

EL ARTE, TRANSFIGURADOR DE LA VIDA

ART, TRANSFIGURATION OF LIFE

Marcela Quevedo R.

Universidad San Sebastián
Concepción-Chile

RESUMEN

Convertido en un espejo que transfigura el 'agón' de fuerzas que, en apariencia son opuestas, el arte deviene un territorio que Nietzsche resignifica en la historia de la filosofía occidental. Su palabra confiere al arte un estatus epifánico del fondo trágico de la vida que expresa sus sentidos a través de las obras del artista.

En este contexto filosófico, el presente artículo obedece al propósito de exponer, de manera rigurosa y lúdica, la verdad que el arte transfigura sobre el misterio de la vida, y la tarea creadora del artista que, mediante metáforas, juega en el inocente devenir del cosmos y, sabiamente, manifiesta los sacrilegios de su naturaleza.

Palabras Clave: Transfigurar, Vida, Arte, Verdad.

ABSTRACT

Converted into a mirror that transforms the 'agón' of forces that at first glance is seemingly contradictory, art opens territory to something that Nietzsche redefines in the history

of Western Philosophy. His thoughts attribute a status of epiphany to life's tragic background which expresses its rawness of feeling through the works of the artist.

In this philosophical context, the principle objective of the following article is to present in a playful and rigorous manner the truth of art as an expression of the mystery of life and the creative work of the artist that, through metaphors, plays with the innocent events of the cosmos, and wisely, manifests its sacrilegious nature.

Key Words: *Transform, Life, Art, Truth.*

INTRODUCCIÓN

“Oh, alma mía, no aspire a la vida inmortal, pero agota el campo de lo posible”. Píndaro. III Pítica.

La sabiduría del filósofo Heráclito prefiguró, mediante múltiples metáforas, la esencia de la vida:

Las cosas frías se calientan, lo caliente se enfría, lo húmedo se seca, lo árido se humedece (p. 134).¹

Camino arriba, camino abajo, uno y el mismo (p. 133).²

Indiferente es principio y fin en el contorno de un círculo (p. 133).³

Metáforas como las precedentes, hicieron que Heráclito fuese llamado “el oscuro”. Cabe, al respecto, preguntarse por la causa de ello y, más aún, para quién puede ser oscuro el filósofo. Acerquémonos a la causa, a través de la realidad y conocamos a los hombres que llaman “oscuro” a otro hombre:

¹ Bernabé, A., 2003. *Op. cit. Fragmento 126*, p. 134.

² *Op. cit. Fragmento 60*, p. 133.

³ *Op. cit. Fragmento 103*, p. 133.

Sólo en un cierto sentido limitado quiere el hombre la verdad: quiere las consecuencias agradables de la verdad, en cuanto contribuyen a conservar su vida; pero frente al conocimiento sin consecuencias para la vida, se muestra indiferente, y aún se muestra enemigo de las verdades que puedan perjudicarlo y comprometer su seguridad (Nietzsche, 1932b, p. 397).

Para hombres como éstos, hombres comunes, que estructuran su vida y su dignidad en algo distinto que ellos mismos, hombres cuyas conciencias se mueven con categorías lógicas que menosprecian lo que no es inteligible para su razón, hombres para los cuales la naturaleza e incluso la vida tiene un sentido absoluto y definido con precisión y lucidez, Heráclito no puede ser sino expresión de lo que se debe excluir u ocultar, pues su concepción de la vida viene a constituirse un atentado contra las certezas —siempre extremas— que estos hombres han edificado para vivir. Es por ello que, entonces, la oscuridad de la figura del filósofo está dada por *la verdad que comunica su palabra*: una verdad que es una amenaza que trae el padecimiento del horror, propio de la duda y el acaso, para una conciencia que presiente la desestructuración del orden que le ha impuesto al cosmos y que ya no se reconoce como creadora del mismo. Más aún, una verdad que, por su naturaleza, el filósofo se ve obligado a enunciar mediante metáforas, como único recurso humano que puede hacer presente la contradicción lógica de ser y no ser al mismo tiempo que manifiesta dicha verdad sobre la vida y que puede ser sintetizada en el siguiente fragmento: “A quienes penetran en los mismos ríos aguas diferentes y diferentes les corren por encima” (p. 133).⁴

Sin embargo, la expresión metafórica de la contradicción lógica de la esencia de la verdad, en ningún caso vuelve claro su significado; antes bien, la metáfora es articulada de tal modo por Heráclito que lleva a la conciencia a contradecirse con su

⁴ Bernabé, A. *Op. cit.* Fragmento 12, p. 133.

propia naturaleza: por una parte, quiere conocer, pero se aterra frente a lo que siente una amenaza contra su seguridad vital y, por otra, se siente seducida por la magia de la inestabilidad a la que presiente puede verse enfrentada. En esta difícil lucha entre el deseo por conservar la razón y el orden y el deseo por aproximarse a la intuición y el desorden... la conciencia debe decidir: “Es difícil luchar contra el ánimo de uno, pues aquello que desea le cuesta a uno el alma” (p. 137).⁵

Sirva esta reflexión para mostrar que toda conciencia padece en sí misma la verdad enunciada por Heráclito y que, a pesar de la decisión a la que la lleve su deseo, ella se ha visto enfrentada a una lucha en la que ha tenido que decidir sobre un punto de vista para mirar y vivir el mundo. Este juego de claros y oscuros a los que se ve expuesta la conciencia a través de las metáforas de Heráclito, pero, sobre todo, en su viaje por las diversas experiencias de la vida le otorgan diferentes sentidos y la mantienen eternamente inescrutable en su más profunda intimidad: su significado, pero sobre todo su sentido, es un misterio. Aún sin olvidar esta tesis, y ahora acercándonos a Nietzsche, es posible esclarecer –sólo con la luz de media tarde, esa que es propia al espíritu de la filosofía y que dirigió los pasos no sólo de Heráclito sino también los de Nietzsche– que la vida es devenir: “Cada momento devora al anterior, cada nacimiento es la muerte de innumerables seres, engendrar la vida y matar es una misma cosa” (p. 169).⁶

Tras toda realidad se ocultan fuerzas vitales sometidas a un ‘agón’ (lucha) necesario e interminable. Estas fuerzas, apolíneas y dionisiacas, rivalizan entre sí por obtener la victoria y, mediante ella, otorgarle su sentido a lo real. Sin embargo, dicha victoria obtenida por una de estas fuerzas jamás es definitiva, pues es el agón y no la victoria o derrota de los contendores, lo que ocasiona el devenir: Como tal, el devenir se sostiene

⁵ Bernabé, A. *Op. cit. Fragmento 85*, p. 137.

⁶ Nietzsche, F., 1932a, p. 169.

en la eterna y necesaria excitación agonística de estas fuerzas. Entonces, el devenir es un juego en el que lo apolíneo y lo dionisíaco se disputan el dominio de la vida obedeciendo una única regla cósmica, aquella que los mantiene en una odisea permanente: al mismo tiempo que una de las fuerzas alcanza el dominio, la otra continua, soterradamente, manifestándose sin perder su influencia sobre la dominadora y sobre el mundo. Este juego es movido por la necesidad inexorable que impulsa al movimiento eterno del cosmos según un orden superior a la razón humana y que da cuenta de la inocencia que distingue el desarrollo del juego del devenir de la vida. Porque en este juego –como en todos los juegos– no hay premios ni sanciones para los jugadores, no hay límites morales ni sociales para ser llevado a cabo por los participantes y, menos aún, reglas extrínsecas y ajenas a su naturaleza que guíen su camino; por el contrario, sólo hay posibilidades para ser asumidas y vividas por los jugadores, sólo la excitación glamorosa y seductora de verse involucrados en el juego.

El juego inocente del devenir de estas fuerzas vitales convierte a la vida en un tornasol que expresa los diversos sentidos que asume su continuo aparecer y ocultarse en el cosmos: pasado, presente, futuro cada uno imbricado con el otro, cada uno eslabón de un solo collar, cada uno expresión de lo mismo y, sin embargo, en apariencia tan distintos: “Las estaciones, que traen consigo todas las cosas” (p. 136).⁷

Este devenir, al mismo tiempo uno y múltiple, refleja su naturaleza en la vida con renovada intención y movimiento como expresión de un camino trazado con anterioridad de manera ineluctable y, a la vez, vivido como si fuera su primera y única versión.

Entonces, si la vida es un devenir inocente, el hombre como parte de ese devenir debe asumir su vida como tal, como integrante de una naturaleza que deviene inocencia pura y que

⁷ Bernabé, A. *Op. cit. Fragmento 100*, p. 136.

juega al ritmo que le marca la vida. Ya la sabiduría de Sileno, educador de Dioniso, anunciaba la naturaleza del hombre: “es-tirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga que de-bería morir lo más pronto posible, pues su nacimiento no pudo ser evitado”.⁸

Esta sabiduría que, desde el fondo primordial de la natu-raleza, se hace escuchar en distintos tonos en la intimidad del corazón humano revela –en el juego de aparecer y esconderse de la vida– que la existencia humana es innecesaria y que la vida que tiene le pertenece tanto como a cualquier otra criatura en el mundo. Pero, en el caso del hombre, esta situación se tor-na más absurda aún, pues él se ha autoproclamado como el in-ventor de la realidad en que se sitúa. Se ve a sí mismo como un creador y, sin embargo, es a través de su creación que limita el rumbo de la vida, proponiendo esquemas que definen y dirigen los instintos vitales y transforman las conductas individuales en sociales. Su creación, por tanto, viene a convertirse en un conjunto de ilusiones que adormecen su conciencia de la gra-tuidad de la vida y le facilitan el olvido de su sentido trágico: se ha convencido a sí mismo de que su existencia es imprescin-dible en el mundo.

Es en este devenir de la vida, en que las fuerzas apolí-neas y dionisíacas se enfrentan, que el hombre padece, inten-cionalmente, el olvido de su gratuidad, pues las fuerzas dirigi-das por Apolo le enseñan a vivir y mirar el mundo ocultándose de sí mismo y sintiendo temor a la muerte y ya no a la vida. Hombres como éste, han aprendido a esconderse de sí tras el velo de la bella apariencia creada por lo apolíneo. Pese a ello, la fuerza vital de lo dionisíaco fluye en silencio tras la máscara apolínea, en acecho de la (su) oportunidad de hacer aparecer la grandeza de lo trágico en el mundo. Dicha grandeza se deja ver en el mundo cuando lo dionisíaco transfigura, mediante instrumentos apolíneos, la verdad extraordinaria oculta en lo

⁸ Nietzsche, F. (1988). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza.

cotidiano de la vida: cuando lo ordinario pierde su calidad de tal y se transforma mágicamente en algo sublime que ocupa a la conciencia es porque ella ha descubierto la subyacente presencia de la portentosa fuerza vital de Dioniso. Fuerza inabordable para quien ha aprendido a transitar por la periferia de la vida, pero única vía para aquellos cuyos ojos han sido domesticados en las diversas figuraciones que la mente es capaz de construir desde su visión de la fuerza dionisiaca: figuraciones que desprovistas de pudor y razón dan cuenta de una conciencia instalada en lo dionisiaco sin más a su haber que la aceptación de una vida sin velo alguno. Esta conciencia no puede ser otra que la del artista.

La lucidez que se apodera del artista está dada por su contemplación, cara a cara, de la inefable verdad que contempla su corazón: el fondo contradictorio y trágico en que se funda la vida. Ubicada su mirada en este tope, no puede sino utilizar su trabajo, e incluso su propia existencia, para mostrar, al resto del mundo, ejemplos epifánicos de Dioniso y del devenir inexorable y eterno por el que la vida debe transitar. El artista, entonces, se convierte a sí mismo en instrumento de la verdad en el mundo y, a sus obras, en una ventana por la cual el hombre puede retornar, transitoriamente a su patria primera, esa misma que lo vio partir y a la cual prometió nunca volver, tras “el loco afán” de conquistar una vida plena de certezas.

Este artista a través de sus obras, recrea el orden del cosmos y se transforma en un dios que, embriagado en su acto de creación, se vacía, incesantemente, de la plenitud que le produce el dios al que sirve. Imitando el acto creador de Dioniso, se hace a sí mismo un dios-artista que, desde su humanidad, hace presente, una y otra vez, el juego inocente del devenir al que la vida se ve sometida: “Un devenir y un perecer, un construir y destruir, sin justificación moral alguna, eternamente inocente, sólo se dan en este mundo en el juego del artista y del niño” (p. 343).⁹

⁹ Nietzsche, F., 1932c, p. 343.

Pues este dios-artista, lo mismo que un niño, es completamente amoral, es decir, no tiene escrúpulos para construir y destruir la realidad por él inventada y vivida en el juego, pues es consciente que toda máscara apolínea está condenada, sin remedio alguno, al fracaso y que, tarde o temprano, Dioniso se las arreglará para ser sentido con toda su inmensidad.

Al igual que un niño inocente, el artista viaja por el devenir de la vida sin responsabilidad alguna sobre sus actos y sus posibles consecuencias, pues sometido a la embriaguez de su conocimiento, no puede sino dar cuenta del dolor y el placer que en él se despiertan y lo excitan a crear. Su espíritu libre transporta a la humanidad a la negación del Principio de Individuación, rasgando el velo que Apolo ha tendido sobre la Unidad del Todo que se transfigura en sus obras:

Con un fatalismo alegre y confiado ese espíritu que ha llegado a ser libre está inmerso en el todo, y abriga la creencia de que sólo lo individual es reprobable, de que en el conjunto todo se redime y se afirma –ese espíritu no niega ya... Pero tal creencia es la más alta de todas las creencias posibles: yo la he bautizado con el nombre de Dioniso (Nietzsche, 1992, p. 127).

Poseedor de este espíritu libre, el artista ha aprendido a vivir disfrutando de ‘la gran salud’, aquella que es propia del rebelde que se atreve a usurpar lugares reservados a la conservación de un orden excluyente de la unión mágica que los seres humanos pueden llegar a experimentar si y sólo si dejan descansar su rostro de máscaras que ahogan su íntima humanidad y los aprisionan como esclavos de un sí mismo construido a presión. Su gran salud les advierte del uso de estrategias apolíneas de individuación para hacer aparecer –desde la oscuridad– la fuerza unificadora y avasalladora de Dioniso: reconociendo en ello que está llamado por su dios a cumplir en el mundo. Es gracias a este juego de disfraces que el artista puede acercarse –casi imperceptiblemente– a las conciencias

y manifestarles la verdad subyacente a la imagen apolínea que veneran. Con suprema dignidad, este dios-artista usa de lo apolíneo para presentar a lo dionisiaco y no hacer que el hombre huya despavorido ante la contemplación de lo trágico y no se refugie, nuevamente, en los brazos de la belleza apacible de lo apolíneo: “Dioniso habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dioniso” (p. 172).¹⁰

Alejado como está de su existencia particular y volcado por completo al servicio de la humanidad, el artista alcanza la dignidad que le dona su ‘gran salud’: “esa altura en que el individuo, completamente olvidado de sí mismo y emancipado del servicio de su existencia individual, debe crear y trabajar” (p. 166).¹¹

Su dignidad de rebelde trae al mundo la fuerza de quien se enseñoorea desde su mirada transgresora del mundo apolíneo. Aunque la presencia del artista por sí misma es transgresora, aún lo es más profundamente su obra, pues es una prueba irrefutable de la embriaguez que se ha apoderado de su conciencia, es decir, de ese: “Sentimiento de plenitud y de intensificación de las fuerzas” (p. 91)¹² que lo sobrepasan en su propia naturaleza hasta convertirlo en un instrumento cuya existencia está dada para vivir a partir de su trabajo, el arte, pero aquel que proclama y se regocija en la invocación y epifanía de Dioniso.

Como espíritu libre, el artista encauza su rebeldía –con toda intención– hacia actos y obras artísticas de sacrilegio que subvierten el orden de una realidad fundada en la paz de lo sagrado y en la veneración de la deshumanizada existencia del hombre común.

¹⁰ Nietzsche, F., 1988, p. 172.

¹¹ Nietzsche, F., 1932a, p. 166.

¹² Nietzsche, F., 1992, p. 91.

Tales sacrilegios, sin embargo, lo someten al juego de la contradicción entre goce y sufrimiento y, por lo mismo, lo vuelven semejante a un héroe trágico:

En el afán heroico del individuo por acceder a lo universal, en el intento de rebasar el sortilegio de la individuación y de querer ser él mismo la esencia única del mundo, el individuo padece en sí la contradicción primordial oculta en las cosas, es decir, comete sacrilegios y sufre (Nietzsche, 1998, p. 93).

Pues la necesidad del sacrilegio que padece el artista revela sus aspiraciones titánicas, aquellas que lo mueven a conquistar lo que, por su misma naturaleza humana, le está vedado, la dignidad de su finitud y, a través de ella, la de toda la humanidad. Este vínculo sólo es posible si Dioniso guía sus pasos en la luminosa claridad impuesta por Apolo en el orgullo de sí mismo y de la humanidad que se proyecta a través suyo, lo lleva a enfrentarse con las dolorosas consecuencias de su acto de rebeldía: “el placer del artista por el devenir, la jovialidad del crear artístico, que desafía toda desgracia, son sólo una nube y un cielo luminoso que se refleja en un negro lago de tristeza” (p. 92).¹³

El artista dionisiaco, lo mismo que un héroe trágico como Sísifo, está condenado a vivir la tragedia de una vida heroica. El artista es semejante a Sísifo, pues:

Toda la alegría silenciosa de Sísifo consiste en eso. Su destino le pertenece. Su roca es su cosa. Del mismo modo, el hombre absurdo, cuando contempla su tormento, hace callar a todos los ídolos. En el universo súbitamente devuelto a su silencio se elevan las mil vocecitas maravilladas de la tierra. Llamamientos inconscientes y secretos, invitaciones de todos los rostros constituyen el reverso necesario y el premio de la victoria. No hay sol sin sombra y es necesario conocer la noche. (...) Así, persuadido del origen enteramente humano de

¹³ *Op. cit.*, p. 92.

todo lo que es humano, ciego que desea ver y que sabe que la noche no tiene fin, está siempre en marcha. La roca sigue rodando.

Dejo a Sísifo al pie de la montaña. Se vuelve a encontrar siempre su carga. Pero Sísifo enseña la fidelidad superior que niega a los dioses y levanta las rocas. El también juzga que todo está bien. Este universo, en adelante sin amo, no le parece estéril ni fútil. Cada uno de los granos de esta piedra, cada fragmento mineral de esta montaña llena de oscuridad, forma por sí solo un mundo. El esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo dichoso (Camus, 1998, pp. 161-162).

La rebelión de Sísifo y del artista ante el Orden y la Medida de una vida mezquina y carente de grandeza, nos recuerda un hecho innegable para la conciencia:

Esta rebelión da su precio a la vida. Extendida a lo largo de toda una existencia, le restituye su grandeza. Para un hombre sin anteojeras no hay espectáculo más bello que el de la inteligencia en lucha con una realidad que la supera (Camus, 1998, p. 75).

Entonces, por boca del artista es posible aún escuchar el eco de la vida que se proyecta desde el fondo primordial y trágico del mundo aun cuando ello lo conduzca a vivir una vida sacrílega. Al mismo tiempo, el artista se convierte en un médium que al vaciarse en el mundo a través de la creación de sus obras, revela la verdadera naturaleza del arte:

... el fondo mismo del mundo, que actúa por medio del hombre y hace de él el depositario de sus tendencias. El fondo mismo del mundo busca “redención” del desasosiego vertiginoso, de la avidez, del sufrimiento de la “voluntad inquieta”, y la busca precisamente en el engaño de la bella apariencia en la aparente eternidad de la forma, de la consistencia de la figura, del mesurado orden de las cosas (Fink, 1966, p. 33).

Dicha naturaleza del arte proclama que:

...en el fondo de las cosas, y pese a toda mudanza de las apariencias, la vida es indestructiblemente poderosa y placentera, ese consuelo aparece con corpórea evidencia como coro de sátiros, como coro de seres naturales que, por así decirlo, viven inextinguiblemente por detrás de toda civilización y que, a pesar de todo el cambio de las generaciones y de la historia de los pueblos, permanecen eternamente los mismos (Nietzsche, 1988, p. 77).

Porque a pesar de cualquier contradicción por la que se exponga el ritmo de la vida e, incluso, por más que la lucha por la grandeza de la miserable condición humana esté condenada a vivenciarse como una tragedia: “La vida es digna de ser vivida, dice el arte” (p. 5).¹⁴

Que la transfigura en mil imágenes y que aún así no agota sus posibilidades de ser.

El sol es nuevo cada día (p. 136).¹⁵

“Oh, alma mía, no aspire a la vida inmortal, pero agota el campo de lo posible”. Píndaro. III Pítica.

REFERENCIAS

- Bernabé, A. (2003a). De Tales a Demócrito. En *Fragmentos Presocráticos. Fragmento 6*. Madrid: Alianza.
- Bernabé, A. (2003b). De Tales a Demócrito. En *Fragmentos Presocráticos. Fragmento 12*. Madrid: Alianza.
- Bernabé, A. (2003c). De Tales a Demócrito. En *Fragmentos Presocráticos. Fragmento 60*. Madrid: Alianza.
- Bernabé, A. (2003d). De Tales a Demócrito. En *Fragmentos Presocráticos. Fragmento 85*. Madrid: Alianza.
- Bernabé, A. (2003e). De Tales a Demócrito. En *Fragmentos Presocráticos. Fragmento 100*. Madrid: Alianza.

¹⁴ Nietzsche, F., 1932d, p. 5.

¹⁵ Bernabé, A. *Op. cit. Fragmento 6*, p. 136.

- Bernabé, A. (2003f). De Tales a Demócrito. En *Fragmentos Presocráticos. Fragmento 103*. Madrid: Alianza.
- Bernabé, A. (2003g). De Tales a Demócrito. En *Fragmentos Presocráticos. Fragmento 126*. Madrid: Alianza.
- Camus, A. (1998). *El mito de Sísifo*. Barcelona: Altaza.
- Fink, E. (1966). *La filosofía de Nietzsche*. Madrid: Alianza.
- Nietzsche, F. (1932a). El Estado griego. En *Obras Completas. VI (I)*. Madrid: Aguilar.
- Nietzsche, F. (1932b). Sobre Verdad y mentira en sentido extramoral. En *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.
- Nietzsche, F. (1932c). La filosofía en la época trágica de los griegos. En *Obras Completas. VI (I)*. Madrid: Aguilar.
- Nietzsche, F. (1932d). Homero y la filología clásica. En *Obras Completas IV (I)*. Madrid: Aguilar.
- Nietzsche, F. (1988). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza.
- Nietzsche, F. (1992). *Crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Alianza.

marcelaq@entelchile.net