñecimiento, de calumnia, un comienzo del final?"[2]; o esta máxima que guía la crítica: "¿Qué significa, vista con la óptica de la vida, - la moral?"[3]. El concepto de *Vida*, no puede desligarse en esta obra de Nietzsche

de su relación interna con el fenómeno estético, en particular con su interpretación de la tragedia griega. En realidad la noción de *Vida*, es una nueva formulación metafísica que descubre el carácter apariencial y cambiante del ser, cimentado en la interpretación nietzscheana del fenómeno de lo dionisiaco presente en la tragedia griega. Veamos con detalle la significación del término *Vida* en su relación con el *Arte*.

1 Arte y vida

Vida, por una parte, es la designación de nuestra existencia en el mundo, a partir de su carácter de apariencia. El término apariencia tiene en Nietzsche una fuerte carga, tanto en el texto de *El nacimiento de la tragedia*, donde se utiliza matizado por la concepción de Kant, es decir, a partir de la constatación de nuestra sensibilidad, en tanto es campo básico de experiencia, como en un sentido ya más propio de Nietzsche. Apariencia viene a significar en su pensamiento esta única realidad en la que estamos inmersos y determinados, "la realidad misma actuando y viva"[4], por oposición a cualquier otra realidad ultramundana - Dios, el ser en tanto mundo platónico de la Ideas, la Cosa en sí, el Espíritu- inventada por el filósofo. *Vida*, entendida como apariencia, es ya un significado que reafirma con un carácter urgente la realidad de este mundo. Pero el carácter del mundo como apariencia es cabalmente, un *aparecer*, que se basa "en el arte, en el engaño, en la óptica, en la necesidad de lo perspectivístico y el error." [5] Esta concepción cuestiona frontalmente a la tradición que consolidó a lo largo de los siglos el interés y la búsqueda de *la verdad* como el esfuerzo supremo y la dignidad mayor a la que puede aspirar el hombre del conocimiento. El carácter de *la verdad*, cualquiera que sea su determinación, trasciende las opiniones y perspectivas de los hombres, encerradas en mudanzas que responden a intereses particulares, los cambios fortuitos de las opiniones no pueden ser un criterio válido para recorrer el camino hacia esa verdad. En suma, el mundo de las ideas platónicas, en oposición estratégica con el mundo de las sombras y las apariencias, es un criterio esencial que orientó al hombre del conocimiento. Es a esta tradición a la que se dirige la crítica nietzscheana, para proponer, más allá, una nueva concepción del conocimiento y la experiencia humana.

En *El nacimiento de la tragedia* el término *Vida* tiene aún una atribución más que se anuda con el significado de apariencia: Nietzsche la piensa como una *manifestación* que se expresa a través del simbolismo de lo dionisiaco, en la unidad profunda del nacer y el perecer, en constante devenir, eternamente cambiante y sufriente, "que tanto en el construir como en destruir, en el bien como en el mal, lo que quiere es darse cuenta de su placer y su soberanía idénticos"[6]. En esta concepción resalta la *afirmación* nietzscheana del mundo, que encuentra su primer esbozo, al interpretar el fenómeno dionisiaco. Allí se patentiza una *metafísica de artista*, que está interesada en aceptar en su totalidad, y sin ninguna restricción, el carácter soberano, problemático y placentero de la existencia, a través del ritual dionisiaco que desemboca en el arte trágico del teatro. *Afirmación* que precisamente no encuentra Nietzsche en el *ethos* construido por la ciencia y la moral. Un texto de los *Fragmentos póstumos*, en donde Nietzsche cuestiona la cultura alejandrina que se desprende del interés socrático por la verdad [7], insiste en la necesidad de interpretar a la vida como un devenir primordial para la existencia humana:

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

El acento, toma, como lo dijimos antes, el fenómeno de lo dionisiaco como uno de sus soportes filosóficos; posteriormente, ese devenir y afirmación que descubre Nietzsche en Dioniso, se transformará en las ideas de la voluntad de poder y el eterno retorno [9]. Pero siempre, a lo largo de su obra, vamos a encontrar esa penetración discursiva y simbólica que, luego de haber redescubierto a la vida como *lo primero*, le atribuye un carácter metafísico, bajo una novedosa elaboración del pensamiento.

Ahora bien, ¿Cuál es el papel del *Arte* en la manifestación de la *Vida*? ¿Cómo se comprende la máxima parcial que dice: "ver el arte con la óptica de la vida"? De una parte, la vida misma es directamente arte, si reconocemos el aderezamiento y variedad con que se presenta la experiencia humana; estamos vitalmente en un juego de valoraciones e interpretaciones, de acuerdo a lo que la vida misma nos pide y en función de necesidades fisiológicas. Incluso el impulso hacia la verdad y la moral, vienen a ser desveladas por Nietzsche como formas particulares de esa necesidad ilusoria de óptica [10]. Pero, en tanto, la visión propuesta, envuelve al ser, ese fenómeno de la interpretación atañe no sólo al hombre, sino a todas las cosas. El ser es ahora, la fiesta de las criaturas y las cosas que obran con sus sentidos, para generar ilusiones necesarias en el juego de vivir y trascender [11]; el ser es un fenómeno de superficie, que viene a equivaler para Nietzsche, a la vida: "Alma, aliento y *existencia*, equiparados a ser. Lo *viviente* es el ser: ya no hay ningún otro ser" [12]. Lo profundo puede comprenderse y vivirse ahora sólo como una manifestación de diversos impulsos, y todas las experiencias humanas son interpretaciones que, naciendo del *ser*, o de la *vida*, se dirigen a ellos, por medio del trabajo del cuerpo, en su sensibilidad y pensamiento entrelazados [13]. Podríamos preguntar, ¿para qué?, ¿con qué intención las interpretaciones humanas se dirigen a la vida, al ser? Llevar a su extremo el juego de las perspectivas que interpretan, *es la máxima exaltación de la vida que vibra en lo humano*, es tensar nuestras posibilidades creadoras hacia las condiciones más limpias *de la afirmación*, es poner en movimiento todas las facultades creadoras que la vida ha puesto en nosotros, como don y fuerza, como engaño e ilusión, como forma de poder [14].

El arte, en tanto es juego, mimesis y punto de vista, se desprende de la misma naturaleza del ser, o de la vida, para revelar algo de ellos. El arte es una diáspora que revela y exalta a la vida, ya no para descubrir un fondo, una cosa en sí del mundo, sino para potenciar con novedosas significaciones ese misterio de la vida. El artista crea apariencias, transforma con la imaginación aquella existencia que le ha sido otorgada, reuniendo en un amplio y unitario movimiento, *tanto el vivir como el retrotraer esa vida a su representación*. El arte *es apariencia de la apariencia*, desdoblamiento del ser que se *recrea y afirma* en el acto de desdoblarse. La estética nietzscheana es una nueva apertura al ser, es la *Vida* comprendida, o mejor *configurada* metafísicamente, a través *del juego infinito de las formas*; inicia para el

hombre actual una nueva forma de sentir y pensar el todo del universo; pero es también una vuelta a la tradición, porque ya en la Grecia antigua encontró Nietzsche esa suerte de celebración de las figuras de la vida *reunidas* místicamente a través del ritual dionisiaco que expresa la unidad de todas las cosas en su devenir. El siguiente pasaje de los *Fragmentos Póstumos*, puede considerarse como una idea abreviada de lo que procura el arte, como carácter metafísico, que vibra sin embargo sólo como un fenómeno de superficie, en su impulso exaltador de la vida:

“Lo que antes estimulaba más intensamente obra hoy de forma muy distinta, es considerado y admitido ya tan sólo como *juego* (las pasiones y los trabajos), objeto de reprobación por principio en cuanto vida por fuera de la verdad, pero, objeto de goce y cultivo estéticos en cuanto forma y estímulo; nos comportamos como niños frente a aquello que antes constituyera la *seriedad de la existencia*. Nuestro empeño por la seriedad consiste, en tanto, en comprender todo como en devenir, negarnos como individuos, ver el mundo en lo posible desde *muchos* ojos, vivir en impulsos y ocupaciones para así crearse ojos, abandonarse *temporalmente* a la vida para después reposar temporalmente sobre ella con el ojo: *Alimentar* lo impulsos en cuanto fundamento de todo conocer... ¿Qué aspecto toma esta vida en lo que respecta a su suma de bienestar? Un *juego de niños* hacia el que el ojo del sabio dirige la mirada” [15].

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

2 La valoración de la ciencia y la moral

En *El nacimiento de la tragedia* la ciencia se concibe como una actividad que busca desvelar *la verdad*, y encuentra su máspreciado instrumento en la razón, para generar un "utilitarismo práctico" que resuelve los problemas de la vida. Este empeño es calificado por Nietzsche como *optimista*, frente a un *pesimismo* que él intenta definir en términos novedosos. Aquel, centrado en la creencia en que las cosas misteriosas y problemáticas de la existencia pueden ser solucionadas bajo la guía del conocimiento racional y éste comprendido desde la interpretación de la tragedia griega, como el reconocimiento de que la existencia presenta un fondo terrible, paradójico, enigmático, que es preciso asumir con afirmación y alegría [16]. El pueblo griego de la época trágica, tenía una desbordante salud, un arraigo espléndido a la vida, que le permitía abordar y afirmar en su totalidad a la existencia, hasta en sus manifestaciones más horribles y absurdas [17]. Para Nietzsche el cientificismo, sería una escapatoria frente a un pesimismo más fundamental. Lo que escondería ese optimismo que confía en la ciencia, sería un miedo, una debilidad, una actitud que no acepta a la existencia en su condición problemática.

Lo anterior puede comprenderse mejor si advertimos que el optimismo racionalista se perfila en la antigua Grecia *como una progresiva consolidación de la metafísica*, que distingue tajantemente entre el *mundo verdad* y el *mundo de las apariencias*: Para Sócrates, la ocupación más noble del hombre consiste en "escrutar la naturaleza de las cosas...y establecer una separación entre el conocimiento verdadero y la apariencia y el error" [18], y Platón enseñará que el arte es sólo imitación de la realidad empírica, y por tal motivo no es confiable; en contraste es capital su empeño en "ir más allá de la realidad y en exponer la Idea que está a la base de esa pseudo realidad" [19]. Ahora bien, bajo esta concepción del saber, que tiene un núcleo metafísico en su médula, se advierten, según Nietzsche, unas valoraciones que respaldan la existencia de ese saber, y legitiman su realidad, como universo autónomo y soberano: La existencia aparece como justificada, si la hacemos inteligible [20], o sea que es necesario explicarla en su problematicidad y enigma, para que entonces *la podamos aceptar*; hay una reserva frente a ella, no la admitimos como digna de vivirse, si antes no la hemos explicado, como si pudiésemos prescindir de que ella se nos entrega y nos determina perentoriamente, con fatalidad que acoge tanto el placer como el dolor, el sufrimiento como la felicidad, en natural entremezcla. De este modo, no sería consecuente pedirle a la existencia que nos haga una antesala para reconocerla. Pero además la carta de presentación de la existencia es que haya sido *inteligida a través de la razón*, con lo cual establecemos un movimiento del comprender y del vivir, que son unilaterales en su mira; es sólo bajo el tamiz de la racionalidad que podemos aceptar la existencia. La anterior máxima se complementa con aquella que afirma la necesidad de "corregir el ser", a través del sondeo que llega a sus más profundos abismos [21]; no bastaría con comprender a través de la razón, sino que el impulso racional hacia la verdad, transmuta el ser, le cambia su condición, lo mejora, lo hace menos inseguro y problemático, domina en miras a la autoconservación. Esta ilusión cimienta todo el filosofar posterior con una fuerza irresistible, de modo que generación tras generación de hombres del saber, escrutan la naturaleza con la confianza en que van a desentrañar la realidad y van a construir un mundo mejorado. La idea de una finalidad está presente aquí, construyendo la sucesiva cadena de esfuerzos hacia una meta única que trasciende; puede ser la ciudad de Dios o finalmente las utopías modernas secularizadas.

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

inconmovibles es cabalmente un *impulso*, que nace de una desconfianza frente a la vida y busca corregirla, allí está el germen psicológico de la ciencia y la moral: "¿Cómo? ¿Acaso es el cientificismo nada más que un miedo al pesimismo y una escapatoria frente a él? ¿Una defensa sutil obligada contra *la verdad*? Y hablando en términos morales, algo así como cobardía y falsedad? ¿Hablando en términos no morales, una astucia? Oh Sócrates, Sócrates, ¿fue ese *tu secreto*? Oh ironista misterioso, ¿fue ésa acaso tu ironía?"[25]. Pero, si la ciencia desprende un tufillo moral, es preciso que preguntemos por aquello que singulariza a la moral, desde la óptica de la vida

La moral recibe a su vez un diagnóstico, *desde la Vida*. Hemos visto que la determinación de la *Vida* se enlaza con el *Arte*, y produce una visión estética del mundo. Pero en *El nacimiento de la tragedia* esa concepción no se confronta directamente con la moral, como sí lo hace con la ciencia. Sin embargo, el *Ensayo de autocritica*, pone de relieve que la obra está demarcando un territorio nuevo que es precisamente extramoral, está más allá del bien y del mal[26]. Esta es quizás la forma más radical de romper con la moral, asumir que es un universo que nos resulta indiferente, superado. Posteriormente, a lo largo de su obra, Nietzsche dedicará numerosos libros al tema de la moral. Pero lo que nosotros advertimos es que en *El nacimiento de la tragedia* se concibe en realidad *el inicio de una nueva filosofía*, que arranca desde un presupuesto radicalmente opuesto a los fundamentos en los cuales la tradición ancló la moral: la visión y experiencia estética del mundo comprende para Nietzsche *originalmente* el reconocimiento de *instintos*[27] que actúan tanto en la naturaleza como en el mundo humano. Estos instintos son lo apolíneo y lo dionisiaco, que se definen primeramente como productores del sueño y la embriaguez y *se resuelven* en manifestaciones artísticas de los hombres que existen por separado; el *arte* apolíneo o el *arte* dionisiaco, expresan visiones del mundo donde lo estético no se distingue de lo mítico: Apolo nos introduce en el sosiego contemplativo de las formas y apariencias sensibles de un mundo figurativo que constituye una sabiduría: el conócete a ti mismo; el ensueño apolíneo ensalza la realidad a través de la creación de los dioses olímpicos, que al devenir en infinitos avatares, justifican la vida humana[28]. En cambio Dioniso nos comunica místicamente con las fuerzas primordiales de la vida, en su eterno renacer, en la constante fusión del dolor y la alegría del existir. O finalmente la integración de los dos principios en el arte trágico, cuando los estados de entusiasmo y exaltación dionisiaca, son transfigurados en imágenes apolíneas: "el mundo, en cada instante la *alcanzada* redención de dios, en cuanto es la visión eternamente cambiante, eternamente nueva del ser más sufriente, más antitético, más contradictorio, que únicamente en la *apariencia* sabe redimirse"[29]. Esta concepción constituye el núcleo de la *metafísica de artista*, la cual tiene como intención primordial la exaltación y afirmación de la existencia, a través de la mimesis y el mito[30], excluyendo toda visión moral[31]. En contraposición, el moralismo niega de plano el mundo de apariencias y su elaboración creadora en las formas estéticas. Esto es patente al hacer el balance de lo que fue desde sus inicios, el cristianismo, "la más aberrante variación sobre el tema moral"[32], religión que ve en este mundo *sólo* un sentido moral, a partir de la creencia en la realidad de un ser trascendente, creador del universo y quien así mismo *produce y define* las normas morales absolutas y universales. Aceptar que existen unos valores morales absolutos emanados de la

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

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

Las valoraciones morales son entonces posiciones en las que nos atrincheramos, para jugarlos la vida en su complejidad que nos requiere. Sólo que esas posiciones, adquieren, como en el caso de la moral absoluta que imponen las religiones, una rigidez tan extraordinaria, que excluye cualquier otra visión y rechaza la naturaleza misma de la relatividad de nuestras interpretaciones. ¿A qué obedece esa rigidez? ¿Por qué las morales se ven a sí mismas cómo absolutas y excluyentes? Es necesario que todo sea de la manera como nosotros lo pensamos, porque así nos sentimos seguros, pero igualmente podemos dominar a los otros, esta intención es la que secretamente alienta en el moralista. Todo con la legitimidad que ofrece, el creer que las máximas de acción provienen de Dios, o también, de la Razón, en fin, de algún principio soberano. Pero igualmente puede ser una interpretación, que en el temor y la insatisfacción por las duras y extrañas condiciones de la existencia, encuentra que esta vida no vale la pena ser vivida. Y de este modo, a partir del germen de la insatisfacción, se teje la ilusión del más allá; la moral cristiana se determina desde lo que nos podría ocurrir en la otra vida; el pecado o el estado de gracia, se definen ya como obstáculos, ya como posibilidades de entrar en el reino de los cielos. La moral cristiana - aunque también aquella que emana en otras religiones, de un dios omnipotente- - pone en tensión reactiva a las fuerzas de la vida, originales e insoslayables, para que tortuosamente produzcan visiones y experiencias que buscan corroer las mismas raíces que nos alimentan. Por ejemplo, vivir en función de lo que ocurrirá en la otra vida, y junto con ello, negar las pulsiones, o separar el cuerpo del alma, o divorciar el sentimiento de la razón[34].

3 El arte como actividad metafísica

Ahora bien, ¿cómo podemos concebir *la novedad* de la *metafísica de artista* propuesta por Nietzsche, en su relación de confrontación y tensión con los movimientos contrarios del *mundo verdad* y la moral? La *metafísica de artista*, es la creación de una filosofía que reafirma, en contraposición al *mundo verdad* y a la moral, el carácter aparente del mundo,

como realidad corpórea que se expresa a través de infinitas perspectivas. El arte humano es una recreación de las apariencias, y a su vez, una reinterpretación que pone en juego infinitos significados. Ello ocurre desde la originalidad de la visión subjetiva del artista, *quien es capaz de volver a crear el mundo porque lo ha vivido a plenitud y le interesa penetrarlo con su visión*. Al crear, el artista construye una mimesis en la que irrumpen variadas figuras de la realidad: devenir y transformación, vida espiritual que viene del río de la vida biológica, movimiento del espíritu humano, lucha y serenidad, valores en juego, construcción permanente, en suma, el trasegar de la comedia humana y su destino, son el universo por el que navega el artista, como vividor y fabulador a la vez. Si asumimos esta concepción así, advertimos que el arte está *más allá del mundo verdad y de la moral*, es decir, suplanta al *ethos* anterior para convertirse en la más digna vivencia humana: " el arte como verdadera tarea de la vida, el arte como actividad metafísica "[35]. *Vida y Arte* son en realidad dos instancias del existir que se estimulan la una a la otra, por el puro placer de ser. No hay finalismo, sólo esta vida, contradictoria, hermosa y terrible a la vez, que aparece a nuestros ojos como un adorable misterio.

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

La *metafísica de artista*, se hila como una consecuencia del movimiento contrario de la búsqueda de la verdad y de la moral absoluta, sin embargo dicha transformación no implica simplemente dejar atrás como un producto muerto a la ciencia y la moral. La experiencia estética *envuelve al discurrir de la ciencia y la moral*. Si asumimos que la filosofía de Nietzsche va transparentando a la afirmación de la vida a lo largo del proceso crítico que ejerce, podemos suponer que no puede haber una valoración del *mundo verdad* y del universo moral, como si esos impulsos fuesen *erróneos* y en cambio la visión nietzscheana *verdadera*. Lo que interesa acentuar, es que todas las creaciones humanas -morales, científicas, religiosas, metafísicas- construyen un interpretar artístico, un juego de miradas. De acuerdo a esto, podemos considerar que, el movimiento de la ciencia y la moral,

desembocan en la *metafísica de artista*, por dos motivos básicos: primero porque encontramos que las valoraciones morales, relativas y en posición histórica, dependiendo de condiciones de existencia propias de individuos y pueblos, serán consideradas ahora como valoraciones que *se juegan* en la afirmación de la vida y que obran como sus estimulantes más preciados o también como su negación soterrada. Igualmente, esas valoraciones serán necesariamente asidas por el arte como elementos cruciales de la ficción que representa y valora la existencia [37]. Lo mismo ocurre con la ciencia, pues el conocimiento se concibe hoy como una constante confrontación de hipótesis. Lo que originalmente puja como trasfondo de todo deseo de conocer o de toda valoración es una transfiguración artística, una necesidad de pensar para participar en la existencia desde diferentes visiones: "la voluntad de apariencia, de ilusión, de engaño, de devenir, de cambiar, cuenta como más profunda, más "metafísica" que la voluntad de verdad, de realidad, de ser: - esta última es ella misma tan sólo una forma de la voluntad de ilusión "[38].

En segundo lugar, advertimos que la ciencia actual, en su ropaje positivista, esconde esa médula metafísica, en tanto mantiene con firmeza el anhelo de investigar la naturaleza del universo, bajo el supuesto de un optimismo que nos otorga un conocimiento utilitario y salvador. El placer socrático por el conocimiento que busca la verdad aparece vivo y poderoso, en el nuevo talante de la ciencia y la técnica [39]. Sin embargo, la posición en la que se encuentra la ciencia es diferente a la vieja tradición en otro sentido, pues el científico de hoy sabe que las verdades de la ciencia son relativas y deben ser incluso cuestionadas, para garantizar el avance del conocimiento [40]. Igualmente sabe que hay una tensión infinita y creadora entre el misterio y las revelaciones científicas. Por ello puede entenderse el movimiento de la ciencia actual como un constante interpretar en perspectiva, con unos métodos singulares y fructíferos, para escrutar el universo, con la intención de mejorar la vida. Pero este movimiento es problemático, pues frente a la relatividad y optimismo de las verdades científicas, surge la trascendencia de la consideración trágica y estética del mundo, que interpreta la naturaleza de este mundo y lo encuentra misterioso, absurdo, incomprensible, paradójico, bello y terrible [41]. La seguridad y confianza que hoy nos inspira la ciencia es entonces *ambigua*, porque no conlleva claramente a la cristalización de un mundo mejor y feliz, utopía que se enraíza en el viejo paradigma socrático. En cambio, encontramos que tras el bienestar que produce la ciencia, como un valor que la motiva y dignifica, se esconde el eterno problema de la condición humana trágica. Habría el hecho trágico, pero también el pensamiento trágico; el filósofo ha de *vivir y pensar aquella condición*, para asumirla y abrirla como sabiduría con la que aprende a valorar, como la máxima temeridad y alegría de la existencia: el hombre no dejará de sufrir, ni terminará de estar penetrado por el misterio de existir, por la naturaleza inquietante de la vida y de la muerte, no dejará de sentir que el dolor está fusionado con el placer, ni terminará de hacer novedosas valoraciones para confrontar el sentido de su existencia, pero también para ir *inciertamente más allá de sí mismo*, en un azar que finalmente lo único que le dice a ciencia cierta es que ha de amar su destino [42].

Asumir vitalmente esta condición es muy difícil, porque seguimos *creyendo unilateralmente* en el poder *salvador* de la ciencia o porque las mismas situaciones

destructoras y transgresoras que genera la ciencia, conducen al nihilismo, a la confusa descomposición de todo aquello en que habíamos creído y en consecuencia, al miedo y a la angustia frente al vacío de la existencia: "El signo característico de esta "quiebra", de la que todo el mundo suele decir que constituye la dolencia primordial de la cultura moderna, consiste, en efecto, en que el hombre teórico se asusta de sus consecuencias, e, insatisfecho, no se atreve ya a confiarse a la terrible corriente helada de la existencia: angustiado corre de un lado para otro por la orilla. Ya no quiere tener nada en su totalidad, en una totalidad que incluye también la entera crueldad natural de las cosas"[43]. El hecho de que la ciencia de hoy nos entregue descubrimiento, dominio, comodidad, transgresión y posible autodestrucción, *se teje desde el fondo mismo de la condición trágica del hombre*. La vida podrá ser manipulada, para curar enfermedades, pero también, para producir hombres de laboratorio. El mito de Frankenstein se aproxima a la realidad. Y podemos presentir lo que se avecina en torno a valores como la irrepitibilidad del individuo y aquello que determina su singularidad, que hoy se legitiman desde distintas posturas religiosas y éticas. El conocimiento, tiene entonces una doble faz, prodiga bienestar y libertad, pero al costo de la necesaria transgresión y destrucción de valores que constituyen históricamente la civilización. La ciencia, como actividad optimista y creadora, esconde internamente un germen trágico, la consideración socrática que busca tranquilizadoramente un conocimiento que se alza por encima de lo trágico, es finalmente una dialéctica que no logra escapar de aquel fondo oscuro y enigmático. La interpretación que hace Nietzsche de los mitos de Prometeo y Edipo,[44] nos descubre a un saber que, en su acción y resultados, se enraiza sobre una *hybris* que transgrede a la naturaleza misma o los valores establecidos por un orden divino. Las nuevas realidades de la cultura, junto con el despliegue de la ciencia, nos entregarán - como ya lo advertimos hoy- un idéntico sentido de lo trágico, bajo la figura de nuevas vivencias.

II LO TRAGICO.

La idea de *lo trágico* se origina *junto* con la metafísica de artista, en tanto el *ethos* estético y mítico que advierte e interpreta Nietzsche en la antigua Grecia, *tiene una significación* que él considera como el nudo de lo trágico. La relación entre *Arte* y *Vida*, como una estimulante afirmación de la existencia, surge de interpretar filosóficamente la experiencia de lo apolíneo y lo dionisíaco en la antigua Grecia: ambas experiencias estarían germinando de una fuente común que es el sustrato problemático y terrible de la existencia. La filosofía nietzscheana es un regreso crítico a los orígenes mismos del filosofar en Occidente, para encontrar allí, en esas fuentes, las claves que permitirán crear una nueva filosofía, en la cual, la idea de lo trágico tiene un papel fundamental. El *Ensayo de autocrítica* propone numerosos interrogantes que interesan a Nietzsche como problemas que guían su estudio de la tradición antigua. Entre esos interrogantes resaltamos ahora éste: "¿Qué significa, justo entre los griegos de la época mejor, más fuerte, más valiente, el mito *trágico*? ¿Y el fenómeno enorme de lo dionisíaco? ¿Qué significa, nacida de él, la tragedia?"[45]. En *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche nos entrega una respuesta a este interrogante, en términos novedosos.

1 Apolo y Dioniso

El principio de lo apolíneo expresa la capacidad de soñar, como un estado que recrea imaginariamente la realidad dentro de un halo de placer. El soñar entrega a quien lo experimenta, la vida en sus múltiples figuras, desdobra la realidad para tomarla como objeto en su actividad reflejante, la mira y examina con detalle, mimetiza todo ser o experiencia, lo mismo si es un objeto de la percepción externa o si es un sentimiento o pensamiento interno. En esa actividad el hombre tiene pues una imagen de sí mismo y el mundo, toma distancia de ellos, para apreciarlos y sentirlos en su realidad. El motivo que allí se encuentra es placentero; nos gusta contemplar, a través del sueño, el abigarrado paisaje de la vida. Pero esta capacidad, la encuentra Nietzsche como un impulso fisiológico que se desarrolla hasta convertirse en afirmación, en *profundo interés por la existencia*. En este camino, el instinto apolíneo encuentra su maduración cuando, habiendo nacido en nosotros con una fuerza natural, igualmente *se enfrenta y confronta radicalmente en las condiciones mismas de la existencia*, las cuales son en sí mismas problemáticas, enigmáticas, terribles. Es ante la problemática de la existencia, que surge y se explica en la Grecia antigua, el impulso creador de su mitología. La existencia *toda*, comprendida en las creaciones míticas, fue transfigurada por los griegos en la rica creación de sus dioses olímpicos. Detrás de tan amplio universo de mitos y símbolos, habría, según Nietzsche, dos experiencias cruciales que alentaban todo ese esfuerzo: de una parte, una divinización de lo existente, encaminada a conciliar con aquello que nos trae la vida. Si el sueño recrea la realidad con un placer que nace de nuestra naturaleza, esa condición fisiológica, se desarrolla como un *ethos*, cuando encontramos que *soñamos toda la vida en su amplia variedad de problemas*, en los hondísimos interrogantes que nos entrega, y al hacerlo, esa vida aparece como algo en sí gratificante y extraordinariamente valioso:

"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, en el cual la "voluntad" helénica se puso delante un espejo transfigurador. Viviéndola ellos mismos es como los dioses justifican la vida humana -¡única teodicea satisfactoria! La existencia bajo el luminoso resplandor solar de tales dioses es sentida como lo apetecible de suyo"[46].

Junto con la divinización, se encuentra la *creación artística*; en realidad aparecen como indisociables en el *ethos*. El griego cincelaba la forma del dios que estaba en su mente y al darle forma -a su imagen y semejanza- lo hacía cuerpo visible, adorable tanto en el sentido religioso que escondía como en su realidad de apariencia que se manifiesta, en su forma, color, movimiento y acción. Para Nietzsche, el mundo homérico, junto con la escultura griega, son la manifestación de esta fusión entre la *belleza* y el *mito* [47]. De este modo, al mismo tiempo que germina una interioridad que es objeto del culto y el rito, advertimos también aquello, como ilusión y forma placenteras. Ahora bien, decíamos anteriormente que el instinto apolíneo madura como un *ethos*, en la medida en que enfrenta las condiciones mismas de la vida. Nietzsche encuentra una motivación interna entre una vida terrible y enigmática y la evolución misma de lo apolíneo como arte. Es ante esa condición, que se

expresa con profundidad en la leyenda del rey perseguidor del Sileno, como se comprende la exaltación a la vez divina y estética del mundo. La sabiduría del Sileno, nos dice esto: "Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para tí sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para tí: no haber nacido, no *ser*, ser *nada*. Y lo mejor en segundo lugar es para tí- morir pronto"[48]. La existencia es algo tremendo y fulminante, y por ello ponemos en duda, si vale la pena ser vivida. Es esa *esencia*, que alza Nietzsche a la altura de *objeto*, ante la que se enfrenta todo el impulso estético y mítico del *ethos* apolíneo. Para poder vivir, tuvieron los griegos que crear la constelación de los dioses olímpicos.

Si el sueño apolíneo modela formas, para crear una imagen aparente de la apariencia del mundo, la embriaguez dionisiaca, nos conecta, como estado fisiológico, con los impulsos creadores de la naturaleza. Por momentos, es posible confundirse con la energía creadora, sentir cómo nos atraviesa, por medio de un trance o estado que nos saca de nuestros propios límites, contruidos por la cultura. El individuo es un resultado y un esfuerzo permanente de la cultura. Pero aquel individuo, más originalmente es una cristalización de fuerzas que puján en la naturaleza, la vida misma, que esconde en fulgor y devenir el misterio del morir. La embriaguez nos conecta nuevamente con esa savia que obra en nosotros y se mantiene como fuerza que nos sostiene y destruye. Pero la embriaguez, también nos la hace ver en los mismos fenómenos de la naturaleza, con una mirada que va más allá de nuestra posible indiferencia frente a los ciclos de cambio, vida y muerte. Habría una conexión natural entre la embriaguez del mundo y la nuestra. La primavera, los ciclos de la cosecha y la siembra, el crecimiento de todos los seres vivos, las manifestaciones vivificantes y fulminantes de la naturaleza, se captan y transforman en la embriaguez que puede sobrevenir a través del narcótico, o también de un estado del cuerpo que siente de una forma exaltada, y allí, en dicho estado, sufre e intuye el curso y la transformación de la vida.

De la misma manera que en el arte apolíneo hay una confrontación que promueve su desarrollo, el impulso dionisiaco crea un *ethos* que nace del mismo fondo o esencia frente a la que se eleva la bella apariencia apolínea: el fondo oscuro y problemático de la existencia, la sabiduría del dios de los bosques [49]. Pero la respuesta es opuesta; porque mientras el arte apolíneo produce un velo aparente sobre ese substrato de sufrimiento, la embriaguez dionisiaca lo pone al descubierto. Lo dionisiaco es primeramente un sentimiento *que se confunde* con ese fondo problemático de la existencia; al hacerlo, expresa de una manera *musical* cómo siente y se mueve el alma del mundo; y en ello encuentra que la totalidad de la vida se escucha y vive como una fuerza que nos traspasa, que todo ello *se nos entrega* gratuitamente, como don; que allí se manifiesta un profundo sufrimiento de todas las cosas, pero que dicho sufrimiento es el necesario movimiento de algo que *quiere ser* y *se subrepuja en ser*, y que en ello encuentra a la vez y en la misma medida, un profundo placer. Las intuiciones de Nietzsche en este libro, tuvieron que echar mano de términos que no eran propios de él; tan nueva era su meditación, que aún no encontraba palabras y conceptos que pudiesen decir aquello [50], y entonces, influenciado también por la lectura de Schopenhauer, que ayudó a fecundar su pensamiento, pensó lo dionisiaco en la idea de una "Voluntad" del mundo [51], o de lo "Uno primordial"[52]. Palabras que más bien desnaturalizaban lo que él

intentaba decir. Por ello, posteriormente hay un esfuerzo consciente de Nietzsche por trascender incluso el universo de los conceptos lógicos con los que tradicionalmente discurre el pensar, para acceder a las formas y símbolos que nos proporciona la poesía. Pero además, pensamos que las ideas del Eterno Retorno y la Voluntad de Poder, son creaciones que tienen su origen en la interpretación que hizo Nietzsche de lo dionisiaco. Que todo deviene, que la vida es un impulso de superación incesante, que esa misma vida vuelve eternamente en la forma de cosas y seres, todas estas elaboraciones vienen de las intuiciones originales de Nietzsche frente a lo dionisiaco [53].

Ahora bien, ¿Cuál es el resultado creador de ese instinto de la embriaguez dionisiaca en la cultura griega? ¿Cómo evoluciona esa creación? Para Nietzsche constituye el principio que define desde su esencia, *lo trágico como una visión del mundo*. Y al pensarlo así, no deja de lado el principio de lo apolíneo, en cambio indaga acerca de la posible relación que en el ethos griego logran perfilar estos dos principios. La tragedia, sería la expresión acabada de esa conciliación. Pero entrelazada con el sentido de lo trágico, aparece la música, que es la máxima expresión de un arte dionisiaco. Música y tragedia serían, las realizaciones más auténticas de la visión dionisiaca del mundo.

2 Música y Tragedia

La embriaguez expresa la comunicación con el dios Dioniso a través de una fusión. Este hecho es insólito en la antigua Grecia, donde otras realidades del culto implican sólo la contemplación distanciada del Dios [54]. La cultura apolínea pide al individuo serenidad y conocimiento de sí mismo. En cambio la embriaguez que se une a Dioniso, trasciende al individuo mientras sacraliza la existencia cuando el dios se hace presente. El evento que se teje en la comunicación dionisiaca es una *euforia* ante la presencia del dios, que se identifica con la renovación de la vida [55]. Pero la embriaguez tiene aún otra propiedad que se desprende de la comunicación con el dios y la renovación de la vida: *es ella misma movimiento y transformación*, constante inquietud en la que surgen formas y sentimientos que nacen y mueren. *El simbolismo total del mito y su ritual capta y vive unas atribuciones entrañables: el devenir, la muerte, la vida, lo enigmático y terrible de la existencia que, es asumido sin condiciones porque se intuye que el sufrimiento y el devenir son una gratificante necesidad de la vida: la unidad de todas las cosas, como un jubiloso sí; he aquí la esencia de lo trágico*. Nietzsche encuentra en la música, el símbolo supremo de aquella embriaguez que ve en las transformaciones del ser, también su unidad: "Nosotros creemos en la vida eterna", así exclama la tragedia; mientras que la música es la Idea inmediata de esa vida... ¡Sed como yo! ¡ Sed, bajo el cambio incesante de las apariencias, la madre primordial que eternamente crea, que eternamente compele a existir, que eternamente se apacigua con este cambio de las apariencias" [56]. Esta sabiduría se intuye en la música que tocan los entusiastas dionisiacos, conjugándose en la danza y la visión del dios, de modo que en el gesto y la expresión se fusiona un sentido mítico de unidad y afirmación del todo. Un artista como Igor Strawinsky lo asume y comprende con profundidad en su *Poética musical*, cuando afirma que la "unidad de la obra tiene su resonancia. Su eco, que rebasa nuestra alma, resuena en nuestros prójimos, uno tras otro. La obra cumplida se difunde, pues, para comunicarse, y

retorna finalmente a su principio. El ciclo entonces queda cerrado. Y es así como se nos aparece la música: como un elemento de comunión con el prójimo y con el Ser."[57]. El estado de afirmación y unidad con el dios, es *un germen* de novedosas transformaciones: en el inicio de los rituales dionisiacos, cuando aún no existe la forma teatral del drama, sólo aparece una visión interior del colectivo que vive la presencia del dios en el canto, la danza y la euforia. Nietzsche advierte que allí está el origen de la tragedia [58]. Vincula la condición primitiva y poderosa del sátiro entusiasta que comparte la sabiduría del dios, con la existencia posterior del coro que dará nacimiento a la representación trágica. En los orígenes, los servidores de Dioniso cantan y bailan entonando ditirambos; posteriormente esos mismos hombres disfrazados de sátiros serán *la visión primordial del coro*, que es el primer actor del drama, en tanto tiene delirios y entusiasmos *donde algo vive con inquietud*. El grupo de sátiros tiene lo que hoy llamaríamos "visiones", delira porque siente que tiene algo frente a sí. Ese estado de entusiasmo y transformación es el germen virtual de la representación teatral, pues con ello imaginamos que algo sucede frente a nosotros, flotando con insistente realidad. Nietzsche identifica esta posibilidad con el acto creador del artista, para quien, las fábulas o imágenes que surgen de su imaginación, tienen un extraordinario carácter de realidad. El vuelo poético nace de la capacidad de ver y escuchar frente a sí, a muchedumbres de espíritus [59].

Pero aún falta un nuevo elemento para llegar a la forma estética del teatro: es necesario que el delirio *se objective*, de modo que lo que está adentro de la visión colectiva sea visto como una realidad física. El poeta aprovechó la fuerza que había en el delirio y la convirtió en una *representación*, transformó a los entusiastas sátiros *en un coro que actuaba, en tanto contemplaba y valoraba con pasión un acontecimiento*. Werner Jaeger, quien asume - aunque no sin reservas- la tesis de Nietzsche acerca del origen de la tragedia en el coro satírico, afirma que la pieza más antigua de Esquilo, *Las suplicantes*, es sólo un coro que actúa. Pero igualmente se advierte en esa pieza, cómo era necesario para la evolución de la forma dramática, añadir un locutor que tendría la función de revelar los cambios de situación, los movimientos de subida y bajada de la emoción, de modo que el coro pudiese experimentar y hacer visibles los tránsitos de la vida, y al mismo tiempo, expresar sus emociones frente a ellos [60]. Con ello, lo que se logra es que el estado dionisiaco se exprese a sí mismo a través de lo dramático como tal: la acción y el personaje que son una visión tenida por el coro, *como realidad corpórea de la vida*. Y entonces tenemos definida la tragedia, como una expresión apolínea de imágenes en las que se descarga un mundo dionisiaco que expresa una metafísica: "en el fondo de las cosas, y pese a toda mudanza de las apariencias, la vida es indestructiblemente poderosa y placentera" [61]; el fenómeno dionisiaco arrebató, y con ello entramos en el *juego de las transformaciones*, dejamos de ser este individuo que guarda sus límites y entramos en un devenir mimético con la realidad del dios: vida, muerte, dolor, alegría, movimiento, devenir y eternidad, son las atribuciones de la experiencia que ve el entusiasta llamado coro y público [62], pero también, el entusiasta llamado actor, aquel que podrá asumir el disfraz, deberá cantar y danzar, y con ello llevará al dios adentro; detrás de los personajes, cada uno con su carácter típico que revela la máscara, hay también una transformación, porque el éxtasis del coro que ve y comparte es también el éxtasis del actor

que siente al personaje y lo asume como tal. También el actor, como artista que es, ha de sentir y traducir, como poeta, el carácter que representa [63].

La significación de lo trágico nace, como decíamos al inicio de este apartado, de la interpretación que tiene Nietzsche de la tragedia de los griegos: en ella veía una salud desbordante que se enfrenta a los problemas más arduos de la existencia, para encontrar allí una afirmación suprema; *precisamente en sus problemas más terribles y enigmáticos, la vida vale la pena de ser vivida*. Pero la consideración de lo trágico, así expuesta, es igualmente el descubrimiento de que el arte puede ser su estimulante más intenso. La vida es a fin de cuentas una enigmática mujer que vale la pena amar, pero hace falta revelarlo: he aquí la razón de ser del arte. Hace falta vivirlo *doblemente*, he aquí, porque se precisa de una *metafísica*,...de artista. Habría una interna motivación entre la metafísica de artista y el sentido de lo trágico, ambos expresan finalmente lo mismo: *la vida puede ser asumida sin reservas cuando la encontramos y recreamos toda, en su belleza problemática, a través de la mimesis artística*. Los griegos nos entregaron un sentido metafísico de la existencia, pero lo germinaron en su médula a través de la expresión misma, por medio de la mimesis estética de la vida; por ello, Dioniso *se tradujo* en música y drama, y Apolo fue finalmente el *servidor poético* de la visión dionisiaca. A continuación vamos a buscar los lazos que relacionan la estética de Nietzsche con la novela *Muerte en Venecia* de Thomas Mann. Esto nos permitirá proyectar los conceptos que hemos intentado desarrollar hasta aquí, para ver en el simbolismo manifiesto de la novela, el devenir de un personaje y su carácter en el mundo, como una visión a la vez trágica y estética. *Muerte en Venecia* es para nosotros, la expresión de lo trágico y de la metafísica de artista. Y aún más, creemos que para ser consecuentes con el pensamiento nietzscheano, debemos asumir la vida a través de la obra de arte. La relación entre vida y arte es un estímulo permanente y recíproco a través del cual se revela el sentido mismo de la existencia, como un sentido digno de vivirse y de pensarse.

[1] NIETZSCHE, Federico El nacimiento de la tragedia, Alianza Editorial, Madrid, 1990, p 28

[2] Ibid, p 33

[3] Ibid, p 31

[4] NIETZSCHE, Federico La gaya ciencia, M.E. Editores, Madrid, 1995, p 86. También, Fragmentos póstumos, Norma, Bogotá, 1992, p 142

[5] NIETZSCHE, El nacimiento de la tragedia, p 32

[6] Ibid, p 31

[7] Sobre la Cultura Alejandrina, confr. Apartado 18 de El nacimiento de la tragedia

[8] NIETZSCHE, Fragmentos póstumos, p 171, (Cursiva y negrilla de Nietzsche)

[9] Confr. Ibid, pp 138, 139, 140, 156. También en el estudio titulado: Nietzsche, Henri Lefebvre, F. C. E. México, 1975. Apartado dedicado a selección de textos de Nietzsche, pp 311-312 (Texto tomado de Voluntad de Poder): "Este universo, que es el mío, ¿quién es bastante lúcido para verle sin desear perder la vista?"

¿Bastante fuerte para exponer su alma mirando en ese espejo? ¿Para oponer su propio espejo al espejo de Dionisos? ¿Para proponer su propia solución al enigma de Dionisos? Y aquel que fuese capaz de ello, ¿no debiera hacer más aún? ¿Despacharse con el "ciclo" de los ciclos? ¿Jurar su propio retorno? ¿Aceptar el ciclo en que eternamente se bendecirá a sí mismo, se afirmará a sí mismo? ¿Con la voluntad de querer todas las cosas de nuevo? ¿De ver volver todas las cosas que han sido? ¿De querer llegar a todo lo que debe ser algún día? ¿Sabéis ahora lo que es el mundo para mí? ¿Y lo que quiero, cuando quiero este mundo? ¿Queréis un nombre para este universo, una solución para todos sus enigmas? ¿Una luz incluso para vosotros, los más tenebrosos, los más secretos, los más fuertes, los más intrépidos de todos los espíritus? Este mundo es el mundo de la voluntad de poder..."

[10] NIETZSCHE, Confr. Fragmentos póstumos, p 154

[11] "La totalidad del mundo orgánico es una urdimbre de seres rodeados de pequeños mundos fantaseados: en tanto ponen fuera de sí, en las experiencias, su fuerza, sus apetitos y sus costumbres como su mundo externo.

La capacidad de crear (formar, inventar, fantasear) es su capacidad fundamental: también de sí mismos tienen, obviamente, sólo una representación igualmente falsa, fantaseada, simplificada". Ibid, p 130

[12] Ibid, p 143 (Cursiva de Nietzsche)

[13] Confr. Ibid, pp 140 - 141

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

[15] Ibid, p 164 (Cursiva y negrilla de Nietzsche)

[16] NIETZSCHE, El nacimiento de la tragedia pp 126 a 128

[17] Confr. Ibid, p 26

[18] Ibid, p 129

[19] Ibid, p 120

[20] Confr. ibid, p 128

[21] Confr. Ibid, p 127

[22] Confr. Ibid, p 122

[23] Confr. Ibid, p 119

[24] Confr. Ibid, p 117

[25] Ibid, p 27 (Cursiva de Nietzsche)

[26] Confr. Ibid, p 32

- [27] Confr. Ibid, p 40
- [28] Confr. Ibid, p 53
- [29] Ibid p 31
- [30] Confr. Ibid, p 31 y pp 53-54
- [31] Confr. Ibid, p 51
- [32] Ibid p 32
- [33] NIETZSCHE, Fragmentos póstumos, p 154 (Cursiva de Nietzsche)
- [34] NIETZSCHE, El nacimiento de la tragedia, p 32
- [35] NIETZSCHE, Fragmentos póstumos, p 158
- [36] NIETZSCHE, Confr. La Gaya ciencia, p 256. También Fragmentos póstumos: "El devenir como inventar, querer, negarse a sí mismo, auto-superarse: ningún sujeto, sino un hacer y un poner creativos, nada de "causas y efectos". El arte como voluntad de superar el devenir, como "eternizar", pero corto de vista, de acuerdo con la perspectiva: repitiendo, como quien dice, en pequeño, la tendencia del todo" p 190. También confr. pp 170-
- [37] NIETZSCHE, Confr. Fragmentos póstumos, p 155
- [38] Ibid, p 158
- [39] NIETZSCHE, Confr. La gaya ciencia, pp 259-260
- [40] Confr, Ibid, pp 260-261
- [41] NIETZSCHE, Confr. Fragmentos póstumos, p 154
- [42] " Quiero aprender a considerar cada vez más la necesidad en las cosas como lo bello en sí: así seré uno de los que embellecen las cosas...Y sobre todo: ¡quiero no ser ya otra cosa y en todo momento que pura afirmación!...En realidad, aquí y allá alguien toca en nosotros - el amado azar: él lleva nuestra mano llegada la ocasión, y ni la providencia más sabia podría componer una música más bella que la que arranca entonces con nuestra mano insensata." La gaya ciencia, pp 169-170-Confr. también pp 173-174. Igualmente en *Ecce Homo*, apartado dedicado a El nacimiento de la tragedia: "En qué medida, justo con esto, había encontrado yo el concepto de "trágico" y había llegado al conocimiento definitivo de lo que es la psicología de la tragedia, es cosa que he vuelto a exponer últimamente en el *Crepúsculo de los ídolos*, p.139 "El decir sí a la vida incluso en sus problemas más extraños y duros; la voluntad de vida, regocijándose de su propia inagotabilidad al *sacrificar* a sus tipos más altos,- a *eso* fue a lo que yo llamé dionisiaco, *eso* fue lo que yo adiviné como puente que lleva a la psicología del poeta *trágico*". *Ecce Homo*. Alianza Editorial, Madrid, 1979.p 70
- [43] NIETZSCHE, El nacimiento de la tragedia p 149
- [44] Confr. Ibid, pp 90 a 93
- [45] Ibid, p 26
- [46] Ibid, p 53
- [47] Confr. Ibid, pp 54-55
- [48] Ibid, p 52 (Cursiva de Nietzsche)
- [49] Confr. Ibid, pp 58-59

[50] Confr. Ibid, p.29

[51] Confr. Ibid, p 41

[52] Confr. Ibid, p 45

[53] Confr, textos acerca de El nacimiento de la tragedia, en *Ecce Homo: A propósito de Heráclito* dice Nietzsche: "La afirmación del *fluir* y *del aniquilar*, que es lo decisivo en la filosofía dionisiaca, el decir sí a la antítesis y a la guerra, el *devenir*, el rechazo radical incluso del mismo concepto "ser" -en esto tengo que reconocer, bajo cualquier circunstancia, lo más afín a mí entre lo que hasta ahora se ha pensado. La doctrina del "eterno retorno", es decir, del ciclo incondicional, infinitamente repetido, de todas las cosas- esa doctrina de Zaratustra *podría*, en definitiva, haber sido enseñada también por Heráclito. pp 70, 71. Igualmente en pp 311-312 de selección de Lefebvre, acerca de la voluntad de poder. Confróntese también en *Fragmentos postumos*: " el dolor es propiciado sólo como una consecuencia de la voluntad de placer (de la voluntad de devenir, crecer, formar, y, por ende, de sometimiento, de resistencia, de guerra, de destrucción). Se concibe un estado supremo de afirmación de la existencia en el que hasta el dolor, todo tipo de dolor, está incluido eternamente como medio de potenciación: el estado *trágico-dionisiaco*. (cursiva de Nietzsche) . Igualmente, en pp 156-157-

[54] ELIADE, Mircea, "*Dioniso o la felicidad recuperada*", en *Historia de las creencias y de las ideas religiosas*, Ed. Cristiandad, Madrid, 1978, pp 375-376-381-382

[55] NIETZSCHE, Confr. *El nacimiento de la tragedia*. P 48

[56] Ibid, p 137

[57] STRAWINSKY, Igor. *Poética musical*, Taurus, Madrid, 1977, p 137

[58] NIETZSCHE, *El nacimiento de la tragedia*, pp 81-82-83

[59] Confr. Ibid, pp 81-83

[60] JAEGER, Werner *Paideia*, F.C.E. México, 1957, p 233

[61] NIETZSCHE, *El nacimiento de la tragedia*, p 77

[62] Confr. Ibid, pp 86-87

[63] Confr. Ibid, p 83-84