

CREACIÓN Y ETERNIDAD: EL ACTO CREADOR COMO EJE DE LA SUPERACIÓN DEL NIHILISMO EN LA FILOSOFÍA DE FRIEDRICH NIETZSCHE

DIEGO LUCAS CORDEU
(UNMDP)

Resumen

A partir de las consideraciones nietzscheanas en torno al problema del nihilismo y el fundamento de la existencia, el presente artículo pretende abordar las continuidades y características de la obra de Nietzsche en torno al acto de la creación. Para ello, en un primer momento abordaremos la dicotomía entre los impulsos de lo apolíneo y lo dionisíaco presentes en *El nacimiento de la tragedia* al igual que un análisis sobre los estados fisiológicos que se corresponden con cada impulso. En un segundo momento, estudiaremos la creación y su vínculo con la *esencia eterna artística* presente en la misma obra para tener en cuenta la relevancia de dichos argumentos en relación a conceptos posteriores como el *eterno retorno*. A su vez, consideraremos el acto creador como eje de la superación del nihilismo en la filosofía nietzscheana y el cómo se corresponde esto a la *voluntad de eternizar* y el *deseo de destruir*, entendiendo a éstas como causas del crear.

Finalmente tendremos en cuenta el rol protagónico de la/el artista en la obra de Nietzsche para proponer futuras investigaciones que pongan en diálogo posibles aportes del campo de las artes con el argumento nietzscheano, con el fin de lograr un conocimiento complementario a la estética y la filosofía del arte.

Abstract

Starting from Nietzschean considerations around the problem of nihilism and the foundation of existence, this article aims to address the continuities and characteristics of Nietzsche's work around the act of creation. To do this, at first we will address the dichotomy between the Apollonian and Dionysian impulses that we can find in *The Birth of Tragedy* as well as an analysis of the physiological states that correspond to each one of these impulses. In a second moment, we will study the creation and its link with the *eternal artistic essence* present in the same work to take into account the relevance of these arguments in relation to later concepts such as the *eternal return*. At the same time, we will consider the act of creation as the axis to achieve the overcoming of nihilism in Nietzschean philosophy and how this will correspond to the *will to eternalize* and the *desire to destroy*, understanding these two as causes of creation.

Finally, we will take into account the leading role of the artist in Nietzsche's work to propose future research that puts into dialogue possible contributions from the field of the arts with the Nietzschean argument, in order to achieve a complementary knowledge to aesthetics and philosophy of art.

Palabras clave

Voluntad, creación, Apolíneo, Dionisíaco, eterno retorno, artista, nihilismo.

Key words

Will, creation, Apollonian, Dionysian, eternal return, artist, nihilism.

Introducción

Puede afirmarse con un gran consenso, que la totalidad de la filosofía nietzscheana se apoya en la pregunta sobre el fundamento de la existencia, la falta total de fundamentos, el nihilismo. Desde el *El Nacimiento de la Tragedia* esta cuestión se esboza en la estructura de un argumento sumamente metafísico que ubica a la estética en el centro de su filosofía. La cuestión existencialista de Nietzsche es la solución al problema del pesimismo que se cuestiona ¿cómo justificar la vida?. La obra en torno a los instintos helenos nos revela cómo la cultura griega superó el pesimismo en virtud de sus fuerzas o expresiones artísticas. Cómo las fuerzas creadoras de lo apolíneo y lo dionisiaco lograron coordinarse en la obra trágica y así cubrir la verdad del horror y el sufrimiento de la existencia con un bello mundo aparente y al mismo tiempo, disfrutar de algún modo de la experiencia de ese trasfondo caótico.

Si bien en un principio la estructura de un argumento existencial en torno a la duplicidad de lo apolíneo y lo dionisiaco se presenta como un rasgo propio de la cultura helénica, este no se cierra en ella. No en vano Nietzsche vuelve a mencionar lo apolíneo y lo dionisiaco en obras posteriores como en *El crepúsculo de los Ídolos* y *La Voluntad de Poder*, y devuelve los logros de la tragedia griega a nuevas formas de expresión artística contemporáneas.

El presente artículo propone abordar la continuidad de estas líneas características de la filosofía nietzscheana, para sostener la idea de que el eje sobre el cuál gira su concepción de la existencia es la creación, fundamentalmente el acto creador pues en éste se nos hace posible la superación del nihilismo.

Para ello se analizará en *El nacimiento de la tragedia* la dicotomía entre los instintos de lo apolíneo y lo dionisiaco poniendo atención a los estados fisiológicos que se corresponden a cada impulso, con el fin de demostrar el predominio de la creación como facultad inherente a la naturaleza humana. A su vez, con el fin de evitar posibles contradicciones, recurriremos al *Crepúsculo de los ídolos* y a *Humano demasiado humano* para reconocer el estado fisiológico

del sueño como un tipo de ebriedad en sentido general que sigue guardando una relación directa con la creación apolínea.

Luego analizaremos ciertos momentos clave de la creación en la filosofía nietzscheana. Pondremos en relación los aportes de *El nacimiento de la tragedia* en la que se hace mención de un vínculo entre el acto creador y *la esencia eterna artística*, con el concepto del *eterno retorno*. Para ello nos serviremos de una escena de *Así habló Zaratustra* para hablar del instante en el *eterno retorno*. También contemplaremos la creación como *necesidad* y obrar trascendente frente al problema de la muerte. Esto último teniendo en cuenta la *voluntad de eternizar* y el deseo de destrucción que el filósofo menciona en *La ciencia jovial* buscando no caer en un argumento paradójico entre el deseo por la trascendencia y la lógica del eterno retorno.

I. Lo apolíneo y lo dionisiaco

Para ilustrar el antagonismo entre lo apolíneo y lo dionisiaco Nietzsche recurre a una contraposición fisiológica de la vida humana. El dualismo se corresponde con la contraposición del sueño y la embriaguez. En la figura de Apolo como dios del arco y la lira, la luz y la forma, dios mesurado como personificación de la *σωφροσύνη*; se refleja la facultad del sueño como fuerza creadora y consciente de apariencias, “La bella apariencia de los mundos oníricos, en cuya creación todo hombre se manifiesta como un artista completo, constituye la condición de todo arte figurativo”¹. El mundo de los sueños implica una distinción entre apariencia y realidad, es una imagen ilusoria. Es el acto propio del arte figurativo que distingue el placer por el reconocimiento de la bella apariencia en nuestro mundo de objetos individuales. El mundo aparece como un conjunto de visiones o imágenes ilusorias que ocultan un rasgo más profundo de la realidad. La creación apolínea se presenta como la imagen divina del principium individuationis, entendiendo a éste como fundamento de la división y

1 Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Helenismo y pesimismo*, traducción de Germán Cano. Barcelona, Gredos, 2014, p. 22.

particularización de todo lo que existe. Apolo es la creación de los límites que distingue y separa los fenómenos del mundo.

Dijimos que la filosofía Nietzscheana enfrenta el problema del pesimismo. Al reconocer la falta total de fundamentos el fenómeno apolíneo termina por justificarse en sí mismo como creación. Lo dionisiaco, por otro lado, se presenta como la experiencia del trasfondo caótico que esa falta de fundamentos implica. Esta vez Dionisio como dios de las fiestas, la música y los excesos personificando la ὕβρις; se refleja en el estado de embriaguez. En la pérdida de la individualidad, en el desgarramiento del principium individuationis se descubre lo dionisiaco. Dionisio es la destrucción de los límites, la experiencia que nos devuelve al trasfondo caótico de la realidad. En la experiencia dionisiaca el ser humano ya no crea una obra individual, “se siente como un dios, incluso marcha con el arrobo y la sublimidad de los dioses que ha visto en sus sueños; el hombre deja de ser artístico, él mismo se convierte en obra de arte”².

La estructura metafísica que se nos presenta, en pocas palabras, consiste en el reconocimiento del nihilismo como falta de fundamentos y con ello la idea del continuo y caótico devenir en el trasfondo del todo. Lo dionisiaco es la excitante experiencia de dicho devenir y toda obra que nos devuelva a esa total excitabilidad será de naturaleza dionisiaca. Lo apolíneo, en cambio, es la forma individual y clara que el devenir toma momentáneamente. Consideremos aquí, la relevancia de la creación artística en la filosofía nietzscheana, desde la tesis principal del *Nacimiento de la tragedia*, la de que *sólo como un fenómeno estético puede justificarse la existencia y el mundo*. Entendemos que la naturaleza del fenómeno estético será de tipo apolínea o dionisiaca, pero siempre en ambas fuerzas será una creación. Todo objeto, toda individualidad y valoración de nuestra cultura es creada, al igual que la concepción del mundo en su totalidad que se presenta en virtud de una concepción artística, como el filósofo dirá mucho después en el párrafo 790 de *La voluntad de poder*, “El

² *Ibidem*, p. 27.

mundo puede considerarse como una obra de arte que se engendra a sí misma”³. El acto de la creación se presenta como principal forma de la voluntad consciente que se enfrenta al problema del nihilismo, “Sólo en el acto de la creación artística y fusionándose con ese artista originario universal, puede el genio saber algo de la esencia eterna artística”⁴. Al mismo tiempo, cada creación implica una valoración y es aquí dónde el ser humano debe tomar una posición moral frente a la cuestión que demanda una justificación de la vida sin fundamentos. Debe ser una posición moral que acompañe la creación de los fundamentos de la existencia dependiendo de en qué medida cada fuerza tiene mayor relevancia en cada cultura.

La naturaleza onírica de la creación apolínea

Nos proponemos analizar la naturaleza onírica propia de la creación apolínea. Para ello debemos apartarnos momentáneamente de nuestros intereses por el aspecto dionisíaco de la creación artística. Sin embargo, es preciso hacer una aclaración en cuanto a las categorías utilizadas por Nietzsche al referirse a los estados fisiológicos que conciernen a lo apolíneo y lo dionisíaco.

Como mencionamos en un principio, la dicotomía de lo apolíneo y lo dionisíaco se corresponde con los estados fisiológicos del sueño y la embriaguez. Pero Nietzsche vuelve a mencionar estos instintos artísticos en *El crepúsculo de los ídolos* cuando presenta a la embriaguez como condición necesaria de todo arte, sólo que menciona únicamente al estado fisiológico de la ebriedad como propio de ambos impulsos: “¿Qué significa la contraposición de conceptos, introducida por mí en la estética, entre lo *apolíneo* y lo *dionisíaco*, ambos concebidos como tipos de ebriedad?”⁵. Esto puede llevar a la confusión de que, en un pensamiento posterior, el filósofo optara por relegar los impulsos artísticos

3 Nietzsche, Friedrich, *La voluntad de poder*, traducción de Aníbal Frouge. Madrid, Edaf. 2000, p. 525.

4 Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Helenismo y pesimismo*, traducción de Germán Cano. Barcelona, Gredos, 2014, p. 48

5 Nietzsche, Friedrich, *El crepúsculo de los ídolos*, traducción de José Mardomingo Sierra. Barcelona, Gredos, 2014, p. 204.

al estado de ebriedad dejando de lado las facultades oníricas de lo apolíneo. Esta es, en efecto, la interpretación de Heidegger en su análisis de Nietzsche:

Según *El nacimiento de la tragedia*, el fragmento n. 798 y otros pasajes, sólo a lo dionisiaco le corresponde la embriaguez, mientras que lo apolíneo le corresponde el sueño; ahora (*El ocaso de los ídolos*), en cambio, lo dionisiaco y lo apolíneo son dos tipos de embriaguez; éste es el estado fundamental.⁶

Si bien es cierto que ambos impulsos son concebidos como tipos de ebriedad en *El crepúsculo de los ídolos*, Nietzsche se refiere aquí a un estado de ebriedad más abarcativo que el trabajado en *El nacimiento de la tragedia*. Fundamentalmente, el filósofo explica que “Lo esencial de la ebriedad es la sensación de incremento de fuerza, de plenitud.”⁷. La ebriedad implica la excitabilidad del cuerpo y las facultades humanas, esta puede resultar placentera como no, ya sea el dolor y el sufrimiento o la excitabilidad sexual. La ebriedad apolínea implica la excitabilidad de los ojos, de modo que reciben la fuerza que les permite ver visiones, es el placer por reconocer las bellas apariencias del mundo. Pero el sueño sigue siendo parte de la lógica apolínea. En la obra póstuma, *La voluntad de poder*, Nietzsche vuelve a Apolo y Dionisio y retoma la contraposición fisiológica del principio “Ambos estados de ánimo, aunque más débilmente; suelen encontrarse en la vida normal: en el sueño y en la embriaguez”⁸. Para cerrar lógicamente el argumento nietzscheano sin caer en contradicciones deberíamos entender un estado de ebriedad superior que encierra tanto a los impulsos artísticos de lo apolíneo y lo dionisiaco. Pero a su vez, a ambos impulsos deben corresponderse los estados fisiológicos del sueño y la ebriedad siendo los dos, por relación de consecuencia, formas de excitabilidad del cuerpo. Para admitir esto último debemos bajar un nivel de abstracción y poner un pie en el campo psicológico de la filosofía nietzscheana. En *Humano demasiado humano*, Nietzsche describe la lógica del sueño de la siguiente forma:

⁶ Heidegger, Martin, *Nietzsche*, traducción de Juan Luis Verma, Barcelona, Destino, 2000, p. 101.
⁷ *Ibidem*, p. 203.

⁸ Nietzsche, Friedrich, *La voluntad de poder*, traducción de Aníbal Frouge. Madrid, Edaf. 2000, p. 526.

Durante el sueño el sistema nervioso se encuentra continuamente excitado por múltiples causas interiores; casi todos los órganos se separan y se ponen en actividad: la sangre realiza su impetuosa revolución, la posición del que duerme comprime ciertos miembros, las mantas influyen sus sensaciones de diversas maneras, el estómago difiere y agita con sus movimientos otros órganos, los intestinos se tuercen, la situación de la cabeza produce estados musculares no acostumbrados.⁹

Vemos entonces que el sueño no pierde su enlace esencial con la creación apolínea ya que al admitirse este como un estado de excitabilidad del cuerpo se lo considera a su vez como una forma de ebriedad en sentido general. Ahora bien, lo esencial del impulso apolíneo recae en la visión que crea los objetos individuales del mundo. La misma lógica que nos hace ver ese mundo aparente creado por nuestra propia visión es la que gobierna en el mundo onírico que es a su vez un submundo de apariencias creado. Nietzsche invierte las valoraciones platónicas al corresponder a la verdad con los horrores y sufrimientos de la existencia (pesimismo); y a la mentira con el bello mundo aparente que creamos para ocultar ese trasfondo caótico. En este sentido, encontramos una glorificación del mundo onírico al ser este doblemente aparente:

Comprendamos nuestra existencia empírica y la del mundo en general como una representación generada en todo momento por lo Uno originario primordial: entonces el sueño tendrá que aparecérsenos como la apariencia de la apariencia, es decir, como una satisfacción aún más perfecta del deseo primordial de apariencia.¹⁰

Esto último se traslada al arte apolíneo en una clara transvaloración de la posición platónica que consideraba al arte doblemente falso al ser una copia del mundo aparente. Ese fenómeno doblemente falso, doblemente aparente tiene ahora más valor que la verdad de ese trasfondo caótico que constituyen los horrores y sufrimientos de la existencia. En relación a esto último, el análisis de la

9 Nietzsche, Friedrich, *Humano, demasiado humano*, traducción de Jaime Gonzales, ISBN 968-15-0204-3, Mexicanos unidos, 1986, p. 26.

10 Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Helenismo y pesimismo*, traducción de Germán Cano. Barcelona, Gredos, 2014, p. 39.

cultura griega en *El nacimiento de la tragedia* presenta una de sus tesis principales en el marco de la valoración onírica cuando Nietzsche advierte que la cultura helénica era consciente de ese trasfondo pesimista y que para poder vivir con ello “tuvo que colocar delante el brillante nacimiento onírico de los Olímpicos. Para poder vivir, en virtud de una profunda necesidad, los griegos no tuvieron más remedio que crear a estos dioses.”¹¹.

Las consideraciones nietzscheanas en cuanto a las cualidades del estado onírico siguen, como mencionamos anteriormente, en *Humano demasiado humano*. Siguiendo el argumento de la última tesis mencionada, el filósofo nos dice que ese segundo mundo real que conocemos en el estado onírico constituye “el origen de toda metafísica”¹². Durante el sueño, además, los seres humanos vuelven a un estado primitivo de la especie. Nietzsche considera que durante el estado del sueño volvemos a “un estado de imperfección semejante al que debió tener el hombre en los primeros tiempos de la humanidad”¹³. En el sueño se ve afectada nuestra memoria, vemos personas que ya no están vivas, repetimos hechos sucedidos y los mezclamos en un desvarío de imágenes. Ciertas culturas, como la Grecia antigua o los antiguos pueblos nórdicos, veían en los sueños características proféticas en la búsqueda de un sentido a lo que ese segundo mundo les estaba mostrando. Es clave advertir la propuesta nietzscheana del sueño como un resabio de los primeros tiempos de la humanidad porque nos está diciendo que el estado creador que fisiológicamente se corresponde con la creación apolínea precede a la categorización del mundo. Somos creadores antes de ser humanos, antes de crear el lenguaje. Hay aquí un evidente protagonismo en la naturaleza como fundamento de nuestras facultades creadoras.

La impronta de Dionisio

11 *Ibidem*, p. 35.

12 Nietzsche, Friedrich, *Humano, demasiado humano*, traducción de Jaime Gonzales, ISBN 968-15-0204-3, Mexicanos unidos, 1986, p. 21.

13 *Ibidem*, p. 26.

Consideremos ahora el estado de ebriedad en el sentido que se corresponde únicamente con el instinto dionisiaco. Entendemos que una obra de naturaleza dionisiaca será aquella en la que se nos abra la posibilidad de experimentar algo del trasfondo caótico de la existencia, es decir, esa verdad de horrores y sufrimientos que ocultamos con un mundo aparente. En el estado dionisiaco, el ser humano una vez más vuelve a un estado anterior, vuelve a la naturaleza: “Bajo el encanto de lo dionisiaco no solamente se renueva la alianza del hombre con el hombre; también aquí la naturaleza enajenada, enemiga o sojuzgada vuelve a festejar su reconciliación con su hijo pródigo, el hombre”¹⁴.

La relación entre lo apolíneo y lo dionisiaco se da en dos sentidos. Desde la perspectiva del individuo, lo dionisiaco implica el desgarramiento de su mundo categorizado con los límites que eso implica. En esa experiencia desaparecen los conceptos y la separación de los objetos, así como la individualidad propia. La misma relación, pero desde una lógica existencial implica ver la naturaleza apolínea en el pulso caótico de un ilimitado devenir y lo apolíneo como la forma individual que toma momentáneamente ese devenir. Es importante advertir desde un orden de conceptos que lo dionisiaco no es igual al trasfondo de horrores y sufrimientos de la existencia, sino un fenómeno u estado que implica la experiencia de ese trasfondo. De ser iguales no tendría sentido hablar de nihilismo o pesimismo y de Dionisio por separado. Dionisio es una afirmación, un contramovimiento frente al nihilismo, no un sinónimo de este.

El modo de entender el estado de ebriedad que se corresponde con el instinto dionisiaco es siguiendo la definición de *El crepúsculo de los Ídolos* de la embriaguez como acrecentamiento de fuerzas y excitabilidad del cuerpo, pero llevada al extremo. La sensación de poder que esta conlleva no surge de una parte del cuerpo sino que es un estado de placer absoluto que implica perder nuestra capacidad para identificar objetos individuales, incluyendo nuestra propia identidad, la persona “Se pone en toda piel, en toda emoción: se está

14 Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Helenismo y pesimismo*, traducción de Germán Cano. Barcelona, Gredos, 2014, p. 25.

transformando constantemente.”¹⁵. La totalidad del cuerpo, ya sean los órganos o las pasiones se encuentran afectadas por este estado de ebriedad. Se pierde la noción de un mundo ordenado junto con todas sus categorías.

En el estado dionisiaco, en cambio, todo el sistema emocional está excitado e intensificado: de manera que descarga de una vez todos sus medios de expresión y al mismo tiempo saca fuera la fuerza de representar, de reproducir, de transfigurar, de transformar, todo tipo de mímica y actuación teatral.¹⁶

El rasgo esencial que tienen en común el estado de ebriedad y lo dionisiaco es la sobreabundancia que logra desdibujar los límites, olvidar las categorías y perderse a uno mismo. Al final, es la capacidad para experimentar algo de ese trasfondo caótico de la existencia. Lo que ocurre tanto durante el estado de ebriedad como en lo dionisiaco es que al menos por un instante experimentamos ese trasfondo, pero dicho trasfondo no es un problema, en este sentido el ser humano vuelve una vez más a una forma anterior de la especie, cuando como animal formaba parte de la existencia sin hacer uso de conceptos, de aquí que en el estado dionisiaco el ser humano se reconcilia con la naturaleza. Los ojos apolíneos, creadores de formas individuales y de mundos aparentes ven el abismo con terror, ven la destrucción de lo que han logrado y además el problema de la muerte. Pero es necesario destruir para volver a crear y no caer en dogmas. En efecto, desde nuestras categorías, el aceptar la idea del trasfondo caótico de la existencia implica de por sí un problema como advierte Mónica Cragolini al decir que:

... cuando se patentiza el sinsentido de la existencia, el caos y azar en que vivimos, los hombres que necesitan, por miedo, aferrarse a un sentido firme y estable, son los que construyen sistemas metafísicos y religiosos que proporciona un sentido con carácter universal, único, definitivo e inmutable.¹⁷

15 Nietzsche, Friedrich, *El crepúsculo de los ídolos*, traducción de José Mardomingo Sierra. Barcelona, Gredos, 2014, p. 204.

16 *Ibidem*, p. 204.

17 Cragolini, Mónica, “Tanta desconfianza, tanta filosofía: el pensamiento crítico en Nietzsche”, SIRCA: Representaciones, Vol. 14, N°2, pp. 01-23. 2019, p. 8.

El placer dionisíaco nos permite no seguir un conservadurismo que termine por tomar las categorías creadas por *lo verdadero* pues eso nos apartaría de nuestra facultad de volver a crear. Dionisio nos recuerda el sinsentido de la existencia y nos provee un estado placentero que lo acompaña. Dentro de esta lógica, como dijimos, se hace necesaria la acción de destruir para seguir creando, en *La ciencia jovial* Nietzsche advierte:

la apariencia, desde el principio, casi siempre se convierte en esencia y *actúa* como tal. ¡Qué locos sería quien pensara que sería suficiente hacer referencia a ese origen y a esa envoltura nebulosa de la fantasía para *destruir* el mundo que vale como lo esencial, la llamada 'realidad'! ¡Sólo como creadores podemos destruir!¹⁸

En *El Nacimiento de la Tragedia*, la superación del pesimismo por parte de la cultura helénica se logra en la coordinación de lo apolíneo y lo dionisíaco en la creación de la obra trágica. El que sea necesaria una obra que presente ambos instintos implica una valoración moral por parte de Nietzsche debido a que no hay razones suficientes para optar por esta alternativa ya que cada impulso por sí mismo presenta una estrategia de confrontación frente al problema del nihilismo. Lo apolíneo, por un lado, brinda las bellas apariencias que nos permiten vivir a pesar de los horrores y sufrimientos de la existencia, pero nos oculta el trasfondo caótico y verdadero de ese devenir. Lo dionisíaco, por otro lado, nos permite disfrutar de los placeres de dicho trasfondo, pero en su experiencia perdemos nuestra individualidad. Si bien cada instinto presenta una forma de falencia, cada uno es autosuficiente como contramovimiento frente al nihilismo. Por lo tanto, el ensalzamiento de la tragedia como forma artística que coordina ambos impulsos abarcando una respuesta suficiente al problema del nihilismo tiene una justificación moral.

II. La voluntad de crear

18 Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, traducción de Germán Cano. Barcelona, Gredos, 2014, p. 382.

La creación se erige como un elemento esencial de la naturaleza humana. El ser humano es creador y destructor desde sus estados fisiológicos e instintos, necesita de la creación para sobrellevar su conflicto con la naturaleza, con los horrores y sufrimientos de la existencia. Podemos decir que la creación precede a la humanidad, está presente en su estado primitivo y está presente en el mundo. La naturaleza, el mundo, constantemente se crea a sí misma “El mundo puede considerarse como una obra de arte que se engendra a sí misma”¹⁹. Del mundo como obra de arte se sigue la propuesta del ver con ojos de artista, todo sistema que implique una fundamentación de la existencia se presenta como un contramovimiento frente al nihilismo, la religión, la metafísica y la ciencia son ejemplos de esto. El error común recae en tomar esos fundamentos como verdades firmes que nos ocultan el trasfondo de la existencia. Es por ello que el arte se consagra como el contramovimiento por excelencia frente al nihilismo²⁰, porque es el único que no reniega de su naturaleza, al contrario busca vincularnos con la *esencia eterna artística* de ese devenir.

Pero hay un tipo de creación que es propia del ser humano, una creación que pertenece al obrar artístico que surge de su voluntad. En la filosofía nietzscheana encontramos una *voluntad de crear*, en la que el ser humano dirige sus instintos a un obrar que no reniega del trasfondo caótico de la existencia, pero responde a él. El ser humano busca crear algo que tenga sentido contra este sinsentido de la existencia y al hacerlo logra una superación paradójica que ya no busca fundamento alguno. Podemos encontrar ciertos momentos clave de esta *voluntad de crear* en la obra nietzscheana que atienden no sólo a la relación del ser humano con la existencia sino también a la necesidad que la voluntad de crear despierta. En *El nacimiento de la tragedia* tenemos el primer momento en que Nietzsche habla propiamente de la creación como vínculo esencial entre el ser humano y la *esencia eterna artística*:

19 Nietzsche, Friedrich, *La voluntad de poder*, traducción de Aníbal Frouge. Madrid, Edaf. 2000, p. 525.

20 Ibidem, p. 566.

Sólo en el acto de la creación artística y fusionándose con ese artista originario universal, puede el genio saber algo de la esencia eterna artística, pues en un estado así él se asemeja milagrosamente a esa siniestra figura del cuento que puede volver la vista y contemplarse a sí misma: entonces es a la vez sujeto y objeto, a la vez poeta, actor y espectador.²¹

En este vínculo entre el/la artista con la esencia eterna artística que origina la creación, el ser humano no sólo ve al mundo como una obra de arte sino también, a sí mismo como obra de arte y parte del mundo artístico. En el acto creador se vinculan los instintos de Apolo y Dionisio, el primero en la obra por la creación de la figura y el segundo en el/la artista por hacerse obra a sí mismo. En esta idea de la esencia eterna artística tenemos una primera aproximación de la filosofía nietzscheana al concepto del *eterno retorno*. El trasfondo caótico de la existencia, antes caracterizado por sentimientos negativos como el horror y el sufrimiento, ahora se redime en una valoración afirmativa que advierte el potencial artístico de ese eterno devenir, “Lo que es esencial en el arte es su perfeccionamiento de la existencia, su provocar la perfección y la plenitud; el arte es esencialmente la afirmación, la bendición, la divinización de la existencia”²².

Se esboza así el estado creativo como un nuevo estado de excitabilidad del cuerpo, de embriaguez en el sentido general de la palabra. Separado de Apolo y Dionisio, el estado creativo pertenece al instante, no depende de los instintos, sino que los instintos dependen de él. Nietzsche reconoce al instante como un momento clave para el comportamiento afirmativo de la vida, pero acceder a éste se obstaculiza por la tendencia humana de perder el presente al apuntar a un esquema lineal del tiempo. Una existencia orientada a la idea de una eternidad en el futuro se pierde de la eternidad del ahora. Ya en *Así habló Zaratustra* en el episodio *De la visión y el enigma* se nos presenta una alegoría que ilustra al personaje frente a un portón sobre el que convergen dos caminos

21 Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Helenismo y pesimismo*, traducción de Germán Cano. Barcelona, Gredos, 2014, p. 48.

22 Nietzsche, Friedrich, *La voluntad de poder*, traducción de Aníbal Frouge. Madrid, Edaf. 2000, p. 544.

eternos, uno representando al pasado y el otro al futuro. El portón lleva escrito el nombre de *Instante* y detrás de él corre otra calle también eterna sobre la que corren todas las cosas que pueden ocurrir.²³ En el instante convergen todas las posibilidades y al mismo tiempo, éstas vuelven a ocurrir eternamente. Un buen modo de entender las potencialidades del eterno retorno en la lógica del instante es a partir del concepto de *epifanía* que presenta Martín Hopenhayn en *Después del nihilismo*, entendiendo a ésta como una “*certeza palpable* en la cual desaparece el divorcio entre esencia y apariencia, entre atemporal y lo contingente, entre lo ideal y lo sensible. La *epifanía* es la fuerza de la presencia, la percepción como revelación.”²⁴ Esa es la naturaleza del eterno retorno en la que el ser humano en estado creativo se ve a sí mismo como obra de arte, como parte del mundo artístico, a la vez sujeto y objeto, a la vez poeta, actor y espectador.

Entre el eterno retorno y la voluntad de eternizar

Otro momento concerniente a la creación que encontramos en la filosofía nietzscheana es el que se refiere a la necesidad. El acto de crear surge de acuerdo a un pensamiento, a una idea, que es necesaria y se podría decir que es inevitable para el/la artista llegar a dicho estado. Se habla de artistas. porque Nietzsche entiende que son ellos/ellas quienes mejor comprenden este aspecto. En *Más allá del bien y el mal* el filósofo dice de los/las artistas que:

ellos, que saben demasiado bien que justo cuando no hace ya nada “voluntariamente”, sino todo necesariamente, es cuando llegan a su cumbre su sentimiento de libertad, de finura, de omnipotencia, de establecer, de disponer, *configurar creadoramente*, - en suma, que entonces es cuando la necesidad y la “libertad de la voluntad” son en ellos una sola cosa.²⁵

23 Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, traducción de José Rafael Hernández Arias. Barcelona, Gredos, 2014, p. 194.

24 Hopenhayn, Martín, *Después del nihilismo*. Barcelona, Andres Bello, 1997, p. 83.

25 Nietzsche, Friedrich, *Más allá del bien y del mal*, traducción de Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 1983, p. 158.

El carácter de necesidad en el obrar artístico implica la relevancia de los impulsos instintivos que gobiernan el cuerpo y que caracterizan la filosofía de Nietzsche en general. Lo que se nos propone es una filosofía del *pathos*. El vínculo que propone Nietzsche entre los instintos y los previos estados del cuerpo que con ellos puedan relacionarse acompañan una propuesta general de una filosofía de la vida. Entendemos por esto último que la filosofía nietzscheana comprende una forma de pensamiento desde la corporalidad. Los estados fisiológicos y su relación con los instintos artísticos toman de premisa la idea de vivir corporalmente y en ese vivir corporalmente incluimos también el ánimo sin discernir en absoluto entre cuerpo y alma. A su vez, no hay contradicción entre ese sentimiento de libertad que logra el obrar por necesidad y los aportes a los que llegamos con respecto al acto creativo en relación al eterno retorno. El sentimiento de libertad que logra sensaciones de *omnipotencia* y de *configurar creadoramente* se corresponden a ese estado gobernado por la eterna esencia artística en el que ocurren todas las cosas posibles. Por otro lado, podemos encontrar esta misma tendencia de la necesidad de crear como algo inevitable en un curioso diálogo del apartado 93 de *La ciencia jovial* titulado: *Pero, entonces ¿por qué escribes?*:

A: No soy de los que *piensan* con la pluma mojada en la mano; y mucho menos de los que se entregan por completo a sus pasiones ante el tintero abierto, sentados en su silla y absortos frente al papel. Yo me irrito y me avergüenzo de todo lo que escribo. Escribir es para mí una necesidad, incluso hablando en metáfora me resulta desagradable.

B: ¿Entonces por qué escribes?

A: Bueno, amigo mío, para serte franco, no he descubierto hasta ahora ningún otro medio de *librarme* de mis pensamientos.

B: Y ¿por qué quieres librarte de ellos?

A: ¿Por qué quiero? ¿Acaso quiero? Simplemente, debo hacerlo.

B: ¡Basta, basta!²⁶

Es importante advertir en este diálogo el rasgo del crear como *necesidad*. Los estados fisiológicos que antes vinculamos al arte no eran solo parte de la

26 Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*, traducción de Germán Cano. Barcelona, Gredos, 2014, p. 408.

naturaleza humana, sino que en la lógica de esa dicotomía de impulsos es que se ordenan el mundo y la existencia. Los pensamientos en el ejemplo actúan de forma parasitaria, dependen de la necesidad para existir, la mera posibilidad de ser creados los hace patentes en el estado creativo, en la eterna calle tras el portón del instante.

¿No hay entonces ningún interés detrás del acto creativo? Una voluntad libre incluso coordinada con el sentimiento de necesidad sigue actuando de acuerdo a un fin. Siguiendo con *La ciencia jovial*, Nietzsche aquí distingue dos deseos como causas de la creación. En primer lugar, encontramos el deseo de inmovilizar, de eternizar, de *ser*. Y en segundo lugar, el deseo de destruir, de transformar, de novedad, de futuro, de *devenir*²⁷. Ambos implican características que ya habíamos mencionado anteriormente. Vemos la naturaleza dionisiaca en el deseo de destrucción y la apolínea en el que busca eternizar. Este último al que Nietzsche denomina *voluntad de eternizar*, implica la antigua búsqueda del ser humano por trascender la muerte y dejar una prueba de su existencia que perdure más allá de lo efímero de la vida. Si bien la propuesta del eterno retorno parece sobrellevar el problema de la muerte al contemplar una repetición interminable de posibilidades en cada instante, Nietzsche no es ajeno al deseo caracterizado por la *voluntad de eternizar*, al menos no de acuerdo al siguiente comentario que encontramos en *El crepúsculo de los ídolos*:

¿Quién sabe en último término si yo siquiera deseo ser leído hoy? Crear cosas en las que el tiempo pruebe sus dientes en vano; en lo que hace a la forma, en lo que hace a la sustancias esforzarse por una pequeña inmortalidad: nunca he sido lo suficientemente modesto para exigir menos de mí.²⁸

A partir de esta última cita se nos presenta un problema. Si en la lógica del eterno retorno como el instante infinito en el que suceden y repiten la totalidad de las posibilidades queda abolido el problema de la muerte ¿Por qué hablar de la creación en un sentido de trascendencia de la vida? Si somos eternos en el

²⁷ *Ibidem*, p. 577.

²⁸ Nietzsche, Friedrich, *El crepúsculo de los ídolos*, traducción de José Mardomingo Sierra. Barcelona, Gredos, 2014, p. 233.

instante, la muerte deja de ser un problema. ¿No habría entonces una contradicción en la creación que surge de la voluntad de eternizar si ya en el instante creador se nos abre una eternidad?

En primera instancia podemos argumentar que al ser una cita del filósofo que refiere a lo que es su persona no necesariamente debe corresponderse con su argumento filosófico. Alguien podría decir que Nietzsche no era un hombre que había logrado la superación del nihilismo en la experiencia del eterno retorno. Sin embargo, debemos considerar que la propuesta del eterno retorno como terreno del instante no niega ni contradice la eternidad de las calles del futuro y del pasado. No se trata de un problema de percepción del tiempo sino de aprovechar las fuerzas e impulsos creadores que nos son más accesibles en el instante creativo. La voluntad de eternizar mantiene una dicotomía con su contraparte en la destrucción de la misma forma que las fuerzas apolíneas y dionisiacas. Si no hay voluntad de eternizar, no hay creación y sin creación no hay nada que destruir para volver a crear. Si no creamos con voluntad de eternizar, nuestra obra no goza de la misma potencialidad que encontramos en la epifanía del eterno retorno. La muerte es abolida en la continua repetición del instante en el eterno retorno, pero la creación realizada, lograda en el fenómeno estético sigue la naturaleza apolínea del principio de individuación y busca perdurar en el devenir a pesar de su inevitable destrucción. De este modo, la creación que trasciende la muerte de su creador acompaña su nombre y aprovecha las fuerzas del devenir aún en su ausencia. Pero ¿de qué modo una creación trasciende la muerte de su autor? en tanto hay otros/otras que la reconozcan como tal “¡Ay, demasiadas profundidades hay para todos los eremitas! Por ello anhelan tanto a un amigo y su altura. Nuestra fe en otros/otras delata lo que quisiéramos creer de nosotros mismos. Nuestro anhelo de un amigo es nuestro delator”²⁹.

Así se introduce el concepto de amistad. Necesitamos de otro/otra para reconocernos a nosotros mismos y para reconocer lo que nos falta. “El otro como

29 Nietzsche, Friedrich, *Así habló Zaratustra*, traducción de José Rafael Hernández Arias. Barcelona, Gredos, 2014, p. 71.

condición de posibilidad de mi propia creación y el yo como condición de su propia creación, en el intento de ocultar lo ya dado, para que en el mutuo reflejo del otro y el yo, surjan creativamente nuevos sentidos provisionales.”³⁰ A partir de eso, el movimiento creador opera en un sentido de superación de las faltas, la dicotomía entre la voluntad de eternizar y el deseo de destruir se ponen en movimiento en pos de una creación reconocida por otros/otras. Creamos en tanto otros/otras reconocen que lo hacemos, existimos en tanto otros/otras existen con nosotros. Esta es la *voluntad de crear*, el ser humano, entre otros/as, en un acto afirmativo que aprovecha el trasfondo caótico del devenir, crea los fundamentos propios de su existencia en la promesa de una voluntad de eternizar condenada de antemano a su propia naturaleza destructiva que permitirá a otros/as seguir creando.

Volvamos a la tesis principal de *El nacimiento de la tragedia*, la de que “la existencia del mundo sólo puede justificarse como un fenómeno estético”³¹ y vinculemos dicha declaración al concepto de *voluntad de crear*. Vemos que esta tesis se mantiene en el trasfondo de la filosofía nietzscheana como premisa principal sobre la que se sostiene todo su argumento. La propuesta del filósofo es que, a partir de la aceptación de dicha tesis, tomar la facultad creadora que hace posible la justificación del mundo como potencialidad del ser humano y así, aprovecharla en la superación del nihilismo.

III. Conclusiones de los dos momentos de análisis

En la primera parte de este artículo analizamos las características de lo apolíneo y lo dionisíaco en los estados fisiológicos que les corresponden, a saber, los estados del sueño y la embriaguez. Observamos que el argumento metafísico nietzscheano que ubica a la creación en el eje de la justificación de la existencia se remonta a los aportes de *El nacimiento de la tragedia*. Tanto en la

30 Bramajo, Ezequiel, *Nietzsche y el nihilismo: ensayo de una transvaloración radical*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2017, p. 93.

31 Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Helenismo y pesimismo*, traducción de Germán Cano. Barcelona, Gredos, 2014, p. 11.

obra que estudia los instintos helénicos como en obras posteriores a ésta, la superación del nihilismo se da en el acto creativo.

El estado de ebriedad como condición de posibilidad de todo arte que se corresponde tanto a lo apolíneo y lo dionisiaco según *El crepúsculo de los ídolos* puede llevarnos a la idea de que Nietzsche optara por relegar los instintos helénicos a un mismo estado fisiológico en lugar de la dicotomía del sueño y la embriaguez. De hecho, esa es una posición compartida por Heidegger en el estudio que éste dedica a Nietzsche, sin embargo, vimos que el sueño como estado fisiológico propio del instinto apolíneo vuelve al argumento nietzscheano en *La voluntad de poder*. La naturaleza onírica es relevante porque pone en manifiesto que el estado creador que fisiológicamente se corresponde con la creación apolínea precede a la categorización del mundo. Con ello vemos que la creación es una facultad inherente a la naturaleza humana, no sólo la naturaleza es creadora antes que la humanidad sino que la humanidad creaba en el sueño antes de reconocerlo como tal.

También advertimos las primeras aproximaciones del concepto del *eterno retorno* en la noción de *esencia eterna artística* que Nietzsche vincula al acto creador en *El nacimiento de la tragedia*. Concluimos que en la *epifanía* del *eterno retorno*, en el instante del acto creativo, el ser humano logra el mayor aprovechamiento de las fuerzas del devenir, en un sentido afirmativo que logra la superación del nihilismo a partir de la creación artística. A su vez, el deseo de la *voluntad de eternizar* y el deseo de *destrucción* se coordinan con las potencialidades del instante del eterno retorno. El deseo de *destruir* es necesario para volver al estado creativo, al instante creador que, al mismo tiempo, debe acompañar esa voluntad de eternizar. Si no se crea con la misma intensidad que un deseo de existir y eternizar implica, entonces la creación no gozaría de las potencialidades que encontramos en el instante del *eterno retorno*.

Otra consideración a tener en cuenta es el rol protagónico de la/el artista a lo largo de la filosofía nietzscheana. Nietzsche más de una vez se define a sí mismo como artista y sus obras presentan un estilo poético completamente

alejado de las modalidades del lenguaje discursivo que nos son habituales en la academia. Nietzsche propone recurrir a los/las artistas y advierte que los aportes en torno al eterno retorno y la creación son mejor comprendidos por ellos/ellas. En efecto, el obrar artístico presenta las cualidades que posibilitan el acceso al instante del eterno retorno por medio de la creación antes del planteo nietzscheano de un super-humano que ha logrado la superación del nihilismo a través de lo mismo. Por lo tanto, es adecuado que consideremos seguir la propuesta nietzscheana y recurrir a los/las artistas para futuras investigaciones que impliquen la adquisición de un conocimiento complementario a los aportes de la estética y la filosofía del arte.

La creación artística es un tema que se ha trabajado poco a lo largo de la historia de la estética y la filosofía del arte, a menudo se habla de *producción*, pero no podemos evitar ver en esa palabra una connotación de fábrica que, por medio de un método o proceso, toma ciertos elementos del mundo para reordenarlos en otra forma. La creación en cambio implica un antes y un después en la existencia, la aparición de algo nuevo que antes no estaba ahí. La filosofía nietzscheana presenta un piso de argumentación estable para comenzar a estudiar las obras y aportes de la comunidad artística con el objetivo de fortalecer y enriquecer nuestro conocimiento filosófico. En efecto, las consideraciones sobre la creación ya se presentan en la escritura de varios artistas algunos más conocidos que otros. Como para dar algunos ejemplos, Vincent Van Gogh en sus cartas a Theo presenta un esquema de conflicto entre *cuadros de artistas vivos y cuadros de artistas muertos*, y en una completa entrega de su persona a su obra arriesga su vida y su razón al resultado de su trabajo³². Finalmente, el pintor termina por tomar su vida en la culminación de esa trágica entrega, es por ese sacrificio que Henry Miller describe a Van Gogh como *el cristo de los artistas* en su novela *Plexus*, como si este hubiera muerto por nuestros pecados en el mercado del arte allanando el camino a los/las artistas por venir.

32 Van Gogh, Vincent, *Cartas a Theo*. Barcelona: IDEA Books, 2003, p. 376.

A propósito de Henry Miller, el escritor también sentencia, en su obra *Sexus* "I knew then that I had found bliss, and that bliss is the world, or state of the world, where creation reigns", lo siguiente: -Y supe entonces que había encontrado la dicha, y que la dicha es el mundo, o estado del mundo en el que reina la creación-³³. Hay que advertir, sin embargo, que Miller es un confeso lector de Nietzsche y que es razonable pensar que la filosofía nietzscheana lo inspirara a realizar esa declaración.

También podemos traer los aportes del poeta argentino Roberto Juarroz, en *Poesía y Creación*, dónde el poeta nos brinda varios argumentos que resultan sumamente enriquecedores para poner en diálogo con la filosofía nietzscheana. Fundamentalmente, la noción de que sólo por medio de la creación es que podemos explicar lo que no se comprende, en su caso, la poesía. La creación poética es contemplada por Juarroz como *una forma de vencer la transitoriedad del tiempo* y que frente al problema de la muerte "La poesía crea, no soluciones, no fórmulas, no recetas fáciles para la vida, sino compañía para la vida. Y en ese enfrentarse con la muerte llega al extremo, llega también a transformar a la muerte en una presencia."³⁴ Para Juarroz la creación poética se erige como superación al problema del absurdo de la existencia así como en Nietzsche la voluntad de crear logra la superación del nihilismo.

Con estos tres artistas pretendemos demostrar que los caminos del estudio en torno a la creación artística han sido ampliamente recorridos desde campos de conocimiento ajenos a los discursos filosóficos. Por lo que la promesa de un conocimiento complementario a la estética y la filosofía del arte está a la espera en la obra no sólo de estos tres artistas sino también en la creación de otros/otras por descubrir.-

33 Miller, Henry *Sexus*. Nueva York: Grove Press 1987, p. 294.

34 Juarroz, Roberto, *Poesía y creación*. Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1980, p. 12.