

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
POSTGRADO DE FILOSOFÍA

**LA INTERPRETACIÓN DEL ARTE EN FRIEDRICH NIETZSCHE: La figura del
artista como antítesis de los ideales ascéticos sacerdotales, metafísicos y científicos.**

www.bdigital.ula.ve

Tesis de Maestría

Lic. MARIANO ARISMENDI GUERRERO

TUTOR: Dr. CARLOS MATTERA

MÉRIDA, AGOSTO 2015

TABLA DE CONTENIDO

	Páginas
RESUMEN	4
PALABRAS CLAVES	4
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN	4
INTRODUCCIÓN	5
CAPÍTULO I. ANTECEDENTES SOBRE LA CONCEPCIÓN NIETZSCHEANA DEL ARTE Y LOS IDEALES ASCÉTICOS	8
CAPÍTULO II. LA INTERPRETACIÓN DEL CONCEPTO DE ARTISTA EN NIETZSCHE O LA REAFIRMACIÓN DE LA EXISTENCIA	15
CAPÍTULO III. EL COMIENZO DE LA NEGACIÓN DEL ARTE: CONDICIÓN ASCÉTICA DEL SACERDOTE FRENTE AL ARTISTA	34
CAPÍTULO IV. DIMENSIÓN METAFÍSICA DEL IDEAL ASCÉTICO: EL FILÓSOFO EN LA BÚSQUEDA ESTÉRIL DE LA VERDAD	51

CAPÍTULO V. LA CIENCIA MODERNA FRENTE A LO DIONISIACO Y LO APOLÍNEO: EL ARTE EN CONTRA DE LA VIDA	70
CONCLUSIONES	89
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	93

www.bdigital.ula.ve

RESUMEN

Desde el pensamiento de Nietzsche puede decirse que el artista es aquel que desmonta toda metodología moral impuesta por los ideales ascéticos. El concepto de artista puede ser interpretado mediante la contraposición crítica de las dimensiones religiosas (el sacerdote), metafísicas (el filósofo) y científicas (el científico) con la intención de indagar en la trascendencia existencial del hombre y su posición ante la naturaleza finita de la vida, de su obra de arte. El artista en contraposición a todo idealismo, asume, según Nietzsche, la existencia misma en todo su contenido, tal existencia es la única y real presencia corroborada en la plenitud de los sentidos e instinto. Tanto los sentidos como el instinto son negados por el ideal ascético y el moralismo; en cambio, para el artista, instinto y sentidos son sus aliados más confiables para asumir la tragedia estética del hombre, su propia construcción de la vida.

PALABRAS CLAVES

Arte / artista/ estética / ascetismo/ existencia/ moral

www.bdigital.ula.ve

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

La línea de investigación considerada idónea por su alcance filosófico con respecto a la idea del concepto de artista en contraposición a los ideales ascéticos en la filosofía de Nietzsche, es principalmente la Estética y su relación con la filosofía del arte y de la cultura, puesto que ésta engloba y permite un acercamiento crítico interpretativo de los contextos filosóficos planteados por Nietzsche en la Modernidad.

INTRODUCCIÓN

Nietzsche ve la tragedia del hombre como fenómeno estético. Desde esta visión el arte amplía sus nociones para no reducirse sólo a un objeto de producción, sino a un sentido trascendente y fundamental como lo es la vida. La vida en sí misma es arte para Nietzsche. Los ideales ascéticos manifestados en la moral, en la religión y las convenciones deterministas que la razón ha instaurado, representan para el hombre moderno una desorientación mitológica, un cuestionamiento constante sobre el arte en la tragedia del hombre y de su sentido vital.

A medida que la cultura fue asumiendo el arte como instrumento constructor de *virtudes* ascéticas, es decir, la elaboración de la idea de belleza como bien supremo o verdad absoluta fundada en la moral, las figuras ascéticas del sacerdote, el filósofo y el científico ensancharon la brecha entre la naturaleza y el hombre. Para Nietzsche, los ideales ascéticos han significado un desacierto surgido de la *moral*, esto se debe al sentimiento de culpa instaurado por los sistemas antiestéticos religiosos, metafísicos y científicos; sistemas que van en contra de la vida al negar la existencia en este mundo.

Para los efectos investigativos, se ha tomado como referencia la obra de Nietzsche en general. Sin embargo, esta interpretación se basa principalmente en *El nacimiento de la tragedia* y *Genealogía de la moral*, ya que las mismas representan dentro de la concepción del arte una crítica a todo procedimiento humano que aniquile las ganas de vivir. En consecuencia, la disquisición filosófica de la propuesta nietzscheana se llevará a cabo partiendo desde un tratado crítico sobre el arte, la naturaleza griega y moderna del hombre y su relación con la estética concebida por Nietzsche. Esta crítica expone el florecimiento estético que la Grecia antigua logró robustecer mediante dos fuerzas vitales presentes en el arte, consideradas por Nietzsche como los sentidos justificativos de la existencia: el primero, el sentido dionisiaco, esa búsqueda embriagante del hombre trágico por las ganas de vivir; y el segundo, el sentido apolíneo, esa capacidad del artista para asumir el arte (su vida) como emancipador del horror vertido en el devenir.

Posteriormente, aquel sentido estético iría perdiendo el lazo del hombre con la naturaleza, para dar origen en ese largo periplo de la cultura a los ideales ascéticos que en

adelante conformarían un sentimiento aniquilador y pesimista, pues todo lo referente al arte se estudió supeditado a la consecución de la virtud como bien supremo (moral sacerdotal, metafísica y científica). El arte estaba subordinado a una *idea*, a un *mundo ideal*, a una existencia convencional. El Cristianismo se consolidó como uno de los más perfeccionados estados ascéticos donde la *compasión* y la *culpa* encarnaron la gran metáfora del dios sacrificado y del hombre empequeñecido ante la mutilación de su sentido estético.

Por lo tanto, con esto se pretende desentrañar el concepto de artista en contraposición a los ideales ascéticos con base en las críticas a la religión, a la metafísica y a la ciencia moderna, de tal forma que surjan nuevas perspectivas estéticas para asumir el arte desde un plano reformativo de la vida. Esto se pretende lograr al contrastar el concepto amplio de artista en la filosofía de Nietzsche y su relación opuesta a los convencionalismos morales producidos por los ideales ascéticos, así como también al examinar el carácter religioso de esos ideales en la figura del sacerdote, quien se manifiesta como un ser contrario a la proyección artística de la vida planteada por Nietzsche. Del mismo modo, esta investigación expondrá el sentido metafísico del ideal ascético representado en la imagen del filósofo y su oposición al sentido estético representado por el concepto de artista en Nietzsche, concepto que encontrará su desembocadura en la explicación del condicionamiento de la ciencia moderna y su implicación en la invalidación de la condición humana en contraposición a las ganas de vivir implícitas en el artista.

Al analizar el concepto de artista, y su contraposición con respecto a los ideales ascéticos, se busca mostrar la relevancia estética y la vigencia que hoy día representa la redefinición de los estamentos artísticos frente a la crítica a la religión, filosofía y ciencias que pueden ir contra el sentido amplio de la vida propuesto por Nietzsche. En este sentido, al estudiar el concepto de artista, se pretende colaborar con un replanteamiento de la función del arte en la sociedad moderna, todo ello con la intención de abrir la posibilidad a nuevas investigaciones filosóficas que fortalezcan la idea de que el arte como concepto amplio puede brindar una comprensión estética del hombre y del sentido trágico de la naturaleza humana planteada por Nietzsche.

Finalmente, la intención fundamental de esta interpretación es brindar un acercamiento filosófico a la concepción del arte desde la lucha constituida en la figura del

artista como antítesis de los ideales ascéticos personificados en el sacerdote (religión), el filósofo (metafísica) y el científico (ciencia y razón). Por consiguiente, se quiere contrastar a raíz del panorama filosófico moderno de qué manera los *ideales ascéticos* y el *concepto de artista* se contraponen para explicar y dar sentido a la existencia finita de la condición humana, o en otras palabras, de qué forma el artista puede concebirse como una manifestación exacerbada de las ganas de vivir frente a esa condición ascética moderna del hombre que evade su propia naturaleza.

www.bdigital.ula.ve

CAPÍTULO I. ANTECEDENTES SOBRE LA CONCEPCIÓN NIETZSCHEANA DEL ARTE Y LOS IDEALES ASCÉTICOS.

El concepto del artista ha sido abordado recientemente en una obra denominada *La estética en F. Nietzsche: La crítica a la Metafísica de Artista en El Nacimiento de la Tragedia de 1872*, tesis de grado de la Universidad de los Andes (ULA)¹. A partir de esta obra se hace una interpretación sobre el artista y su sentido ontológico dentro del plano estético de la existencia. Por lo tanto, el tema del artista en Nietzsche, esa antítesis de los ideales ascéticos, debe verse desde una perspectiva histórica. El ascetismo en la historia de la filosofía tiene entre sus precedentes a Sócrates como heredero de los órficos pitagóricos, que hacían prácticas de retiros con el objetivo de ahondar en ritos de purificación basados en la abstinencia²; puesto que al asumir la naturaleza como una manifestación errónea de la realidad, Sócrates se alejó de lo corpóreo y de alguna manera se alejó de aspectos humanos que eran necesarios para un entendimiento profundo del *ser*. El arte, en este sentido, no podía tener cabida dentro de estos planteamientos, puesto que el arte visto desde la perspectiva de Nietzsche viene a ser la superación de los signos de decadencia, esto se puede observar en dos de sus obras *El paseante y su sombra*³ y *El caso Wagner; Nietzsche contra Wagner*⁴, donde hace un análisis filosófico sobre la decadencia existente en las formas del ascetismo moderno, especialmente en el error de los valores modernos, los cuales rechazan de plano el sentido estético de la vida.

Por su parte, una serie de artículos filosóficos han abordado el tema nietzscheano del arte, tomando como punto de partida la voluntad de poder. De esta forma, Adolfo Vázquez en su artículo *Nietzsche: de la voluntad de poder a la voluntad de ficción como postulado epistemológico* afirma que “El mundo sensible y perceptible es, en su totalidad, el

¹ Dal Pozzo, *La estética en F. Nietzsche: La crítica a la Metafísica de Artista en El Nacimiento de la Tragedia de 1872*, tesis de grado de la Universidad de los Andes (ULA), 2002.

² Kirk, G. S.; Raven, J. E.; y Scofield, M. *Los filósofos presocráticos*, Editorial Gredos, Madrid, 1987.

³ Nietzsche, Friedrich. *El paseante y su sombra*, Madrid : Ediciones Siruela, 2003.

⁴ Nietzsche, Friedrich. *El caso Wagner; Nietzsche contra Wagner*; Madrid: Ediciones Siruela, 2002.

poema primordial de la humanidad”⁵ dando a entender que la interpretación de la filosofía en Nietzsche está basada en interpretaciones del devenir humano, en interpretaciones acerca de las fuerzas atacantes de la naturaleza que se imponen ante los ideales ascéticos. Estas afirmaciones encuentran una vigencia epistemológica en la modernidad, sobre todo en el contexto de la vida y los sistemas que la regulan. Es por ello que Stephen Zepke en su artículo *Hacia una bio-política del futuro: Nietzsche contra el presente* reafirma la voluntad de poder en cuanto a la capacidad de afianzar la vida y alejarla de la aniquilación que representan los sistemas ascéticos de la modernidad: “Por lo tanto, la afirmación crítica de la voluntad de poder crea un problema para el presente que, sin embargo, está afuera, pero no más allá, del presente. El más allá es más bien la garantía trascendente del presente humano, de los valores universales que justifican la negación por parte de la humanidad de todo aquello que la amenaza”⁶.

Por otro lado, el tema de dionisiaco y su equilibrio con el sentido apolíneo de la vida tiene singulares análisis sobre la esencia reformativa de la voluntad de poder —el poder entendido como un arte de transformador y afianzador de los lazos del hombre con el horror de la naturaleza donde habita—, así pues, Luís Santiago en su ensayo *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche* describe el impulso vital expuesto por Nietzsche en cuanto al sentimiento de vivir desde el cuerpo, desde el frenesí fisiológico que denota una nueva perspectiva estética que la filosofía moderna ha intentado descartar⁷.

Alguno de los antecedentes fundamentales del ascetismo como decadencia, tiene su origen en Sócrates, uno de los primeros ascetas de la Antigüedad para quien el conocimiento o el entendimiento de las cosas está fuera de lo estético, siendo un proceso exclusivo de la conciencia; lo hacía al negar los instintos, y negaba estos al decir que es bueno o bello lo inteligido, fuera de la conciencia nada es bello ni bueno cual privilegio de la razón; sin embargo, el bien socrático en tanto prerrogativa de lo consciente, es un bien encubierto a conveniencia, pues si bien, Sócrates desprecia el arte por negar los instintos,

⁵ Vázquez, Adolfo. *Nietzsche: de la voluntad de poder a la voluntad de ficción como postulado epistemológico*. Nómadas (Col) 2012 41-53. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105124630004>. Fecha de consulta: 4 de agosto de 2014.

⁶ Zepke, Stephen. *Hacia una bio-política del futuro: Nietzsche contra el presente*. Nómadas (Col) 2012 13-27. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105124630002>. Fecha de consulta: 4 de agosto de 2014.

⁷ Santiago, Luis. *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Colección: Estructuras y Procesos. Filosofía. Madrid: Editorial Trotta, 2004.

negando con ello el verdadero conocimiento, el mismo que para Nietzsche sólo estaría justificado a partir de que sea estético ya que la existencia es tal y no de otra manera. Cómo explicar entonces que, en momentos muy propios de su personalidad, Sócrates recurrió a los instintos, actuó instintivamente; es decir, en circunstancias de incertidumbre o vacilación de su conciencia, fundamentaba su apoyo en el instinto; o cómo se podría entender el milagro de aquella emisión divina o demoníaca que sus oídos percibían y que lo obligaba a cambiar de parecer desobedeciendo a la conciencia. Es muy paradójico viniendo desde un sabio como éste que niega los instintos pero que a la vez se afirma en éstos a la hora de encarar la conciencia; Sócrates actúa como acróbata de la realidad, se contradice cuando niega lo que afirma: la conciencia; y afirma lo que niega: los instintos. Está por tanto muy lejos del arte y del artista nietzscheano, ese que se muestra cual espíritu de fuerza creadora uniendo cuerpo y razón, Apolo y Dionisos juntos, dos potencias artísticas fundidas en una, que dan a luz al escultor de la embriaguez para labrar la vida, pero sin que sea una exclusividad de la razón, ésta por el contrario, debe estar en comunión con la cotidianidad. De acuerdo a lo anterior, podría decirse de Sócrates un asceta extravagante, o por lo menos un filósofo de una rara sobriedad o de un misticismo un tanto caprichoso a quien Nietzsche alude cuando refiere que:

*“En todas las naturalezas productivas lo inconsciente produce cabalmente un efecto creador y afirmativo, mientras que la conciencia se comporta de un modo crítico y disuasivo. En él [Sócrates], el instinto se convierte en un crítico, la conciencia, en un creador”.*⁸

En cuanto a Richard Wagner, no hay duda de que la obra de este músico influyó de manera abierta en el pensamiento y en la existencia de Nietzsche; como se podrá notar, su pensamiento marcha en dirección de una figura artística ante la cual ve Nietzsche reflejados sus anhelos tanto en lo artístico como en lo intelectual, le admira y le reconoce su obra; la imagen Wagner tuvo el peso suficiente como para afectar positivamente la vida y el pensamiento de este filósofo, el poder influyente de su obra tiene en su momento todos los

⁸ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 222. El corchete es mío.

créditos por parte de Nietzsche, al punto de que no se hubiera podido pensar que ante la firme confianza en quien vio reflejadas sus aspiraciones en tanto un Nietzsche filósofo y artista de la vida, y sobre todo cuando el filósofo, de manera franca declara que la tradición griega respecto a la tragedia, renace en Wagner; y además, en su arte tiene el filósofo todas las aspiraciones de que el mismo sea el antídoto del cristianismo en sus coterráneos alemanes, porque la obra de Wagner —según piensa Nietzsche— es guía hacia la liberación de dioses impuestos que sólo conducen a la nada, y en su defecto orienta al hombre a percatarse, a auto comprenderse e integrarse al compás de la tradición griega, en lo real existente (el mundo como fenómeno estético); sin embargo, decide más tarde no solamente renunciar a esa gran influencia que para él representaba Wagner, sino que además, dicha influencia es ahora negada y asumida antagónicamente.

Nietzsche, que desenvuelve su pensamiento influido por Wagner, observa al músico influenciado por la cultura de su momento, es el avance de una civilización que el filósofo no ve con buenos ojos y arremete en contra de ésta; a medida del transcurrir de la obra de Wagner, Nietzsche advierte constantes contradicciones que son conducentes a la decadencia; esto es para Nietzsche, más que un contrasentido una antítesis, pues Wagner se ampara en valores que lejos de afirmar la vida, la niegan. Tal privación a la existencia la refiere Nietzsche a partir de que, siendo la música la máxima expresión del arte y como arte entonces es la fuerza transfiguradora de la vida cualquiera sea la circunstancia; y habiendo examinado en Wagner el artista por excelencia poseedor de las condiciones para alcanzar tan vital propósito, advierte por el contrario en la obra del músico, los ideales de una sociedad cansada, donde los instintos han depuesto sus fuerzas toda vez que, la gran obra, el gran arte del reputado músico frente a lo que para el filósofo debería ser, es una simulación puesto que lejos de ser la expresión del arte trágico, se ha convertido en práctica de galantería o romanticismo revestido. El signo de decadencia que ahora Nietzsche percibe en la obra de Wagner está reflejado en el desvanecimiento del drama musical griego a cambio de un drama socratizado, es decir, la comedia; ésta carece de la fuerza motivadora de los instintos y la pasión que incita en el sentimiento la embriaguez dionisiaca.

A partir de que Wagner arma la obra *Parsifal*, se convierte para Nietzsche en un piadoso y compasivo, ofrenda la pureza y el recato, es decir, se cristianiza; aunque para

Nietzsche de algún modo, Wagner siempre inclinó su rostro al pudor y a la compasión, sin embargo, su actitud de penitente no fue evidente sino a partir de su senectud, su caducidad ya no sería referencia de vejez solamente sino que marca también su prescripción como artista dionisiaco para asumir luego la condición de asceta declarado. El auto repudio al rechazar los sentidos es también la censura del gran oído, para por otro lado, abrazar la cristiandad; niega Wagner su arte y con ello su existencia debido a que su prédica es contraria a la de aquel artista redimido que antes fue, su apostolado es ahora contrario, es la antítesis, como bien puede verse en la siguiente cita:

“y no sólo con las trompetas de Parsifal, desde lo alto del escenario: —en la turbia actividad literaria de sus últimos años, tan poco libre como desconcertada, hay cien pasajes en los que se delatan un secreto deseo y una secreta voluntad, una acobardada, insegura, inconfesada voluntad de predicar propiamente la vuelta atrás, la conversión, la negación, el cristianismo, la Edad Media, y decir a sus discípulos: ‘¡Todo esto no es nada! ¡Buscad la salvación en otra parte!’”⁹

Entonces, lo que antes fueron dos obras cual rima perfecta por su coincidencia, se transformaron en dos polos absolutamente opuestos. Por una parte, un arte socratizado como puntal de seguridad debido a que en éste tiene preferencia la razón: su comprensión está al alcance de todo el mundo, no existen allí sobresaltos para una asistencia ya consciente del guión, que seguramente en éste, se va a reflejar lo humanitario, bondadoso y compasivo negando con ello a un mundo sobreabundante; en cambio, para Nietzsche que la existencia es una con todos sus horrores y alegrías, asume el mundo con su violencia, barbaridad y desventura; por ello propone un arte más completo y a su vez serio, capaz de musicalizar y cantar desde la crueldad, desde la violencia y el horror; es decir, un arte con el poder de enseñorearse desde el entero devenir, como fue —según se entiende desde Nietzsche— el drama musical griego.

⁹ Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral, Un escrito polémico*, Madrid, Alianza Editorial, 1978, p. 116

Por analogía, se puede hablar también del estado de decadencia en los postulados ascéticos de la filosofía de Platón, quien no negaba el sentido del arte sino que lo consideraba peligroso para el desarrollo de la sociedad griega, como buen heredero del ascetismo socrático no fue gratuita su acción de que los poetas trágicos no fueran bienvenidos a su ideal Estado y de allí su expulsión; los artistas son casi que innecesarios o en todo caso, simple relleno en los quehaceres de la República; el arte, incluyendo la tragedia, queda relegado al placer o a prestar un favor utilitario y cotidiano. El arte para Platón no ocupaba un lugar privilegiado, pues la filosofía platónica respondía a un sistema que coaccionaba la voluntad de poder; el arte vendría a ser considerado un riesgo para el equilibrio de la sociedad ideal, para la *Polis* (la República)¹⁰.

En la Edad Media, donde el sistema religioso imponía la idea de Dios como ordenador del pensamiento y la cultura, la figura del sacerdote como asceta que llega incluso hasta la autoflagelación (considerado como una locura para Nietzsche) estuvo basado en los planteamientos de San Agustín y Santo Tomás, planteamientos que no negaron el arte, sino que más bien lo plantearon como un medio para dictaminar la voluntad a través del dogma¹¹. En este sentido, para la época moderna es Nietzsche el gran impulsor de la filosofía con respecto al tema del asceta y la voluntad de poder, donde se apoya en la crítica a Wagner y el papel del artista para con su vida, para con su obra de arte. En *El ensayo de autocrítica*, hay una dura crítica contra la filosofía de Kant y Schopenhauer, en el sentido de que estos filósofos no comprendieron el verdadero significado del arte, por lo tanto, iban en detrimento de la voluntad del artista, del hombre liberado de toda moral. En *Ecce homo* y *Genealogía de la moral*, Nietzsche expone y desmonta lo referente a los conceptos de lo *dionisiaco* y lo *apolíneo*, para dar a entender la necesidad de asumir el arte como un impulso liberador de la voluntad y de los sistemas morales desde los cuales se venía estudiando la filosofía desde la Antigüedad (Sócrates), pasando por la Edad Media (San Agustín y Santo Tomás) hasta llegar a la crítica de la Modernidad con Heidegger en su

¹⁰ Platón, *La República o el Estado*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 2006

¹¹ San Agustín, *Obras*, Madrid, Biblioteca de Autores cristianos, 1963 y Santo Tomás, *Suma de teología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1989

libro *Nietzsche I*¹², donde se estudia el sentido del arte en Nietzsche y el desmontaje de la moral ascética.

www.bdigital.ula.ve

¹² Heidegger, Martin, *Nietzsche I*, Madrid, Destino, 2000

CAPÍTULO II. LA INTERPRETACIÓN DEL CONCEPTO DE ARTISTA EN NIETZSCHE O LA REAFIRMACIÓN DE LA EXISTENCIA.

El artista se contrapone a una imposición estética que responde a una idea dogmática del bien, de la moral y la jovialidad; reivindica el artista el sentido del cuerpo, se sabe cuerpo, se entiende a sí mismo fisiología. Las circunstancias son asumidas a medida que la existencia represente la unidad o la totalidad de su fragmentación, él mismo es su propia totalidad y por lo tanto asume la condición de hombre fragmentado en su naturaleza de artista, es decir, hombre creador de su propia vida, no se permite la debilidad de los favores de un Dios externo y no necesariamente tiene que ser un Dios religioso como único ser que puede accionar los puntos de sutura del hombre escindido por la moral. En contra de una estética impuesta por la moral, Nietzsche responde mediante la concepción de una estética liberadora:

“sólo como fenómeno estético está justificada la existencia del mundo.”¹³

Como se podrá notar, allí el sentido de estética es totalmente distinto, es *sentir*, es *pasión*. Por tal razón, la existencia es de plano sentimiento. El artista es tal cuando el hombre está más allá de lo meramente circunstancial, es un Dios creador de sí mismo, y su creación la propia existencia mientras ésta es el despertar del Dios de los instintos. De allí pues, la refutación de Nietzsche a la estética moderna por seguir dogmáticamente el mismo paradigma contextual que las convenciones morales habían fabricado a lo largo de la historia (Platón y San Agustín son un ejemplo de ascetismo metafísico y religioso respectivamente) donde la idea de verdad priva sobre la idea de la fragmentación, donde lo trágico no existía en Dios puesto que no había posibilidad de escisión, hablamos entonces de un sistema fundado en la idea del bien, instaurado prácticamente sobre una ilusión, sobre la nada.

Nietzsche ve en la tragedia del hombre el arte. Desde esta visión el arte amplía sus nociones para no reducirse sólo a un componente estético u objeto de producción, sino algo trascendente y fundamental como lo es la vida misma. Por eso, la vida es una forma de arte

¹³ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 31

que se sobrepone a la muerte en todas sus facetas. Los ideales acéticos manifestados en la moral y las convenciones deterministas que la razón ha instaurado representan para el hombre una desorientación mitológica, un cuestionamiento constante sobre el arte y la tragedia del mismo, negando con ello su sentido trascendental. En consecuencia, y otorgándole la orientación más extensa a la palabra, ser artista es apropiarse del sentido dionisiaco de la vida, es el hombre conociéndose así mismo, asumiendo la naturaleza de la vida frente al fenómeno de lo trágico. El artista tiene que serlo en tanto es competente y de grandes dimensiones creativas, de lo contrario, ¿cómo podría ser el autor de la obra más importante como lo es su propia vida? Sólo un ser con estas características posee el arte de darle sentido a la existencia finita de la condición humana, porque concibe el arte como una manifestación exacerbada de las ganas de vivir. Pero vivir entendiéndolo desde Nietzsche, va mucho más allá de una existencia marcada por la moderación, el sosiego y la comodidad, no como si la vida fuera dada en la exclusividad de la felicidad, sin sobresaltos ni desventuras. Estar vivo, sentirse vivo, es experimentar, sentirse atraído por la incógnita y el enigma que es la vida misma. La vida es un misterio que nos cautiva y nos incita a descifrar y a experimentar; es decir, quien vive sin experimentar, en realidad no vive porque no conoce, y no conoce debido a que no se conoce a sí mismo. El artista vive cuanto más experimenta su vida, es bailarín de todos sus ritmos y como tal, no se detiene ante ninguno de ellos y los domina con la mayor destreza, en cuanto es la vida su pareja por excelencia; la vida es su creación, su obra de arte a la cual identifica plenamente, pues nadie puede conocer mejor la obra que su propio autor. De allí que el artista asume la vida como conocimiento, esto bien se puede ver desde el propio Nietzsche al decir que,

*“desde el día en que me vino ese pensamiento tan liberador de que a quienes buscamos el conocimiento nos está permitido ver la vida como un experimento, ¡y no como un deber, ni como una fatalidad, ni como un engaño! (...) ‘La vida es un medio para el conocimiento’”*¹⁴.

Pero esto, según se percibe, no es gratuito, hay que hacerse cargo de la vida con todas sus consecuencias, es decir, de sí mismo, y para ello se necesita valentía, determinación y esfuerzo; luego Nietzsche dice,

¹⁴ Nietzsche, Friedrich, *La gaya ciencia*, Madrid, Edimat, 2011, p. 198

“(…) no sólo se puede vivir valientemente, ¡sino también vivir alegremente y reír alegremente! Y ¿quién puede saber lo que es vivir y reír bien si antes no sabe lo que es guerrear y vencer?”.¹⁵

De acuerdo a lo anterior, el hombre artista va en contra de las convenciones estéticas instaladas por los sistemas hegemónicos pues no se subordina a los conceptos moralizantes de la vida. Si bien, el arte fue instrumento constructor de virtudes como se da a entender la noción de estética en la modernidad, es decir, la elaboración de la idea de belleza como bien supremo o verdad absoluta, para Nietzsche esto no es más que convención; pues todo lo referente al arte se estudiaba como un fenómeno epistémico supeditado a la consecución de la virtud como bien supremo (moral) dentro de una sociedad. El arte estaba subordinado a una idea, a un mundo ideal, a una existencia convencional. Un verdadero artista es aquel que convierte y desmonta toda metodología al respecto, no existe para él el bien o la virtud como la idea en sí misma; en contraposición a todo idealismo, el arte es la existencia misma en todo su contenido, tal existencia es la única y real presencia, corroborada ésta en plenitud de los sentidos e instinto. Tanto los sentidos como el instinto son negados por el ideal ascético y el moralismo; en cambio, para el artista, instinto y sentidos son sus aliados más confiables para asumir la tragedia del hombre, su propia tragedia.

En tal sentido era bueno sufrir e incluso morir padeciendo las circunstancias de la vida (como un placer masoquista, el placer del sufrimiento moral). No se desentiende este artista de la contención del *ethos* como la convención fabricada para contener la manifestación del Yo, para contener a un colectivo (polis), etc., sino que subvierte y transfigura estos ideales convencionales, anteponiendo el arte al moralismo como ejercicio que por naturaleza corresponde a la auténtica filosofía del hombre, entendiéndose que un verdadero filósofo es por definición el artista. Esto obliga a decir entonces que un artista de la vida es aquel para quien la única manera de que tenga sentido la existencia es que sea estética. Es decir, este sería el verdadero sentimiento, porque da opción a decidir, libertad de decidir, de hacer o no hacer, hombre deslastrado de todo ascetismo y toda moral. Es la estética en este sentido la antítesis de todo moralismo o convencionalismo creado; tomando

¹⁵ Ídem, p. 198

en cuenta que para Nietzsche, el mundo es tal, en la medida en que se le reconozca como fenómeno estético, como ya se ha dicho antes; quiere decir que la estética comprendida desde este punto de vista, no es moral, quien lo entiende de tal manera es el hombre que tiene la capacidad de interpretar, lo hace porque es dueño de su propia óptica; se reconoce trágico y lo acepta, y como tal, protagoniza su propia tragedia sin ataduras interpuestas por el miedo ni la compasión, pues lo trágico no tiene ningún fundamento moral ya que está relacionado con lo artístico; es el arte el ejercicio más profundo que configura el vivir:

*“él determina cómo es el ente en su totalidad en la medida en que es: el arte supremo es el trágico; por lo tanto, lo trágico forma parte de la esencia metafísica del ente”.*¹⁶

Así pues, la vida es práctica y adiestramiento permanente cual escultor al bronce o el bailarín a la danza; de allí que lo incógnito de la vida es la tragedia y sólo el artista puede encararla y vivirla a plenitud cuando se enfrenta a lo misterioso, ineludible e invulnerable del devenir que todo lo destruye y lo construye.

Enfrentarse a la tragedia y vivirla corresponde al héroe por el motivo de que para él, el acto de vivir o morir no se excluye uno del otro; no distingue entre morir o vivir cuando de la tragedia es su actor protagonista. El héroe, como artista de la vida vive intensamente la tragedia franqueándola con altivez e irreverencia; sin temor se hace ofrenda de lo majestuoso y de las fuerzas imponentes del devenir a las cuales afronta con orgullo y determinación. Su heroicidad se acrecienta al desafiar la adversidad, la impetuosidad le da la gallardía necesaria para impulsar con éxito su batalla y salir victorioso; es el grito trágico y dramático surgido desde la sobreabundancia pregonando una existencia fundamentada en la estética, cual actor bien ensayado que irrumpe en el escenario con su bien dominado personaje de hombre fragmentado (trágico) para dar inicio a la tragedia; actúa su propio drama donde cada episodio debe mostrar una trama distinta porque no existe un fin determinado ni verdades absolutas, la verdad plena es suplantada por el punto de vista, porque el actor histriónicamente en movimiento abraza al mismo tiempo lo terrible y lo

¹⁶ Martin, Heidegger, *Nietzsche I*, Barcelona, Ediciones Destino, 2000, p. 230

bello en cada una de sus escenas, cual ente que existe a partir de que es pieza de la multiplicidad y de la totalidad del mundo. De allí que,

*“lo trágico no tiene ninguna relación originaria con la moral. ‘Quien experimenta la tragedia moralmente, todavía tiene algunos escalones por subir’ (...) Lo trágico forma parte de lo ‘estético’”*¹⁷

El arte seduce e impulsa a vivir; ilumina y adiestra a ser más llevadera y realizable la vida y por qué no decir digerible. El arte es excitación de actitudes y capacidades creativas que se anteponen a toda negación de la vida desarmando los formalismos morales instituidos por los ideales del deber: ascetismos, lo penitente, la compasivo, etc.; es decir, la tragedia que no es fundamento de lo moral por ser parte de lo estético, implica la desdicha, la fatalidad, lo siniestro y aterrador; pero tales circunstancias lejos de ser evadidas en una escapatoria de entrega compasiva por parte del artista, las asume éste con claridad y arrojo, las confirma y las ratifica como parte de la existencia para fortalecerse; de lo contrario no tendría espacio la tragedia, desaparecería el sentido trágico tomando en cuenta que si bien, lo espléndido y lo atroz se contraponen, dicha contraposición no se da desde posturas separadas cual contendores que luchan a muerte cada cual buscando su propia victoria a costa de que uno de los dos salga derrotado o quede aniquilado totalmente; al contrario, esta es una oposición perteneciéndose, dos contrarios que pugnan abrigados por una trinchera común y que en vez de destruirse entre ellos, se reafirman mutuamente. De allí que, lo noble y enaltecedor carecerían de significado sin lo aterrador y abismal; no se podría concebir la ventura sin la desgracia ni lo leve de lo grave; la percepción de lo destacadamente encumbrado es simultánea a la de precipicio; y es que el nivel de altura de aquello que progresivamente está subiendo no sucede aislada o separadamente; si bien, son dos cosas distintas (contrarios), ninguna se da sin la otra, es decir, son dos movimientos distintos que surgen de manera simultánea; dos fenómenos que se mueven y progresan con correspondencia en el tiempo dado que, cuanto más se eleva algo, más grande también y de manera sincronizada se hace el descender.

¹⁷ Ídem, p. 230

La tragedia hace su aparición en cuanto que la oposición entre dos cosas es la reafirmación mutua de ambas, el hecho de contrariedad no significa perjuicio, daño o rivalidad, sino más bien correspondencia mutua de un ente con otro, uno que destruyéndose marca la construcción de otro y así sucesivamente. Pero la tragedia es tal mientras es fragmentación, de lo contrario el drama no sería auténtico, pues nada es con otra cosa en cuanto ente individual que vive su propio transcurrir trágico; es decir, su creación, su obra de arte exclusiva de su autoría, aun cuando sabemos que todo coexiste y coexistir es el existir simultáneo de todos los fenómenos, pero este existir sólo es dado en términos de convivencia por cuanto la tragedia, como expresión originaria de la estética y de ésta el arte como el ejercicio configurador de lo vital, la tragedia según Nietzsche, no es un acto colectivo cuando de crear y edificar la vida se trata, lo trágico le pertenece a cada quien, el artista es a la vez maestro y discípulo de su propia tragedia, no es nada distinto a la obra artística original, es decir, su creación.

Pero el hecho de que cada artista asume la tragedia de acuerdo a la naturaleza que sólo es propia de su transcurrir trágico, como son únicas también las características definitorias de su obra artística que determinan de igual manera al creador de la misma, no significa que sea un hecho individual en el sentido de estar aislado del mundo, por el contrario, es tan colectivo el actuar como la propia multiplicidad en cuanto que el artista creador que a la vez es la obra misma, forma parte de la multiplicidad, de lo que permanentemente está sucediendo, es decir, de la totalidad del mundo; lo único individual en todo caso, sería el modo, la manera, el estilo o el comportamiento ante la obra por parte de cada autor, cada tragedia es única en cada héroe y cada obra de arte es única también en cada artista pero perteneciente cada cual a todo lo existente, lo común sería el tiempo en que todas estas cosas se dan, porque la tragedia es movimiento permanente en el ente, el drama se hace interminable debido a que un acto culmina con el inicio de otro como si algo que ya ha sido vuelve a ser de nuevo, es un transcurrir cíclico de un perecer sin perecer en un mismo tiempo para todo, de un final sin terminación tomando en cuenta que para Nietzsche sólo existe el instante; el transcurrir de la realidad y sus acontecimientos, la vida y demás, no es un sobrevenir lineal como normalmente lo percibe el hombre común y que no es el caso del artista quien sí está claro y consciente de cómo se manifiesta el mundo

como apariencia y por lo tanto comprende su rareza y su habitualidad; es decir, entendido el transcurrir desde la óptica del creador, la existencia en general transita en un redondel.

En tal sentido, el engaño —si es que existiera— estaría en la errónea interpretación de los tiempos pasado y futuro, como si el recorrido retrospectivo del primero llevara una infinitud autónoma; igual interpretación se le es dada al curso prospectivo del segundo, es decir, se postulan dos travesías paralelas entre sí que jamás podrán converger por llevar destinos diferentes o eternidades distintas; pero para Nietzsche, tal itinerario no es real toda vez que nunca ha existido separación en el transitar de la existencia respecto al tiempo, en todo caso, pasado y futuro representarían los dos caminos que al converger en el presente se extinguen debido a que no hay finalidad sino un juego eterno del devenir, esta es la única verdad, la verdad del artista y héroe visto y sentido como ente total contrapuesto a idealismos y al dualismo que del mundo proponen los ascetas y los moralistas que no van más allá de lo circunstancial; pues trascender las pormenorizaciones es un acto trágico que eleva al héroe a buscar la victoria, y no se lograría ésta sin la pasión desbordada del protagonista (el héroe y artista) hecho cuerpo y sentimiento entonando su propia tragedia, toda vez que ésta, no discrimina en su salmodiar a la vez que va cantado lo bello, bondadoso y espléndido, como lo malvado, infame y terrible; es el modular del devenir que canta cada día como si fuera el último, es un día que culmina sin culminar, sólo existe el presente ya que la existencia es cíclica basada en el momento, en el hoy; como bien lo reseña Heidegger en referencia a Nietzsche cuando dice:

“El portal ‘instante’ con sus opuestos callejones sin fin es la imagen del tiempo que transcurre para adelante y para atrás hacia la eternidad. El tiempo mismo es visto desde el ‘instante’, desde el ‘ahora’, desde el cual un camino continúa hacia el aún-no-ahora, hacia el futuro, y el otro conduce para atrás hacia el ya-no-ahora, hacia el pasado”¹⁸

De modo que lo trágico no tiene ayer ni mañana, el artista se hace Dios del ahora que es su tiempo, se impone y acrecienta su voluntad; a medida que asume cada

¹⁸ Ídem, p. 241

circunstancia reivindica también su independencia puesto que la unidad responde a su propio existir trágico (instintos, sentidos, sentimientos, etc.), quiere vivir y por lo tanto tiene la voluntad de proyectar y trazar sus propios caminos, es un ser amoral con capacidad y libertad de asimilar la existencia como estética, esta es: su tragedia.

Con lo expuesto hasta el momento respecto al arte, en Nietzsche se puede encontrar entonces una fuerte crítica a la modernidad. El hombre moderno camina desorientado porque ha perdido su basamento mitológico. El mito es una forma de explicar la realidad. Los griegos trágicos representaron una cultura avanzada porque tenían conciencia del mito, es decir, sabían que el mito era necesario, el mito era una especie de realidad existencial no asumida literalmente. Por eso dice Nietzsche que,

“Durante un tiempo larguísimo esos griegos se sirvieron de sus dioses cabalmente para mantener alejada de sí la ‘mala conciencia’, para seguir estando contentos de su libertad de alma: es decir, en un sentido inverso al uso que el cristianismo ha hecho de su Dios”.¹⁹

Muy distinta era la visión del Medioevo, donde el mito era la verdad incuestionable mientras se convirtió en religión, una verdad absoluta que para quien se atreviera a quebrantarla debía ser apartado del sistema mediante métodos de control ejemplificantes. Por tanto, en la Modernidad, la noción de *estética* está contaminada, la moral está dentro de esa concepción como un parásito que en cierta forma limita la expansión del conocimiento y produce un efecto narcótico en la percepción de la realidad. El hombre moderno quiere evadirse, no acepta la realidad, busca consolarse en el ascetismo pero sólo puede percibir su propia impotencia para asumir una vida desfigurada y que es incapaz de transfigurar.

Al respecto, la modernidad urge de una sustitución, necesita del arte de la abundancia, de la embriaguez, es decir, el arrojo y la valentía por cuanto el arte es la medida del crecimiento de la existencia al tiempo que el artista decide su voluntad, su tragedia son Apolo (*Ethos*) y Dionisos (*Pathos*) juntos, se requiere de los dos instintos

¹⁹ Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*, Madrid, Alianza Editorial, 1978, p. 107

artísticos puesto que la realidad es multifacética, pero esa misma fuerza natural de la vida produce unas ganas de vivir trascendentes; es la libertad misma que se antepone al individualismo, la regulación y la uniformidad. Nietzsche habla de la libertad clásica del hombre liberado de toda convención moral y por ese camino apoya la existencia del arte como un mecanismo para liberar al hombre de las verdades absolutas, que lo haga volver a sí mismo, a su propia realidad y lo aleje de ideales convencionales y verdades moralizantes, porque el artista está por encima de cualquier moralismo; y es el verdadero conocedor porque se sabe consciente de una realidad que lo aborda y que le muestra su forma trágica, ve su existencia artísticamente en cuanto es creador de la misma, por lo tanto, asume lo trágico como el arte mismo desde donde se afirma la vida, se hace cargo de su tragedia con todo su horror y con todas sus consecuencias mientras se representa el mundo bajo su propio punto de vista y sin cavilaciones tenaces en cuanto a verdades absolutas, es el arte y no la moral la estrella que le orienta a ver la vida bajo distintas ópticas y no en una sola dirección, desea y quiere ser libre para responder a la obra de arte, es decir, su tragedia y como buen intérprete de la misma, se empodera de la existencia y declara su libertad de hombre amoral, anti asceta, etc.

En consecuencia y como ya se ha señalado, libertad desde lo estético-trágico hace referencia al arte y desde éste al artista que como creador, es héroe de la vida ya que asume la responsabilidad de sus decisiones, esta libertad no puede quedar relegada a la postura de actuar independientemente y sin obligación consigo mismo ni con los demás, ser libre desde lo estético implica un gran compromiso adjudicado a la voluntad del artista. De allí que, la autonomía obliga el pacto interno obedeciéndose a sí mismo, mirarse e indagarse internamente; pues entendiendo lo estético desde Nietzsche, la libertad parte desde lo ordinario, cotidiano y habitual por lo que ser libre es asumir el compromiso de existir conduciendo la vida con autoría propia. Pactar consigo mismo es iniciar la obra de arte en un empeño vital como ejercicio diario ante las jugadas del devenir, esto requiere transitar caminos muy estrechos, y otros, construirlos por completo; y es que la libertad en el sentido dado, es auto obligarse, auto imponerse pero también proponerse las estrategias necesarias para lograr lo que se desea, la obra de arte se plantea desde un: *qué quiero y cómo puedo lograrlo*, esta sería la voz referencial de un creador que entiende claramente que ser libre es asumir y no eximirse de la obligación que tiene con su vecino más próximo, mejor

dicho, consigo propio; consciente de que la libertad sin responsabilidad no es tal, asumirla es un acto de declaración de autonomía ante lo que se vive y se desea, es voluntad de actuar desde lo interno (razón, instintos, cuerpo y sentidos juntos).

De allí que Nietzsche da a entender en cuanto a la concepción de arte, de estética, es decir, de artista, lo siguiente:

“tan sólo un Dios-artista completamente amoral y desprovisto de escrúpulos, que tanto en el construir como en el destruir, en el bien como en el mal, lo que quiere es darse cuenta de su placer y su soberanía idénticos, un Dios-artista que, creando mundos, se desembaraza de la necesidad implicada en la plenitud y la sobreplenitud, del sufrimiento de las antítesis en él acumuladas”²⁰.

Como se podrá notar respecto a lo inmediatamente antes citado, no se trata de un desembarazar como libertad mal entendida y sin contrastes como sucede en los instintos conservadores, cuya voluntad de poder está representada en factores externos desde donde la razón se orienta en un único destino marcando la pauta para el objetivo reclamado, Nietzsche refiere un hombre de actitud distinta, capaz de ser libre en el devenir y desde el devenir, tomando en cuenta que la existencia es un guerrear continuo, y que la guerra, entendida nietzscheanamente es discordia y conciliación al mismo tiempo, una cosa es con la otra por lo que no puede entonces haber vencedores ni vencidos si entendemos que el guerrero (el artista), en el sentido abordado, no se propone la consecución del poder en cuanto a una prerrogativa de la conciencia por ser dueño de su decidir, en este caso el artista como hombre, como ente, es de plano voluntad de poder; lo es en su totalidad y no como una parte de él dependiendo de una facultad de la razón en una visión lineal buscando una finalidad. En tal sentido, tanto la victoria como la guerra le pertenecen juntas y de forma simultánea; aun no habiendo combate, el guerrero es un eterno lidiador debido a que la vida misma es una trinchera abierta y frontal.

²⁰ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 31

Consecuente con lo referido y siguiendo la orientación nietzscheana, vivir tiene que ser un ejercicio permanente de instrucción y preparación diaria para alcanzar lo que se quiere, pero se debe aclarar una vez más que, ese alcanzar lo que se quiere cuando se trata de las aspiraciones de un artista no es ni debe ser rectilíneo, como tampoco dirigido desde una voluntad de lo verdadero y absoluto mirando el mundo como una realidad inamoviblemente establecida cual santuario divinizado; alcanzar lo que se quiere artísticamente exige una óptica propia del mundo; de lo contrario, ¿cómo poder ser uno con las circunstancias? Se necesita ser creador y tener *poder* para desafiar lo que se opone a lo que se desea, es decir, lo adverso. He allí la destreza inventora y restauradora del artista, por ello es un transfigurador de valores y reestructurador de mundos, crea entonces el mundo que le favorece, lo busca y a su vez lo interpreta y lo construye en un juego, es su mundo y qué importa la moral, la razón y la verdad, lo que priva es la obra representada en el propio artista al tiempo que éste, es voluntad de poder, que quiere conquistar y enseñorearse; de allí que el artista actúa desde un mundo inventado; valga entonces la referencia que hace el propio Nietzsche respecto al significado de interpretación:

www.bdigital.ula.ve

“El mundo que nos interesa es falso, vale decir, no es un hecho, sino una imaginación y una síntesis de una escasa suma de observaciones; es fluido, como cosa que deviene como una falsedad que continuamente se desvía, que no se aproxima nunca a la verdad, porque no hay ‘verdad’ alguna”²¹.

Con base a todo lo antes expresado, se puede deducir que para Nietzsche cada quien debe ser discípulo de sí mismo; no hay duda de que el artista lo es por excelencia; comprende su cuerpo y vive corporalmente; porque se ve racional y fisiológicamente. El hombre artista de Nietzsche está embriagado, condición que le permite experimentar la estética, sin esta embriaguez no llega a ser artista. Porque la embriaguez es su propio trascender desde su espíritu de creación, *se siente* junto a sí mismo y más allá de sí mismo por su libertad de hombre amoral, es decir, no lo embriagan dogmas ni pactos sociales. El artista es lenguaje, movimiento y transformación permanente; desde su obra que es él

²¹ Friedrich, Nietzsche, *La voluntad de poder*, Madrid, Editorial EDAF, 2005, p.415

mismo, hace visible lo encubierto por el sistema moralizante; el artista es un creador de anti-dogmas, de nuevas perspectivas de las cosas. Los artistas son anti-moralistas, son los que logran poner en evidencia las imposturas, atavíos, disfraces y las falsas representaciones. El propio Nietzsche es un anti-moralista, porque hace una crítica frontal a los ideales ascéticos y a la moral (imposturas estamentales). Son entonces los artistas los que convulsionan los ambientes donde fecundan los sistemas con pretensión de inmovilidad.

Es el artista el gran liberado porque es el dueño de las opciones y de la *libertad de poder* que no es otra cosa –según se entiende desde Nietzsche– que el ímpetu ofuscado que no cesa de hacer y deshacer en el perpetuo acontecer (devenir), es una lucha permanente independientemente de buscar un sentido o una finalidad; pero sentirse liberado de hecho, es decir, exento de los dictámenes moralistas que imponen los diferentes poderes foráneos al yo artístico, obliga haber creado los medios adecuados para poder vencerlos, pero vencer realmente según el significado dado a la libertad respecto al arte como creación, no podría estar limitado a triunfos victoriosos dejados en batallas libradas como se entiende normalmente, puesto que toda contienda declaradamente trágica según el concepto de estética en Nietzsche, debe partir desde lo interno, desde el hombre todo corpóreo, desde el artista como conciencia práctica embriagada ante la existencia y puesta a disposición de los sentidos e instintos (amoralidad); es decir que, la libertad en tal sentido es voluntad de poder al tiempo que ente deviniendo; Así, ser libre artísticamente debe ser elemento previo y determinante ya que, la libertad parte desde lo interior y como tal, está implícita en el desafío diario por lo que no se podría luchar ni mucho menos ser vencedor estando atado y dominado internamente. En consecuencia, la libertad, estéticamente hablando, tendría que ser en el creador (el artista), una referencia declarada previamente; esto quiere decir ser libre y sin ataduras interiormente antes de iniciar la lucha para llevar bien el combate, la tragedia (la existencia).

En tal sentido, los artistas actúan con resolución, son seres esforzados en sus acciones, por tanto, no los detienen valoraciones de alborozo o pesadumbre puesto que en la más adversa circunstancia se manifiestan creadores (no es el caso de los moralistas); Nietzsche refiere al respecto que:

“Los hombres bravos y creadores no consideran nunca la alegría y el sufrimiento como problemas de valores íntimos, sino como fenómenos secundarios; es preciso quererlos a ambos, al dolor y al placer, si pretende conseguir algo”.²²

En consecuencia, se justifica en el artista ser dueño de su propia voluntad, tiene en sus manos el poder que ilumina y da fuerza para crear y al mismo tiempo ofrecer destellos de nuevos valores como afirmación de lo diferente. Ser amoral es querer afirmar la vida, es alegría, es aporte, allí se conjuga lo inocente, lo azaroso, es decir, el devenir. Porque tener la opción de decidir la existencia, es la embriaguez presente con Dionisos. Esa voluntad de libertad es el artista en perspectiva sin mediar finalidades ni el sentido de las cosas, porque su propia obra le va orientando el camino, esa fuerza creadora e iluminadora se debe mantener a toda costa puesto que ésta, es la obtención del poder en aras del querer y no del deber, poder que hay que mantener, acrecentar y consolidar trascendiendo prejuicios establecidos independientemente de cual sea la índole; podría decirse que son cualidades de un ser enaltecido si tomamos en cuenta que actúa desde su propia fortaleza, su cuerpo, pues éste siente, se alimenta y padece; es conciencia e inconciencia, juicio e inclinación y reflejos.

De allí que, la existencia —siguiendo a Nietzsche— no es una cuestión de moral ni de conceptos vacíos, la razón tendría contenido si se hace cotidiana ocupando el campo de la realidad, entendida ésta, desde el punto de vista nietzscheano, sola la razón sería un cascarón; ante lo que se quiere y se desea, es la vista, el olfato, el tacto, los sentidos en general y el instinto, las herramientas primarias para el trabajo a emprender. El hombre es un ser sensible y precisamente por sentir, se alegra y se acongoja; se excita y se calma; quiere vivir realmente, amplificar y enaltecer su existencia; siempre queriendo y deseando vive el hombre porque es un animal de apetencias; anhela, ansía, ambiciona y pretende el mundo; para lograrlo hace lícito lo ilícito, miente y transgrede normas mientras que el medio en aras del fin priva en el curso de lo que se quiere, pero para el artista, libre, como

²² Ídem, p. 392

honesto y responsable de su existencia, no es absoluto que el medio justifique el fin como clásicamente se ha establecido; pues viniendo de un actor serio, serio es también su actuar; por consiguiente, sabe reconocer sus escenarios, libre como es en seleccionar senderos y crear perspectivas, toma lo más productivo, es decir, lo superior y trascendente más allá del bien y el mal; sabe decidir sin titubeos porque es un ser emancipado interiormente y sabe que lo más útil para él, no lo es necesariamente por indulgencia o por maldad; dependiendo de lo circunstancial, lo conveniente puede estar tanto en lo bueno como en lo malo y no en el valor moral de las cosas.

De allí que el medio para lograr el fin, no es un medio cualquiera pues se es libre cuando se es honesto internamente y en consecuencia, responsable a medida que asume su tragedia como voluntad e impulso sin mediaciones conceptuales, es deseo y querer desde el cuerpo todo, entiéndase piel y entrañas, pues como bien lo expresa el propio Nietzsche en su obra *El anticristo*:

*“dondequiera que en cualquier forma disminuya la voluntad de poder, hay siempre también un retroceso fisiológico, una decadencia”.*²³

Una vez más queda ratificado el sentido de vida según piensa Nietzsche al dar a entender que la misma, no es deber sino querer y deseos (voluntad de poder); en todo caso, el deber en el artista sería una creación propia, una transfiguración de la moral y sus valores, es decir, tan dueño es el artista de su moral como de su obra; de manera que la libertad es apego al querer y no al deber. En rigor a ello, la legitimidad de un príncipe respecto a la existencia está en no desatender el principado, es decir su obra de arte (la vida), por atender a morales externamente establecidas, pues por pertenecer este ser a los hombres de espíritus liberados, traspasa lo benévolo y lo malvado, por consiguiente, no lo distraen búsquedas de lo absoluto, por el contrario, va tras lo útil y mejor, en todo caso, busca lo bueno pero desde un significado estético ya que no niega los sentidos ni la naturaleza, antes que aislarse se integra a ésta. Libre como es, ondea banderas a favor de la vida y no en contra; tampoco

²³ Nietzsche, Friedrich, “parágrafo 17”, *El anticristo, Ensayo de una crítica del cristianismo*, Buenos Aires, Ediciones Marymar, 1976, p. 54

necesita apartarse del mundo para pensar, al contrario, se siente uno con éste reconociéndolo como el único espacio vivo, práctico y real por ser aparente, es decir, el mundo bajo su propia óptica.

En otras palabras, reconocer un mundo propio, a la vez que es visto y recreado a partir de una mirada interna, la mirada del artista capaz de observar desde el corazón, es certificar el signo de amplia libertad; sin embargo, esta libertad no es fortuita; pues como ya se ha dicho, ser honesto y responsable desde un valor estético-trágico y no moral, es actuar obedeciéndose a sí mismo; para ello se requiere de un constante entrenamiento, pues como diría Nietzsche, la excelencia de un creador (el artista) no será tal por filósofo como por audaz, hábil, prudente y virtuoso; muy lejos está un ser de esta naturaleza, de vivacidad plena y de espíritu altivo ser el sumo embausamiento que en vez de gravitar levita suspendido, alejado y sustraído del cuerpo como mera abstracción de la práctica y cotidiana existencia marcada por el devenir. Pues el hombre vive mientras viva su cuerpo, la razón tendrá contenido si se pone a disposición de lo real cotidiano, en su defecto, será elemento desarticulador de lo vital, puesto que la vida es tal debido a un cuerpo que siente y desea, y por tanto la existencia, se autentifica desde lo ordinario del día a día, reflejada en el actuar de los hombres y no en una máxima conceptual como precepto de lo absoluto.

En consecuencia, se podría decir que el hombre —de acuerdo con Nietzsche— más que *deber*, quiere, puesto que vivir comienza por preguntarse qué deseo, apetezco o ambiciono, porque un artista es ambicioso, y luego, cómo lo quiero y qué debo hacer para lograrlo; esto incluye desde lo más íntimo y sencillo como es vestirse, alimentarse, el sexo, la familia; hasta lo más complejo, como son las grandes decisiones, toma del poder, etc., es decir, nada más común y cercano a este mundo ya que no existe otro, es la razón comulgando con la cotidianidad, mejor dicho, con el cuerpo en una fusión antimoralista.

De conformidad con lo dicho, valga la referencia que viene muy bien al caso, en donde Nietzsche, desde su obra *El crepúsculo de los ídolos* hace una crítica a Platón:

“Mi recreación, mi predilección, mi cura de todo platonismo ha sido en todo tiempo Tucídides (...) y, acaso, el Príncipe de Maquiavelo son los más afines

a mí por la voluntad incondicional de no dejarse embaucar en nada y de ver la razón en la realidad (...) -no en la 'razón', y menos aún en la moral''²⁴

Sin duda pues, el artista tiene la capacidad de mirarse internamente y asumirse fragmentado; desde su interna fortaleza se configura y robustece porque posee la mirada estética que le permite acrecentar la conciencia ante lo vivificante y trascendente sin someterse a otros preceptos que no sean los propios; lleva consigo la aspiración y el impulso de la existencia. Esto conduce a decir que la grandeza de un artista parte desde lo más íntimo como son sus querencias, de todo aquello que lo mueve pasional e instintivamente; una madre en los dolores del parto es una artista porque llora y ríe al mismo tiempo su más hermosa tragedia, ¿Qué le puede importar en ese instante glorioso y vivificante el mundo conceptual y sentencioso de la moral? Nada, ya que ella es toda voluntad e impulso y no habrá canon que se resista debido a que éste, será embozado por el grito trágico y misterioso, gritan las entrañas y cuerpo todo, es el grito del devenir ante el premio por la gran victoria de ser madre impulsora de vida.

Ahora es oportuno decir —siguiendo a Nietzsche— que si la vida es impulso desbordado (voluntad de poder), es decir querer y no deber, el artista da la pelea independientemente de que las decisiones tomadas tengan un resultado A o B; él quiere y por tanto asume, quien actúa por deber se cubre con el manto de la moral y el ascetismo, mientras que el punto de partida del artista es su libertad interior al momento que se responde a sí mismo; es decir, el trato honesto con su aliado más próximo que es su propia persona, su propia existencia, he ahí la grandeza de su espíritu; imponerse es su vocación, su actitud es *poder* que cuida sobre todas las cosas, su contendor es el propio devenir ante el cual se excita y se honra por ser éste, un oponente de altura; su fortaleza es el favor de la gloria, y para lograrla, entre otras cosas, se auto exige prudencia como clave estratégica que le evite debilitar su voluntad de poder.

No cabe duda de que el hombre es deseo, apetencia, ambición y pretensión por lo que lo humano también es naturaleza que, como el árbol, se impone buscando la luz del sol

²⁴ Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, p.131

para crecer. Sin embargo, no existe un árbol igual a otro aun siendo de la misma especie; como tal, la humanidad es una sola familia pero cada hombre como ente perteneciente a la totalidad del mundo; desde la sobreabundancia grita su propia tragedia, como artista lo hace obedeciendo y desobedeciendo pero a la vez asumiendo la configuración de la obra, (la vida) sin detenerse en los efectos; él es el autor, actor y protagonista, es decir, es trágicamente solo y uno con su drama.

Pero la naturaleza del artista —al modo nietzscheano— es más desobediencia que obediencia debido a que un creador, infringe y subvierte el orden estamentario; su capacidad creadora le permite pensar las maneras para imponerse a las circunstancias, aquí la aptitud se hace instinto (apetencia); reconvierte y transfigura normas, su impulso le lleva a enseñorearse y a dominar por encima de cualquier moral, es decir, como transfigurador de valores sólo se obedece internamente, son sus intereses el poder (el poder, como impulso, no como facultad) lo que está en juego, puesto que sabe que al infringir una norma no está desobedeciendo a nadie y se obedece a sí mismo. Obedecerse a sí mismo es escuchar la voz de la obra (la existencia) que ordena en su defensa, abandonar los idealismos y echar mano a lo práctico para actuar al precio que sea necesario y sin detenerse en vacilaciones, toda vez que la obra de arte es cada quien; es oportuno entonces, en este momento, hacer una analogía de la obra de arte desde el punto de vista trágico nietzscheano con el Estado que indica *El príncipe* de Maquiavelo:

“Cuando se trata de tomar una resolución de la que dependa por entero la salud del Estado (...), nadie debe detenerse en consideraciones sobre lo justo y lo injusto, lo piadoso y lo cruel, lo que pueda ser plausible o ignominioso. Omítase todo esto y tómese aquel partido que salve el Estado y mantenga su libertad”²⁵.

Sin embargo, es prudente advertir que, si bien, tomar la decisión acertada está muy por encima de que ésta sea justa o injusta, mala o buena puesto que lo que prevalece en tal resolución es cuán útil y conveniente pueda ser, no implica una acción fuera de lugar en

²⁵ Maquiavelo, *El príncipe y otros escritos*, Bogotá, Ediciones Universales, 2004, p.52

tanto exacerbación, pasión e impulsos desbordados, como un deseo intenso que conduce a obrar de forma repentina e impensada sin medir consecuencias; pues las pasiones desbordadas y la excitación de los sentimientos cual caballo desbocado urgen del experto domador (el artista); el desenfreno total podría hacer que juntos (corcel y montador) graviten hacia el precipicio; antes deben juntarse como entes niveladores y armonizadores, así como domesticadores de las fieras internas, las dos figuras reflejo de lo estético, es decir, los dos instintos del arte: *Apolo* y *Dionisos* como garantía para el buen acabado de la obra de arte (la existencia).

De acuerdo a todo lo expuesto anteriormente, para Nietzsche el artista es el hombre superior (el hombre fuerte), quien tiene la capacidad de crear, de confrontar y asumir la realidad para llevar su instinto por conservar su obra (la vida) hasta los últimos extremos, es dueño de sí mismo y no depende de convenciones morales y sobre todo origina una estética de su propia naturaleza, es decir, actúa desde un sentido dionisiaco de la vida, consciente de que él es la propia obra de arte, fisiología, embriaguez.

Tal embriaguez es causa de horror para el hombre desvalido que ha perdido su condición humana; su propia debilidad lo empuja a refugiarse en el ideal ascético de las convenciones estéticas fundadas en la moral. Ante una sociedad moderna de hombres débiles, Nietzsche formula una crítica del arte. Por una parte como desmontaje de una estética fundada en adecuaciones pactadas por los poderes dominantes y moralismos, y por la otra, antepone una estética, es decir, el arte clásico como un arte no dependiente de un concepto dogmatizante (apolíneo) de la vida; como ya se citara, el mundo es estético, es una manifestación artística en la medida en que se manifiesta estéticamente. La existencia es estética, sentimiento, excitación, exacerbación, es decir, es libertad y opción del hombre fuerte, los amorales, los artistas. Este es el tipo de hombre que Nietzsche contrapone al hombre moderno, ese tipo de hombre que ignora la razón de ser del arte porque lo asume instrumental y secundario, no le reconoce su carácter imprescindible. Nietzsche responde a esto desde el artista que es él mismo, haciendo referencia desde el prólogo de Wagner, dice lo siguiente:

“Estoy convencido de que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida”²⁶.

El ideal ascético como bien se puede observar desde Nietzsche, está mediado por normas establecidas en general que determina la actuación del hombre, el espacio y el tiempo, es decir, su propio devenir. El ideal ascético, según piensa este filósofo, es un engaño, una falsedad que contraría la naturaleza humana, sus instituciones y la vida del hombre en general, porque convierte a éste en un instrumento. El hombre es un engranaje o un tren de engranaje (máquina) que mueve de manera constante lo que el poder impone, el hombre es medio antes que fin. El poder, en este caso, no responde a la voluntad de poder que Nietzsche propone, ésta sí responde al sentimiento del hombre para trascender por el deseo de vivir, quiere vivir; por el contrario, ese otro poder por el cual Nietzsche fija posición, es impositivo porque coacciona al hombre y lo violenta mientras se viola su voluntad. Contraponerse artísticamente al ideal ascético es ver la vida como ensayo y no como una carga o contratiempos, ni mucho menos vivir ilusamente; puesto que la vida desde el punto de vista estético es la apertura de múltiples caminos para fortalecer el conocimiento; es decir, que el artista vive no cuando está sujeto al deber sino cuando experimenta y conoce.

El ideal ascético se expresa de varias maneras, parte de mediaciones desde donde se fortalecen estos escenarios de acuerdo a Nietzsche, son representados por tres sectores que a decir son: la religión, la filosofía y la ciencia moderna (el sacerdote, el filósofo y el científico).

²⁶ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 39

CAPÍTULO III. EL COMIENZO DE LA NEGACIÓN DEL ARTE: CONDICIÓN ASCÉTICA DEL SACERDOTE FRENTE AL ARTISTA

El sacerdote es un ser subordinado, no creador, al que se le impone autoridad, no actúa desde su propia voluntad (actúa desde el dogma) y a la vez él impone autoridad y coacciona desde el poder institucionalizado, poder moral. Su principal arma, según Nietzsche, es la manipulación soportada entre el bien y el mal (moralismo). Este poder (el cristianismo), tiene capacidad de convencimiento a través de invenciones como son la existencia del alma y un mundo extraterrenal que para Nietzsche no es más que un compendio de simbologías y falsedades; la existencia de un mundo más allá del fenoménico, es para Nietzsche, como bien se puede notar, ficción, engaño y artificio; ahora se comprende por qué la crítica por parte de Nietzsche no sólo al estamento religioso sacerdotal y al cristianismo, sino también a la filosofía. Con respecto a ésta última señala entre sus principales representantes a Platón, a quien considera un filósofo cristianizado puesto que el cristianismo según se aprecia en San Agustín, tiene su fuente en la filosofía platónica, sobre todo en el postulado referido a la inmortalidad del alma. Platón señala respecto al alma inmortal, la esencia deificadora de lo humano por cuanto ésta, es movimiento en sí misma y siendo tal, su animación es eterna. En este sentido, es inmortal todo aquello que no cesa jamás en su movimiento; el alma según Platón es idéntica a sí misma pues ésta es ingénita, al no ser engendrada por nada es imperecedera y no tiene otra fuente de origen que no sea de lo que ella misma es, ya se entiende pues, que procede de su propio principio; por tanto, su movimiento es interno, nada le acontece externamente. Dentro de este contexto respecto a la eternización de lo humano, Platón refiere por una parte que

“El alma es inmortal. Porque aquello que se mueve siempre es inmortal. Sin embargo, para lo que mueve a otro, dejar de moverse es dejar de vivir”²⁷.

²⁷ Platón, “Fedro” en *Diálogos*, Madrid, Editorial Gredos, 2000, p.245c

Por otro lado, Platón justifica:

*“que sólo la mente del filósofo sea alada, ya que, en su memoria y en la medida de lo posible, se encuentra aquello que siempre es y que hace que, por tenerlo delante, el dios sea divino”*²⁸.

Con referencia a lo anterior, se hace evidente pues la refutación de parte de Nietzsche a todo lo designado por Platón a quien en uno de sus textos lo llama irónicamente *“el divino platón”*²⁹; éste, al ubicar el mundo en un concepto, estaría negando los sentidos y censurando al mundo como fenómeno estético y con ello el arte. Véase hasta qué punto según Nietzsche, es Platón un decadente, pues lo considera un ser cansado e inapetente a la vez que extraviado de una estética de los instintos; es en sí mismo ideal, enlace y conexión camino al calvario:

www.bdigital.ula.ve

*“tan moralizado, tan cristiano anticipadamente (...) En la gran fatalidad del cristianismo Platón es aquella ambigüedad y fascinación llamada el ‘ideal’, que hizo posible a las naturalezas más nobles de la Antigüedad el malentenderse a sí mismas y el poner el pie en el puente que llevaba hacia la cruz... ¡Y cuánto Platón continúa habiendo en el concepto ‘Iglesia’, en la organización, en el sistema, en la praxis de la Iglesia!”*³⁰.

Nada más opuesto al pensamiento de Nietzsche toda vez que éste, sostiene según se observa, que el concepto referido al artista, está dado al desmontaje de todo procedimiento moralista establecido por los ideales ascéticos; la interpretación de dicho concepto desde

²⁸ Ídem, p.349c

²⁹ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 222

³⁰ Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, p. 131

Nietzsche, lleva implícita la contraposición crítica respecto a los formatos dogmáticos y clericales; lo que para Nietzsche queda comprendido entre religiones de las cuales no escapa la filosofía ni la ciencia; es decir, no son más que convenciones rebosantes de fuerzas ascéticas, que son capaces de penetrar todo estamento de la vida humana. La historia ha sido fiel testigo de la magnitud del poder simbólico, en el caso concreto del símbolo religioso; se suscita de este modo un poder azuzado por la violencia propiciada desde el fanatismo en pro de su defensa. El hombre religioso (el dogmático) puede morir y propiciar la muerte por algo ficticio (falso), por lo tanto, para Nietzsche, la religión es el más grande absurdo del hombre porque favorece el exterminio.

Adviértase, pues, la contrariedad y el auto impedimento en el desarrollo de la existencia dada a partir del orden religioso; paradójicamente el sacerdote asceta se propone una vida y de hecho la desarrolla, pero lo hace oponiéndose a la misma ya que se niega fisiológicamente. Al hacer esta negación se está resguardando en un ideal que tiene su punto de partida en una naturaleza deformada, la misma le sirve de amparo pues allí se siente sano y restablecido, bajo ninguna circunstancia quiere abandonar aquello que es garantía de su custodia, por el contrario, insiste en permanecer y prolongarse. En otras palabras, construye en ese ideal su plaza fuerte desde donde enfila su artillería en contra de todo instinto vital; es una forma de vida desfigurada al ser movido el sacerdote asceta por el instinto del resguardo, siente la necesidad de un refugio seguro, persigue una finalidad más allá de toda estética de los instintos refutando así la vida; es de esa manera como Nietzsche ve en el actuar del sacerdote una figura decadente, debido a la imposibilidad de asumir su rol de individuo fraccionado, su incapacidad le viene porque es un ser impedido y fatigado por su fisiología e instintos. Cabe decir, pues, que a causa de ello, el sacerdote refugiado en el ideal ascético como recurso para preservar la existencia, no reconoce el hecho de morir ya que para él, la muerte es una contradicción; por tal razón, vida y muerte deben delimitarse en términos precisos, el mismo afán de preservar la vida (vida inmortal) hace que el sacerdote vaya en contra de la muerte y esto no es nada distinto a ir en contra de la vida según se aprecia desde Nietzsche, no quiere morir (en tanto alma perpetua) y por eso se idea un mundo distinto al fenoménico que le permita eternizarse; he allí la gran paradoja y auto negación de la vida, puesto que vida y muerte, en un filósofo como Nietzsche para quien las fuerzas del instinto artístico son el verdadero sentido de la existencia, asumir la

vida como un asunto propio del devenir es la muestra estética de la voluntad de poder liberada de toda sujeción moral.

Quiere decir esto que, el ideal ascético es una voluntad débil que se origina para dominar y adueñarse de otras voluntades débiles o morales como la del sacerdote que por excelencia es uno de sus más esmerados representantes; prueba de ello son todas esas sociedades donde dicho ideal se ha impuesto; según se entiende desde Nietzsche, tales sociedades son el perfil de una mansedumbre en sus individuos; no puede ser de otra manera la actitud de esta clase de hombres que no sea la de unos seres indispuestos y perturbados, como contagiados de un crónico padecimiento toda vez que, es la fatiga y el agotamiento de seguir en este mundo lo que priva; entonces, más que una esperanza, es la vehemencia de que todo termine, es decir, el afán de emprender el gran viaje abandonando el mundo de los instintos a cambio del celestial; por ende, es jugar a la permuta de lo vital por la nada como expondría Nietzsche. Al negar este mundo y querer ser distinto, no estima parecerse en nada a éste, el sacerdote ascético, es objeto de su propio encadenamiento siendo esclavo tanto de los deberes autoimpuestos así como también de los que a él se le imponen, cual objeto de utilidad que el estamento religioso mueve a su conveniencia; ante ese deseo de ser de otra forma, quizás más bien de otro género, y de pertenecer a otro paraje que no sea el terrenal por parte del sacerdote ascético, Nietzsche dice lo siguiente:

“El sacerdote ascético es la encarnación del deseo de ser-de-otro-modo, de estar-en-otro-lugar, es en verdad el grado sumo de ese deseo, la auténtica vehemencia y pasión del mismo; pero justo el poder de su desear es el grillete que aquí lo ata, justo con ello el sacerdote ascético se convierte en el instrumento cuya obligación es trabajar a fin de crear condiciones más favorables para el ser-aquí”³¹.

³¹ Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral o Un escrito polémico*, Madrid, Alianza Editorial, 1978, p. 140.

A partir de lo anterior, resulta claro y se comprende en tal sentido, la alerta de Nietzsche sobre el ambiente enrarecido, propagado éste por la circundante epidemia moral contaminante; teniendo en cuenta que todo esto es parte de los estados cualitativos limitativos de los hombres, pues éstos son seres maleables. De allí que, hecha la anterior consideración, tal anormalidad se hace normal cuando se convierte en algo habitual y regular en una sociedad. No pudiendo hacer nada para cambiar esta situación ya establecida y con raíces muy profundas, vale observar diligentemente a los individuos que por naturaleza propia, están demarcados de toda anomalía moralista devocional, lo que es igual a decir curados de toda debilidad y decadencia; tales individuos son referidos por Nietzsche como los seres bien configurados, seres de gran factura estética al tiempo que se asumen fisiológicos, trágicos y fraccionados; y es por eso que ante una atmósfera religiosamente infestada, a estos seres excepcionales se les debe guardar de los débiles por cuanto que, debilidad en el contexto señalado es referencia de enfermedad según Nietzsche. Por consiguiente, aludiendo a esos seres contagiados de moralismos, señala que los mismos representan al extremo, una amenaza para los otros seres, los saludables y bien fundamentados en cuanto a instintos; de allí su frase cuando dice que

“Los enfermos son el máximo peligro para los sanos”;

Y agrega:

“no de los más fuertes les viene la desgracia a los más fuertes, sino de los más débiles”³².

Sin embargo, pareciera que por todo lo anterior, esa debilidad argumentada en Nietzsche respecto a la agobiante moral del sacerdote y a todo su estamento religioso, se impusiera predominantemente a cualquier fortaleza, y que siendo esta última característica de los hombres bien fundados, éstos pasaran a ser los débiles, al ser cuidadosos y temerosos. Sin embargo, de este tipo de hombres intuitivamente bien configurados, no podría haber

³² Ídem, p.141

estimación alguna en tanto seres compasivos ni piadosos y mucho menos timoratos, pues sería una gran contradicción; y si esto fuera así, ¿de cuál temor se está hablando? ¿Qué es lo que obliga ese temor y a qué o a quién está dirigido? De ahí se infiere que, el hombre fuerte (amoral) no se doblega ante las debilidades, por el contrario, su actuar estético le confiere la licitud de apetecer y ambicionar la voluntad de dominar, y esa misma legitimación la tiene para querer el descenso y decrecimiento de aquellos desde donde se impulsa (los débiles), evidenciando con ello su poder y fortaleza; es decir que, se teme cuando se es débil y desde esta condición, la voluntad de poder es externa o mejor dicho, impuesta porque corresponde al dogma y éste se aleja de toda acción creadora propia del artista, por tanto, esa voluntad de poder dada como una patente arbitrariedad, se traduce en voluntad débil; lo que para Nietzsche significaría desfallecimiento, apatía, etc.

Dicho lo anterior, según Nietzsche, se deduce que la debilidad como consecuencia de los moralismos religiosos pastorales, hace a los hombres timoratos y desvalidos hasta la decadencia; son entonces éstos los asustadizos, tímidos y desconfiados y por eso se mueven buscando el manto del ideal ascético como tutoría preservadora ante los relieves que va presentando el devenir; y si bien los seres enfermizos y débiles, son una amenaza para los hombres estéticamente imponentes y por lo tanto éstos, se deben resguardar de aquellos como ya sea dicho, tal resguardo no puede estar marcado por el recelo, la cobardía o la precaución, esto se debe a que la constitución del hombre *antimoral* lleva la huella de la imprudencia y el atrevimiento, nada le impide ser benevolente o malvado. El resguardo referido a los hombres de virilidad estética, en todo caso sería en ser diferentes, es decir, temerarios antes que temerosos; crueles antes que compasivos; y como sus instintos son la licencia en cuanto a deseo y voluntad, tienen la anuencia de erigirse a partir del decrecimiento y amenguamiento de los débiles, compadecerse de éstos sería declinar y con ello acrecentar la decadencia de los mismos y a la vez, propiciar la suya. Considerando así el asunto, adviértase pues, que si bien al hombre saludable no lo enferma otro de su misma condición sino el mórbido, también la condición desfalleciente de estos seres moralmente enfermizos, les conduce a temer la figura erguida de los hombres impetuosos; de la misma manera, estos hombres que se levantan estética e instintivamente miden su fortaleza imponiéndose a los débiles; es decir, trascienden el vacío de las debilidades y se elevan a la

altura de sus propias fortalezas. Es oportuno ahora, con palabras del propio Nietzsche, reforzar lo antes comentado:

*“Hablando a grandes rasgos, no es, en modo alguno, el temor al hombre aquello cuya disminución nos sea lícito desear: pues ese temor constriñe a los fuertes a ser fuertes y, a veces, terribles — mantiene en pie el tipo bien constituido de hombre”.*³³

Luego de lo anteriormente señalado, conviene detenerse un momento a fin de insistir un poco respecto a lo que Nietzsche llama *“el gran miedo”*³⁴. Nietzsche hace una franca separación de dicha frase de acuerdo al significado de la misma partiendo del contexto desde donde ésta se desprende, su desarticulación de aquello realmente sospechoso es total; es decir que, si existe algo de lo cual hay que desconfiar y horrorizarse hasta el estremecimiento no es precisamente *el gran temor*, pues este tipo de miedo es el enaltecimiento remitido por los hombres terribles antes quienes, por su vigor y grandeza, los débiles se deben subordinar. La voluntad débil, en todo caso, acarrea el percance del hombre en tanto miserable y aborrecible, según Nietzsche esta voluntad enfermiza no es otra cosa que:

*“la gran náusea frente al hombre; y también la gran compasión por el hombre”*³⁵.

La causa para Nietzsche, respecto al efecto aversivo de la náusea como aborrecimiento y repulsión frente a la realidad, se debe a que un individuo, después de haber recorrido los predios dionisiacos y percibido en dicho recorrido la excitación dada en la embriaguez dionisia, vuelve luego al mundo de la cotidianidad, es decir, se rencuentra con la sobriedad; pero se trata de una sobriedad solapada y sospechosa toda vez que, la

³³ Ídem, p. 141

³⁴ Ídem, p. 142

³⁵ Ídem, p. 142

condición determinante en el individuo cuando transitaba el estado dionisiaco, era de arrojo, atrevimiento e insolencia; habiendo recobrado la sobriedad, su transitar es el de un ser aprensivo y cauteloso a la vez que tímido y pusilánime; el *asquear* percibido frente a la existencia es porque el individuo carece de la embriaguez que antes lo excitaba a imponerse y ahora se ha hecho endeble y vacilante, y como individuo que actúa desde la sobriedad, en él priva la medida y la prudencia, por lo que su transitar por el mundo de las costumbres se hace cauteloso y moderado. Al anteponer la razón a los instintos no se expone al azar, en su defecto, busca resguardarse de éste pues la debilidad que lo aborda es su principal enemigo, incapaz de soportar los efectos que le producen las tesituras del devenir, no vacila en buscar un guiador y se convierte en rebaño del consejero mayor: el sacerdote; este ungido eclesiástico imagen y figura de la criatura asceta, le cubre con su armadura para luego conducirlo a su baluarte, ese templo sagrado desde donde se venera el ideal ascético, terreno apropiado para refugio de lisiados y decadentes como diría Nietzsche.

Ante la náusea y la compasión, características fundamentales del hombre débil, el verdadero artista logra imponerse sobre esos estados enfermizos para dar paso a la creación estética del devenir. Por lo que se entiende, para Nietzsche, la compasión que es por excelencia el señuelo cristiano sacerdotal, es paralizante de la voluntad de dominio por cuanto frena cualquier impulso vital; esto quiere decir que el individuo, al actuar compasivamente, tiene con ello una manera de autoflagelarse por cuanto que, él mismo se hace sentir inferior, y tomando en cuenta el odio que sienten los hombres por quienes les convierten en inferiores, el hombre compasivo que observa en su compadecer sus propias debilidades y limitaciones, comienza a odiarse a sí mismo.

De esta manera, la compasión para Nietzsche es señal de agotamiento de los instintos, el hombre agotado no puede superarse puesto que su postura es la del servil, bondadoso y apocado; en cambio, la superioridad del artista está basada en el esfuerzo, el poder y la soberbia. De allí que, en relación a la moral de los individuos, Nietzsche refiere dos tipos de comportamientos; por un lado, el actuar de aquel que adueñado del poder se mantiene y se acrecienta desde su propia fortaleza (el artista); por el otro, la moral de los compasivos que como por mala suerte son mayoría, estos justifican su debilidad y resignación al despotricar de las acciones de quienes orgullosamente se imponen, considerándolos perversos e inmorales (el asceta). Esto último lo hacen partiendo de que la

conducta de los fuertes no se corresponde con el orden estamental del deber moral como sí ocurre con el actuar de los honrados, quienes desde la trinchera del ascetismo lanzan la dicotomía de *bueno* y *malo*; por su puesto que el individuo compasivo va a usar el segundo de los términos para estigmatizar al hombre fuerte.

Ahondando un poco más sobre lo que para Nietzsche significa la compasión por el otro, se podría decir que dicha conducta es la inclinación santificada conque los cristianos seducen a sus semejantes menesterosos, es la manifestación de amor deificada hacia el prójimo desventurado. No puede considerarse la compasión algo positivo para un filósofo como Nietzsche, toda vez que la misma, es un sentimiento irreprimible en el compasivo y envilecido, quien se ve arrastrado por el sentimiento de culpa que lo impulsa a obrar inmediatamente a favor del miserable o mejor dicho, *con-miserable*. Sin duda que Nietzsche afirmaría la negatividad de dicho comportamiento como ya se ha hecho notar: la compasión puede desencaminar el rumbo de la fortaleza que por naturaleza llevan los hombres impetuosos y hacerlos descender a las profundidades de la miseria en tanto *condolientes*.

De allí que, la debilidad sería la única retribución que el compasivo obtendría por el sentimiento puesto en la miseria del prójimo; es decir, la negación de su propia voluntad de vivir estéticamente, esto significa abandonar los predios del dominio y la superioridad para replegarse al cuadro de las costumbres, desde donde no puede elevarse nuevamente. Por quedarse atendiendo al desvalido, el piadoso fija su mirada hacia abajo negando con ello la vitalidad e invalidando toda posibilidad de existencia en este mundo; pasa a convertirse en el hombre débil (anti-artista) que sólo atiende a lo que la cultura le ordena, y como buen cristiano y compasivo, su principal motivo es la culpa. Cuando Nietzsche habla de alejarse de las conductas compasivas y al mismo tiempo legitima *el gran miedo*, está haciendo una total delimitación; por una parte, refiriéndose a la compasión, la considera una inclinación cual cáncer que consume cualquier libertad de desear y de impulsarse vivificantemente, se define como característica del hombre común según se interpreta desde el filósofo; por la otra parte, aludiendo al temor expedido por los seres extraordinarios, lo refiere como propio de la naturaleza de dichos individuos, pues no distraen sus altas miradas hacia los abatidos, ya que sería equivocado para ellos pensar en ser impulsados por seres lisiados y desvalidos,

más por el contrario, estos seres lesionados, lejos de sostener una voluntad de superación, se convierten en un impedimento para el hombre superior.

En tal sentido, el ascetismo sacerdotal es la actitud del hombre que se siente con autoridad, un ser sagrado e intocable que está en un escenario consolidado, y él mismo se siente consolidado e inmóvil, se reconoce como el dueño de la verdad y por lo tanto cree tener el poder para determinar voluntades ajenas, es subordinante aunque no acepte que él mismo es un subordinado. Nietzsche da a entender el gran problema que representa la religión en la sociedad moderna, ésta es según se entiende, el más efectivo alucinógeno para la dominación y el envilecimiento humano en cuanto se soporta en la *nada*, es decir, no hay fundamento que la sostenga, por eso no deja de ser un poder sumamente peligroso para la vida.

Por consiguiente, para Nietzsche, el poder institucionalizado, representado en la iglesia y el cristianismo, así como sucede con la ciencia moderna, son los verdaderos aniquiladores de la vida. El sacerdote es con ello un anti-artista, es de plano el asceta, el que impone el ismo de la moral religiosa y del dogma. De allí que Nietzsche es contundente al refutar al cristianismo, por considerarlo una imperfección, ya que su prédica sólo profiere el daño y lo *contra-natural*, corrompe internamente al hombre y lo convierte en un ser resentido; ante ello, manifiesta que el sacerdote niega, como bien lo dice Nietzsche:

“esta vida (junto con todo lo que a ella pertenece, ‘naturaleza’, ‘mundo’, la esfera entera del devenir y de la caducidad)”³⁶.

Como se advierte, de acuerdo a lo antes dicho respecto a la estructura religiosa y al mismo tiempo corruptora y dañosa, es decir, el asiento sacerdotal en general y todo lo que forma parte de su contexto (el cristianismo), es considerado por Nietzsche una de las epidemias más resistentes, toda vez que es como una enfermedad (y de hecho lo es para

³⁶ Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral, un escrito polémico*, Madrid, Alianza Editorial, 1978, p. 136

Nietzsche) de lo más ponzoñosa y contaminante que surge en forma mordaz y masiva contagiando y moralizando a los hombres. Es así como Nietzsche va a decir que la condición del sacerdote ascético como recetante de los desvalidos y resentidos, representa en él mismo un estado enfermizo; como oportuno sanador y buen facultativo, se declara como el único autorizado en cuanto a sanar cuerpos y almas se refiere, pero lejos de restablecer la salud de sus pacientes termina contagiándolos y empeorándolos, puesto que muy distante de ser el médico reparador y purificador, es por el contrario el más enfermo de todos los enfermos; y para decirlo con Nietzsche, el nombre de su enfermedad es aquello que más defiende y desde donde despacha su voluntad de dominio: el ideal ascético.

Por lo anterior, se diría que no es difícil entender hasta qué punto Nietzsche es contundente en contra del ascetismo sacerdotal; se puede intuir desde el ascetismo sacerdotal, que como buen controlador de la existencia de los mal formados, el sacerdote ascético evita a los temperamentos artísticos y configuradores de vida, esos que en vez de decaer por causa de voluntades impuestas, se excitan y se reaniman energizando con ello el instinto de voluntad propia, dada esta en la percepción estética de la vida como carácter del cual estos creadores son dueños. De los seres con estas singularidades saca el sacerdote ascético sus conclusiones más bajas para provecho de sí, incriminándolos de acuerdo a una opinión falsa referida a toda clase de inmoralidad; pero un artista de la talla antes señalada no actúa moral o inmoralmemente, por tal razón, el *resentimiento*, la *culpa* y el *pecado* es un peso que ellos se resisten llevar y no lo aceptan puesto que no les pertenece; en todo caso, ese lastre moral sólo puede descansar su peso sobre la estructura sacerdotal religiosa, con la mayor incidencia en los contagiados enfermos, cuya infestación como ya se ha señalado, proviene de dicho orden y muy concretamente del sacerdote ascético: su propagador por excelencia.

Este monje del engaño, como diría Nietzsche, el sacerdote asceta, pretende tener en sí la genuina representación de la solemnidad en su ideal ascético, allí fundamenta su fervor, su poderío y dominio, es decir, su modo enfermizo de ser, como autoridad abnegada y salvador; de lo contrario, su existencia estaría suprimida e invalidada. Por ende, este sacerdote no sería tal sin esa plataforma ascética: es el primero en destruirla. Su voluntad de salvador de almas ajenas, determina la vida de sus seguidores, esto es, la existencia en general. Tal existencia toma, de parte del sacerdote ascético un rumbo contrario a la vida, a

la estética. Para ello, es necesario llevar una vida de penitentes, de sufridores y de negación de este mundo, con la finalidad de lograr la conexión en su momento con otra vida, una vida *supraterrenal*, a la cual se llega por un camino cerrado y sin atajos, el camino de los *buenos*, o de lo que es lo mismo, el camino hacia la nada como lo diría Nietzsche. De allí su sospecha y negación del cristianismo:

*“llamo al cristianismo la única gran maldición, la única gran corrupción interior, el único gran instinto de venganza, para el cual ningún medio es bastante venenoso, furtivo, subterráneo o mezquino— lo llamo la única e inmortal deshonra de la humanidad”.*³⁷

Este sacerdote niega la vida al negar este mundo, lo considera hostil, por lo tanto, no lo desea, no lo reclama, sino que lo desprecia; su afanosa esperanza demanda un paraje distinto, la villa divina. Pero esta misma esperanza se convierte en su propia cadena inmovilizadora en este mundo, ignora que su condición de salvador pasa a ser la del hombre inmovilizado y por lo tanto envilecido, la fidelidad a sus preceptos lo impulsa a abonar el terreno que le permita ejercer su papel aquí en el mundo que desprecia. Necesita ese dominio, sin el mismo no podría imponer su supremacía y su intención fundamental:

*“[mantener] sujeto a la existencia a todo el rebaño de los mal constituidos, destemplados, frustrados, lisiados, pacientes-de-sí de toda índole, yendo instintivamente delante de ellos como pastor”*³⁸.

El sacerdote, en este caso, se ha convertido en el origen de toda debilidad y aniquilación de la voluntad de poder. Con el sacerdote, el ideal ascético empezó a instalarse como una enfermedad dentro de las fuerzas atacantes de la naturaleza. La

³⁷ Nietzsche, Friedrich, “Parágrafo 62”, *El Anticristo, Ensayo de una crítica del cristianismo*, Buenos Aires, Ediciones Marymar, 1976, p.134

³⁸ Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral, Un escrito polémico*, Madrid, Alianza Editorial, 1978, p. 140

compasión destruyó todo el entorno estético originado en el devenir de la vida trágica. El sacerdote representa según la tesis nietzscheana, el impulso de un nuevo orden impeditor de la voluntad, esto en cuanto que se ha doblegado ante la pretensión de un mundo ideal donde el sufrimiento será aliviado.

El sentimiento que lo mueve no tiene nada que ver con un sentimiento basado en la liberación de toda imposición moral, sino más bien tiene que ver con la aceptación hasta la resignación de un mundo abordado por el sufrimiento, por la culpa y por la moral. Siendo así que el ideal ascético se regodea dentro de los límites de una verdad absoluta e inmutable. Esa verdad es dios. La metáfora que mejor representa esta imagen es el dios cristiano, de quien Nietzsche repudia justamente la negación de la vida y con ello está refutando la forma en cómo los sacerdotes viven la tragedia, pues lo hacen desde una perspectiva pesimista, ya que sabiéndose finitos no pueden soportar el dolor y para poder sobrellevarlo recurren a una arquitectura ascética, con reglas ascéticas.

Por su parte, al contraponer la figura del sacerdote ante la figura del artista, se puede observar según Nietzsche que éste representa la vuelta al origen unitario del drama que significa vivir dentro de la *melodía* de la naturaleza, de sus instintos y de su devenir. El artista se impone mediante la voluntad de poder ante la melodía que lo despedaza en el terreno de la naturaleza, por lo tanto, debe crear: su vida es de por sí una obra de arte que justifica la existencia. El sacerdote, en cambio, no encuentra justificación alguna para vivir en el mundo de los fuertes, por tal motivo debe inventarse un mundo para los “mal constituidos”³⁹ o los afectados por el orgullo de los artistas (estos grandes poderosos).

Los griegos antiguos, verdaderos artistas de la vida para Nietzsche, recrearon a sus dioses y a sus héroes dentro de los lineamientos del devenir al representar a éstos como artistas de la vida, es decir, al glorificarlos y al atribuirle sus propios sentimientos y afectaciones humanas, sus propias pasiones y deseos, o lo que es lo mismo, el drama de su tragedia cotidiana, el sentido dionisiaco y apolíneo de la vida. Las pasiones y las fuerzas atacantes de la naturaleza definían al artista embriagado por las ganas de vivir (por Dionisos) y se representaba en la tragedia mediante la ordenación de la violencia, mediante el componente que terminaba de ensamblar el sentido estético de esa representación, este

³⁹ Ídem, p. 140

componente es Apolo. Ambos sentidos daban cuenta de las facultades para asumir la vida desde la perspectiva de la voluntad, con ello podría decirse que estos artistas entendieron que esa misma violencia a través de la cual se erguía la naturaleza les servía para crear, les impulsaba a moldearla mediante el sentido estético de la vida, sin imposiciones morales, sin pesimismo.

Con lo anterior se puede explicar por qué el ideal ascético y el dios del sacerdote desarticulan el sentido estético de la vida. Para el sacerdote y para su rebaño de hombres mal constituidos, las fuerzas atacantes de la naturaleza significan un recordatorio de que los instintos y los deseos de la voluntad de poder están al asecho. Por esta razón, el sacerdote, al invalidar su propia existencia dentro del mundo de los fenómenos sensibles (del devenir) se aparta de los fuertes y encuba los monstruos de la moral mediante el sentimiento de culpa y compasión. Coloca un velo para opacar esas fuerzas que determinan la creación del devenir. Se individualiza a sí mismo e individualiza a los demás. Trata de unificar la fragmentación en la que se encuentra sumido y lo hace en Dios, la unifica dentro de una verdad absoluta e inmutable para así predicar una existencia soportada en la nada. Este sentido de unidad ascético es contrario al sentido de unidad defendido por Nietzsche en la tragedia griega, el cual refiere a un olvido de sí mismo por parte del artista (deja de ser individuo) para encontrarse con las fuerzas de la naturaleza (encontrarse con el colectivo), en todo caso, ese sentido de unidad al que refiere Nietzsche es una unidad llena de contradicciones, es la verdadera unidad del mundo artístico. En cambio, para el sacerdote, ese sentido es una unidad sin contradicción alguna, puesto que el lenguaje en el que se expresa es de plano divino e ideal. Por tanto, el cristianismo siendo el máximo representante del ascetismo sacerdotal ha sido considerado como “*la única gran maldición (...) el único gran instinto de venganza*”⁴⁰ contra la vida. Con el cristianismo se trató de borrar cualquier instinto de voluntad de poder, se quiso aniquilar al hombre trágico y al arte como medio de creación y transcendencia.

A diferencia del artista, el sacerdote es un impostor de la vida en cuanto la niega de plano. Este negador de la naturaleza humana entendida como el devenir, se cree él mismo

⁴⁰ Friedrich, “Parágrafo 62”, *El Anticristo, Ensayo de una crítica del cristianismo*, Buenos Aires, Ediciones Marymar, 1976, p.134.

representante de un colectivo desconocedor de la verdad, ante este asceta se deben subordinar los hombres sin voluntad de poder.

Por su parte, la figura del sacerdote en la cultura griega antigua representaba, al contrario del sacerdote cristiano, una manera simbólica de perpetuar la memoria. Este sacerdote se hacía uno con la fuerza de la naturaleza personificada en su dios, por lo tanto el ideal ascético no estaba inyectado en el culto a las divinidades, al contrario, la voluntad de poder y las ganas de vivir hacían que el sacerdote fuera un hombre dedicado a perpetuar la memoria mitológica de su civilización. En todo caso, esa actividad estética no se instauraba para subyugar a un *rebaño ascético*, sino más bien se originaba con la intención de evocar en cada instante la voluntad de poder y las ganas de vivir de estos artistas de la vida. Al respecto, sobre el sacerdote de la antigüedad griega Nietzsche expone lo siguiente:

“¿Cuál es entonces el significado del sacerdote? Él evoca la memoria del trato personal del dios con los hombres en este lugar, mantiene este trato a través del sacrificio en una especie de ágape, hace de un acto de gracia excepcional (del acontecimiento mítico) un acto eterno e inolvidable, y mantiene a la divinidad en el recuerdo de lo que prometió en aquél tiempo. El día de la fiesta principal, el sacerdote es el representante de su dios y se une místicamente con él”⁴¹.

Con ello, el sacerdote griego se equipara en sus deseos y voluntad con el dios de su culto, jamás se empequeñece. Lo contrario sucede con el sacerdote ascético, quien mengua hasta el límite de la adicción su capacidad de liberarse de impedimentos morales. Esta es una vez más la metáfora vergonzosa, como diría Nietzsche, de un dios auto-sacrificado a favor de los hombres y de hombres sacrificados a favor de un dios mutilado. Débiles antes débiles. En este aspecto, el mito sobre el cual impone su debilidad el sacerdote asceta es una cáscara vacía y carente de sentido estético para la vida. En todo caso, ese mito roto no es más que una manera ponzoñosa de evadir las fuerzas de la naturaleza, de apartarlas lo

⁴¹ Nietzsche, Friedrich, “El culto griego a los dioses” en *Obras Completas: escritos filológicos*, Madrid, Tecnos, Volumen II, 2013, p. 997.

más que se pueda del terreno trágico. Aquí entra en juego el *resentimiento*, nacido éste de la moral y de la culpa.

Por consiguiente, el hombre manso del cual habla Nietzsche es llevado con frenesí a la cruz, ataca con delirio cualquier pretensión de voluntad de poder que pudiera renacer en el terreno de los artistas, justifica la flagelación del cuerpo y el impedimento de vivir a plenitud en el mundo que se les hace presente ante sus sentidos; prefiere en todo caso resignarse a un mundo ideal donde todo sufrimiento, pena, dolor y tragedia serán aliviados eternamente.

Por su parte, las fuerzas de la naturaleza y el dolor que las mismas producen en el artista son el componente liberador; la creación se da paso al asumir dichas fuerzas como representantes de la pasión y el deseo de imponerse ante el devenir. Por consiguiente, para Nietzsche, existe una figura mitológica que aborda el sentido dionisiaco de la vida en la tragedia griega. Esta figura es la antítesis del sacerdote: el sátiro. En su forma de expresión, el sátiro representa la puesta en marcha del talante dionisiaco de la vida, esas ganas de vivir y de asumir las circunstancias devoradoras del devenir. Con respecto a esto, Nietzsche afirma:

“El sátiro era algo sublime y divino: eso tenía que parecerle especialmente a la mirada del hombre dionisiaco, vidriada por el dolor (...) aquí se desvelaba el hombre verdadero, el sátiro barbudo, que dirige gritos de júbilo a su dios (...) [en cambio,] aquel idílico pastor del hombre moderno es tan sólo un remedo de la suma de ilusiones culturales que éste considera como naturaleza: el griego dionisiaco quiere la verdad y la naturaleza en su fuerza máxima – se ve a sí mismo transformado mágicamente en sátiro”⁴².

Al respecto, la figura del sátiro al ser contrapuesta ante la figura del sacerdote, ofrece con amplitud una manera artística de ver la vida. El hombre moderno, según esto, amontona detrás de su presente las fuerzas vitales del sátiro, ese personaje liberado

⁴² Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 81

totalmente de imposiciones morales, nacido de la naturaleza y dictado por sus principios instintivos. Frente al hombre moderno, el sacerdote impone su voluntad estéril dominando a través del resentimiento a su rebaño ascético. Sus gritos a la divinidad son comedidos, el dolor es una carga y no una oportunidad creadora, no se transforma en sátiro, sino en pastor mal constituido, en un lisiado de la voluntad. El hombre moderno, esa antítesis del sátiro griego, viene a representar junto al sacerdote la puesta en marcha de la más peligrosa forma de devolver contra la vida las fuerzas de la naturaleza. El hombre moderno, el temeroso, siente dentro de sí la lucha constante de esas fuerzas vitales y ha quedado desamparado para afrontarlas; en consecuencia, se ha inventado un mundo ascético y ha necesitado del sacerdote para consumir el brebaje de la *culpa*, el *resentimiento* y el de un mundo inexistente donde todo dolor será calmado para siempre.

Este panorama ascético representado en la figura del sacerdote, según Nietzsche, ha sido por antonomasia el sedante más peligroso que ha tenido la humanidad; una humanidad representada como la gran oveja mansa que se dirige hacia el sacrificio. La mayor representación de esta imagen es el dios auto-mutilado en la cruz, ese sentido de compasión que trató de imponer un orden divino sobre el mundo de los sentidos. La tragedia del hombre a partir de este evento es justamente la forma en cómo esa representación pretendió abolir cualquier manifestación estética que contrariara la verdad de un mundo inmutable donde el sufrimiento, la compasión y el sentimiento de culpa eran premiados en otro mundo distinto al de la naturaleza atacante. Este representante del ascetismo preparó el terreno para vaciar su esencia en una figura surgida en la lucha simbólica de Dios por la Verdad, esta figura evolucionada del sacerdote es el filósofo.

CAPÍTULO IV. DIMENSIÓN METAFÍSICA DEL IDEAL ASCÉTICO: EL FILÓSOFO EN LA BÚSQUEDA ESTÉRIL DE LA VERDAD

El filósofo tiene como constante búsqueda el ascetismo, este hombre es un constante buscador de lo absoluto; se podría hablar de una voluntad asceta, y al igual que el sacerdote, el filósofo es para Nietzsche un perseguidor de falsedades e imposturas, su ideal es máscara. Al filósofo lo envilece la búsqueda de una verdad adornada de atavíos, se sume en el aislamiento y niega los sentidos, negando con ello la propia naturaleza; su aversión y arrebató en contra de la sensualidad es evidente, como si él mismo fuera esencia absoluta e imperecedera, no en balde la inclinación por excelencia al ideal ascético, desde donde seducido el filósofo, observa las múltiples vías para escapar de cualquier impedimento que pueda frenar su *libertad*; sosegado y sin trabas, el filósofo se siente radiante en su estado interior al querer lograr una excelente y desafiante posición (tan elevada es dicha posición que hace al filósofo un ser inmaterializado, como deslindado del mundo físico).

Por lo anterior, como diría Nietzsche, es aquella una condición antiestética y por lo tanto negadora de la existencia por parte del filósofo debido a que los sentidos quedan limitados ante la cualidad de inmaterialidad de un ser divinizado. Sin embargo, el filósofo no niega su existencia, al contrario, hace de ésta su fortificación pues es su exclusivo existir lo que defiende y nada más; esto es muy distinto de la existencia que como naturaleza propia en los espíritus fuertes en tanto vitalidad artística tiene su fuente en la capacidad de crear, instinto éste, no existente en la condición idealizadora del filósofo. De allí que, la existencia sostenida desde la filosofía en manos de su máximo representante y perseguidor de ascetismos, el filósofo, está mediada por el recelo, la desconfianza y la actitud evasiva de quien no quiere amarres ni ataduras. Al filósofo, libre y sin sobresaltos, ya nada lo saca de su conducta sectaria, regocijado en ésta, piensa en sí solo:

“Pereat mundus, fiat philosophia, fiat philosophus, fiam! ... [*perezca el mundo, hágase la filosofía, hágase el filósofo, hágame yo*]”⁴³

El filósofo es el ser perfecto y no le están permitidas las equivocaciones; es un docto ya que posee el más elevado conocimiento y aspira alcanzar una encumbrada posición que le permita el ensalzamiento. Desde allí, el filósofo vigila su más preciada causa, el ascetismo; y lo hace a través de un delicado instinto, éste es —dando una interpretación desde Nietzsche— la sagacidad; la misma podría entenderse en el filósofo, como el arte de indagar sólo lo que a él le favorece. ¿Qué es lo que pretende este sabio y que busca con tanto desmán? La perfección moral y espiritual. ¿Cómo lograrlo? A través del ejercicio y la práctica con dirección a un hábito de vida riguroso, cual solitario peregrino que ha renunciado a las delicias materiales-corporales de este mundo; fórmula que defiende con el aniquilamiento de los sentidos. Además, propone una actitud moral y religiosa como verdad absoluta, con el deseo de lograr modificar actitudes ajenas, aspirando que éstas aprueben y acepten superar cualquier tendencia sensible (placer y dolor) y convertirse en fértil terreno donde por exclusividad sea cultivable lo perfecto, lo moral y espiritual, es decir, la debilidad o aniquilación de la voluntad de poder.

¿Hasta dónde es el filósofo fiel a sus preceptos idealistas y moralistas? Según se entiende en Nietzsche, el filósofo es el primero en faltar a su ideal ya que, por muy abarcadora que sea su idea, no es más que un vacío recipiente donde éste aspira sumergir el mundo en su totalidad bajo la forma de un concepto. El filósofo, tan elevado y divinizado como diría Nietzsche, carece a pesar de ello, de los pies danzantes del bailarín, artista de la vida para quien su verdad es acariciar el mundo con el baile; es decir, nada ajeno al cuerpo, nada extraño al mundo, el cuerpo en el mundo, el mundo en el cuerpo. Como bailarín de la existencia el artista se desplaza sobre sus propios pies, con estilo propio se mueve con ellos y sobre ellos estéticamente, con su danzar va marcando en cada paso las rutas de sus deseos y sus impulsos⁴⁴. El filósofo es un ser desprovisto de tal privilegio, no puede caminar artísticamente debido a que se traza una sola ruta, ésta lleva el signo de la perfección, tiene

⁴³ Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral, Un escrito polémico*, Madrid, Alianza Editorial, 1978, p. 125

⁴⁴ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 45

como único fin la purificación moral y espiritual: ser sabio para ser bueno, puro y feliz. Aquella elevación purificadora lo distancia del mundo sensible, mundo que desprecia y no porque éste sea infame o aborrecible, sino porque como individuo lisiado que es, no puede remontarlo a sus expensas, necesita ser llevado por las aguas del ideal ascético, puesto que ha mutilado sus ganas de vivir, ha forjado de esa manera un espíritu basado en la creación de un mundo ilusorio.

El filósofo aborda una búsqueda basada en el deber moral, con ello, espiritualidad y felicidad se convierten en posesión de un gran conocimiento que se ofrece como doctrina ascética de vida (la “cosa en sí”⁴⁵). Partiendo de Nietzsche, esto es una contradicción; cómo puede el filósofo hablar de conocimiento cuando se niega a sí mismo al anular los sentidos y los instintos, es decir, no conoce a su más cercano vecino que es su corporeidad puesto que para Nietzsche, el real conocimiento se inicia desde el cuerpo, al punto de que la razón no es nada sin éste. Ante lo más simple, lo más sencillo, lo cotidiano en donde lo vital se patentiza, el filósofo pone en evidencia su incapacidad de conocer, tan alejado está de este mundo, que le es desconocido. Las zonas más sagradas de su cuerpo han sido borradas, eran sus incondicionales guías: los instintos. El filósofo mantiene su alto vuelo gracias al oxígeno que el ascetismo le inspira, su respirar es purificado ante cualquier inclinación sensible, tal purificación tiene lugar desde el templo vivificador: el ideal ascético. De allí que Nietzsche exponga que

*“al pensar en el ideal ascético los filósofos piensan en el jovial ascetismo de un animal divinizado y al que le han brotado alas, y que, más que descansar sobre la vida, vuela sobre ella”.*⁴⁶

En consecuencia, se infiere que el filósofo es la suma abstracción de la realidad, de allí que el hombre no es entonces más que un ente abstracto. Necesita el filósofo apartarse de todo para pensar, con ello está negando al hombre porque se abstrae de él y del mundo

⁴⁵ Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, Madrid, Biblioteca EDAF, 1979, p. 33

⁴⁶ Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral, Un escrito polémico*, Madrid, Alianza Editorial, 1978, p. 126

en general, niega el mundo fenoménico, ese que para Nietzsche es el único verdadero y existente, lo niega porque niega la filosofía del hombre y con ella, su filosofía.

En el caso específico de Kant, Nietzsche refuta su moral diciendo que cada hombre es libre en todo caso para crear su propia virtud, y que una imposición de este tipo sería contranatural, pues lo ético no es cosa de fundamentar en un concepto vacío. Nada exterior debe dictar las virtudes ni determinar lo bueno o lo malo desde una máxima universal porque sería antiestético, anti-arte, anti-artista.

Como se puede ver, la crítica que Nietzsche hace al ascetismo filosófico (en este caso tomando como modelo la moral kantiana), es contundente en cuanto la considera sólo una ilusión o mejor dicho, una alucinación que contraría el orden de la naturaleza mediante la cosa en sí: la idea de asumir la realidad sin cuestionamientos a pesar del largo camino que el hombre ha recorrido a lo largo de su historia, invadido por axiomas morales, con una carga de errores en pos de la verdad. La cosa en sí misma desde la crítica de Nietzsche, es contraria a la preservación y el desarrollo de la vida del hombre, porque niega sus instintos y su capacidad de asumir la vida trágica, lo obliga a ser subyugado por la idea de Dios o por la idea de un mundo dado como un absoluto, la idea de la verdad:

“Lo que llamamos actualmente el mundo es el resultado de una multitud de errores y de fantasías (...) y llegan ahora a nosotros por herencia como un tesoro acumulado de todo el pasado; como un tesoro, pues el valor de nuestra humanidad reposa sobre esto”⁴⁷

De esta forma, la cosa en sí misma revela la incapacidad de imponerse sobre los errores del pasado, sobre las anomalías acumuladas en la búsqueda de la verdad. En este sentido, el filósofo dedica su talento a desentrañar el error sobre el error para alejarse así del mundo sensible. Éste, en contraposición con el artista, no admite vivir en *contra-verdad*, ya que le produce temor entender que el error de su pasado es la pista que le indica que existe un indicio de inteligencia que eleva al hombre sobre los demás animales, pero el

⁴⁷ Ídem, p. 44

hombre moderno en este caso es tan débil y tan carente de estética que no puede asumirlo. Para el artista, en cambio, no hay cabida respecto a la moralidad e inmoralidad, en cuanto que la existencia es en sí misma estética según se entiende desde Nietzsche, esa es su única razón de ser, y no por preceptos externos instaurados (ascetismos y moralismos). Se entiende entonces la tan directa y contundente crítica por parte de Nietzsche contra Kant en cuanto a su determinismo moral:

*“¿Qué es lo que destruye más rápidamente que trabajar, pensar, sentir, sin una íntima necesidad, sin una profunda elección personal, sin placer, como autómatas del ‘deber?’ ”.*⁴⁸

Más que una pregunta es una decisiva respuesta al ideal ascético, ésta expresa por sí misma que para Nietzsche, el bien y el deber no existen en cuanto que la existencia es libertad de opción; en tal sentido no puede ser otra cosa más que estética, de otra manera sería aniquilación y destrucción, pues el hombre no puede ser engranaje (máquina) dotado de mecanismos que le imprimen el movimiento necesario por parte de las imposiciones morales, por el contrario, el hombre es estética, la voluntad de poder es todo lo referente al arte en el sentido dionisiaco de la vida y no como subordinación a los ideales ascéticos basados en la *inexistencia*. En todo caso, siendo el hombre libre por su condición de artista y creador, posee éste la autonomía para decidir sobre sí y con ello, ser innovador de su existencia creando sus propios sistemas de valores; nada podrá detener a quien tiene el valor de ser autor de sus virtudes e incluso de sus necesidades; un individuo de tal condición se emancipa del deber a medida que se muestra instituyente antes que instituido por lo que está expuesto a la vida, a ésta pertenece todo lo existente y el artista lo acepta como una condición natural de la existencia descartando toda causa moral.

Sólo el deber condena y juzga como extraños a este tipo de individuos (los artistas). Entre otros estigmas que el deber indilga a los artistas está el de que estos son seres peligrosos; la contradicción salta a la vista puesto que no hay nada más peligroso que

⁴⁸ Nietzsche, Friedrich, “Capítulo 11”, *El Anticristo, Ensayo de una crítica del cristianismo*, Buenos Aires, Ediciones Marymar, 1976, p. 47

la moral, como lo refiere por el propio Nietzsche respecto al apartado de la figura ascética del sacerdote, la moral es una epidemia infecciosa y contagiosa. El hombre fuerte no peligra ante su par, sino ante el moralista, bueno y piadoso. El deber, sea porque pertenezca éste a lo moral, a lo religioso o porque esté dado de plano en el imperativo categórico como un principio universal, está muy lejos de ser una naturaleza estética, no es propio de la vida porque es totalmente ajeno a ésta; y como sucede normalmente, cuando una cosa es extraña a otra no puede haber atracción sino repulsión, es decir que, todo lo que es ajeno a la vida la lesiona y la arruina. En consecuencia, todo valor externo mientras tiene su origen en el deber, la compasión o la culpa (la cosa en sí misma), arrastran al individuo que, con ciega obediencia se rinde ante una idea impuesta, una virtud que no le pertenece, ese bien puro que no es más que la nada y que Nietzsche desaprueba en Kant pues, una cosa es la responsabilidad, las virtudes y los valores que internamente y por su propia naturaleza se activan en un individuo; y otra, que éste se convierta en un sumiso adorador de conceptos. De allí que Nietzsche, en referencia nuevamente a Kant expresa:

*“Tal es precisamente la receta para la decadencia y hasta para la idiotez”*⁴⁹

Es decir, envilecimiento porque el hombre no es querer sino deber, es un autómatas incapaz de reivindicar su condición humana, su estética. Esta es la tragedia del hombre débil, hombre moderno, el carente de voluntad de poder.

Por otra parte, la cosa en sí misma, desde la perspectiva del ideal ascético del filósofo, representa el hecho de descubrir con sobresalto que en cada período evolutivo del hombre eso que parecía ser el absoluto, terminó siendo una configuración de la nada. Es justamente el temor a la fragmentación del *mundo* y del *sentido* de la vida. Al idealizar el mundo se idealiza él mismo para buscar signos con analogías infinitas, creyendo haber encontrado la verdad. Así comienza una travesía de sustituciones: la religión, Dios, la verdad, el bien supremo. Se evidencia con ello la transición, según Nietzsche, de un estado de la vida basado en el error hacia otro estado de la vida basado en el error. Se renuncia a la

⁴⁹ Nietzsche, Friedrich, “Parágrafo 11”, *El Anticristo, Ensayo de una crítica del cristianismo*, Buenos Aires, Ediciones Marymar, 1976, p. 47)

vida mediante el ideal ascético del filósofo y se configura un mundo negador, una atmósfera basada en el temor más profundo a la vida y a la asunción de la tragedia que representa el pasado (la carga de errores) del hombre moderno, quien, a pesar de que ante sus ojos tiene la oportunidad de emanciparse de ataduras morales y divinas, opta por seguir evolucionando sobre la falsedad, aniquilando la vida y propiciando sistemas de dominio que robustecen el seguimiento de voluntades débiles:

“Los problemas filosóficos vuelven a presentar hoy en casi todas las obras la misma forma que hace dos mil años: ¿Cómo una cosa puede nacer de su contraria? (...) La filosofía metafísica se las arregló hasta hoy para orillar esta dificultad negando que lo uno naciese de lo otro y admitiendo para las cosas de valor superior un origen milagroso, la salida del núcleo y de la esencia de la ‘cosa en sí’”⁵⁰.

La metafísica, según Nietzsche, configura una reacción que pone en juego una serie de componentes morales a través de los cuales el pensamiento filosófico se manifiesta mediante el error. Lo *sustancioso*, en este caso, es realmente el *gran vacío* sobre el cual la civilización ha construido su legado. Es así como el ideal ascético en la figura del filósofo ha recorrido un círculo cuyo punto de inicio ha sido la religión y su punto de llegada ha sido la filosofía metafísica. Al levantar el velo de la filosofía, se encuentra la *nada*. En otras palabras, la búsqueda de la verdad se ha constituido mediante el concepto de negación de la naturaleza. Esta naturaleza ha sido definida por la moral, con temor de asumir que la misma es la esencia del arte de la vida, la naturaleza en la figura del artista es justamente el espacio propicio de sus deseos de dominio, de la voluntad de poder, de su fortaleza y su emancipación. Lo débil, en cambio, es justamente el ascetismo al que recurre el pensamiento dominado por Dios y la moral que deriva de él (la naturaleza es el abismo del hombre moderno). De esta forma, Nietzsche muestra tragedia tras tragedia en la evolución, error tras error en el pensamiento metafísico.

⁵⁰ Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, Madrid, Biblioteca EDAF, 1979, p. 33

Por otra parte, considerando lo anterior, el filósofo es un animal de fino olfato según Nietzsche, que a través de su instinto propende a la consecución de medios perfectos, que le sean propicios para llevar al límite su deseo de dominio. La agudeza de su instinto arroja la razón, y por impulso animal se aterra ante cualquier interrupción que interfiera en sus propósitos: lo supremo, lo perfecto. Lo inmutable es el bien excelso, la felicidad. Pero tal felicidad se le convierte en desventura si algo intercede en su contra y no puede poner en ejercicio sus postulados metafísicos, ¿qué es la felicidad para este perseguidor de ascetismos según Nietzsche? No es otra cosa que la misma aflicción mientras se niega a sí mismo el verdadero sentido de vida, ésta es percibida simétricamente, toma un sendero recto y sin desvíos; el transitar en una sola dirección, hacia un fin único, impone una anti-estética ligada a la idea de una moral a seguir rígidamente. Su desdicha estaría entonces en negar los múltiples senderos que conducen la existencia, sus distintos panoramas y horizontes; esta es la vida misma con sus venturas y desventuras. Por tanto, el filósofo siente pavor por cualquier atadura que le limite la búsqueda del supremo bien, su mayor obstáculo es el propio sentimiento de vivir en cuanto niega sus instintos. Niega la vida toda vez que ésta es obra creada por el hombre en cuanto es artista como artista es la *naturaleza*; en tal sentido, vivir es una manifestación del arte que se sobrepone a la muerte (tragedia) en todas y cada una de sus circunstancias porque no existe diferencia entre una y otra para quien es arquitecto de la vida.

De allí que, la declaración por parte del filósofo como mediador de sí a favor de la trascendencia de su ideal ascético, lo convierte en falso magistrado. La pretendida valorización de tal idea pierde toda valía y objetividad, en consecuencia, el ideal ascético pasa desapercibido ante el filósofo; el mismo queda desvalorizado por el propio sectarismo del filósofo, toda vez que éste, representa la suma abstracción de toda materialidad y con ello la sustracción fisiológica del hombre, su sentimiento y su pasión; el hombre pasa a ser inmaterialidad pura, un ser ideal. Pero para Nietzsche, esto es sólo falsedad, ya que el filósofo no puede percibir la existencia en sentido estético por cuanto es un idealizador de la verdad. Sin embargo, la verdad no es absoluta o mejor dicho, no existe verdad alguna según se entiende desde Nietzsche, en todo caso, ésta se manifiesta de múltiples maneras si tomamos en cuenta que la existencia es tal por una razón estética. Por ende, es amoral como lo es cualquier impulso natural que no conoce ni sabe de convencionalismos, la existencia

es un perpetuo aparecer y desaparecer. Por eso, ante la valía que el filósofo dispone en defensa de su ideal ascético, Nietzsche señala lo siguiente:

*“¡Ya se ve que estos filósofos no son testigos jueces incorruptos del valor del ideal ascético! Piensan en sí mismos, — ¡qué les importa a ellos el ‘santo’! Piensan en lo que precisamente a ellos les resulta lo más indispensable: estar libres de coerción, perturbación, ruido, de negocios, deberes, preocupaciones”.*⁵¹

Aturdido por el estrepitoso devenir, el filósofo se refugia en la razón privilegiando ésta frente a los sentidos como medio para evadir este ruidoso mundo y así consagrarse a la meditación desde un mundo ideal; éste es un mundo claro y diáfano que el filósofo ha construido, puesto que para él, lo real y verdadero está en lo inteligible y no en lo sensorial. Nietzsche da a entender que es sólo una sutileza por parte del filósofo debido a que éste, no soporta el terror que le produce el enfrentarse a las dificultades y contrariedades propias de la existencia; como se podrá deducir desde el propio Nietzsche, anteponer la razón a los sentidos significa invertir la realidad debido a que lo originario pasa a ser lo originado, es decir, las ideas y los conceptos no tienen origen externo porque su génesis está dada en sí misma, la idea es causa primera o sustancia pura, es verdad absoluta hasta la inmortalidad desde donde todo lo demás se deriva; los sentidos, los instintos, el cuerpo y todo elemento sensible pasa a ser simple copia de la verdad metafísica.

Nietzsche niega esta pretendida verdad y agrega que todo consiste en un error gramatical, es una construcción lingüística elevada a sustancia pura, pero tan pura como vacía en tanto concepto y nada más. Igualmente erróneo es ese mundo distinto creado por el filósofo, en el cual, este sabio no sólo es habitante del mismo sino que fundido en él, se convierte en una entidad particular, a lo que Nietzsche refiere como el carácter idiosincrático del filósofo; él y su mundo son una misma cosa y con características propias por singulares; esa condición especial y peculiar del filósofo en su modo de ser y actuar, lo

⁵¹ Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral, un escrito polémico*, Madrid, Alianza Editorial, 1978, p. 125

convierte en un individuo extraño y alejado de la vida para decir lo menos, pues para Nietzsche, más que un extraño sería un *idiota*.

Esa falta de consistencia (extrañeza o idiotez) a lo que Nietzsche refiere como características peculiares del filósofo, se origina en la medida en que el pensador metafísico niega toda circunstancia en la que tiene lugar cualquier acontecimiento, que como un parto del devenir, rodea un hecho histórico donde espacio y tiempo son los principales protagonistas; pero el filósofo es incapaz de reconocer que, entre las notas que armonizan al mundo, mientras el mismo justifica su existencia como fenómeno estético está el tiempo, por lo tanto, la temporalidad es indeclinable e ineludible. El filósofo pretende asesinar la historia negando el devenir, para tal fin, esgrime su arma ilusoria, su idiosincrasia; ante esto, la ironía nietzscheana se pone de manifiesto:

“¿Me pregunta usted qué cosas son idiosincrasia en los filósofos?... Por ejemplo, su falta de sentido histórico, su odio a la noción misma de devenir, su egipcismo. Ellos creen otorgar un honor a una cosa cuando la deshistorizan, sub specie aeterni [desde la perspectiva de lo eterno], —cuando hacen de ella una momia. Todo lo que los filósofos han venido manejando desde hace milenios fueron momias conceptuales; de sus manos no salió vivo nada real. Matan, rellenan de paja, esos señores idólatras de los conceptos, cuando adoran, —se vuelven mortalmente peligrosos para todo”⁵².

Cuando Nietzsche hace referencia al filósofo como idólatra de los conceptos, está hablando de la idea disecada, es decir, del *Ser*. Éste es santuario patrimonial de lo eterno e inmutable; no puede entonces el filósofo evitar el repudio a la movilidad debido a que ésta lleva implícita la modificación y el cambio. Al no tolerar el devenir, el filósofo se aferra a una vida infalible, la misma está más allá de la muerte; siendo un legado del *Ser*, la vida del filósofo ha sido curada y embalsamada, no hay movimiento alguno que pueda afectar su perdurabilidad ya que ésta, está sobre el tiempo y por consiguiente es eterna. Se puede decir

⁵² Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, p. 45

entonces, que existen razones sobradas por parte del filósofo para no reconocer la temporalidad, antes más bien la niega; el tiempo es su enemigo, razón por la cual se construye un mundo inteligible, tan distinto como intemporal.

Todo lo que esté afectado por el tiempo carece de honorabilidad para el filósofo, por eso Nietzsche mantiene su firme posición considerando errónea la peculiar condición del sabio metafísico; al respecto, hace la separación entre vida y eternidad dado que entre estas dos cosas, no hay coexistencia; pues tomando en cuenta el significado de *vida* por parte de Nietzsche, lo eterno (negación) y lo vital (afirmación) se excluyen de modo absoluto. En consecuencia, para Nietzsche, lo vivo resplandece, se mueve y cambia continuamente; pero a lo que se le ha impreso el sello de lo eterno queda exterminado, puesto que eternizar es destripar para luego embalsamar y momificar. Los conceptos a la vez que eternos son inalterables e inquebrantables. Sin embargo, los mismos son inexistentes; a no ser que su existencia tenga la expresión de momias como de hecho la tienen según referencia de Nietzsche al hablar de momias conceptuales; por eso trata de dar a entender que el filósofo es un exterminador, esto se entiende como la muerte del individuo a partir de que ha dejado el mundo sensible para trasladarse al mundo de las ideas, lo que es lo mismo decir, abandonar la existencia individual (artísticamente hablando) para transitar en el concepto.

He allí la contraposición entre la cálida belleza de algo vivo al tiempo que corporal y tangible, frente a la frialdad de la belleza abstracta, inmaterial y lejana; al crear la idea el filósofo momifica su vida, muriendo con ello el individuo anterior, el que airoso recorría los senderos del devenir y que luego pasó a ser un cadáver disecado, éste ha sido embalsamado como para que ese cuerpo muerto (el ideal ascético) tenga una apariencia de cuerpo vivo.

Como se podrá entender a partir de Nietzsche, el filósofo como buen disecador de cadáveres, desahogado en su fetichismo y falsedad, aspira tranquilizar a su dios (la cosa en sí), ofreciendo en sacrificio un cuerpo embalsamado, que como bien conservado éste, pueda usarlo en la otra existencia, la eterna. Una sutileza más del sabio metafísico para esconder el terror al devenir y abonar su obsesión por lo absoluto; así lo expresa el propio Nietzsche:

“La muerte, el cambio, la vejez, así como la procreación y el crecimiento son para ellos objeciones, — incluso refutaciones. Lo que es no deviene; lo que deviene no es... Ahora bien, todos ellos creen, incluso con desesperación, en lo que es. Mas como no pueden apoderarse de ello, buscan razones de por qué se les retiene. ‘Tiene que haber una ilusión, un engaño en el hecho de que no percibamos lo que es: ¿dónde se esconde el engañador? — ‘Lo tenemos, gritan dichosos, ¡es la sensibilidad! Estos sentidos, que también en otros aspectos son tan inmorales, nos engañan acerca del mundo verdadero’ ”⁵³.

De acuerdo a lo anterior, se puede entender claramente lo lejos que está el filósofo en reconocer que la existencia del mundo sólo está dada en la medida en que el mismo es una manifestación estética⁵⁴. No apreciar el mundo como tal y antes negar esta realidad, es un franco rechazo a los sentidos por parte del filósofo, pues el mundo como manifestación estética, va mostrando su verdad en la interpretación que cada individuo (el artista por excelencia) extraiga de éste.

Entiéndase entonces que, la única verdad existente y que Nietzsche contrapone a la verdad del filósofo, es la mentira (el velo) contra la cual van los filósofos, éstos niegan que el mundo es interpretación y por tanto, creación artística y nada más. No se puede crear sin ser artista, ser artista es dibujar la verdad con trazos estéticos; se trata de mentir interpretando artísticamente, esto está muy lejos de la mentira filosófica incubadora por excelencia del recelo, el engaño, la perversión y la desconfianza (mentira moralizada). Mentir artísticamente es tener la libertad de ver el mundo de muchas maneras imponiéndose (voluntad de poder), en otras palabras, es tener la valentía de crearse sus propios mundos sin negar y mucho menos ilusionar salir del único mundo existente, el del devenir; pues para Nietzsche, la única razón que hace al mundo verdadero es reconociéndole su *falsedad* (el devenir, la pugna entre contrarios). Por consiguiente, nada sería verdadero mientras no sea artístico.

⁵³ Ídem, p. 45

⁵⁴ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 31

Mentir nietzscheanamente sólo les compete a los creadores, es la naturaleza impuesta y expuesta cada vez que ésta se construye y se destruye al mismo tiempo; mentir filosóficamente (desde el ascetismo) es invalidarse, es una forma de exterminación de los espíritus artísticos y carencia de arrojo heroico, imprescindible éste para encarar la única existencia, devorada la misma ineludiblemente por la temporalidad. De allí pues que el filósofo, regocijado mientras ha logrado purificarse de toda inmoralidad, vive la ilusión de la inmutabilidad del ser; y divinizándose en éste porque el mismo no deviene, mira de soslayo el mundo de las afecciones en donde quienes lo habitan, sólo aprecian sombras, ilusión y engaño. Pero Nietzsche no se detiene en refutar el *ser* como idea momificada, y lo sigue llamando error metafísico por cuanto los sentidos no engañan; ante esto refiere que

*“deshacerse del engaño de los sentidos, del devenir, de la historia [Historie], de la mentira, —la historia no es más que fe en los sentidos, fe en la mentira (...) decir no a todo lo que otorga fe a los sentidos, a todo el resto de la humanidad: todo él es ‘pueblo’. ¡Ser filósofo, ser momia, representar el monótono-teísmo como una mímica de sepulturero!”*⁵⁵

Al referirse Nietzsche al mundo del filósofo como al de un imitador del oficio que realizan los sepultureros, está diciendo que el constructor de conceptos termina sepultándose a sí mismo al enterrar sus instintos vitales; es decir, es víctima de su invento al convertirse en lo inventado (momias conceptuales). La ironía de Nietzsche respecto a la actitud del filósofo al llamarlo idólatra del *Ser* y sepultador de la existencia es porque éste ha matado su cuerpo; por tanto, el desgano, la pesadez y la uniformidad definen su naturaleza *momificada*.

De allí que el filósofo, que elevando sobre los sentidos su venerada razón, observa con abrumador despecho que la misma es desobedecida por la impudicia; esto es algo que no acepta la pretensión racional de anular toda sensibilidad: el cuerpo se resiste a ser dominado por completo; aunque tanto la filosofía, la moral y la religión se las arreglan para

⁵⁵ Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, p. 46

amaestrar en la sumisión eso que desde la razón es considerado impúdico. Sin embargo, el cuerpo, antes que subordinarse se levanta, se subleva, se indaga así mismo y luego se da su propia respuesta; la misma no puede ser sino corporal. Ante el cuerpo, el sepulturero metafísico exclama en voz alta:

“¡Y, sobre todo, fuera el cuerpo, esa lamentable idée fixe [idea fija] de los sentidos!, ¡sujeto a todos los errores de la lógica que existen, refutado, incluso imposible, aun cuando es lo bastante insolente para comportarse como si fuera real!...”⁵⁶.

Como se podrá notar, esta es la total negación del mundo de los sentidos. Pero Nietzsche va al rescate de éstos haciendo una salvedad en Heráclito frente al grupo de los filósofos metafísicos:

“Pongo a un lado, con gran reverencia, el nombre de Heráclito”⁵⁷.

Para Nietzsche, éste reconoce y salvaguarda los sentidos debido a que, ante la lógica de lo idéntico antepone lo aparente y lo cambiante; es decir, todo lo que le es propio al devenir. Pues si bien, mientras que desde la casta de los filósofos, la negación de los sentidos fue absoluta al sostener siempre que éstos manifestaron lo diverso y modificable, la duda de Heráclito, para quien no es posible que alguien pueda sumergirse más de dos veces en las mismas aguas, se origina al reconocer que estos órganos sensoriales no registraban con exactitud el permanente sobrevenir del mundo. Por tal razón, son los sentidos los que nos llevan a la ilusión de creer bañarnos en el mismo río. A pesar del reconocimiento que Nietzsche le hace a Heráclito respecto a su comprensión por los sentidos, no deja de considerarlo parcial ante éstos diciendo que

⁵⁶ Ídem, p. 46

⁵⁷ Ídem, p. 46

“También Heráclito fue injusto con los sentidos. Estos no mienten ni del modo como creen los eleatas ni del modo como creía él, —no mienten de ninguna manera”⁵⁸.

Nietzsche, al sostener que los sentidos no mienten de ninguna manera, quiere decir que nada metafísico es originario de estos; lo que sucede es una tergiversación de los dictámenes o testimonios que ellos aportan; es decir, ese mundo basado en la sustancia pura y perdurable es una falsedad implantada por el filósofo. Nietzsche da a entender que dicha falsedad es un problema de intimidación que sufre la razón por temor a la huidiza temporalidad; los sentidos palpan —da a entender Nietzsche— a la naturaleza en un permanente construir y destruir; y la razón, hace lo propio pero en pro de lo idéntico e inmutable. Ahora Heráclito es reivindicado por Nietzsche al referirse a éste diciendo:

“pero Heráclito tendrá eternamente razón al decir que el ser es una ficción vacía”⁵⁹

www.bdigital.ula.ve

El desacuerdo que pudo existir de parte de Nietzsche hacia Heráclito respecto a los dictámenes de los sentidos, queda abolido ya que, coincide con aquél respecto a que el *ser*, nacido éste de la razón moralizada, no es más que un artificio de la misma y por lo tanto sólo representa la nada cada vez que se adhiere a los ideales ascéticos.

En consecuencia, no puede existir algo más *real* que el mismo *devenir*; lo perfecto termina siendo tan limitado que no hay manera de palparlo ni sentirlo. La perfección, para un pensador como Nietzsche, artista de la vida, es la cosa más imperfecta pues es totalmente contraria a la existencia. ¿Cómo se le puede llamar vivo a aquello que no muestra ningún indicio de movimiento? Lo lógico sería pensar que de aquello de lo cual nada deviene, es cosa muerta. En cambio, lo que deviene, cambia y parece es evidencia innegable de vida, pero para la tradición metafísica, según lo que observa Nietzsche, es todo lo contrario, motivado a que dicha tradición pertenece al mundo de la apariencia;

⁵⁸ Ídem, p. 46

⁵⁹ Ídem, p. 46

entonces, frente a ese mundo, es impuesto otro legitimado como el verdadero, pero la única verdad respecto al mundo metafísico es la de un mundo habitado sólo por momias. Nietzsche, siempre a favor de los sentidos y abiertamente en contra del egipcismo platónico, dice:

“Lo que nosotros hacemos de su testimonio, eso es lo que introduce la mentira, por ejemplo la mentira de la unidad, la mentira de la coseidad, de la sustancia, de la duración... La ‘razón’ es la causa de que nosotros falseemos el testimonio de los sentidos. Mostrando el devenir, el perecer, el cambio, los sentidos no mienten (...) El mundo ‘aparente’ es el único: el ‘mundo verdadero’ no es más que un añadido mentiroso”⁶⁰.

Con lo antes dicho se reafirma la fe profesada por Nietzsche a los sentidos, no hay duda entonces que a través de éstos, la realidad se certifique. El reconocimiento a los sentidos se muestra en el valor dado a la experiencia que secuencialmente va siendo perfeccionada a medida que el hombre va creando y descubriendo.

Por lo que se entiende desde Nietzsche, la real y verdadera ciencia es originaria de los sentidos; y de manera franca dice que no puede existir conocimiento mientras no esté soportado en éstos, de lo contrario sería algo así como un parto malogrado debido a que es imposible que algo que muera antes de nacer pueda llamarse conocimiento. En todo caso, podría considerarse como compresiones que a futuro podrían conseguir categoría científica, y menciona como tal a la psicología, la teoría del conocimiento y por su puesto, la metafísica.

Mientras esto no suceda, todo será argucia metafísica empleada por el perseguidor de ascetismos (el filósofo), que a través de sus elevadas ideas (Sustancia, Duración, Dios), oculta el afán por asegurar la habitabilidad en otro mundo y con ello, la renuncia de éste; es evidente pues, la vocación anti-vivificante observada por Nietzsche en el filósofo, con lo que muestra de éste su carencia del coraje necesario para enfrentar la fatalidad de la vida,

⁶⁰ Ídem, p. 46

por eso huye aterrado a protegerse en el ideal ascético. Más claridad no se puede pedir respecto al dictamen de los sentidos, puesto que para Nietzsche, el triunfo del conocimiento parte de allí, por lo que asevera lo siguiente:

“Hoy nosotros poseemos ciencia exactamente en la medida en que nos hemos decidido a aceptar el testimonio de los sentidos (...) El resto es un aborto y todavía-no- ciencia: quiero decir, metafísica, teología, psicología, teoría del conocimiento”⁶¹.

La expresión aborto por parte de Nietzsche, referente a la negación de los sentidos, señala un mundo paticojo, el de la metafísica; así, éste es la inversión de la realidad. Al negar el filósofo la naturaleza como voluntad y deseo, está creando de manera interesada una confusión, consistente la misma en colocar lo anterior en el lugar de lo ulterior y viceversa; partiendo de que las ideas metafísicas son producto de la experiencia sensible, mal pudieran ocupar éstas el primer lugar respecto a la generación de conocimiento, y por el contrario, deberían ser lo posterior. Pero el filósofo se resiste a que sus conceptos no sean causa primera, como el caso específico dado con Platón en el mundo de las ideas, donde se afirma la existencia de las cosas a partir de que las mismas son imitación de lo real y verdadero: la idea suprema.

Pero para Nietzsche que se mantiene firme en que la vida es, entre otras cosas, ambición y apetito, niega rotundamente que los conceptos metafísicos se antepongan a los dictámenes de los sentidos y a las experiencias sensibles; esto se podría orientar mejor refiriendo como ejemplo la idea de belleza propuesta por Platón en la teoría de las ideas. No cabe duda de que para un auténtico creador y configurador de la vida, lo bello como representación de idea está fuera de toda realidad, en todo caso, sería sólo eso, una idea originada de la experiencia fundamentada en los sentidos. Es decir que, la idea de belleza sucede luego de que los sentidos han contemplado y por consiguiente examinado cosas, prácticas u obras bellas. Para el filósofo es todo lo contrario, y suscribe el mundo de las ideas como el verdadero; para Nietzsche, este mundo es contrapuesto y ficcionado.

⁶¹ Ídem, p. 47

Que los conceptos sean causa primera no siendo más que géneros vacíos, conduce a preguntarse si a la idea de bello, después de sustraerle lo sensiblemente táctil, le sigue quedando algo dentro de ella. Pues según Nietzsche, nada podría quedar de lo que nada es, y por esa razón no podría ser causa ni fuente de lo verdadero. Es sólo veneración y reverencia a los conceptos tal si fueran dioses (como diría Nietzsche) por parte del filósofo, para negar de esta manera que dichos conceptos provengan del mundo sensible, pues como eternos, deben ser causa de sí mismos y nada inferior a éstos los puede originar. En consecuencia, a partir de allí, todo lo correspondiente al mundo sensible no es más que imitación.

Asimismo, siendo los conceptos causa primera en la derivación de un mundo inmutable (el mundo de los ideales ascéticos), su origen es dado por la cosa en sí; bajo ninguna circunstancia podría ser de otra manera entendiendo que, de originarse el concepto de algo diferente a sí mismo (el concepto para los filósofos es dado de plano por el conocimiento, su nuevo dios), poniendo por caso el mundo de los fenómenos, éste perdería todo valor hasta llegar a su degradación total. Nietzsche, responde a estas pretensiones metafísicas por parte del filósofo alegando lo siguiente:

“[todo] consiste en confundir lo último y lo primero. Ponen al comienzo, como comienzo, lo que viene al final — ¡por desgracia!—, ¡pues no debería siquiera venir! —los ‘conceptos supremos’, es decir, los conceptos más generales, los más vacíos, el último humo de la realidad que se evapora. Esto es, una vez más, sólo expresión de su modo de venerar: a lo superior no le es lícito provenir de lo inferior, no le es lícito provenir de nada”⁶².

Es decir, a todas las ideas supremas, al tiempo que son realidades eternas, no les es legítimo estar sometidas al devenir, a la temporalidad. Como se podrá entender, las ideas supremas (momias conceptuales), son para el filósofo la máxima expresión de lo idéntico, por tanto, no puede existir disconformidad entre éstas, así como tampoco puede existir la posibilidad de que la idea, suprema, pueda contraponerse a sí misma. Lejos de toda

⁶² Ídem, p. 47

contradicción, los elevados conceptos deben converger en el concepto *Sumo*, es decir, en el *Uno*: ‘Dios’⁶³.

A partir de allí, nada superior existe; ya el filósofo ha logrado lo decisivo y culminante. Por su puesto que Nietzsche descarta de manera categórica esta pretendida *unidad*, e irónicamente refiere que, todo eso no es más que la contraposición del mundo (el mundo al revés); lo realmente falso, desierto y presuntuoso, lo posterior de lo posterior, es decir, Dios, la verdad, el concepto, pueda ocupar lo primero.

Tras lo antes referido, se podría decir que el autor del texto citado, tiene toda la autoridad para dar a entender que la filosofía no es más que rencor y negación de la realidad: ésta es exterminada por el filósofo a favor de un mundo ficticio. Valga pues la metáfora por parte de Nietzsche, en donde de alguna forma dice que el filósofo como aniquilador de la verdad, actúa semejante a la tarántula, que, apoderada de su presa, le succiona de manera insaciable todo indicio vital hasta el desecamiento. Ante esto, Nietzsche señala:

www.bdigital.ula.ve

*“¡Que la humanidad haya tenido que tomar en serio las dolencias cerebrales de unos enfermos tejedores de telarañas! — ¡Y lo ha pagado caro!”*⁶⁴.

⁶³ Ídem, p. 48

⁶⁴ Ídem, p. 48

CAPÍTULO V. LA CIENCIA MODERNA FRENTE A LO DIONISIACO Y LO APOLÍNEO: EL ARTE EN CONTRA DE LA VIDA

Nietzsche, en sus postulados filosóficos sobre el nacimiento de la tragedia griega, presenta su visión sobre el concepto apolíneo y el concepto dionisiaco de la vida. Así pues, considera que ambas fuerzas son la razón principal por la que los griegos antiguos vieron en el arte la justificación de la existencia. Este tipo de hombres fueron artistas porque lograron encauzar el horror (la tragedia) a través de la puesta en escena de las ganas de vivir. Crearon un mundo artístico no para aniquilar sus deseos, sino para potenciarlos e igualarse a los dioses y a los héroes, dotando a éstos con la facultad de poner en escena la gloria de la cual estos artistas eran poseedores. Con ello, se ingresa al terreno de Dionisos y Apolo. Por lo tanto, lo *informe* e inabarcable, las fuerzas de la naturaleza, la fragmentación de la vida, la embriaguez, el imperio de Dionisos y todo lo que define las ganas de vivir desenfrenadas de la época helenística se subliman mediante la ordenación, la *consciencia*, el velo, la obra de arte (Apolo). Al respecto, Nietzsche afirma que:

*"¿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? ¿Y en consecuencia, el peligro de los peligros? ... Contra la moral, pues, se levantó entonces, con ese libro problemático, mi instinto, como un instinto defensor de la vida, y se inventó una doctrina y una valoración radicalmente opuestas de la vida, una doctrina y una valoración puramente artísticas, anticristianas. ¿Cómo denominarlas? (...) con el nombre de un dios griego: las llamé dionisiacas."*⁶⁵

Tomando en cuenta lo anterior, Nietzsche reafirma su posición contra el flagelo que ha embelesado al hombre moderno: la moral. Por consiguiente, el espíritu dionisiaco de la

⁶⁵ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 33

vida representa la unificación de lo fragmentario, es lo primigenio. A través de Dionisos el hombre borra su conciencia y da rienda suelta a sus deseos. En estas circunstancias se forja la voluntad artística, la voluntad de poder. El hombre deja de ser individuo para convertirse en el Uno con Dionisos, para volverse naturaleza. No obstante, para Nietzsche, la vida (la obra de arte) no sería llevadera sin la presencia de otro principio que sublime el desenfreno y la embriaguez de las pasiones, ese otro principio creador es el espíritu apolíneo. Gracias a estas dos interpretaciones el hombre de la Grecia helenística volvía al Uno, pero no a la unidad ascética y enfermiza representada en las figuras del sacerdote, el filósofo y el científico, sino a una unidad repleta de contradicciones, al espíritu de lo fuerte, el devenir tal y cual se le hacía presente.

Mientras que la filosofía buscaba objetivar y crear definiciones ascéticas sobre la verdad, cayendo una y otra vez en el error y en la vergüenza de su pasado, el artista dionisiaco de la antigüedad, ese hombre consciente de su tragedia y de las fuerzas de su naturaleza, colocó en escena mediante la tragedia su propio devenir. Hizo de su autoconvencimiento una forma de sobrellevar la vida mediante la voluntad de poder. Creó a los dioses a su imagen y semejanza. Colocó en sus héroes no sólo los deseos o aspiraciones humanas, sino también la gloria de una raza de hombres estéticamente avanzada que supo asumir la vida trágica mostrada por Dionisos mediante la obra de arte sublimatoria de lo apolíneo.

Esta es la gran contradicción que recae sobre los hombros del hombre moderno, en especial sobre la figura del científico. Éste asceta refinado y drogado por el ideal ascético de la verdad suprema, es un calculador del hombre, un aprisionador no sólo de la naturaleza dionisiaca del hombre, sino también de su representación apolínea. Dentro de su campo de acción esteriliza los componentes de un ambiente propicio para la vida y el de su devenir característico. Es un representante de la verdad revestida. Con el científico sucede lo que Nietzsche refuta contra la tesis que defiende la idea de que el hombre es un compuesto de circunstancias de adaptabilidad cuya intención primordial es la de conseguir un fin (ser bueno, adaptarse a una sociedad, ser justo, ser manso). Así pues, Nietzsche expone una serie de interpretaciones que afianzan la figura del espíritu dionisiaco y apolíneo: ambos son la representación estética por excelencia de la tragedia griega. En cambio, en la tragedia

moderna, el científico ha querido torcer el Uno de las fuerzas del arte. De esta forma, el ideal ascético cumple la sentencia nietzscheana que afirma lo siguiente:

"con ello se desconoce la esencia de la vida, su voluntad de poder; con ello se pasa por alto la supremacía de principio que poseen las fuerzas espontáneas, agresivas, invasoras, creadoras de nuevas interpretaciones, de nuevas direcciones y formas" ⁶⁶.

La dualidad existente entre Apolo y Dionisos en la tesis de Nietzsche rememora la vuelta al origen del hombre que a pesar de su infortunio se siente embriagado por las ganas de vivir. Esa vuelta al origen se puede ver encarnada en la interpretación de la música como elemento unificador y almacenador de las fuerzas naturales que mueven al hombre. Para Nietzsche, la *forma* ocultaba la *deformación*, es decir, Apolo escondía detrás de su representación las fuerzas atacantes de la naturaleza. Esta es la representación de la obra de arte, de la melodía unificadora originada por la voluntad de poder. La tragedia griega trataba de unificar al hombre dentro de la furia titánica de su tragedia. El coro en el nacimiento de la tragedia representaba para los griegos la vuelta al origen de toda representación de vida, se veían ellos mismo como espectadores y como participantes de las fuerzas de la naturaleza, se exigían a sí mismos no la mera proyección satírica de la vida, sino la aprehensión y la entrega total al sentimiento de ser y pertenecer al drama, a la naturaleza en el dolor y la desesperación que se instauraba en el individuo. De esta manera, la tragedia griega puede ser explicada como la causa de un principio que lucha por desintegrar al hombre y que a su vez, lo unifica en un sentido primordial, es, como ya se ha mencionado, la unificación llena de contradicciones; éstas sólo podían ser sobrellevadas por la consistencia apolínea de la representación, por la puesta en escena del dolor y de la trascendencia artística. El hombre, al reconocerse como sátiro, sufre una transformación existencial, se sumerge en la escena, se deja llevar por la embriaguez de un dios que pregona la vuelta a lo primigenio. Esta esencia constitutiva de la tragedia griega refuerza el

⁶⁶ Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral, un escrito polémico*, Madrid, Alianza Editorial, 1978, p. 90

sentido estético de un mundo creador, amoral y reforzador de la vida. En ese mundo el científico aparece como antítesis. El mundo moderno junto al científico se angustia por la búsqueda de la verdad. El hombre moderno no es un sátiro, sino una representación risible del temor a la vida, sepultado en un pasado que a cada instante le reclama por su origen atacante, por las fuerzas dionisiacas que lo colocaron donde se encuentra hasta ahora. El científico está encargado de fragmentar el Uno trágico. Su accionar está justificado en la esterilidad de una búsqueda que lo reafirma en el terreno de los ideales ascéticos. Éste engendro moderno, en contraposición al sacerdote y al filósofo, se nutre de la misma savia moral que ha configurado el mundo de la nada.

Por esta razón, el científico es un creador de analogías ascéticas. Durante la evolución histórica de la civilización, y sobre todo en la instauración de hombres dentro de sociedades ascéticas, el individuo abrumado por la tragedia y el dolor de la vida debió crear dioses y a su vez establecer héroes morales y territorios metafísicos basados en mundos ideales para poder sobrellevar la tragedia de la vida. De allí que se haya abonado el terreno propicio para el surgimiento del sacerdote y el filósofo, cuya última evolución recae sobre la figura del científico, quien ha terminado siendo para la sociedad moderna un nuevo dios, un comunicador de *la verdad más verdadera*, un controlador innato de los sentidos y descuartizador de las pasiones. Para este asceta moderno, el espíritu dionisiaco es un error de la historia, por lo cual el espíritu apolíneo ha quedado desequilibrado: detrás del velo que representaba la unificación de lo fragmentario no existe nada más que una consistencia vacía sobre el sentido de la vida.

Nietzsche considera al científico como una de las máximas expresiones del ascetismo, es un cosificador del mundo y por lo tanto, del hombre; pues así como la religión, y sobre todo el cristianismo, para Nietzsche, la ciencia es la máxima expresión del ideal ascético y por consiguiente, la más fiel manifestación del anti-artista. El científico pretende fundar una moral desde la negación del hombre, por lo que Nietzsche dice que éstos se convierten en

*“seres fisiológicamente lisiados y carcomidos”*⁶⁷

Así pues, Nietzsche los tilda de error de la modernidad. El científico de alguna manera cree desprenderse del símbolo moral, esto es, respecto a los afectos, valores, pasiones, etc.; la verdad científica pretende ser absoluta basada en la cosificación del mundo, pues sólo importa el fin independientemente del medio. Nietzsche, con respecto a los científicos expone lo siguiente:

“Se hallan muy lejos de ser espíritus libres: pues creen todavía en la verdad”.⁶⁸

En el científico moderno, la idea de progreso es una mediación exclusiva de la razón, la cual refuta Nietzsche porque considera la razón ascética como un elemento aislante y *desarticulador*, todo está fundamentado en el método (la razón); pero para Nietzsche no existe tal *razón* porque todo lo que representa el sistema ascético no es más que negación de la vida, el capricho de la búsqueda de la nada.

Al tratar de sepultar el pasado dionisiaco de la civilización, el hombre moderno se ha convertido de mano del científico en un animal enfermo que mutila a cada paso sus ganas de vivir. Si bien es cierto que la gran evolución desde el estado dionisiaco-apolíneo hacia la cosificación del mundo por parte de la ciencia ha marcado el devenir de la civilización, también es cierto que las fuerzas atacantes de la naturaleza y del devenir venían siendo maniatadas por el origen de los ideales ascéticos, a través de los cuales el mundo dio un giro de carga moralizante que encontró su esplendor en la figura de Cristo, del dios auto-sacrificado. Esta metáfora de un dios que se sacrifica por redimir la debilidad y la contra-naturaleza, de un dios que se nutre del sufrimiento de sí mismo y que se corona con las espinas del resentimiento, es la representación más avanzada del ideal ascético arraigado en la figura del hombre manso y en la de un presidiario social, ideal para

⁶⁷ Ídem, p. 144

⁶⁸ Ídem, p. 173

domesticar al hombre moderno. Éste fue el germen de la ciencia, la cual se opone a esta trama sentimental de la vida para caer irremediabilmente en ella. Se oculta a Dionisos para simular un espíritu verdaderamente apolíneo, contradicción científica en cuanto se asume la vida como una sucesión de hechos cuantificables que no permiten interpretaciones sino verdades absolutas o sustituciones infinitas de una moral por otra, de ascetismo por ascetismo, de verdad por verdad, de error por error.

Desde la perspectiva del artista, la verdad, ese reacomodamiento natural de la vida entre sus fuerzas apolíneas y dionisiacas, es la que se expresa desde las diferentes ópticas que va marcando el artista, porque pensar y actuar como artista es crear nuevas perspectivas y nuevas valoraciones humanas despejadas de cualquier pretensión moral; de allí que, un mundo vital sólo puede ser entendido por un sujeto vital, el artista; verdad y mentira son amorales. En tal sentido señala Nietzsche lo siguiente:

“Ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida”⁶⁹.

www.bdigital.ula.ve

Y más adelante continúa:

“el arte –y no la moral– es presentado como la actividad propiamente metafísica del hombre”⁷⁰.

Aquí priva la idea de progreso, se antepone falsamente el bien común, pero el mismo no es más que una ficción, una verdad que no existe según Nietzsche. La ciencia pretende cosificar al hombre, quien dentro de esos parámetros es un número, un objeto más de la estadística. La ciencia norma el mundo e impone el dogma moral, por lo que Nietzsche, a pesar de su contraposición al ascetismo religioso y metafísico, justifica con más fuerza su rechazo al ideal ascético en la figura del científico, señala que no es en el

⁶⁹ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 28

⁷⁰ Ídem, p. 31

sacerdote ni en el filósofo donde descansa una de las más altas representaciones del ideal ascético, sino en el científico; éste, que se cree un anti-moral, anti-deidad, termina siendo el refinado asceta cuando niega toda interpretación de la vida y del mundo, se convierte en un autómatas de su propia verdad (verdad absoluta).

Con base en lo anterior, la ciencia moderna es por excelencia el ambiente desde donde escolla y llega a su máximo límite el ideal ascético según se entiende en Nietzsche. Todo ese condensado y sólido sistema tradicional tan perfecto, con la supremacía de instrumentar todo a su paso y libre de antagonismos, encuentra en la ciencia moderna su más empeinado rival, desde la ciencia moderna se opaca cualquier otro ideal ascético, sólo el suyo es dueño y señor:

“esa ciencia moderna que, por ser una auténtica filosofía de la realidad, evidentemente no cree más que en sí misma, evidentemente tiene el coraje de ser ella misma, y la voluntad de ser ella misma, y hasta ahora se las ha arreglado bastante bien sin Dios, sin el más allá, sin virtudes negadoras”⁷¹.

Pero esa verdad tan predicada se contradice a sí misma en cuanto que el científico moderno es su propia negación, no va más allá de sí. De tal manera que, aún cuando no se le pueda negar a la ciencia sus beneficios, el científico moderno no tiene un camino cierto según se entiende:

“La ciencia es hoy un escondrijo para toda especie del mal humor (...) es el desasosiego propio de la ausencia de un ideal, el sufrimiento por la falta del gran amor, la insuficiencia de una sobriedad involuntaria”⁷².

⁷¹ Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral, un escrito polémico*, Madrid, Alianza Editorial, 1978, p. 170

⁷² Ídem, p. 171

Estos excepcionales hombres del más elevado pensamiento (los científicos), les aterra su conocimiento; el científico es víctima de su descubrimiento porque para él, conocer es una señal de vértigo, el pensamiento mismo significa declividad, tan pronunciada pendiente le aturde. Tal turbación hace que se oculte porque no resiste el desasosiego que deja su propio descubrimiento, se da cuenta de todas las imposturas moralistas, por ello sufre y se conmociona, es víctima de su tan defendida verdad; verdad a través de la cual el científico se autoproclama superior para luego preguntarse ¿y ahora qué hacer? No puede resistir el hecho de saber que todo lo inteligido es una total falsedad (moralismo, convencionalismo). Para esos dueños de la verdad absoluta, anti-morales, anti-dioses, anti-todo que se piensan eximidos y totalmente desvinculados del ideal ascético, Nietzsche les dice:

“Ellos mismos son su más espiritualizado engendro”⁷³.

De esta manera, las fuerzas acechantes de la vida han quedado en manos del científico como mitos innecesarios. Han sido estudiadas como errores de proyección de la verdad. Por lo tanto se les ha expulsado del territorio de la verdad científica, se les ha repelido con la aniquilación del sentimiento artístico, es decir, con la pretensión de que al desterrarlas desaparecerían para siempre de la civilización del conocimiento, puesto que se ha considerado como un desecho y un peligro para el descubrimiento científico y para la idea de progreso impuesta sobre el hombre manso. Nietzsche se pregunta entonces hacia dónde se dirigen esas fuerzas de la naturaleza que desde un principio estaban sobre el escenario de la tragedia griega y consistían en la unificación de lo fragmentario, en la melodía unificadora de la naturaleza humana, en el discernimiento de la vida apolínea puesta en escena mediante el espíritu dionisiaco. Se dirigen, pues, como lo afirma Nietzsche, hacia el hombre mismo, se internan en el corazón del hombre manso, ese hombre social e indefenso ante sí, desamparado contra su propio instinto atacante. La sociedad moderna es la figuración del hombre destruyéndose constantemente, empequeñeciéndose ante sus dioses modernos (la ciencia moderna), muy al contrario de la

⁷³ Ídem, p. 173

tragedia griega, quien asumía a los dioses y al mundo olímpico como una semejanza de la naturaleza humana y como un espacio del devenir.

En tal sentido y partiendo del concepto de artista en Nietzsche, quien puede decidir sobre su vida, también puede decidir sobre su muerte; no es el caso de la ciencia, ésta representa la evasión inmediata en contra del deseo de vivir, puesto que predicando el optimismo y el progreso, muestra una cara de lo opuesto, es decir, de acuerdo a Nietzsche, la verdad científica no es otra cosa que un pesimismo expresado por su pesimista primordial: el científico moderno.

Por otra parte, se puede decir que en contraposición al artista, el científico representa una vez más el símbolo de la decadencia del hombre moderno. Desde la perspectiva del artista se entiende que el sentido primigenio de la vida es un devenir fundado en fuerzas que se equilibran y que no remiten a ningún sistema de dominación moral, sino todo lo contrario, remiten más bien al desvanecimiento del "yo" individualizado para encontrarse en un sentimiento colectivo de pertenencia:

"Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre"⁷⁴.

El artista se transfigura. Pasa de ser creador de una obra a ser la obra misma⁷⁵. Su propia vida, sumida en la tragedia, encuentra sentido en las fuerzas de la naturaleza, se reconcilia con el pasado dionisiaco de su existencia. Por esta razón, Nietzsche aborda el tema del artista mediante la voluntad de poder. Esta voluntad de poder no es un concepto o una interpretación más que se hace sobre el mundo de los sentidos; la voluntad de poder expuesta por Nietzsche es justamente el principio que mueve a la naturaleza humana. Los verdaderos artistas son poseedores de las fuerzas atacantes de la naturaleza, y muy al

⁷⁴ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 44

⁷⁵ Ídem, p. 45

contrario del cristianismo, estos artistas no conocen la compasión ni el sentimiento de culpa originado por el aspecto ético de las costumbres. Desde el talante dionisiaco, el artista asume la vida como una obra de arte glorificable mientras se hace conocedor del sentimiento trágico sin la necesidad de abandonar sus instintos y deseos naturales en manos de *dios*, la *moral* o la *ciencia*; configurando con ello una serie de valores propios de los fuertes y apartando de su camino todo aquello que huela a debilidad o concepción moral de la naturaleza humana. A esto Nietzsche lo llama la "divinización de la individuación"⁷⁶.

Con lo anterior, se puede diferenciar claramente la contraposición entre las figuras del artista y del científico. El primero, desea con ansias moldear su vida como una obra de arte ante el horror de la tragedia. El segundo, por su parte, ante ese horror busca la huida desaforada y un refugio seguro donde auto-flagelarse; comete esta acción a favor de la razón estéril, hacia ésta se arroja al hombre moderno. No obstante, el sentimiento artístico significa transcendencia dentro del mundo de los sentidos, esa es la gran apuesta en la filosofía de Nietzsche:

“Los hombres más espirituales, suponiendo que sean los más valerosos, son también los que viven con mucho las tragedias más dolorosas: pero ellos honran la vida justo porque ésta les opone su hostilidad máxima”⁷⁷.

Apolo representa la belleza en el arte de la vida, una suerte de ética basada en la medida de los deseos arrolladores del hombre. Sin embargo, esta apariencia, ese "velo de Maya" que representa la belleza como equilibrio, esconde tras de sí, como diría Nietzsche, un pasado titánico. Se podría interpretar que el sentido dionisiaco y el sentido apolíneo de la vida se debaten entre sí la contención del individuo, contención que sirve como un recordatorio de que detrás del sentido apolíneo de la existencia se fragua un movimiento de fuerzas titánicas y desbordadas que llaman al hombre a asumir la tragedia de la vida mediante la medida. Este ejemplo se puede ver reflejado en el mito de Prometeo explicado por

⁷⁶ Ídem, p. 58

⁷⁷ Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, p. 96

Nietzsche: Prometeo conoció demasiado, asumió las fuerzas de la naturaleza y cayó abatido por sí mismo. El Prometeo moderno no asume de plano las fuerzas de la naturaleza, sino que las niega hasta el agotamiento de sí, presintiendo a cada momento que esas fuerzas atacantes de las que habla Nietzsche se vuelven contra el hombre moderno y lo arrinconan contra las paredes del ideal ascético, lo lanzan sobre una dinámica basada en sustitución de temor por temor; así pues, la principal desconfianza del hombre moderno no es el convencimiento de ser un hombre trágico, sino la certeza recelosa de ser el producto de un compendio de errores filosóficos, históricos y culturales que han hecho de él un temeroso de su propia naturaleza.

El artista, en cambio, para Nietzsche, se encuentra en el siguiente plano interpretativo:

*"está redimido ya de su voluntad individual y se ha convertido, por así decirlo, en un medium a través del cual el único sujeto verdaderamente existente festeja su redención en la apariencia"*⁷⁸.

Esa apariencia que se le hace presente al hombre dionisiaco es el velo apolíneo que ha sido transparentado. La *forma* le ha dado rienda suelta a la significación de lo *deforme* dentro del mundo trágico, pero no para subyugar al hombre dentro de sistemas ascéticos, sino para liberarlo de plano y unirlo al sentimiento colectivo de pertenecer al dios del desenfreno, de lo amoral y de la vitalidad artística:

*"Pues sólo como fenómeno estético están eternamente justificados la existencia y el mundo"*⁷⁹

⁷⁸ Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993, p. 66

⁷⁹ Ídem, p. 66

Para el científico, en cambio, podría decirse que sólo como fenómeno *ascético* (anti-artístico, anti-estético) están justificados la existencia y el mundo moderno. Esta es una verdad absoluta dentro de la cual este individuo se regodea. La ciencia, sin darse cuenta, se convierte en una religión. Sus nuevos sacerdotes son los científicos. Su aseveración de la verdad se funda en el vacío (error ascético) del progreso, sus postulados son las sagradas escrituras modernas del ideal ascético y el campo de cultivo por excelencia de la debilidad, la castración del empuje natural, el exterminio de Dionisos, la pulverización de Apolo.

Por su parte, el artista desafía las cadenas de los ideales ascéticos suscitadas por las figuras del sacerdote y el filósofo, y lo hace como una forma de perpetuar su voluntad de poder y destronar la moral impuesta por el concepto de la razón abonada por la debilidad moral, existe en el artista la certeza de una fuerza natural que socavaba los principios moralizantes. Sin embargo, en la figura del científico, ese que para Nietzsche es el gran pesimista de la modernidad, no hay cabida para siquiera sospechar de esa fuerza vital dionisiaca de la vida, no hay espacio propicio para el sentimiento y mucho menos para destacar el nacimiento de la obra de arte.

www.bdigital.ula.ve

El sentido dionisiaco y el sentido apolíneo no desaparecen, según Nietzsche, en la modernidad, sino mucho antes, en la Grecia antigua. Eurípides, en este caso, quien hizo desaparecer de la escena a Dionisos mediante la impostura o el remedo de una ausencia de las fuerzas embriagantes, cambió la percepción de este sentimiento y lo redefinió de acuerdo al nacimiento de una aptitud cuidadosa con respecto a la voluntad de poder. Al matar la tragedia griega empezó a nacer el narcótico ascético del dolor. Con ello, Sócrates resurgió de las cenizas:

"Dioniso había sido ahuyentado ya de la escena trágica, y lo había sido por un poder demoníaco que hablaba por boca de Eurípides. También Eurípides era, en cierto sentido, solamente una máscara: la divinidad que hablaba por su boca no era Dioniso, ni tampoco Apolo, sino un demon que acababa de

nacer, llamado Sócrates. Esta es la nueva antítesis: lo dionisiaco y lo socrático, y la obra de arte de la tragedia pereció por causa de ella"⁸⁰.

Ésta es justamente la vuelta a la cosa en sí misma, un regreso que sacrificó a la humanidad mediante el filo de la moral y los ideales ascéticos. La tragedia griega con Eurípides sufrió un giro que cambió para siempre la interpretación del mundo dionisiaco, fue en todo caso un tratado contra Dionisos, contra lo *ininteligible*. En adelante, todo lo *entendible* debía ser digno de representación, arrancar a Dionisos del cuerpo de Apolo causó la malformación de la voluntad y la pérdida de la memoria mitológica. El mito moderno es el mito de la fragmentación. El hombre moderno, al perder el piso sobre el cual edificó su obra de arte ha quedado desorientado, se abalanza perdido sobre el abismo del ideal ascético como si éste significara una gran promesa, un mundo verdadero y un impulso de las pasiones comedidas y acicaladas.

En todo caso, éste hombre, el pastor de los nuevos tiempos, el científico, recurre al tratamiento huidizo de las fuerzas naturales que lo hacían *Uno* con Dionisos, venera el cuerpo momificado de Apolo, un dios que quedó mutilado y vacío cuando la ciencia pretendió cortar de un tajo el componente fundamental de la voluntad de poder: las ganas dionisiacas de vivir. Desde este panorama, se dio pie a los reemplazos ascéticos, al rechazo del devenir histórico y a la vergüenza evolutiva cultural. El ideal ascético del sacerdote y el filósofo, en todo caso, se podrían considerar como el resultado de sucesivas deformaciones aniquiladoras de la vida, causadas éstas por una omisión del pasado histórico de la civilización, una negligencia asumida con alevosía. Por consiguiente, el científico, la gran figura evolutiva del ideal ascético, afirma asumir desde una perspectiva histórica esas fuerzas atacantes de las que ya se ha hablado. Las aplastan creyendo que con ello se ha redimido el error mitológico de la humanidad. Por tanto, creen sólo en la verdad y la adoran como a un dios. Esta es la nueva transición del el ideal ascético, la nueva deformación de las fuerzas dionisiacas y apolíneas pisoteadas hasta el cansancio, la esterilización definitiva del arte y la puesta en escena del gran vacío pesimista del hombre trágico moderno.

⁸⁰ Ídem, p. 109

El científico se proclama como el verdadero anticristo de la modernidad, es el gran negador del deseo instintivo y el descuartizador por excelencia de la voluntad de poder. Este hecho contradictorio lo lleva a fijarse como ideal máximo la *razón*, la aniquiladora del sentimiento trágico, la destajadora del dolor y la progenitora del progreso, del bien común, de las leyes, de la libertad. En el fondo, este falso anticristo, no soporta la lucha de un pasado basado en el error ascético cultural, donde las civilizaciones sustituían, una y otra vez, una forma por otra (deformaciones por deformaciones). El científico pretende ser también el artista por antonomasia de la modernidad, sin embargo, este ser abolido de voluntad no tiene la capacidad de crear desde la vida misma. Cree con fervor que la razón es la gran obra de arte, la gran salvación ante las pasiones, la regidora de todo lo que destruye y ataca dentro de la naturaleza, la gran ordenadora de la sociedad.

El hombre manso (el pastor idílico de la modernidad, como diría Nietzsche), se ha individualizado una vez más. El científico constituye una verdad insoslayable mediante la cual pretende eliminar las potencias artísticas de la naturaleza, en este sentido, su visión pesimista de la vida se reduce al *yo* ascético, es decir, a la individuación del hombre. Esto se debe a la fragmentación del hombre trágico cuyos retazos encuentran un patrón unitario exclusivamente en la razón ascética, la destructora de los componentes dionisiacos y apolíneos del artista y de su obra.

Por su parte, el artista verdadero, el rebotante de voluntad, entiende que la violencia y el equilibrio de ésta por parte del sentido apolíneo y dionisiaco es la generadora de las ganas de vivir, de la embriaguez vista mediante el velo estético de lo apolíneo. Esta dualidad se manifiesta a través del hombre mismo y de su aptitud frente al horror que significa la existencia:

“La potencia artística de la naturaleza, no ya la de un ser humano individual, es la que aquí se revela: un barro más noble, un mármol más precioso son aquí amasados y tallados: el ser humano. Este ser humano configurado por

el artista Dioniso mantiene con la naturaleza la misma relación que la estatua mantiene con el artista apolíneo''⁸¹.

Con lo anterior, se reconoce en la tragedia griega un elemento unificador, éste refiere al artista y su relación con la obra de arte. ¿Qué es el arte según Nietzsche? La capacidad de imponer la voluntad de poder contra los atavíos morales, filosóficos y científicos. El sentimiento colectivo de la tragedia unifica las individualidades y las solidifica en la idea de ver en la naturaleza la fuente estética primordial para sobrellevar el dolor, para impedir la infección de la moral y para robustecer el palpito vital de las fuerzas atacantes, aceptarlas como un elemento fundamental del devenir. Sin esto, el hombre pierde la memoria y debe remedar el mito. Esta impostura es el síntoma de decadencia más evidente cuya máxima representación es el científico. En este sentido, la *razón* de la ciencia no se convierte en un elemento liberador, sino en una cadena ascética que invalida al hombre y lo desgasta en su búsqueda nemotécnica, en la frustración por evadir un pasado cargado de anomalías que lo han llevado a configurarse como un pastor risible y no como un sátiro delirante y apetente.

De esta manera, la ciencia para Nietzsche se manifiesta siempre y cuando se tomen en cuenta el sentido dionisiaco y apolíneo de la vida, es decir, en la medida que se ha hecho palpable la realidad ineludible de un pasado cargado de errores interpretativos. Esta conciencia permite desligar los mandatos ascéticos y contranaturales que el científico ha creado para imponer la razón como último reducto de la civilización. Por lo tanto, podría decirse que el científico asceta aún se encuentra sumido dentro de una visión antiartística del mundo y por contradicción, es el gran destructor de su propia creación: la ciencia termina conformándose como una anti-ciencia. Esta categoría da cuenta de una gran sustitución; cuando se creía superada toda estructura moral y metafísica, se ha vuelto al lugar de donde empezó la destrucción de los instintos humanos: los ideales ascéticos. Esa pretendida superación evolutiva del conocimiento expresado en la ciencia se derrumba cada vez que la verdad, al igual que en el sacerdote y el filósofo, se afinsa como un ideal

⁸¹ Ídem, p. 232

absoluto y sin contradicciones que puedan azuzar el temor de reconocerse como las voluntades más débiles que se hayan engendrado hasta ahora. Con ello, el ideal ascético a través del cual se mueve el científico se ha convertido en un espacio propicio para el nacimiento de nuevos atributos de dioses falsificados cuyo objetivo primordial (objetivo científico al fin) es crear obras de arte falsas y hacerlas pasar como absolutamente verdaderas y anti-contradictorias. En consecuencia, Dionisos y Apolo, en este caso, han sido vejados y disecados una vez más por el ideal ascético.

Esta imagen trágica de la modernidad recrea en cierta forma el sentimiento de *vergüenza* por parte del hombre moderno, quien está impelido de salir en busca de su naturaleza, puesto que no la encuentra sobre el territorio donde pisa, aunque sus sospechas le hacen imaginar un lugar para ellas dentro de sí, un lugar donde estas fuerzas le reclaman con violencia una vuelta a la unidad, la unidad mítica de la tragedia. Es por ello que el científico trata de imponer con autoridad la muerte de los artistas de la vida. Sus sentencias están definidas como el *no* rotundo a la configuración mítica de la civilización y el *sí* contundente a la fragmentación del hombre y la aniquilación de su deseo de vivir la tragedia. El científico expone como su gran obra de arte la antítesis estética de la vida. Esta antítesis es un deseo estéril, un descubrimiento tras otro que lo hace pregonero de un pesimismo dañino. Este asceta es el gran aniquilador de Dionisos y Apolo. Niega la existencia del arte y con ello su propia naturaleza.

Pero el científico, que niega la metafísica al mismo tiempo que se convierte en exterminador de dioses, no sólo excluye el arte, sino que es el principal destructor del mismo: ha pretendido cambiar la verdad metafísica y la cristiana-religiosa; poseído por el más grande y prejuiciado de sus errores, según Nietzsche, la cavilosa de la razón científica, que de alguna u otra forma, impone categorizar la otra verdad, la absoluta (sin metafísica, sin Dios y por supuesto, sin arte). Partir desde esta esfera racional (la verdad científica), es para el autor de *Zaratustra* un despropósito y una desfiguración de la realidad; es decir, una trampa en donde la primera víctima es el propio científico (se engloba con ello la sociedad moderna).

El científico no reconoce el autoengaño, encandilado por su creación (su verdad) que lo atrapa, no le queda más alternativa que sobrevivir ascéticamente al declive de sus

facultades aniquiladoras; esto, además, viene a significar el único legado del mito fragmentario que se ha forjado para sí el hombre moderno. Por consiguiente, sobrevivir ascéticamente se le hace imprescindible para explicar su pesimismo después de haberse engañado al creer que había eliminado los mundos ascéticos e ideales, e incluso, creer haber eliminado el sentido dionisiaco y apolíneo de la vida (el arte). El científico moderno que ya no tiene un dios a quien ofrecer sacrificios, ni ideas qué embalsamar, y mucho menos fuerzas atacantes o estéticas, se inmola y se momifica a sí mismo, cuando funda en la razón científica su *Uno absoluto*. Cabe referir desde Nietzsche, respecto a la prejuiciada razón científica lo siguiente:

*“Hoy, a la inversa, en la exacta medida en que el prejuicio de la razón nos fuerza a asignar unidad, identidad, duración, sustancia, causa, coseidad, ser, nos vemos en cierto modo cogidos en el error, necesitados al error; aun cuando, basándonos en una verificación rigurosa, dentro de nosotros estemos muy seguros de que es ahí donde está el error”*⁸².

www.bdigital.ula.ve

Con esta afirmación, se puede interpretar que lo contrario al “*prejuicio de la razón*” es justamente un tipo de *razón* basada en la defensa de la existencia. Como se podrá entender, la razón considerada a partir del rango antiestético (desde la ciencia de hoy), es considerada por Nietzsche como un error ascético, y nada erróneo en ese sentido puede estar a favor de la vida; por eso, una legítima referencia a la razón propuesta por Nietzsche, sólo estaría justificada en la medida en que la misma, se vea reconocida en el arte. Es decir, que la *razón* desde la perspectiva nietzscheana puede crear un tipo de ciencia que rescate el sentido dionisiaco y apolíneo de la existencia, se estaría hablando entonces de una ciencia artística; la razón, en este caso, sería un potencial vivificante y preservador: la razón a favor de la vida. Con ello se quiere mostrar una interpretación estética, ya que lo racional sin el soporte de los sentidos es para Nietzsche un error nocivo en cuanto que la existencia quedaría confinada a un concepto vacío y sin soporte vital. En todo caso, la razón que aquí

⁸² Nietzsche, Friedrich, *Crepúsculo de los ídolos o Cómo se filosofa con el martillo*, Madrid, Alianza Editorial, 1989, p. 48

se trata de reconocer es la que es capaz de refutarle a la ciencia su carácter absoluto, su pretensión de categorizarse clara y precisa, cada vez que en términos absolutos, con endiosado talante, pretende determinar una supuesta verdad.

Afirmar o negar de forma categórica una verdad por parte de la razón científica, no es más que el planteamiento de un mundo ilusorio y fraudulento que ofrece y se *auto-concede* el científico; lo claro, preciso y absoluto de la verdad científica, no es más que un ilegible esbozo para la ciencia recreada artísticamente (esta es la razón a favor de la vida), toda vez que lo real y verdadero obliga llevar el sello del movimiento, pues para Nietzsche, lo desprovisto de movilidad carece de vida. Para él, sólo existe el mundo variable, lo demás no tiene fundamento alguno. En todo caso, la verdad absoluta determinada por la razón científica no es más que una expresión creada para hombres estériles; o lo que es lo mismo, como diría Nietzsche, una fórmula cerrada, llena de signos y nada más, es decir, sólo lenguaje.

De allí que el científico sea un idólatra de su Dios (la ciencia); es el hombre del *gran conocimiento*, pero a la vez, pareciera regresar nuevamente a la caverna; por su actuar primario, es decir, tanto venera éste la razón científica, que se convierte en un supersticioso y fetichista, ya que lejos de haber trascendido su rudimentaria psiquis, lo mismo que su modo de comunicarse, se prolonga en reverenciar signos y falsas fórmulas, como si esto fuera su amuleto divino. A esto, Nietzsche dice lo siguiente:

*“Por su génesis el lenguaje pertenece a la época de la forma más rudimentaria de psicología: penetramos en un fetichismo grosero cuando adquirimos consciencia de los presupuestos básicos de la metafísica del lenguaje, dicho con claridad: de la razón. Ese fetichismo ve en todas partes agentes y acciones: cree que la voluntad es la causa en general; cree en el ‘yo’, cree que el yo es un ser, que el yo es una sustancia, y proyecta sobre todas las cosas la creencia en la sustancia-yo —así es como crea el concepto ‘cosa’ ”*⁸³.

⁸³ Ídem, p. 48

Los presupuestos básicos de la metafísica de la que habla Nietzsche han estado signados por la configuración de un lenguaje ascético que ha ido en contra del arte. En este sentido, el mundo para el científico es una carga indeseable de errores religiosos y filosóficos que han puesto en escena una nueva forma de abordar la búsqueda de la verdad; dentro de esta trama moderna la ciencia ha pretendido desligarse por completo de los ideales ascéticos, toda vez que defiende la *razón* para caer contradictoriamente y de forma irremediable dentro del mismo reducto enfermizo de dichos ideales. El científico entonces se convierte en el gran exterminador del sentido histórico al anteponer su propio mito: el mito fragmentado, la *razón* científica.

www.bdigital.ula.ve

CONCLUSIONES

Luego de abordar el tema del artista frente a los ideales ascéticos en Nietzsche, se pudo observar el sentido vital del arte en la sociedad moderna, especialmente el estímulo estético subyacente en la vida del hombre que se asume como artista mediante la imposición de la voluntad de poder. Esta imposición se suscita en el devenir humano ante la tragedia que significa la vida, tragedia en cuanto la religión en alianza con la filosofía había arrastrado error tras error mediante los ideales ascéticos y había apartado al hombre de las fuerzas atacantes de la naturaleza, dejándolo ante el terror de la finitud de la vida y obligándolo a consumirse dentro “de la cosa en sí”, es decir, en la aprehensión de la vida como algo dado de plano y sin cuestionamientos. Con esta investigación se pretendió hacer un análisis reflexivo sobre los ideales ascéticos en tres figuras fundamentales de la historia de la filosofía (el sacerdote, el filósofo y el científico), se pretendió, pues, reunir las en un discurso evolutivo y confrontarlas con la concepción del arte en la era moderna, analizarlas frente al concepto de artista en Nietzsche.

Al hablar de la figura del artista como antítesis de los ideales ascéticos sacerdotales, metafísicos y científicos se puede considerar la filosofía de Nietzsche como un quiebre metafísico, o mejor dicho, como una postura que develó los dogmas del conocimiento, que hizo un recorrido certero sobre el concepto de *verdad* y sobre la fisiología del mundo como un cuerpo estético, un cuerpo creador que se impone, en un principio, sobre todo aquello que vaya en contra de la vida y, por otro lado, que se ofrece al sentido Dionisiaco de la existencia, ya que mediante esta concepción nietzscheana, a través del arte, se puede tener la capacidad de afianzar la vida, ya que el arte se impone al dogma y demás convencionalismos en su lucha por las ganas de vivir.

En los antecedentes sobre la concepción nietzscheana del arte y los ideales ascéticos se expuso el génesis de estas dos fuerzas en constante pugna: una, que lucha por afianzar la vida a través del sentimiento estético de la existencia, y la otra, que lucha por aniquilarla mediante el dogma y el dopaje del hombre en la religión, en la filosofía y en la ciencia. En *El nacimiento de la tragedia griega* Nietzsche perfila el tema de la música como última revelación fehaciente de la individualidad colectivizada, de esa fuerza representada en el frenesí de los instintos suscitado por Dionisos y convertido en obra de arte mediante la

fuerza armoniosa de Apolo, toda esa fuerza representada en el coro, esa representación viva de los impulsos de la naturaleza, del estupor de la vida, de la ebriedad y el instinto en busca del sentido vital. Nietzsche pudo ver la decadencia de ese sentido cuando Sócrates se apartó del cuerpo y configuró la idea como una forma de llegar al conocimiento. De allí los orígenes del ascetismo, el cual encontraría su apogeo (incluso hasta nuestros días) en la religión cristiana y en otros sistemas ascéticos de carácter político, económicos y culturales.

Para Nietzsche, la interpretación del concepto de artista tiene que ver con la reafirmación de la existencia. Entre las cualidades del artista se encuentra la necesidad de asumirse como humano, es decir, de enfrentar el devenir aceptándolo como parte de la naturaleza; es un ser fragmentado por la tragedia, sí, pero que une sus pedazos al liberarse de los dogmas morales y al imponerse sobre los otros con su vida, con el arte. Por esta razón, el artista lleva dentro de sí el ímpetu de la existencia, ésta es su condición natural. Esa naturaleza tiene un rasgo fundamental: es una naturaleza que va en dirección contraria a los sistemas morales, una naturaleza que no se plantea un cuestionamiento dogmático ante lo *bueno* y lo *malo*, ante la *culpa* y la *piedad* religiosa, ante la *verdad ideal* del filósofo y mucho menos ante la *verdad absoluta* y estéril del científico.

Esto denota una capacidad creadora que impulsa en el artista un instinto vital para lograr de ese modo plantarse ante el horror de la vida. Esa capacidad estética del artista para afrontar el horror y convertirlo en una obra de arte lo estimula a transgredir las normas de “la cosa en sí”. El artista es el gran transgresor moderno, el humano que incomoda a la sociedad moderna en cuanto expresa en su existencia el desenfreno de la naturaleza, este personaje imponente es de sumo cuidado para el hombre moderno, ese sentido vital de hacerse uno con la naturaleza (con el todo, con la *música*) lo posiciona por encima de cualquier moral, es decir, su impulso no está dictado por imposiciones externas, por sistemas ascéticos que depredan la existencia. El artista encuentra su accionar internamente. Busca el poder (el poder, como se dijo en capítulos anteriores, como impulso, no como facultad). El poder artístico es la capacidad de obedecerse a sí mismo y *re-crear* la vida, convertir la existencia en una obra de arte.

Al hacer el recorrido por los ideales ascéticos representados en el sacerdote, el filósofo y el científico se puede afirmar que estas figuras no están separadas o encerradas

en sí misma. Por el contrario, las tres figuras conformar una esencia del ideal ascético, una gran representación que evolucionó desde el dogma religioso hasta reafirmarse en el plano metafísico del idealismo, para luego descargar su canon de errores sobre la ciencia, ésta última la expresión más decadente del ascetismo para Nietzsche. Las figuras ascéticas están subordinadas por la *cosa en sí*, no cuentan con la voluntad de poder que yace en el artista, esa voluntad de poder es la que logra zanjar los dogmas. El *bien* y el *mal* son representaciones incrustadas ampliamente en la conciencia moderna de la existencia, lo cual habla del alcance religioso y moral fraguado durante siglos que, de una forma infalible, ha apartado al hombre de su condición *natural*. El ascetismo evade el dinamismo del devenir, huye de éste. En consecuencia, la vida para el asceta moderno se reduce a la constante búsqueda del dogma absoluto que lo aparte de la tragedia de sentirse finito. La impostura ante la vida lo convierte en un negador de los sentidos, negando con ello, a su vez, el mundo y todo lo humano. Esto último representa para Nietzsche una gran amenaza para la vida, el comienzo del exterminio basado en el *resentimiento*, la *piedad* y la *culpa* de donde surgen los sistemas de dominación.

Haciendo una síntesis de lo anterior, se puede afirmar que Nietzsche logra desmontar los errores históricos que venía arrastrando la filosofía, en especial desde el pacto entre religión y verdad. De aquí en adelante, la confrontación desde de los ideales ascéticos en contraposición a la figura del artista será la vía para defender las ganas de vivir e ir en contra de los sistemas que flagelan la voluntad de poder. Por un lado, expone un concepto fundamental sobre la aniquilación de las ganas de vivir suscitadas en las figuras del sacerdote y el filósofo, cuyo salto definitivo desemboca en la figura moderna del científico, quien lleva sobre sí toda la carga acumulada de errores y vacíos sobre los que se ha fundado la civilización. El hombre moderno, es decir, el hombre *contranatura*, al evadir los errores que lo han llevado a refugiarse en el terreno de la ciencia, justifica el horror de su existencia mediante la búsqueda neurótica de la verdad irrefutable o de lo que es lo mismo, del ideal ascético más refinado que el hombre haya podido crear: la ciencia. Se origina con ello una nueva traslación de conceptos. El lenguaje del científico, que busca a toda costa la aniquilación total del deseo y la anulación de las emociones para cosificar la naturaleza, termina desterrando a un dios para sustituirlo por otro como en una ecuación infinita. El científico termina siendo el hombre acorralado por la naturaleza (por Dionisos),

en consecuencia, éste hombre anula la voluntad de poder, la debilita mediante la negación del arte y de la categorización de la vida, es en definitiva, una vuelta contundente a la esfera de la cosa en sí misma.

Desde esa perspectiva, para Nietzsche, el artista, en cambio, reivindica el mito perdido, lo rescata y se une al sentido dionisiaco y apolíneo de la existencia al fundirse con las fuerzas atacantes de la naturaleza. A causa de ello, no existe espacio para la negación de los instintos, sino más bien una voluntad de afirmación de las ganas de vivir, un impulso vital de acrecentarse ante la tragedia que representa el devenir. El artista es el unificador del yo, puesto que lo colectiviza sobreponiéndose a los sentimientos enfermizos encarnados en la *compasión* y la *culpa*, por tanto, las malformaciones ascéticas no encuentran cabida dentro de esta visión estética y justificativa de la existencia. En consecuencia, las figuras del sacerdote (religión), el filósofo (metafísica) y el científico (razón) vienen a representar sistemas anómalos edificados en el error ascético, cuyo fin fundamental fue el de invalidar al hombre como creador de su propio acontecer, es decir, anular la configuración de un tipo de hombre dispuesto a asumir las circunstancias avasallantes del devenir. En este sentido, la voluntad de poder constituye al artista como un ser apto para crear estéticamente su obra de arte: la vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Primarias:

Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1993.

Nietzsche, Friedrich, *La genealogía de la moral, un escrito polémico*, Madrid, Alianza Editorial, 1978.

Nietzsche, Friedrich, *El anticristo, Ensayo de una crítica del cristianismo*, Buenos Aires, Ediciones Marymar, 1976.

Nietzsche, Friedrich, “El culto griego a los dioses” en *Obras Completas: escritos filológicos*, Madrid, Tecnos, Volumen II, 2013.

Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, Madrid, EDAF, 1979.

Nietzsche, Friedrich, *La gaya ciencia*, Edimat, Madrid, 2011.

Nietzsche, Friedrich, *El crepúsculo de los ídolos o cómo se filosofa con el martillo*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.

Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, Panamericana Editorial, Bogotá, 2001.

Nietzsche, Friedrich. *La voluntad de poder*, Madrid, EDAF, 2005.

Nietzsche, Friedrich. *El paseante y su sombra*, Madrid : Ediciones Siruela, 2003.

Nietzsche, Friedrich. *El caso Wagner; Nietzsche contra Wagner*; Madrid: Ediciones Siruela, 2002.

Secundarias:

Berkowitz, Peter, *Nietzsche: la ética de un inmoralista*, Madrid: Cátedra, 2000.

Dal Pozzo, Nataly, *La estética en F. Nietzsche: La crítica a la Metafísica de Artista en El Nacimiento de la Tragedia de 1872*, tesis de grado de la Universidad de los Andes (ULA), 2002.

Deleuze, Gilles. *Post-scriptum sobre las sociedades de control*, Polis, 2012, Disponible en: <http://polis.revues.org/5509>. Fecha de consulta: 4 agosto 2014 Publicado el 14 agosto 2012.

Desiato, Massimo. *Nietzsche, crítico de la postmodernidad*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana; Instituto de Estudios Avanzados, Cátedra Unesco de Filosofía, 1996.

www.bdigital.ula.ve

Heidegger, Martin, *Nietzsche I*, Barcelona, Editorial Destino, 2000.

Heidegger, Martin. *¿Quién es el Zarathustra de Nietzsche?* En *Conferencias y artículos* (2ª edición revisada). Barcelona: Editorial del Serbal, 1954.

Kirk, G. S.; Raven, J. E.; y Scofield, M. *Los filósofos presocráticos*, Gredos, Madrid 1987.

Maquiavelo, *El príncipe y otros escritos*, Bogotá, Ediciones Universales, 2004.

Platón, *La República o el Estado*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, 2006.

Platón, “Fedro” en *Diálogos*, Madrid, Editorial Gredos, 2000.

San Agustín, *Obras*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1963.

Sánchez, Diego. *En torno al superhombre: Nietzsche y la crisis de la modernidad*. Barcelona, Anthropos, 1989.

Santiago, Luis. *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Colección: Estructuras y Procesos. Filosofía. Madrid: Editorial Trotta, 2004.

Santo Tomás. *Suma de teología*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1989.

Vásquez, Adolfo. *Nietzsche: de la voluntad de poder a la voluntad de ficción como postulado epistemológico*. *Nómadas* (Col) 2012 41-53. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105124630004>. Fecha de consulta: 4 de agosto de 2014.

VV. AA. (2001/2015). *Estudios Nietzsche. Revista de la Sociedad Española de Estudios sobre Friedrich Nietzsche*. Madrid: Editorial Trotta.

Zepke, Stephen. *Hacia una bio-política del futuro: Nietzsche contra el presente*. *Nómadas* (Col) 2012 13-27. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105124630002>. Fecha de consulta: 4 de agosto de 2014.