

Arte y cultura en la obra de Friedrich Nietzsche

Milton Fernando Dionisio¹

Profesor Universidad de Ibagué

Introducción

En la *Teodicea*, Gottfried Leibniz (2006) ofrece un poderoso argumento para probar que nuestro mundo es el mejor de todos los mundos posibles. Esta posición es una muestra clara del optimismo filosófico que dominó una parte importante del pensamiento clásico alemán. Immanuel Kant (2003; 1999) considera que el ser humano puede ser libre y actuar bondadosa y éticamente, según principios válidos universales. Desde el punto de vista de Friedrich Schiller (2012) y Wolfgang von Goethe (1997), influidos por los postulados kantianos, los hombres son, por naturaleza, autónomos, sensibles y racionales. Por ello, pueden educarse e ilustrarse bajo los ideales de humanidad, igualdad y fraternidad, proclamados, por ejemplo, en la Revolución Francesa. Finalmente, G.W.F. Hegel (1986) es el culmen de esta visión optimista de la existencia, así como de un nacionalismo extremo y exacerbado. Según su perspectiva, el espíritu germánico absoluto representa el punto máximo de los procesos de la razón y la conciencia, constituye por esto la única esperanza en la edificación de una nueva civilización, que alcanzará la verdad; un imperio superior que tiene por misión imponer la ruta que deben seguir otros pueblos inferiores y bárbaros para salir de la ignorancia².

¹ Milton Fernando Dionisio es filósofo de la Universidad Nacional de Colombia (Bogotá) y Dr. Phil. de la Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (Alemania). En su tesis doctoral examinó el pensamiento de Friedrich Nietzsche. Título del trabajo de doctorado: *Die Frage nach dem Ursprung der Sprache in den frühen Schriften von Friedrich Nietzsche* (castellano: *La pregunta por el origen del lenguaje en los escritos juveniles de Friedrich Nietzsche*). Estudios postdoctorales en *University of Oxford*, Reino Unido (2014-2015). Corrientes filosóficas de interés: Platón, Aristóteles, Escolástica Española, Idealismo Alemán, filosofía alemana y francesa del siglo XX. Intereses filosóficos sistemáticos: estética, política, teoría del conocimiento, filosofía del lenguaje. Correo electrónico: mfdionisio10@gmail.com.

² En los *Cursos sobre la filosofía de la historia*, Hegel afirma: “El Espíritu germánico (*der germanische Geist*) es el Espíritu del Nuevo Mundo (*neuen Welt*), cuyo fin es la realización de la verdad absoluta, como autodeterminación infinita de la libertad, que tiene por contenido su propia forma absoluta. El principio del imperio germánico debe ser ajustado a

El Espíritu germánico (*der germanische Geist*) es el Espíritu del Nuevo Mundo (*neuen Welt*), cuyo fin es la realización de la verdad absoluta, como autodeterminación infinita de la libertad, que tiene por contenido su propia forma absoluta. El principio del imperio germánico debe ser ajustado a la religión cristiana. El destino de los pueblos germánicos es el de suministrar los portadores del Principio Cristiano (G. W. F. Hegel, 1986)

Más de un siglo después de la publicación de la *Teodicea*, Arthur Schopenhauer esgrime un argumento contrario al de Leibniz. Así, se abre una nueva puerta en la filosofía alemana. Nuestro mundo – sostiene Schopenhauer (2015)– es el peor de todos los mundos posibles. Una nube de miseria cubre a los hombres, seres infernales que deambulan en medio de la penumbra, hundidos en el sufrimiento constante. El universo no tiene ningún sentido, menos los humanos, quienes no poseen valor alguno; tampoco el Dios que éstos han adorado por siglos: Dios es una mentira, fabricada por entidades delirantes. ¡Con Schopenhauer (2015), el pesimismo envenenará a *la orgullosa y altruista bestia rubia espiritual de la Germania!* ¡El colosal espíritu absoluto será asesinado, como en tiempos de Calígula, cuya sangre vertida sobre el mármol del Senado Romano nos recuerda y nos recordará por siempre que ni siquiera los dioses son inmortales!

Esta posición pesimista frente a la vida tiene enorme influencia en varios contextos culturales del mundo intelectual europeo, no solo en el ámbito filosófico. A finales del siglo XIX y principios del XX, las ideas schopenhauerianas ocuparon un papel de primera línea en movimientos artísticos vanguardistas literarios, musicales,

la religión cristiana. El destino de los pueblos germánicos es el de suministrar los portadores del Principio Cristiano”. G.W.F., Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, en G.W.F., Hegel, *Werke*, Suhrkamp, Fráncfort del Meno, t. 12, p. 413; ed. española, t. II, p. 258. Consequir texto en alemán.



cinematográficos, etc. Recuérdese la pasión con la que Richard Wagner abrazó *El mundo como voluntad y representación (En espera para la cita)*, cuya tercera parte se convirtió en la piedra fundamental de sus óperas de madurez. León Tolstoi aseguró que Schopenhauer era el más importante de todos los pensadores³ y que su filosofía contenía la más pura enseñanza acerca del mundo y los seres humanos. Jorge Luis Borges dice haber aprendido alemán para leer a Schopenhauer en su idioma original⁴. Finalmente, en la actualidad, no es difícil divisar su presencia en las producciones cinematográficas del danés Lars von Trier y de un sinnúmero de cineastas provenientes de países de Europa Oriental, que pertenecieron a la antigua Unión Soviética (Tarkovski, 1987).

3 Tolstoi (1828-1910) escribió Guerra y Paz entre 1863 y 1869, y Anna Karenina entre 1873 y 1877. En cuanto hubo terminado Guerra y Paz se sumió en el estudio de la obra de Schopenhauer, y en una carta escrita el 30 de agosto de 1869 a su mejor amigo expresándole el embelesamiento, gozo espiritual que había experimentado gracias a la filosofía de Schopenhauer (Magee, 1991)

4 “Cuando conocí a Borges hace tiempo y le comenté que iba a empezar a escribir un libro sobre Schopenhauer, se entusiasmó y empezó a contarme atropelladamente lo mucho que Schopenhauer había supuesto para él. Me contó que fue el deseo de leer a Schopenhauer en el original lo que le movió a estudiar alemán” (Magee, 1991)

El filósofo más grande, surgido del pesimismo extremo schopenhaueriano, es, sin duda, Friedrich Nietzsche, Schopenhauer será hasta el final su educador, su maestro, aun cuando, como en el caso de Aristóteles y Platón, parezca renegar de él y querer deshacerse de su imagen, de la misma manera en que alguien intenta alejar una molesta entidad fantasmal de su casa.

En Nietzsche, el pesimismo está vinculado de manera substancial con la noción de arte y cultura. Estas dos concepciones, a su vez, juegan un rol necesario en su visión política de la época. El interés en el presente texto, reside en el análisis de estos dos conceptos.

I. El jardín de los filósofos: el estado perfecto y la expulsión de los artistas

Imagínense un mundo perfecto. Los gobernantes son sabios. Tienen conocimiento pleno de los asuntos necesarios para el funcionamiento óptimo de un estado. Sus decisiones no contienen el mínimo rasgo de equivocación. Además de su

sabiduría, son absolutamente justos y bondadosos (Plato, 1990). Por otro lado, los habitantes de esta sociedad han sido educados bajo estos parámetros fundamentales, llegando al conocimiento de lo correcto, la equidad y la dignidad. Esta adquisición les ha permitido obrar correctamente bajo cualquier circunstancia. Pues nadie que supiera con exactitud lo que es bueno haría lo contrario. En efecto, los hombres actúan mal por ignorancia (Plato, 1990). Como si el conocimiento del bien no fuese suficiente garantía de las acciones bondadosas y loables, se ha eliminado uno de las tentaciones más poderosas utilizadas por el demonio para atrapar y corromper la mente y el alma de los mortales: *la propiedad privada*.

Los gobernantes y los ciudadanos no tienen ningún tipo de posesión. Todo es comunitario, tierras, dinero, utensilios, animales domésticos, cosechas y posiblemente también otros hombres esclavos (Plato, 1990). Sin embargo, falta algo para lograr la eliminación completa de la propiedad: los hijos y los cónyuges. En esta ciudad, los hijos son comunitarios, así como las parejas: las mujeres son de todos los hombres y los hombres de todas las mujeres (Plato, 1990). No existe el matrimonio ni la unión libre.

Al interior de esta estructura social, no existe, por lo tanto, el robo, el egoísmo, la envidia, el deseo de destruir al otro, de imponer dominio y poder sobre el otro, el afán incontrolable de superioridad y grandeza. El crimen, la pena, la culpa, la mala conciencia y la crueldad desaparecen, dejando en su reemplazo la armonía, la comprensión, la concordia, la amistad verdadera y la paz entre los habitantes. Este mundo ofrece la consecución del ideal de vida y de comunidad de los griegos, y de otros pueblos de la Antigüedad: la felicidad.

En los libros II, III y IV de la *República*, Platón plantea teóricamente el tipo de sociedad planteado anteriormente (Plato, 1990). Para que ésta sobrepase el plano de la teoría y llegue a ser una realidad fáctica, deben ser cumplidas dos extrañas

condiciones. En primera instancia, es necesario que los filósofos detenten el gobierno del estado; en segundo término, que los artistas sean desterrados de la ciudad (Plato, 1990).



Desde los griegos antiguos, los filósofos, a los que también se les dio el nombre de sofistas y retóricos, fueron vistos como personajes excéntricos, cómicos y dignos de burlas e improperios; basta recordar los pasajes de las *Nubes* de Aristófanes (Aristophanes, 1990)⁵, en donde éste ridiculiza de manera cruel, pero genial desde el punto de vista literario, a Sócrates; también, la famosa anécdota del filósofo presocrático Tales de Mileto⁶ (Kirk, Raven, & Schofield, 1983), quien tras caer en un pozo, al estar pendiente del movimiento de las estrellas y

5 Véase a este respecto: Levi, P., «Greek Drama», in J.Boardman, J.Griffin, O.Murray, *The Oxford History of the Classical World*, Oxford University Press, 1986. Van Steen, Gonda, «Politics and Aristophanes: watchword Caution!», in M. McDonald and J.M. Walton, *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

6 Vease en Brisson, L. et al. Lire les Présocratiques. Presses universitaires de France, Paris, 2012; Burnet, John, *Early Greek Philosophy*, Meridian Books, New York, 1957; Colli, Giorgio, *The Greek Wisdom (La Sapienza greca*, 3 vol. Milan 1977-1980); De Vogel, Cornelia J., *Greek Philosophy*, Volume I, Thales to Plato, E.J. Brill, Leiden, 1963; (German) Diels, Hermann, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 6th ed., rev. by Walther Kranz (Berlin, 1952); (English) Freeman, Kathleen, *Ancilla to the Pre-Socratic Philosophers: A Complete Translation of the Fragments in Diels*, ISBN 978-1-60680-256-4 (Cambridge, [1948] 1970), Lloyd, G. E. R., *Early Greek Science: Thales to Aristotle*. New York: Norton, 1970; Kirk, G.S., Raven, J.E. & Schofield, M., *The Presocratic Philosophers (Second Edition)*, Cambridge University Press, 1983, Nahm, Milton C., *Selections from Early Greek Philosophy*, Appleton-Century-Crofts, Inc., 1962; (French) Alain Sournia. *Voyage en pays présocratique*. Publibook, 2007. ; Giannis Stamatellos, *Introduction to Presocratics: A Thematic Approach to Early Greek Philosophy with Key Readings*, Wiley-Blackwell, 2012.

los cuerpos celestes, fue objeto de risas y chistes por parte de una campesina tracia; mientras ella reía, él se excusaba diciendo “que tenía ansias de conocer las cosas del cielo pero que lo que estaba (...) justo a sus pies se le escapaba” (Diogenes, 1949).

Como hoy día, en la época clásica no se sabía con seguridad cuál era la profesión de los filósofos, a qué se dedicaban exactamente, sus funciones y los beneficios de la filosofía para otros hombres. El papel que podrían cumplir al interior de la sociedad era algo gris y misterioso; muchos consideraban que era nulo, o incluso, negativo y perjudicial para la polis, como se ve en la condena a muerte de Sócrates y a destierro y expulsión de Atenas de Gorgias. El requerimiento de que el filósofo sea el burgomaestre de las ciudades era, pues, algo muy difícil de aceptar en el mundo antiguo, y quizá fue ésta una de las razones centrales para que el Estado Ideal de Platón fuese rechazado y nunca se realizara en Siracusa, gobernada aquel entonces por el tirano Dionisio II.

Sin embargo, la segunda condición impuesta por Platón es mucho más grave y contraria a la opinión común (*dóxa*) que la primera. La civilización helénica proviene de los poetas. Homero y Hesíodo son sus padres fundacionales⁷. Cultura, religión, ciencia, ética y política griegas son resultado del arte y obviamente de los artistas. La forma de vivir de los griegos, sus principios morales y de actuación, el diseño de sus leyes, estructuras jurídicas, modelos contractuales y mecanismos

de participación ciudadana, la planeación de sus ciudades y reinos, sus estrategias bélicas, de conquista y dominación, etc. tienen una relación directa y se constituyen en unión esencial y necesaria con las obras literarias y artísticas de su tiempo. La fuente principal para la comprensión e interpretación de concepciones fundamentales helénicas, como la idea de bien, justicia, belleza, piedad, amor, valentía, grandeza, supremacía y verdad, se halla, indudablemente, en los escritos épicos de Homero, los teológicos y teogónicos de Hesíodo, las composiciones líricas de Píndaro, Baquílides y Simónides de Ceos, las comedias de Cratino y Aristófanes y, por supuesto, en las tragedias de Esquilo, Eurípides, Sófocles y otros autores, cuyas obras se perdieron con el paso de los años.

La sociedad occidental, así como los pueblos hebreos e islámicos, han basado su visión completa del mundo y la existencia en Textos Sagrados: la Biblia, el Talmud y el Corán. Para los griegos antiguos, seres profundamente artísticos y estéticos, que construyeron su horizonte y universo espiritual con la materia prima de la apariencia y la belleza exterior, la *Iliada* y la *Odisea* constituyen Textos Sagrados Esenciales y, por otra parte, fenómenos de la naturaleza como Aquiles u Odiseo son la representación helénica de fundadores de culturas y religiones como Abraham, Jesucristo y Mahoma. ¡La religión de los griegos es el arte!

Por esta razón, era impensable para un griego que los poetas, y los artistas en general, fuesen expulsados de la sociedad. Para justificar esta posición, Platón (1990) presenta dos razones centrales:

- 1) En sus obras, los poetas y artistas muestran a los dioses y héroes griegos cometiendo toda clase de injusticias, violaciones a las reglas y leyes; mintiendo e injuriando a otras divinidades; asesinando, violando, corrompiendo y maltratando a sujetos inocentes, honrados y

⁷ Vease en De Vogel, Cornelia J., *Greek Philosophy, Volume I, Thales to Plato*, E.J. Brill, Leiden, 1963; (German) Diels, Hermann, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 6th ed., rev. by Walther Kranz (Berlin, 1952); (English) Freeman, Kathleen, *Ancilla to the Pre-Socratic Philosophers: A Complete Translation of the Fragments in Diels*, ISBN 978-1-60680-256-4 (Cambridge, [1948] 1970), Lloyd, G. E. R., *Early Greek Science: Thales to Aristotle*. New York: Norton, 1970; Kirk, G.S., Raven, J.E. & Schofield, M., *The Presocratic Philosophers (Second Edition)*, Cambridge University Press, 1983, Nahm, Milton C., *Selections from Early Greek Philosophy*, Appleton-Century-Crofts, Inc., 1962; (French) Alain Sourmia. *Voyage en pays présocratique*. Publibook, 2007. ; Giannis Stamatellos, *Introduction to Presocratics: A Thematic Approach to Early Greek Philosophy with Key Readings*, Wiley-Blackwell, 2012.

bondadosos (Plato, 1990). La armonía y el orden establecidos son quebrantados y se les pierde cualquier tipo de respeto y acatamiento. Los parámetros sagrados y antiguos, sobre los que se ha consolidado, desde los inicios, la moral y la ética de los helenos desaparece en el limbo. Por ejemplo, se ve a Zeus rompiendo principios substanciales como la honra del padre, al liquidar a Cronos, su progenitor (Plato, 1990).

- 2) Las obras de los artistas son copias o imitaciones de la realidad. Por ejemplo, un cuadro paisajista es una imitación de un cierto horizonte visual captado por los sentidos del pintor. Una escultura de Helena de Troya, de igual manera (Plato, 1990). El relato que hace Homero de Aquiles en la *Iliada*, derrotando a Héctor, amarrándolo a su carruaje y arrastrándolo por el piso hasta que su cuerpo quedase destrozado y su rostro irreconocible, constituye una copia de los hechos ocurridos durante la guerra (Plato, 1990). Desde el punto

de vista de Platón, las producciones artísticas, tienen un estatus aún más bajo que el de copia: el arte es una copia de una copia. Esta posición es sencilla de seguir, si se tiene en cuenta que al interior del sistema filosófico platónico, el mundo empírico, los objetos empíricos, son simples copias de las Ideas, formas eternas y absolutamente verdaderas, que existen en un reino ontológicamente distinto al nuestro, en el mundo de las Formas (Plato, 1990).

El arte corrompe la mente de los miembros de la comunidad, haciéndoles creer que está justificado cometer actos malvados e innobles y, de igual manera, actuar en contra de la ley y la moral establecidas. En efecto, los ciudadanos pensarían que si los dioses y los héroes, quienes a lo largo del tiempo han sido ejemplos máximos de comportamiento para los griegos, tienen una forma de vida determinada, ellos pueden hacer y pensar exactamente lo mismo. Esto acarrearía la presencia del crimen, la maldad y la mala conciencia dentro de la ciudad; y con ello, terminaría debilitándose y quebrándose en su totalidad y desde adentro la estructura social del estado (Plato, 1990).



Por otra parte, al interactuar con las obras de arte, los hombres se alejan más de la verdad y la ciencia, se internan por las sendas oscuras de la falsedad y el engaño(Plato, 1990)... El arte es una poderosa droga alucinógena que trastorna a los ciudadanos, los envuelve en una nube de sueños y los desenfoca del objetivo importante de la vida, llegar a un contacto profundo con las verdaderas realidades elevadas del universo, las ideas platónicas. ¡El arte es el opio del pueblo!

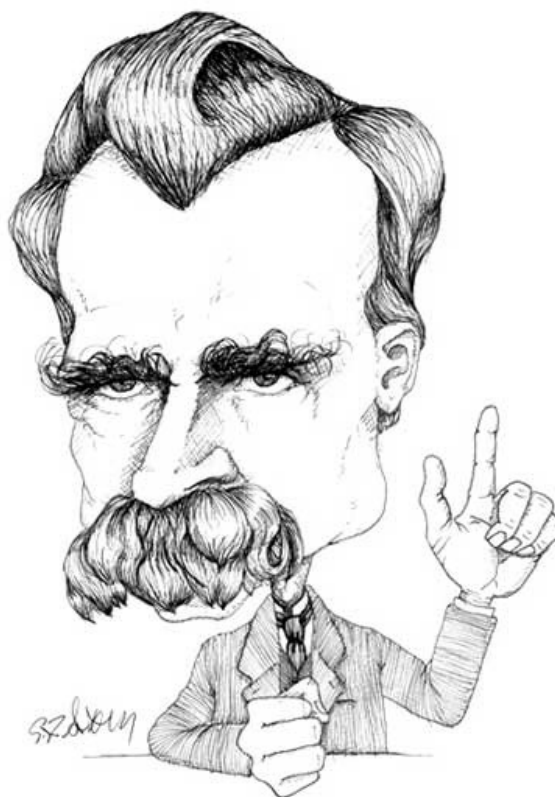
El rechazo radical y expulsión de los artistas representa una tesis que reaparecerá varias veces en la tradición filosófica de Occidente. Para Platón, el arte es enemigo de la verdad, de la razón y del bien⁸. Aquel amigo de lo verdadero, lo racional y lo bondadoso, que quiera alcanzarlos, detestará lo artístico, y combatirá con todas sus fuerzas para erradicarlo de su horizonte (Plato, 1990). El arte y su poder aparental de transformación y creación de mundos nuevos, caóticos y en continuo movimiento están en contradicción con el establecimiento y la quietud de las reglas de la verdad y la razón. Una posición muy distinta con respecto al arte será expuesta por Arthur Schopenhauer.

II. El mágico mundo de la nada: el camino del arte hacia la más trágica y terrible de las realidades

La tragedia griega constituye el gran espectáculo artístico del mundo clásico. Los ciudadanos de las diferentes polis antiguas se reunían en los teatros de piedra, construidos en honor al dios Dionisio, y asistían a una obra en la que se relataba las tribulaciones y desventuras de un personaje heroico, noble y majestuoso. El coro cantaba con enorme pasión y misticismo,

⁸ Véase en Matthias Koll, „„Erlösung vom Erlöser“ Richard Wagner und die Musikästhetik Friedrich Nietzsches“, in: Günther Seubold (Hrsg.), „Man ist viel mehr Künstler als man weiß.“ Bilder und Bildner: Werk- und Lebenskunst bei Friedrich Nietzsche, Alfter 2001, S. 61-83, hier: S. 63. Vgl. Jakob Kneser, „„Wie weit reicht die Kunst ins Innere der Welt?“ Kunst und Wahrheit beim „späten“ Nietzsche“, in: Günther Seubold (Hrsg.), „Man ist viel mehr Künstler als man weiß.“ Bilder und Bildner: Werk- und Lebenskunst bei Friedrich Nietzsche, Alfter 2001, S. 133-148, hier: S. 135.

mientras que la danza y el movimiento de los actores enmascarados se apoderaban del mítico escenario. El público iniciaba su viaje experiencial en medio de la calma y la serenidad de un cielo despejado, pero en la medida en que la función continuaba, adentrándose el maestro corifeo en el mundo espiritual del héroe trágico, los asistentes se derrumbaban, su ser caía estrepitosamente en el más hondo y sombrío abismo, gritaban, se lamentaban de manera histérica y el llanto se hacía incontrolable. Un trance alucinógeno y mágico parecía tener lugar... ¡Pero al final, con el cierre del telón, de nuevo una calma, tranquilidad y paz interior absolutas!



Arthur Schopenhauer se fija en el caso de la tragedia griega, para explicar elementos centrales de su teoría del arte.

Al inicio de *El mundo o como voluntad y representación*, dice Schopenhauer (1984): "El mundo es mi representación" - ésta es una

verdad válida en relación con todo ser vivo y cognoscente“ („Die Welt ist meine Vorstellung“ - dies ist eine Wahrheit, welche in Beziehung auf jedes lebende und erkennende Wesen gilt“) (Schopenhauer, 1984). ¿Qué significa esta frase de Schopenhauer?

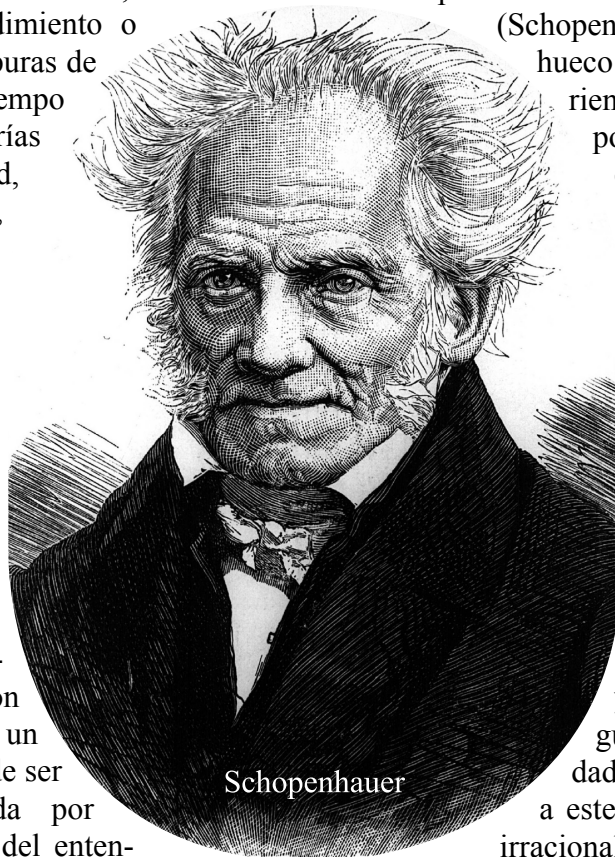
Los hombres poseemos estructuras mentales subjetivas *a priori* por medio de las cuales percibimos los objetos exteriores y los conceptualizamos. Por una parte, tenemos Formas puras de la sensibilidad y, por otro lado, conceptos puros del entendimiento o Categorías. Las Formas puras de la sensibilidad son el tiempo y el espacio; las categorías son la unidad, la totalidad, la realidad, la limitación, la negación, la causalidad, entre otras. Cuando estamos frente a un objeto del mundo exterior, se nos presenta un tumulto de sensaciones informe y caótico (Schopenhauer, 1984). El ser humano es capaz de procesar y ordenar espacio-temporalmente este *maremagnum* de sensaciones; esta información procesada y ordenada en un tiempo y un espacio puede ser entonces conceptualizada por medio de las categorías del entendimiento, es decir, podemos afirmar que un objeto es algo unitario, que tiene unos límites que lo diferencian de otras cosas y que se rige por las leyes de la causalidad y de la física mecánica de Isaac Newton (Schopenhauer, 1984). En conclusión, la manera en que percibimos, interpretamos y tenemos un conocimiento de los objetos exteriores y del mundo en general es el producto de la configuración y estructura de nuestro aparato cognoscitivo. Se confirma, pues, la tesis

schopenhaueriana: *el mundo no es nada más que mi representación* (Schopenhauer, 1984).

Sin embargo, según Schopenhauer (1984), aparte de este mundo de la apariencia, existe un mundo verdadero y esencial, la esfera de la cosa en sí, que también es llamado el universo de la voluntad.

El arte es dinamita pura. Por medio de él los hombres pueden detonar la realidad empírica de los sentidos y la experiencia (Schopenhauer, 1984). Al abrir un hueco en esta realidad de la apariencia y la representación, es posible llegar al encuentro con la realidad verdadera, con el mundo como cosa en sí. El arte, que es en esencia trastornador y alucinógeno, le permite al hombre romper con las barreras de lo racional, determinado y reglamentado, superar la ilusión del orden y unirse con lo uno absoluto de la voluntad. El mundo verdadero es irracional e inconsciente, y por lo tanto, no tiene ningún sentido, ninguna finalidad. Los hombres que llegan a este contacto con la voluntad irracional e instintiva de la realidad regresan de este viaje con el convencimiento pleno e intuitivo de que no hay ninguna razón para vivir, y que, como dice el Sileno, “lo mejor sería jamás haber nacido, no existir, no ser nada. Y lo mejor en segundo lugar, morir lo más pronto posible” (KSA, .1,77).

Schopenhauer interpreta la experiencia del teatro griego, partiendo de su concepción del arte. Los espectadores son capaces de experimentar por medio de la tragedia el mundo verdadero. Esta es



Schopenhauer

una experiencia mística y metafísica, que sólo se logra a través del arte (Schopenhauer, 1984).

III. Concepción de arte y cultura en Friedrich Nietzsche: El papel social de la música

La concepción de arte de Friedrich Nietzsche se relaciona esencialmente con las posiciones de Platón y Schopenhauer. Según Nietzsche, Platón está errado al afirmar que el arte no debe tener una función social y cultural. Por otro lado, Schopenhauer tiene razón al darle al arte un papel fundamental y al considerar que su poder y potencia son enormes, ilimitados, que no hay en el universo una potencia más explosiva y temible.

Al final de su vida, Nietzsche (1988a) sostiene que el arte es *voluntad de poder dionisiaca* (KSA 14, 97). ¿Qué quiere decir Nietzsche? ¿Qué entiende el por arte?

El arte es el gran tema de la filosofía de Nietzsche. En las diferentes etapas de su pensamiento este concepto tiene matices distintivos; sin embargo, hay un punto de conexión y unidad⁹. En los escritos de juventud, sostiene que el arte es el resultado de un conflicto eterno entre lo dionisiaco y lo apolíneo, dos poderes naturales contradictorios. No obstante, éstos se necesitan

9 Véase: Walter Schulz, „Schopenhauer und Nietzsche. Gemeinsamkeiten und Differenzen“, in: W. Schirmacher (Hrsg.), *Schopenhauer, Nietzsche und die Kunst*, Wien 1991, S. 21 -34, hier: S. 21. Vgl. Matthias Koll, „„Erlösung vom Erlöser“ Richard Wagner und die Musikästhetik Friedrich Nietzsches“, in: Günther Seibold (Hrsg.), *„Man ist viel mehr Künstler als man weiß.“ Bilder und Bildner: Werk- und Lebenskunst bei Friedrich Nietzsche*, Alfter 2001, S. 61-83, hier: S. 63. Vgl. Jakob Kneser, „„Wie weit reicht die Kunst ins Innere der Welt?“ Kunst und Wahrheit beim „späten“ Nietzsche“, in: Günther Seibold (Hrsg.), *„Man ist viel mehr Künstler als man weiß.“ Bilder und Bildner: Werk- und Lebenskunst bei Friedrich Nietzsche*, Alfter 2001, S. 133-148, hier: S. 135.

Véase: Manfred Riedel, „La traccia di Nietzsche nel „principio speranza““, in: Gerardo Cunico (Hrsg.), *Attualità e prospettive del „principio speranza“, L'opera fondamentale e il pensiero di Ernst Bloch*, Napoli 1998, S. 77-106, hier: S. 77: „Non la morale, aveva sostenuto Nietzsche, contra Kant, ma l'arte è l'attività propriamente metafisica del l'uomo; dopo Hegel e Schopenhauer la metafisica è possibile solo como *metafisica dell'artista*. Era questo il punto di partenza di Nietzsche nella sua opera giovanile, *La nascita della tragedia dallo spirito della musica* (1872), la tesi secondo cui lo sviluppo ulteriore dell'arte sarebbe legato al duplice simbolismo dell'apolíneo e del dionisiaco, a quella „doctrina segreta“ del mito greco sulle due „divinità artistiche“ che il giovane Nietzsche cercava di decifrare come *coppia di categoria estetiche*.“

mutuamente para continuar existiendo. Por un lado, Dionisio representa la fuerza ilimitada, la locura de la embriaguez, la falta de forma y orden y la creatividad poética en su expresión más pura y dinámica. Por otra parte, Apolo caracteriza el límite y la figura determinada, la claridad de la razón y el método riguroso que el artista sigue en la elaboración de su obra. El arte que captura estos dos elementos en un juego armónico de tensión y distensión, tiene una función de primer nivel que rebasa el ámbito de lo estético: se convierte en el único instrumento que posee el ser humano para alcanzar la verdad plena del universo. Es decir, sólo el artista muestra la configuración real de la existencia. En esta tesis se evidencia la influencia de Arthur Schopenhauer y Richard Wagner.

En *Humano, demasiado humano*, Nietzsche critica el matiz metafísico de su propuesta anterior. El arte no muestra la verdadera realidad del mundo. Esta función de privilegio es el resultado de una posición romántica e idealista sin bases firmes y carentes de un examen crítico minucioso.

En la etapa de madurez, principalmente en los *Fragmentos Póstumos*, Nietzsche mantiene la actitud anti-metafísica, pero asume componentes centrales de los planteamientos juveniles defendidos en *El nacimiento de la tragedia*. En un conocido fragmento Nietzsche sostiene:

“Gerade Tatsachen gibt es nicht, nur Interpretationen” (KSA 13, 11 (36)) (Realmente no hay hechos, sólo interpretaciones).

Nietzsche aclara este punto en otro pasaje:

Die Welt, die uns etwas angeht, ist falsch d.h. ist kein Thatbestand, sondern eine Ausdichtung und Rundung über einer mageren Summe von Beobachtungen; sie ist im Flusse, als etwas Werdendes, als eine sich immer neu verschiebende Falschheit, die sich niemals der Wahrheit nähert: denn – es giebt keine „Wahrheit“ (KSA 12, 2(108))

El mundo que a nosotros nos atañe es falso, es decir, no hay ningún hecho, sino un proceso de ficción y un dar vueltas alrededor de una

magra suma de puntos de vista; el mundo está en flujo, como algo que deviene, como una falsedad siempre en movimiento, la cual jamás se acerca a la verdad: pues – no hay ninguna “verdad””.

En este fragmento, Nietzsche se basa en una idea fundamental. Se trata de la formulación central de la filosofía de Heráclito. Así como G.W.F. Hegel, quien en su *Ciencia de la lógica* sostiene que “*Es ist kein Satz des Heraklit, den ich nicht in meine Logik aufgenommen habe*” (No hay una sola posición de Heráclito, que yo no haya tomado en mi Lógica”)(Hegel, 2012), Nietzsche ve en Heráclito el precursor de sus reflexiones acerca de la estructura de la existencia; ésta es entendida como un proceso de cambio eterno, un devenir permanente; es inaceptable la idea de un ser constante e inmutable.

La facultad creativa es la esencia del arte. El artista crea realidades, universos, configura nuevos mundos. El arte es el motor esencial de las culturas y las sociedades. En esto consiste la voluntad de poder del arte. El artista tiene la capacidad y el poderío de transformar el mundo de acuerdo a su deseo, a su voluntad. Los grandes artistas son dionisiacos, pues su voluntad y deseo son ilimitados e irrefrenables, son superhombres, llamados a destruir y elevar imperios con la fuerza de su canto poético¹⁰.

IV. Poder e influencia del arte en la cultura

Desde 1933, el 20 de abril tenía un significado especial en Alemania. La Orquesta

Filarmónica de Berlín, a cargo del conductor Wilhelm Furtwängler, preparaba durante semanas el programa musical, que contenía piezas de los autores alemanes clásicos más reconocidos. Beethoven y Wagner no podían estar ausentes. El concierto se daba en honor al Führer Adolf Hitler, el día de su cumpleaños. La música no fue para Hitler algo accesorio. Durante sus años de juventud en Viena y Múnich se conmovió de manera profunda con la ópera wagneriana y particularmente con la figura de Lohengrin. En él, visualizó Hitler los ideales representativos del pueblo germano. El Führer, como pocos en la historia, hizo uso de la música y el arte alemanes en el diseño de una poderosa propaganda política, que tuvo como objetivo obnubilar la mente de las gentes, convenciéndolos de su superioridad y grandeza con respecto a otros pueblos. Una supremacía dada a nivel racial, mental, económico, bélico, intelectual, moral, religioso y social.

Estos superhombres en que se convirtieron muchos alemanes durante el gobierno del Nacional Socialismo creyeron tener el derecho, e incluso el deber, de pasar por encima de otras naciones, dominarlas, doblegarlas e invadirlas, como lo hicieron con Polonia en 1939. O, peor aún, de eliminar toda una raza, la población judía, e imponer la raza aria, haciendo uso de las armas y de mecanismos de exterminio masivo, que tuvieron su mayor grado de bestialismo en los campos de concentración.

En el reflejo de su espejo, Hitler veía a ese artista que transforma realidades y construye culturas elevadas.

Pese a esto, hay casos que muestran un panorama distinto. En 1937, Pablo Picasso terminó su obra más importante, el *Guernica*, que denunciaba el bombardeo a esta ciudad, durante la guerra civil española. Este cuadro tuvo, y sigue teniendo, enorme influencia en los movimientos antiguerra mundiales. Por supuesto, Picasso logró cambiar el escenario político social de su

¹⁰ Véase en Manfred Riedel, „La traccia di Nietzsche nel „principio speranza““, in: Gerardo Cunico (Hrsg.), *Attualità e prospettive del „principio speranza“*, *L'opera fondamentale e il pensiero di Ernst Bloch*, Napoli 1998, S. 77-106. Walter Schulz, „Schopenhauer und Nietzsche. Gemeinsamkeiten und Differenzen“, in: W. Schirmacher (Hrsg.), *Schopenhauer, Nietzsche und die Kunst*, Wien 1991, S. 21 -34, hier: S. 21. Vgl. Matthias Koll, „„Erlösung vom Erlöser“ Richard Wagner und die Musikästhetik Friedrich Nietzsches“, in: Günther Seubold (Hrsg.), „*Man ist viel mehr Künstler als man weiß.*“ *Bilder und Bildner: Werk- und Lebenskunst bei Friedrich Nietzsche*, Alfter 2001, S. 61-83, hier: S. 63. Vgl. Jakob Kneser, „„Wie weit reicht die Kunst ins Innere der Welt?“ Kunst und Wahrheit beim „späten“ Nietzsche“, in: Günther Seubold (Hrsg.), „*Man ist viel mehr Künstler als man weiß.*“ *Bilder und Bildner: Werk- und Lebenskunst bei Friedrich Nietzsche*, Alfter 2001, S. 133-148, hier: S. 135.

época y convertirse en un ícono del pacifismo internacional.

Estos dos casos muestran, a mi modo de ver, la esencia de los fenómenos artísticos. El arte no es bueno ni malo, justo o injusto, monstruoso o santificado, el arte es una explosión que toma diferentes formas, que se cubre con miles de máscaras, el arte es la expresión plena y viva del

movimiento descontrolado y de la locura insana. El arte es un torrente de agua que cuando se hace poderoso no respeta ningún tipo de barreras e inunda y destruye lo que esté a su paso. El arte es Dionisio, embriagado por completo, recorriendo los frondosos y oscuros bosques, enceguecido, perdido, sin ningún camino a seguir. El arte es un caminar sin camino.

Referencias bibliográficas

- Aristophanes. (1990). *Clouds* (Oxford Uni). Oxford.
- Diogenes, L. (1949). *Vida de los filosofos mas ilustres* (Austral). Buenos Aires - Mexico. Goethe, J. W. von. (1997). *Faust : eine Tragödie : erster und zweiter Teil*. Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Hegel, G. W. F. 1770-1831. (2012). *Wissenschaft der Logik*. Jazzybee Verlag.
- Hegel, G. W. F. (1986). *Werke/ 12, Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Suhrkamp.
- Kant, I., Klemme, H. F., & Brandt, H. D. (2003). *Kritik der praktischen Vernunft*. Meiner.
- Kant, I., Kraft, B., & Schönecker, D. (1999). *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*. F. Meiner.
- Kirk, G. S. (Geoffrey S., Raven, J. E. (John E., & Schofield, M. (1983). *The presocratic philosophers : a critical history with a selection of texts*. Cambridge University Press.
- Leibniz, G. W., & Jacques, M. A. (2006). *OEuvres de Leibniz : Série II, Essais de Théodicée - Monadologie, Lettres entre Leibniz et Clarke*. Elibron.
- Magee, B. (1991). *Schopenhauer* (Cátedra ed). Madrid.
- Nietzsche, F. (1988). *KSA*. (D. T. Verlag, Ed.). München und New York. Retrieved from
- Plato. (1990). *Respublica* (OUP Oxford). Oxford.
- Schiller, F. (2012). *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen*. (K. L. Berghahn, Ed.) (Reclam Ver). stuttgart.
- Schopenhauer, A. (1984). *Die Welt als Wille und Vorstellung*. (Suhrkamp). Berlin: Brockhaus.
- Schopenhauer, A. (2015). *Die Welt als Wille und Vorstellung*. (Reclam). leipzig.
- Tarkovskii, A. A. (1987). *Sculpting in time : reflections on the cinema*. University of Texas Press.