

# *El arte como función de la vida en F. Nietzsche*

LUIS E. DE SANTIAGO GUERVÓS  
*Universidad de Málaga*

## RESUMEN

En este artículo se desarrolla la tesis de Nietzsche de que la propia esencia del arte es ser función de la vida y de que su mayor expresión la alcanza a través de la vida. El arte abre nuevas posibilidades a la vida, por eso tiene más valor que la verdad, es la actividad metafísica del mundo y se caracteriza por ser expresión de la sobreabundancia de vida. En este contexto se comprende cómo el arte es la justificación de la vida y de la existencia.

## PALABRAS CLAVE

ARTE-VIDA-JUSTIFICACIÓN-ESTÉTICA

## ABSTRACT

This papers develops Nietzsche's thesis that the art's own essence is to be function of life, being life its highest expression. Art opens up new possibilities to life. Hence it has more value than truth, it is the metaphysical activity of the world and it is the expression of life's superabundance. Thus, art is the justification both of life and of the existence.

## KEYWORDS

ART-LIFE-JUSTIFICATION-AESTHETICS

TODO EL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE gira en torno a *una* idea central, que con más o menos variantes articula las distintas perspectivas de su filosofía. Se trata de la idea de *vida*. Pero la vida no se entiende ni como una categoría trascendental, ni como un concepto fijo y abstracto, ni como una instancia supraindividual, sino que se contempla casi siempre bajo la «óptica» del arte, destacando como algo fundamental su aspecto *creador* y dinámico. Así lo ex-

presa Nietzsche cuando trata de definir la tarea programática que se propuso con su «temerario libro» *El nacimiento de la tragedia*:

«ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida...»<sup>1</sup>.

Desde el principio hasta el final, sus escritos han mantenido la firme convicción de que el arte hay que comprenderlo no como un ámbito cerrado en sí mismo o como una actividad o experiencia separada del resto de la vida, sino más bien como algo que está íntimamente ligado a la propia vida. Sería un error pensar que el arte tiene una relación meramente *complementaria* con la realidad, o que se experimente la vida y el arte, como lo ha hecho la «civilización bárbara» del siglo XIX, como cosas separadas. La propia esencia del arte es ser «función de la vida» y su máxima expresividad la alcanza en y a través de la vida. Esta es precisamente una de las aportaciones principales de *El nacimiento de la tragedia*: ver el arte «desde la perspectiva de la vida».

Esto no quiere decir que la vida tenga en Nietzsche un sentido único, sino más bien todo lo contrario. Unas veces se entiende como el «querer universal primordial», otras como voluntad individual, como sustrato metafísico o como una mera categoría biológica. Se trata, como la mayoría de las ideas de Nietzsche, de «juegos de máscaras» que ocultan el sentido pleno y profundo de algo que no se puede definir y que por esa razón queda sumido en lo misterioso e insondable. Zaratustra la definía como «la profunda», «la fiel», «la eterna», «la llena de misterio»:

«Tenemos sed de ella y no nos saciamos, la miramos a través de velos, la intentamos apresar con redes.

¿Es hermosa? ¡Qué sé yo! Pero hasta las carpas más viejas continúan picando en su cebo.

Mudable y terca es; a menudo la he visto morderse los labios y peinarse a contrapelo.

Acaso es malvada y falsa, y una mujer en todo, pero cabalmente cuando habla de sí es cuando más seduce»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Ensayo de autocrítica* (1886), sec. 2, p. 28. [Citamos por las traducciones de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial], en *El nacimiento de la tragedia*. Utilizaremos las siguientes siglas: NT: *El nacimiento de la tragedia*; HdH: *Humano demasiado humano*; GC: *Gaya ciencia*; AhZ: *Así habló Zaratustra*; EaC: *Ensayo de autocrítica*, MbM, *Más allá del bien y del mal*; CI: *Crepúsculo de los ídolos*; EH: *Ecce Homo*. Los *Nachgelassene Fragmente* los citamos por la edición: *Kritische Studienausgabe*. Ed. de G. Colli y M. Montinari. München: De Gruyter, 1999, con las siglas KSA, citando el volumen y página.

<sup>2</sup> AhZ, 2, «La canción del baile», p. 164.

No busquemos, por lo tanto, en Nietzsche un concepto de vida, porque los conceptos son algo fijo, muerto, «necrópolis de las vivencias». No hay vida «en sí», aunque interprete el «en sí» como vida, como tampoco hay mundo «en sí». Nietzsche no se pregunta, como fue la tendencia generalizada, por la «vida en sí», sino por la «razón en la vida»; no pone en la razón el sentido que llene la vida, sino en el arte, de tal manera que da al arte una posición que la hace difícilmente distinguible de la función tradicional de la razón: «la razón suprema, decía, la veo en la obra del artista, y él la puede sentir como tal»<sup>3</sup>. Por eso la vida se entiende siempre como «proceso», como un devenir sin meta ni fin más allá de la verdad y de la no verdad, creatividad, destrucción y construcción, en última instancia, «lo dionisiaco». Tal vez sea ese sesgo de impulso creador y efectivo inherente a la vida lo que se perfila de un modo sugestivo en lo que Nietzsche llamó «voluntad de poder»: la vida, dice, es esencialmente «voluntad de poder», y nada más<sup>4</sup>, porque «algo vivo quiere, antes que nada, dar libre curso a su fuerza»<sup>5</sup>. Esa idea dinámica de la vida, que a veces se compara con el «juego» universal del mundo, es la «inocencia del devenir», el «superhombre» en cuanto meta suprema de la creatividad, el «eterno retorno» como la forma más alta de afirmación de la vida. Y es precisamente en ese dinamismo de la vida donde pone Nietzsche la esencia de lo «estético», pues el arte es, en realidad, un acontecimiento que se consume *en* la vida. Es cierto que algunos filósofos, como por ejemplo Dilthey, habían también interpretado la vida como «una continuidad de la fuerza creadora»<sup>6</sup>, pero no se da una absolutización estético-artística como en Nietzsche. Para Dilthey el arte era una exteriorización de la vida entre otras, que se define en el marco de la triada hermenéutica de vivencia, expresión y comprensión como objeto de las ciencias del espíritu.

Esa relación, que arraiga la apariencia bella del arte en el principio creador de la vida, constituye la piedra angular de la estética nietzscheana y se puede resumir en una serie de principios que se encadenan y marcan, en cierta medida, las pautas de su desarrollo:

- el arte es la «actividad metafísica de la vida»;
- el arte es el «gran estimulante de la vida» y la «agresiva tesis» de que
- «sólo se puede justificar el mundo y la existencia como 'fenómeno estético'».

<sup>3</sup> KSA, 3, 75; 8. 36.

<sup>4</sup> KSA, 11, 611; ; MbM, af. 13, p. 34; AhZ, 4, p. 149.

<sup>5</sup> MbM, af. 13, p. 34.

<sup>6</sup> Dilthey, *Gesammelte Schriften*, Bd. 7, «Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften». Berlin, 1927, p. 290.

Estas ideas fundamentales forman el entramado estético del pensamiento de Nietzsche como una constante que polariza el desarrollo de su filosofía.

#### I. EL ARTE COMO ACTIVIDAD METAFÍSICA DE LA VIDA

En el prólogo de su primera obra, *El nacimiento de la tragedia*, en su dedicatoria a R. Wagner concluye con una declaración solemne de principios que tiene toda la apariencia de ser una de sus convicciones más profundas y, precisamente por eso, la tesis y *leitmotiv* del desarrollo del libro:

«estoy convencido de que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida»<sup>7</sup>.

Con esta formulación Nietzsche cree devolver al arte la dignidad y «seriedad» que se merece, no sólo por lo que atañe a su valor cultural sino, sobre todo, por el componente existencial que posee. Así lo vio, por ejemplo, el pueblo griego. Al heleno «que ha penetrado con su incisiva mirada tanto en el terrible proceso de destrucción propio de la denominada historia universal como en la crueldad de la naturaleza, y que corre el peligro de anhelar una negación budista de la voluntad, a ese heleno lo salva el arte, y mediante el arte lo salva para sí – la vida»<sup>8</sup>. El hombre desesperado en una existencia sin sentido, sin ningún atractivo y sin ningún valor, recupera a través del arte el valor vital. Lo enigmático, sin embargo, es que debe ser justamente la vida la que pone en obra esta maravillosa salvación, como si jugase el papel metafísico del sujeto que todo lo lleva, todo lo mueve y todo lo incluye. Con ello cree Nietzsche haber superado la separación tradicional que había mantenido la estética tradicional entre vida y arte, de tal manera que el arte ya no se interpreta sólo como mera apariencia estética sino como expresión inmediata de la vida elemental. Con algunos matices y con un marcado carácter antropológico reformula en el *Ensayo de Autocrítica* de 1886 ese mismo principio en estos términos: el arte es «la actividad propiamente *metafísica del hombre*»<sup>9</sup>, trasladando ahora el énfasis a la actividad creadora del «hombre».

Esta unidad subyacente en el pensamiento de Nietzsche entre arte y vida es la base metafísica en la que se apoya para desarrollar la relación entre lo

<sup>7</sup> NT, prólogo, p. 39.

<sup>8</sup> NT, sec. 7, p. 77.

<sup>9</sup> EaC, p. 31. En 10, p. 238 habla también del arte como de «la actividad propiamente metafísica del hombre», porque «al hombre le salva el arte (ante una negación de la voluntad) y a través del arte se le salva la vida». En 13, 13[21], p. 228, hace de nuevo alusión al prólogo de NT y define dicho principio estético como una «confesión de fe» y como «el evangelium de los artistas»: «el arte como la tarea auténtica de la vida, el arte como una *actividad metafísica*».

apolíneo y lo dionisiaco, las dos tendencias discernibles tanto en el hombre como en la naturaleza. La vida es esencialmente «artística» y el arte una expresión de la naturaleza fundamental de la vida. Como dice W. Schulz<sup>10</sup>: «el arte se origina en la vida, y a través del arte se abren las perspectivas de la vida». El arte proporciona algo así como una descarga, pero no en el sentido de una alienación resignativa de la vida, como lo entiende Schopenhauer, sino en el sentido de una potenciación radical de la vida. Esto quiere decir que el arte se fundamenta en la vida, pero de tal manera que fundamenta la vida misma.

Este es el mensaje de Nietzsche<sup>11</sup> y con él el círculo de sus ideas se cierra de uno y otro lado aunque no de una manera absoluta. Desde esta perspectiva se puede comprender el porqué Nietzsche interpreta la vida como un todo según el tipo de una *obra de arte*. En primer lugar, porque «la vida es un poder oscuro que se genera insaciablemente a sí mismo»<sup>12</sup>, en virtud de su fuerza creadora. En la naturaleza todo parece como un gran juego; el mundo es, en cuanto construcción y destrucción, el juego de Zeus<sup>13</sup>; el mundo es también una obra de arte «que se genera a sí misma»<sup>14</sup>; el cuerpo es una obra de arte<sup>15</sup> en cuanto órgano de la vida.

Nietzsche, por tanto, insiste en poner lo artístico como principio creador de la vida e identifica la perspectiva artística del mundo con la perspectiva antimetafísica. Para él lo verdaderamente antimetafísico es el supremo despliegue de la vida creadora. Por eso, puede resultar un tanto paradójico que califique la actividad —o creatividad— de la vida como «metafísica». Si se entiende el término en el sentido tradicional de la metafísica es un concepto contrario al concepto de lo «artístico»; si se aplica a la vida creadora es un concepto complementario. Por eso puede hablar de «metafísica de la vida»<sup>16</sup>, porque la actividad metafísica de la vida es el «evangelio de artista»<sup>17</sup>. Hay una ambigüedad consentida cuando Nietzsche habla del arte como una «actividad metafísica de la vida». Por una parte adopta casi desde el principio una actitud crítica frente a la metafísica<sup>18</sup>, especialmente frente a la interpretación del mundo

<sup>10</sup> W. Schulz, «Funktion und Ort der Kunst in Nietzsches Philosophie», en *Nietzsche-Studien*, 12 (1983), p. 6.

<sup>11</sup> Cf. V. Gerhardt, *F. Nietzsche*. München: Beck, 1992, p. 87.

<sup>12</sup> KSA, 1, 269, «Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida», sec. 3.

<sup>13</sup> KSA, 1, 834

<sup>14</sup> KSA, 12, 119

<sup>15</sup> KSA, 12, 118

<sup>16</sup> KSA, 1, 13, 17, 21; 12, 123.

<sup>17</sup> Cf. Theo Meyer, *Nietzsche und die Kunst*. Tübingen: Francke, 1993, p. 92.

<sup>18</sup> Contra los «dogmas de la religión y de la metafísica» (HdH, I, af. 2, p. 108); contra los prejuicios metafísicos de todas las épocas (MbM, 5, 16); la mayoría de las críticas proceden de la época de *Humano demasiado humano*.

dualista de origen platónico. Pero por otra parte, dicho concepto lo aplica en un sentido productivo cuando se trata de definir el carácter creador de la vida, en el sentido de que su fuerza originaria trasciende sus más altas posibilidades en el arte. El hecho de que Nietzsche considere el proceso creador-artístico como la verdadera actividad «metafísica», pone de manifiesto el rango que concede al arte frente a todas las demás manifestaciones de vida.

Es el arte, por consiguiente, el que *abre* esas nuevas posibilidades y perspectivas a la vida, y es por esa razón por la que Nietzsche le atribuye un valor supremo hasta el punto de afirmar que el arte «tiene *más valor* que la verdad»<sup>19</sup>, en tanto en cuanto desvela la verdadera realidad del mundo y de la existencia. Y como valor supremo es una condición más originaria para la vida que la misma verdad. En este sentido, las concepciones estéticas, antropológicas, biológicas como expresiones de una vida o de la humanidad se subordinan a lo que Heidegger considera «metafísicamente como una condición del ente»<sup>20</sup>. Habría que preguntarse, sin embargo, qué significa o qué quiere decir Nietzsche cuando habla de que el «arte potencia la vida». En primer lugar, hay que considerar el giro metafísico que experimenta aquí la relación vida-arte. Ya no se trata de que las experiencias internas del hombre son las que condicionan el arte, sino que es la vida (en su sentido más profundo como la voluntad de poder) la única instancia metafísica experimentable, la que pone aquí las condiciones, es decir, exige un «plus de poder», un «plus de fuerza», exige como voluntad de poder la «potenciación del poder». Con este planteamiento parece obvio que lo que pretende Nietzsche es que se liberen las posibilidades más íntimas de la vida, lo cual se consigue mediante una estimulación, intensificación y potenciación de la vida misma. Tal elevación sin embargo la produce el arte. Por eso, el arte es una «elevación del sentimiento de vida, un estimulante de la misma»<sup>21</sup>.

## II. EL ARTE Y SU FUNCIÓN TRANSFIGURADORA

Pero además de «potenciar», «elevar», y «estimular» la vida, el arte tiene también con relación a la vida una función «transfiguradora» (*Verklärung*). En ciertos estados estéticos, dice Nietzsche,

«ponemos en las cosas una *transfiguración* y una *plenitud* y pensamos en ellas hasta que reflejamos en ellas nuestra propia plenitud y placer de vivir»<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> KSA, 13, 521. Cf. Heidegger sobre el valor supremo del arte. *Nietzsche*, I, Pfulingen: Neske, 1965, p.635

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 500.

<sup>21</sup> KSA, 12, 244.

<sup>22</sup> KSA, 12, 393.

El arte, por lo tanto, viene a ser con derecho propio el presupuesto esencial para la transfiguración de la vida en sus posibilidades más propias, pues además «lo que es esencial en el arte es su *perfeccionamiento* de la existencia, su producir la perfección y la plenitud; el arte es esencialmente *afirmación, bendición, divinización de la existencia*»<sup>23</sup>.

Los fundamentos de esa metafísica del arte comienzan a dibujarse ya en *El nacimiento de la tragedia*. Nietzsche, partiendo de la distinción schopenhaueriana del mundo como *voluntad y representación*, reinterpreta en positivo las ideas de su maestro, de tal manera que el querer de la voluntad deja de ser un impulso ciego e incontenible para convertirse en un querer creador, es decir, *dionisiaco*. Así pues, sirviéndose del juego de las dos fuerzas artísticas, lo apolíneo y lo dionisiaco, pensará la vida como algo que se trasciende a sí misma en la bella *apariencia*, como un impulso creador que actúa de una u otra manera tanto en el hombre como en la naturaleza. Sólo así, la vida, como *vida creadora*, alcanza su sentido más pleno:

«tampoco somos nosotros los auténticos creadores de ese mundo del arte: lo que sí nos es lícito suponer de nosotros mismos es que para el verdadero creador de ese mundo somos imágenes y proyecciones artísticas, y que nuestra suprema dignidad la tenemos en significar obras de arte»<sup>24</sup>.

Ahora se puede entender mejor, por qué en Nietzsche la idea de arte trasciende la obra de arte y cómo el arte esencialmente hay que considerarlo desde la perspectiva del artista. Pues, por una parte, el arte es *activamente metafísico*, porque recrea y transforma el mundo transfigurándolo, para preparar las posibilidades del ser más íntimo. Utilizando la terminología heideggeriana, el arte en realidad «abre» el mundo, deja que llegue a ser lo que es auténtico. En este sentido se puede decir que el arte verdaderamente es una «actividad metafísica», porque es el carácter fundamental del ente como tal, es decir, abre lo metafísico del ente, la apariencia, el aparecer. En este contexto Heidegger, por ejemplo, interpreta esta actividad metafísica como la potenciación de la apariencia, es decir, de llevar a la presencia aquello en lo que la vida se «transfigura». El arte es por ello la más auténtica y profunda «voluntad de apariencia»<sup>25</sup>, por lo que su esencia metafísica estaría fundamentada en el crear. La tarea del artista, por tanto, se reduciría a un *dejar hacer* a través del crear metafísico. Sin esa liberación por parte del artista las cosas no se podrían justificar.

<sup>23</sup> KSA, 13, 241.

<sup>24</sup> NT, sc. 5, p. 66

<sup>25</sup> Heidegger, *op. cit.*, p. 249.

Para comprender mejor este principio estético de la simbiosis entre arte y vida, Nietzsche mostró en *Ecce Homo*<sup>26</sup> con una gran clarividencia y maestría lo que verdaderamente significa el arte como actividad metafísica, describiendo lo que acontece en toda inspiración artística:

«Se oye, no se busca, se toma, no se pregunta quién es el que da; como un rayo refulge un pensamiento, con necesidad, sin vacilación en la forma –yo no he tenido jamás que elegir[...] Un éxtasis cuya enorme tensión se desata a veces en un torrente de lágrimas, un éxtasis en el cual unas veces el paso se precipita involuntariamente y otras se torna lento; un completo estar-fuera-de-sí[...] Todo acontece de manera sumamente involuntaria, pero como en una tormenta de sentimiento de libertad, de incondicionalidad, de poder, de divinidad[...]. La involuntariedad de la imagen, del símbolo, es lo más digno de atención; no se tiene ya concepto alguno; lo que es imagen, lo que es símbolo, todo se ofrece como la expresión más cercana, más exacta, más sencilla»<sup>27</sup>.

Este análisis, que hace de la experiencia de la «inspiración» artística un modelo del proceso creador, es tal vez una de sus más preciadas manifestaciones filosófico-artísticas teóricas. Estamos ante un verdadero manifiesto frente al racionalismo estético y ante la mejor expresión de ese sesgo irracionalista que se da siempre en el artista. El sujeto que crea experimenta su propia actividad como un «instrumento» o «mero medium de fuerzas poderosísimas». Si aplicamos la idea que tiene Nietzsche de la inspiración a la actividad artística, comprenderemos cómo en el arte es la propia vida la que se deja ver, la que se deja oír, la que irrumpe con esa fuerza instintiva que surge desde lo más profundo de la existencia y de la naturaleza y que encuentra en la *forma* bella su propia justificación y redención. Para Theo Meyer esta vivencia de Nietzsche de la inspiración representa «la forma suprema de la experiencia existencial del yo»<sup>28</sup>, pero despojada de cualquier carácter religioso o divino, pues la inspiración surge desde la vida misma y el sujeto-artista la experimenta como una necesidad. El fundamento metafísico de la filosofía tradicional, en el que se fundamentaba todo ente, no puede ser para Nietzsche el Dios trascendente del cristianismo, causa y origen de todas las cosas, sino un principio inmanente al mundo, amoral que actúa detrás de todo acontecer y que se identifica con la «vida creadora» misma. En el *Ensayo de autocrítica*, bajo la mirada retrospectiva del Nietzsche maduro que se acerca cada vez más al clasicismo estético, define esta metafísica de la vida

<sup>26</sup> EH, p. 97s.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Cf. T.Meyer, *op. cit.*, p. 76

creadora como una «metafísica de artista»<sup>29</sup>. Con ello era consciente de que muchos de sus correligionarios y algunos de sus lectores se escandalizarían de que «un problema estético fuera tomado tan seriamente», puesto que no tienen capacidad para «entender el arte sino como un accesorio divertido, nada más que un tintineo, del que sin duda se puede prescindir»<sup>30</sup>.

### III. LA FUNCIÓN DEL ARTISTA-ORIGINARIO

Hay una cierta superposición de ideas en el Nietzsche romántico que, para evitar la posible confusión de apreciarlas como contradicciones, es necesario explicitarlas. Ese carácter metafísico que Nietzsche atribuye a la vida con relación al arte como fondo primordial también lo otorga como sinónimo al Uno-primordial (*Ur-eine*), al artista-originario, al alma del mundo, que puede interpretarse como una transposición de la idea de Voluntad de Schopenhauer. La fuerza artística que Nietzsche concede a la vida refleja, en cierta medida, la categoría de Wagner de la naturaleza y el concepto de esencia en Schopenhauer. Wagner utilizaba como sinónimos la vida y la naturaleza. Schopenhauer, por su parte, entendía bajo la idea de vida la realidad de la Voluntad. Es cierto que Nietzsche también estetiza la Voluntad, pero en un sentido innovador y positivo.

Partiendo en su primera época de la interpretación schopenhaueriana del mundo como «voluntad» y «representación», *El nacimiento de la tragedia* reinterpreta estéticamente la filosofía de Schopenhauer. El libro entero sólo conoce detrás de todo acontecer un «sentido de artista», es decir, un agente que actúa tras un mundo empírico de apariencia, o sea,

«un «dios», si se quiere, pero, desde luego, tan solo un dios-artista completamente amoral[...] que, creando mundo, se desembaraça de la *necesidad* implicada en la plenitud y la *sobreplenitud*, del *sufrimiento* de las antítesis en él acumuladas»<sup>31</sup>.

Ese fondo originario, en sí mismo contradictorio, en un movimiento eterno, es siempre activamente creador. En este sentido, el mundo es sólo apariencia, una obra de arte del *Uno-primordial* (*Ur-eine*), que se crea con el hombre la posibilidad de liberar su placer creador, en la medida en que utiliza al hombre como medio, para producir mediante él obras de arte en las que se contempla a sí mismo y a su primera obra, el mundo. Por eso, para Nietzsche, «las creaciones del arte son la meta suprema del placer de la voluntad»<sup>32</sup>. Por lo

<sup>29</sup> EaC, sec. 5, p. 31.

<sup>30</sup> NT, prólogo.

<sup>31</sup> EaC, 5, p. 31

<sup>32</sup> KSA, 9, 202

tanto, la vida en cuanto voluntad es artista y es arte según su lado esencial como lo que aparece:

«la voluntad *es* y *vive* sólo. El mundo empírico es solamente *apariencia* y *devenir*. Artísticamente esto es un perfecto corresponderse en cada momento de dentro y fuera. En el *artista* la fuerza primordial actúa violentamente a través de las imágenes, ella es lo que ella ahí crea.»<sup>33</sup>.

Esta idea de Nietzsche del Uno-primordial representa una novedad dentro de la teoría estética de la modernidad. Es cierto que en el concepto de «genio artístico» de Kant, Hegel y Schelling nos encontramos con un talento de la naturaleza que participa de un poder que le trasciende, que ciertamente no actúa en él, pero que le pone en el estado de ser un artista. Tanto Kant como Schelling insisten en la naturaleza general como un poder normativo para todo arte. Para Nietzsche, sin embargo, el artista individual humano se convierte en una ilusión, es decir, en expresión de un artista universal que en todas sus objetivaciones juega un juego artístico consigo mismo. Como parte de la realidad empírica del mundo, por lo tanto, el hombre es una mera obra de arte, pertenece a la naturaleza, que no es más que un reflejo del *Ur-eine*. Ahora bien, si el hombre es, por un lado, una obra de arte «pasiva» del Uno-primordial, se nos representa por otro lado como artista en nuestro mundo empírico. Pero ¿es él mismo el que crea estas obras de arte que se dan en la poesía, la música, la religión y la filosofía? Para aclarar estos extremos tendríamos que remitirnos al papel fundamental que juega en este contexto estético el genio-artista con el Uno-primordial.

El genio que aparece bajo la forma de artista, santo o filósofo, espolea a través de su obra las fuerzas menores de la gran masa, tanto que a ellas les es posible realizar sus obras. Pero la fuerza creadora y poderosa del genio no surge de su individualidad, ni de su voluntad, sino que él es sólo instrumento, y *médium* para el *Ur-eine*, el cual actúa por mediación de él. Así pues, hay que decir que la obra del genio surge a partir de la unidad extática con el ser primordial y puede, por eso, dar al pueblo una comprensión global del mundo tanto al individuo como a todo un pueblo<sup>34</sup>. De esta forma, las creaciones del genio se muestran en la moral, religión, estado y sociedad, y son las que hacen posible una cultura. Es comprensible que, partiendo de estos supuestos, Nietzsche pida confianza, obediencia y participación como el único comportamiento adecuado frente a la obra del genio. Tal subordinación no se ha de entender precisamente como sometimiento de un hombre a otros, sino que es un tomar parte

<sup>33</sup> KSA, 7, p. 208s.

<sup>34</sup> Cf. V. Gerhardt, *op. cit.*, p. 20

de la vida creadora a través de la cual el singular es remitido a su patria metafísica.

Detrás de la idea de genio también actúa el artista-primordial que busca su propia «redención» a través de la creación humana del arte. No es extraño, tampoco, que desde esta perspectiva también el arte se convierta en una ilusión, que el hombre crea como una necesidad y la que le conduce precisamente a la creación del arte. Por eso Nietzsche a veces afirma con rotundidad que el artista no puede ser el «auténtico» creador del arte:

«la comedia entera del arte no es representada en modo alguno para nosotros, con la finalidad tal vez de mejorarnos y formarnos, más aún, que tampoco somos nosotros los auténticos creadores de ese mundo de arte»<sup>35</sup>.

Nosotros mismos para el verdadero creador de este mundo no somos más que «proyecciones artísticas», «imágenes», y es que nuestra suprema dignidad está precisamente en ser «obras de arte». El espíritu del mundo crea a través de nosotros, que no somos más que instrumentos, luego el crear artístico es esencialmente algo así como «inconsciente». Hay aquí un componente romántico bastante notable, aunque Nietzsche procure mantener una cierta distancia con el romanticismo y pretenda expresar algo distinto. Si el artista romántico debía tener confianza en su intuición, era porque una realidad superior habla a través de lo inmediato, lo instintivo lleva una embajada de un mundo verdadero. Para Nietzsche es al revés: el artista debe olvidar sus representaciones conscientes, para que el genio-primigenio pueda hablar a través de él. Pero ese discurso es ya justo una ilusión, un ocultamiento de la realidad. Si el hombre se convierte en instrumento para el fundamento-universal, el dolor se transforma en belleza, y el hombre es arrebatado por la realidad verdadera y terrible<sup>36</sup>.

El hombre consciente, por el contrario, busca el conocimiento a cualquier precio, cree poder vivir sin ninguna ilusión. El prototipo es Sócrates que destruye todo sentido de la vida, en la medida en que él no se inclina hacia la belleza, sino hacia la serenidad. Para los socráticos el arte no es, por eso, ninguna creación instintiva de la belleza, sino la imitación de la realidad empírica, es un medio pedagógico. La tendencia del socratismo estético es naturalista y antiartística, su ley suprema es que «todo debe ser comprensible para ser bello», como frase paralela a la socrática: «solo la sabiduría es virtud»<sup>37</sup>. Únicamente lo que es consciente es bueno, es ético, de la misma manera que sólo lo

<sup>35</sup> NT, sc. 5, p. 66.

<sup>36</sup> Cf. Helge Hultberg, *Die Kunstauffassung Nietzsches*. Beren: Arbok for Universitetet, 1963, p. 13.

<sup>37</sup> NT, sec. 12, p. 111.

que es comprensible de suyo y por lo tanto aplicable éticamente es bello. Pero si el arte es sólo una imitación de la realidad empírica, entonces se puede decir que el arte ha perdido su función metafísica, y se ha rebajado a «*ancilla*» de la filosofía<sup>38</sup>, pierde su propia autonomía.

#### IV. EL ARTE COMO ESTIMULANTE Y SOBREABUNDANCIA DE VIDA

El arte es también lo que en realidad potencia, estimula y ofrece a la vida sus más altas posibilidades:

«El arte y nada más que el arte. Él es la gran posibilidad de la vida, el gran conductor de la vida, el gran estimulante de la vida»<sup>39</sup>.

La idea del arte como un estimulante de la vida se enfrenta a la concepción del arte en Schopenhauer entendido como «quietud de la vida». El arte ha de estar siempre al servicio de la vida, para *transfigurarla* y hacerla más bella, pues la vida y el sufrimiento son elemento indisociables, porque no es posible eliminar el dolor consustancial a la naturaleza del hombre. Por eso, el arte ejerce la función de estimulante, «tónico», «gran seductor», «redentor del hombre de conocimiento», «redención del que sufre»<sup>40</sup>. Si la función del arte es la de representar la vida como algo bello, como algo que se puede afirmar, es precisamente porque la vida *no* es bella. La realidad de la vida y de la existencia es insostenible, no se puede afirmar, es necesario que el arte la idealice, que nos la presente como algo bello y al mismo tiempo como estímulo para poder seguir viviendo. No resulta paradójico, por lo tanto, que una de las exigencias fundamentales del arte sea la *contradicción*, porque el arte a través de la contradicción proporciona nuevas fuerzas, ante todo allí donde trasciende formas de vida habituales. La contraposición es exigida, cuando a través de ella es posible una potenciación y dilatación de la existencia. El arte necesita la contradicción y así se relaciona con la vida, como todo lo que en ella crece y produce nueva vida. De este modo puede Nietzsche afirmar que el arte es un «suplemento metafísico» de la naturaleza, el cual «está colocado junto a ella para superarla»<sup>41</sup> y transfigurarla; o como dice en Zarathustra: «y de nadie quiero yo violencia tanto como precisamente de ti, violento».

Por lo tanto, cuando Nietzsche quiere hablar del arte, se remite una y otra vez a los signos elementales de la vida. El arte es interpretado según el modelo

<sup>38</sup> NT, sec. 14, p. 121.

<sup>39</sup> KSA, 13, 521 (VP, 853). En los mismos términos se expresa en 13, pp. 228, 229, 230, 409.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> NT, sec. 24, p. 187

de la vida y la vida se manifiesta en su ser más íntimo como arte. Este círculo en el que la vida se entiende como arte y el arte como vida, dice Gerhardt<sup>42</sup>, es un círculo vacío según los criterios de la lógica pero filosóficamente tiene gran importancia, pues pone de manifiesto las dificultades que entraña una fundamentación metafísica, tan pronto como se busca un fundamento de todo acontecer que actúe desde sí y por sí. Lo mismo que si uno quiere explicar la vida o el arte como base del mundo. Se incurre en un círculo, si uno soluciona la respuesta metafísica desde la necesidad de sentido del que plantea la pregunta. En esta circularidad Gerhardt ve una expresión de la insuperable autoprisión del hombre. Este es consciente de sus muchas dependencias y que sólo puede tener una existencia efímera en el flujo del devenir, pero al mismo tiempo ha de reconocer que cuando se ve empujado a pensar o sentir, sólo se encuentra a sí mismo. «Nosotros hablamos como si hubiese cosas que existen, y nuestra ciencia habla sólo de tales cosas. Pero una cosa que existe solo la hay según la *óptica humana*: de ella no podemos desprendernos»<sup>43</sup>. Ese círculo, por lo tanto, es sólo una expresión de la autorreferencialidad del hombre. De este modo, si nosotros nos preguntamos cómo sentimos nuestra vitalidad, nos remitimos a las fuerzas creadoras y espontáneas irreductibles; y si tratamos de buscar un fundamento para nuestra productividad artística, llegamos a la vitalidad originaria y espontánea: si miramos al arte, éste se nos muestra como vida, si miramos a la *vida*, entonces ésta se nos muestra como *arte*.

Tampoco hay que olvidar que para Nietzsche la «enfermedad» es también un estímulo para la vida, para el crecimiento de la vida, para llegar a la vida *ascendente*. Es un potente estimulante sobre todo para la creación artística, en cuanto que la enfermedad tiene la capacidad de «mostrar a través de la lente de aumento ciertos estados que son normales, pero que como normales no son bien visibles», es decir, algunos aspectos de la realidad que con ojos sanos no se pueden ver<sup>44</sup>. Por eso, el artista, en cuanto pertenece a la raza de los hombres fuertes, y como hombre creador, es el hombre de la voluntad de poder. De ahí que el propio Nietzsche aspire siempre a la «gran salud», una prerrogativa de los que son capaces de soportar la enfermedad y de quererla en su provecho. Este es el sentido que tiene la afirmación de que no es posible ser artista sin estar enfermo. «Son los estados de excepción los que condicionan al artista: todos aquellos que son profundamente aparentados y mezclados con fenómenos de enfermedad, ya que no parece posible ser artista y no estar enfermo»<sup>45</sup>, porque el artista sabe transformar y transfigurar en un elemento productivo y

<sup>42</sup> V. Gerhardt, *op. cit.*, p. 92

<sup>43</sup> KSA, 6, 433; 9, 309.

<sup>44</sup> Cf. KSA, 13, pp. 42 y 46. Véase también KSA, 13, 297.

<sup>45</sup> KSA, 13, pp. 356-7.

vital aquello que es enfermizo. Para Nietzsche estamos ante un factor positivo de la estética valorada desde un punto de vista fisiológico, porque el sufrimiento no es ningún argumento contra la vida<sup>46</sup> y el cuerpo nos muestra el camino que el espíritu no ha sabido ver. En él, como diría Lou Salomé, «el dolor es la vida misma»<sup>47</sup>. Cada crisis será vivida como una conquista de sí mismo, no es cuestión de alcanzar la salud «antes de haberla merecido», es preciso saber estar a la escucha de lo que el cuerpo nos dice, pues habla del «sentido de la tierra». Es decir, igual que la embriaguez, proporciona un sentido de potencia, extrema agudeza de los sentidos, capacidad de transformar las cosas, dándoles la impronta de plenitud y perfección, intensifica la dinámica de los impulsos. Toma sobre sí el saco pesado de la enfermedad para aspirar a la «gran salud».

Nietzsche, como hemos visto, establece una estrecha relación entre el arte y aquello que expresa *potenciación* de vida o, como contraposición, su *debilitamiento*, utilizando la gradación cualitativa como patrón estético. Trata de explicar el carácter productivo del arte a través de esa «descarga» de las fuerzas vitales que continuamente tienden impulsivamente a desbordarse. Esto se expresa muy bien en *La Gaya ciencia*, cuando define el «arte dionisiaco» en uno de sus textos claves sobre la estética:

«Hay dos clases de sufridores: una la de los que sufren por la *sobreabundancia* de vida, que quieren un arte dionisiaco, así como una visión y aspecto trágico de la vida —y luego los que sufren por un *empobrecimiento* de vida»<sup>48</sup>.

El arte dionisiaco se caracteriza principalmente por ser expresión de la sobreabundancia de la vida elemental. Aquí encuentra Nietzsche un criterio importante para definir su visión estética de la existencia frente al romanticismo en el que se había visto envuelto en su primera época bajo el influjo de Wagner. En la década de los 80, piensa que el romanticismo es un prototipo de arte que en lugar de potenciar la vida la empobrece, presentándose como un estilo en el que el déficit de vida es alarmante. El arte romántico quiso suplir esa carestía de vida mediante artificios, pero en última instancia su tendencia natural no habría de ser otra que el nihilismo. La contraposición que se da entre arte romántico y arte dionisiaco es la misma que existe entre el ocaso y el nacimiento de la vida<sup>49</sup>. El arte, como el de Homero y Sófocles, que se derrama como «*sobreabundancia* de una dirección de vida sabia y armoniosa, es el auténtico[...] y no ese hontanar bárbaro que brota de un alma caótica e indómi-

<sup>46</sup> Cf., EH, p. 69.

<sup>47</sup> *Correspondance: Nietzsche-Rée-Salomé*. Paris: PUF, 1970, pp. 159-161.

<sup>48</sup> KSA, 3, 620 af. 370 (GC); cf. También KSA, 12, 122.

<sup>49</sup> KSA, 13, 264.

ta y que considerábamos entonces, cuando éramos jóvenes, como arte»<sup>50</sup>. El arte, por lo tanto es una consecuencia y una expresión del «*agradecimiento sobre una felicidad dichosa*»<sup>51</sup>, de la glorificación de la existencia que se proyecta hacia posibilidades inabarcables a partir de la afirmación del mundo y de la vida, que es posible en virtud de esa energía incontrolable y productiva que posee, en el sentido abarcante, *al* artista (no que posee el artista). Por eso afirma Nietzsche que la consideración artística del mundo es un «ponerse ante la vida»<sup>52</sup>, o mejor dicho, un *exponerse a* esa fuerza originaria y elemental.

El arte que potencia la vida no puede ser otro que el arte *dionisiaco*, entendiendo por «dionisiaco» «el principio de la vida»<sup>53</sup>, pues sólo la estética dionisiaca es capaz de articular arte, vida y conocimiento. Para que sea posible una afirmación artística de la vida, es necesario vivir una vida que Nietzsche define como *ascendente*. En este sentido, se pone al arte también en relación con la afirmación incondicional de la vida, es decir, el arte como expresión de la *afirmación de la vida* (*Bejahung*), puesto que la afirmación dionisiaca de la vida sólo se entiende desde la «base de un *exceso* de fuerza»<sup>54</sup> y sobreabundancia de vida. Ese exceso permite esa afirmación de vida que es artística, hasta tal punto que el placer de decir no, o espíritu de negación, «proceden de la fuerza impresionante y de la tensión del decir sí»<sup>55</sup>. Sólo el arte es capaz de convertir los pensamientos de displacer por la absurdidad de la existencia en representaciones con las que se pueda vivir<sup>56</sup>.

El arte no es una mera reproducción de la realidad o simple imitación de la naturaleza, sino que su dignidad procede también de ser una *transfiguración* de la vida. El proceso transfigurativo significa el tránsito de una «voluntad de verdad» a una «voluntad de creación», lo que significa, según Sojcher «haber obtenido de la autosupresión de la primera (la lógica del nihilismo) los recursos para una autoafirmación de la segunda, haber cambiado el signo de la voluntad»<sup>57</sup>. Superar el nihilismo pasivo, el pesimismo de la debilidad, significa transformar el verdadero sentido de la voluntad que se convierte en voluntad de crear en «voluntad de poder» como arte.

<sup>50</sup> HdH, II, af. 173, p. 453.

<sup>51</sup> KSA; 12, 119.

<sup>52</sup> KSA, 12, 256.

<sup>53</sup> KSA, 10, 334. Véase sobre la relación entre arte y vida: A. Del Caro, *Dionisian Aesthetics*. Frankfurt a.M.: P.D. Lang, 1981, p. 87.

<sup>54</sup> CI, p. 133, «Lo que debo a los antiguos», af. 4.

<sup>55</sup> KSA, 13,90

<sup>56</sup> NT, sec. 7, p. 78

<sup>57</sup> J. Sojcher, *La question et le sens. Esthétique de Nietzsche*. Paris: Aubier, 1972, p. 94. Cf. también F. Masini, *Lo scriba del caos. Interpretazione di Nietzsche*. Milano: Il Mulino, 1978, p. 33s

## V. JUSTIFICACIÓN ESTÉTICA DE LA VIDA Y DE LA EXISTENCIA

Nietzsche completa y sintetiza los principios de su estética de la vida, o de su «metafísica de artista», en un postulado programático en el que enfáticamente afirma que: «sólo» *estéticamente* puede justificarse la vida, es decir, el mundo y la existencia. La vida sólo puede ser justificada estéticamente en la medida en que tiene en sí misma su propio sentido y no soporta ningún tipo de racionalidad técnica. Nietzsche parece decirnos que la vida, en cuanto que se automanifiesta y se exterioriza, tiene en sí misma una estructura *hermenéutica*. Por eso se excluye que desde fuera se pueda establecer un sentido o un fin a la vida que sería el objeto de su arte. No se puede hablar, por lo tanto, de una justificación que parte de una reflexión sobre la vida, sino de que el sentido de la vida se fundamenta en su «autoproducción» creadora. Su sentido artístico se fundamenta no en el fin que le confiere una dirección y un objetivo sino que la vida procede de la acción hacia el fin. Con esta fórmula, Nietzsche perfila su pretensión de superar la metafísica a través de la estética y de reducir el arte a la «actividad propiamente metafísica» del hombre. El arte hará posible lo que no pudo realizar la pretensión de la metafísica tradicional y de la teología: explicar el mundo filosóficamente y moralmente.

El contexto en el que figura una primera formulación del principio de que el arte justifica la existencia es bastante claro. Por una parte, habla de la «*justificación del mal humano*»<sup>58</sup>, cuando se publica en 1871 su trabajo sobre *Sócrates y la tragedia griega*. Esta tesis es retomada después en *El nacimiento de la tragedia* acentuando la palabra «justificación», a pesar de tratarse de un concepto clave en el pensamiento de origen protestante y luterano: «Sólo como *fenómeno estético* son eternamente justificadas la existencia y el mundo»<sup>59</sup>.

Aquí introduce otro de los fundamentos de su teoría estética al afirmar que es en el arte donde reside la fuerza y el sentido profundo de la legitimación auténtica de la vida. Nietzsche insiste, y no de pasada, que se trata de una «justificación», pero es una justificación «*eterna*». Con lo cual parece estar poniendo en relación la idea de la justificación estética de la vida con la idea del *eterno retorno*, la cual encierra al mismo tiempo el anhelo de que esta justificación se repita eternamente.

<sup>58</sup> *Sócrates y la tragedia griega*, en NT, p. 216.

<sup>59</sup> NT, sec. 5, p. 66. En NT, sec. 24, p. 187 vuelve hacer alusión a dicho principio: «Aquí se hace necesario elevarse, con audaz arremetida, hasta una metafísica del arte, al repetir yo mi tesis anterior de que sólo como fenómeno estético aparecen justificados la existencia y el mundo: en este sentido, es justo el mito trágico, el que ha de convencernos de que incluso lo feo y lo disarmónico como un 'juego artístico' que la voluntad juega consigo misma, en la eterna plenitud de su placer».

Con esta formulación, parece como si Nietzsche se apuntase a un cierto «esteticismo amoral»<sup>60</sup> de la existencia, a una transvaloración de todas las categorías morales y políticas en el nombre de valores estéticos imparciales. Sin embargo el punto de vista estético de Nietzsche es fundamentalmente práctico. La *Gaya Ciencia* nos proporciona claramente la clave para poder interpretar el *dictum* anterior:

«La existencia nos resulta siempre *soportable* como fenómeno estético, y a través del arte se nos han dado ojos y manos y ante todo la buena conciencia para *poder* hacernos a nosotros mismos un fenómeno estético»<sup>61</sup>.

Con ello se completa y se fundamenta el argumento al añadir la idea de que la existencia sólo es soportable a través del arte. Sin el arte, la existencia no tendría sentido, puesto que su fuerza es lo que hace «posible» vivir la vida. Frente a la quiebra de mundos ideales y divinos el arte hace posible que nosotros podamos mirarnos a nosotros mismos, a nuestras vidas, con orgullo, como a nuestra propia creación, mirar nuestra vida como miramos una obra de arte plástico en el marco de esa obra de arte universal que es la vida como un todo. Ahora bien, si la vida y el mundo no dependen ya para su justificación de ningún dios, porque se asume el acontecimiento de la «muerte de dios», pero tampoco de ninguna Razón ni de la voluntad humana, entonces no hay instancia fuera de ella que la justifique y la legitime, ya que la historia del mundo y la vida misma no persiguen ningún plan ni está ordenada a un fin, sino que es más bien como un «juego» o una «comedia artística». Tampoco se debe dejar tal justificación en manos de la ciencia y de la moral, pues una y otra son instrumentos distorsionantes de la existencia, mientras que la estética en su sentido original (*aesthesis*) implica siempre una rica percepción del mundo y de la vida.

En este sentido la justificación estética es una expresión de la autosuficiencia general del mundo, es decir, en la medida en que no necesita ninguna relación significativa por encima de él, es en sí tan significativo como puede serlo una obra de arte. Por eso dice Nietzsche que lo decisivo es entonces «la fuerza que aplica un genio *no a la obra, sino a sí mismo como obra*»<sup>62</sup>. Lo

<sup>60</sup> Martha C. Nussbaum, «The transfigurations of intoxication: Nietzsche, Schopenhauer and Dionysus», en Salim Kemal, Ivan Gaskell y Daniel W. Conway, (eds.), *Nietzsche, philosophy and the arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 60.

<sup>61</sup> KSA, 3, 464, GC, af. 107. Se produce un pequeño cambio en la terminología. En vez de «justificada» dice aquí «soportable». En realidad, como afirma M.C. Nussbaum (*op. cit.*, p. 68), en la visión que Nietzsche da del problema, la búsqueda de una justificación para la existencia está en realidad motivada por la necesidad de hacer la vida soportable.

<sup>62</sup> KSA, 3, 319, af. 548 de *Aurora*. En KSA, 2, 533, dice: «Todo gozador cree que lo que importa en el árbol es el fruto, cuando lo importante es la semilla.- En eso está la diferencia entre

decisivo no es el fruto del árbol sino la semilla, la energía creadora. De esta forma al arte se le otorga una sobrevaloración, que representa el revés de la sobrevaloración de la moral, y es pensado como la instancia que legitima. Si la existencia sólo puede justificarse estéticamente, entonces los fines éticos no tienen significado frente a la necesidad de producir un gran arte. La fuerza dionisiaca que se manifiesta en el arte es anterior a cualquier significado moral. Además, lo dionisiaco requiere la voluntad afirmativa opuesta a la voluntad de negación; es un modo de percibir el mundo en devenir, más allá del bien y del mal, que son estáticos, de manera que la existencia es justificada solamente cuando es afirmada. El arte nos muestra entonces que podemos desde nosotros mismos crear el orden, el sentido, la lógica y que no hemos de someternos a una alternativa en que solamente quedan dos opciones, o la fe en un Dios o el caos. El arte nos enseña y nos proporciona la posibilidad de sentirnos orgullosos de nosotros mismos y nos permite potenciar al máximo la vida. Así se muestra la función vital del arte en la transformación del hombre mismo en un «fenómeno estético», pues el hombre creador es él mismo una obra de arte.

Es indudable, que la introducción de esta fórmula por Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* está cargada de intencionalidad. Por una parte hay una clara provocación en cuanto se trata de superar toda forma de justificación moral por una justificación estética de la existencia; por otra parte, tampoco hay que olvidar que esta formulación se utiliza sobre todo como un recurso para establecer de una forma fehaciente su distancia con la ética y estética de Schopenhauer. Es cierto que Schopenhauer también había definido la tarea del arte como un instrumento para «solucionar el problema de la existencia»<sup>63</sup>, pero esa solución no la había buscado en una justificación de la existencia, sino en la negación del mundo y de la vida y en su superación, como una consecuencia de su pesimismo fundamental. Por el contrario, Nietzsche plantea la posibilidad filosófica de una afirmación de la vida sin negar el sufrimiento y el dolor del mundo. Esta superación fue uno de los objetivos de Nietzsche al plantear su «metafísica del arte» como medio para poder alcanzar su meta. Por eso, también desde el punto de vista estético, la justificación alcanza también a lo «feo» y lo «disarmónico». En *El nacimiento de la tragedia* sec. 24, hace alusión a que también «lo feo» y «lo disarmónico» quedan justificados en el

todos los creadores y gozadores». Heidegger también se da cuenta de que en la estética de Nietzsche se hablaba poco de la obra de arte. (*Op. cit.*, p. 138).

<sup>63</sup> A. Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, vol. II, cap. xxxiv, en *Sämtliche Werke*, ed. por A. Hübscher, Wiesbaden: Brockhaus, 1972, p. 521. Sobre la diferencia entre Nietzsche y Schopenhauer en el tema de la «justificación estética» véase el comentario de Barbara van Reibnitz, *Ein Kommentar zu F. Nietzsche, «Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik»*. Weimar: Metzler, 1992, p. 170

mundo como si se tratase de «un juego artístico» que la Voluntad juega consigo misma «en la eterna plenitud de su placer». El mundo es justificado como «fenómeno» (*Erscheinung*), no con relación a un concepto de bien, o a un concepto de Dios, desde el que se podrían explicar los sufrimientos inherentes al mundo, sino con relación al placer del *Ur-Eine* en la apariencia. La justificación del mundo yace en la «satisfacción» y en el «placer» del *Ur-eine* como de su «verdadero creador». Es en este contexto en el que aparece la música como paradigma capaz de proporcionar recursos teóricos para comprender el sentido de la justificación del mundo como fenómeno estético

Por consiguiente, la justificación de la vida que se busca aquí no tiene una dimensión moral, como podría deducirse de la utilización de tal concepto, sino una proyección «estética». Tampoco se admite un tipo de justificación como la que proporciona el optimismo del hombre teórico, ya que esta sólo es una justificación «teórica» e inauténtica, porque se distancia de la vida dentro de posiciones objetivas. Mientras que el principio dionisiaco es más bien una forma de vida cultural en la que el arte, que se produce en el ámbito de las tensiones propias de lo apolíneo y dionisiaco, llega a ser el prototipo de todo pensar, actuar y filosofar, una cultura que rechaza el efecto narcotizante de una elaboración teórica del mundo, y asume el sentido de la existencia con los ojos bien abiertos hacia los abismos oscuros de la existencia, tendrá necesariamente una visión distinta del mundo y, como consecuencia de ello, una representación diversa de la justificación de la existencia. Por eso, como dice Kaulbach, la tesis de que el arte justifica la vida y la existencia se ha de interpretar en el sentido de que el conocimiento estético del mundo, que tiene lugar en la producción artística, se enfrenta al conocimiento teórico del mundo<sup>64</sup>.

Por último, es necesario apuntar también que a veces se utiliza el término «justificación» como sinónimo de «redención». Sin embargo, redimir el mundo no significa corregirlo; nosotros justificamos o redimimos el mundo al tratarlo como un fenómeno estético. Nietzsche rechaza el paradigma de la redención cristiana, a favor de una afirmación de la vida que, transfigurada en el proceso artístico, incluye también la tragicidad de la existencia. Por eso afirma enfáticamente en un fragmento de 1888, en el que expresa las razones por las que es necesaria la justificación estética de la vida en sus más diferentes manifestaciones, en cuanto que el arte es aquel que abre las más altas posibilidades a la voluntad de vivir y el que posibilita la propia esencia de la vida, en cuanto produce aspectos de plenitud:

<sup>64</sup> Cf. F. Kaulbach., «Ästhetische und philosophische Erkenntnis beim frühem Nietzsche», en M. Djuric y J. Simon, *Zur Aktualität Nietzsches I*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1984, p. 68.

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

El arte como *redención del que conoce*, –de aquél que ve el carácter terrible y enigmático de la existencia, que quiere verlo, del que conoce trágicamente.

El arte como *redención del que obra*, –de aquél que no sólo ve el carácter terrible y enigmático de la existencia, sino que lo vive y lo quiere vivir; del hombre trágico y guerrero, del héroe.

El arte como *redención del que sufre*, –como camino hacia estados de ánimo en que el sufrimiento es querido, transfigurado, divinizado; en que el sufrimiento es una forma del gran encanto<sup>65</sup>.

Y así realiza el arte según Nietzsche un triple aspecto: el arte redime al que conoce, el arte redime al que actúa, el arte como redención del que sufre.

No cabe duda de que estos son los tres pilares fundamentales en los que se apoya la estética de Nietzsche: el arte como actividad metafísica de la vida, como estimulante de la vida y el arte como justificación estética de la vida. Es posible que estas formulaciones sean el resultado de una lectura productiva de los presocráticos, los cuales trataron ante todo de reconciliar conocimiento y vida. Pero lo cierto es que Nietzsche ha querido dejar bien claro desde el principio que la relación entre filosofía, arte y vida es profunda y estrecha. Por eso insiste una y otra vez que en la actividad creativa encontramos la fuente de aquello que hace que la vida merezca la pena de ser vivida. Si aprendemos a valorar esa actividad y encontramos nuestro propio sentido en ello más bien que en la búsqueda de una dimensión externa, sea dios o la naturaleza, o cualquier otra instancia, Nietzsche piensa que es entonces cuando podremos amarnos a nosotros mismos y amar a la vida. Y sólo así el arte se convertiría en la forma antipesimista por excelencia de la vida, la gran alternativa a una filosofía como la de Schopenhauer o a cualquier forma de ascesis que conlleve la resignación. «El arte por el arte», ese «gusano que se muerde la cola», es rechazado como una forma espuria de vivir el arte.

Luis E. de Santiago Guervós es profesor titular de Filosofía en la Universidad de Málaga. Su línea de investigación se centra en la hermenéutica y en la obra de Nietzsche. Entre sus publicaciones más recientes se encuentran la edición de los *Escritos sobre Retórica de F. Nietzsche* (Madrid: Trotta, 2000), en la que se incluye una amplia introducción, «El poder de la palabra»; *Nietzsche y la polémica sobre El nacimiento de la tragedia* (Málaga: Agora, 1994); y editor, con Chantal Maillard, de *Estética y hermenéutica. Suplemento 4 de Contrastes* (1999).

*Dirección postal:* Departamento de Filosofía, Universidad de Málaga, Campus de Teatinos, 29071-Málaga.

<sup>65</sup> KSA, 13, 521. Este fragmento es probablemente un borrador para una nueva introducción a *El nacimiento de la tragedia*.