

**La vida como proceso estético. Aproximación a la
voluntad de poder como voluntad de crear¹**
*Life as An Aesthetic Process. Approach to the Will to
Power as Will to Create*

Gloria Luque Moya²

Universidad de Málaga, Málaga, España

 <https://orcid.org/0000-0002-7626-3961>
glorialm@uma.es

Recibido: 30/11/2023

Aceptado: 12/12/2023

DOI: 10.5281/zenodo.10442427

RESUMEN

La preocupación en torno a la vida fue un aspecto crucial en el pensamiento de Friedrich Nietzsche. El filósofo va a caracterizar la vida humana desde el dinamismo y el devenir de fuerzas que promueven una interacción creativa con nuestro medio. Este artículo atiende a esa tensión creativa de la vida humana a través de la noción de la voluntad de poder desarrollada en el último periodo de su filosofía. Para ello, en primer lugar, se detendrá en esta noción, considerando al papel que Nietzsche le atribuye en nuestra vida y a las cualidades propias de los términos que conforman dicha idea. Después, se analizará la voluntad de poder en relación con el modelo de producción artística, poniendo de relieve su carácter eminentemente creativo. De este modo, estas páginas tratan de exponer cómo esta concepción será la que nos permita pensar el mundo estéticamente.

Palabras clave: Forma; Fuerza; Tensión creativa; Devenir; Arte.

ABSTRACT

Life was a main concern to Friedrich Nietzsche's thought. The philosopher characterizes human life from the dynamism and becoming of forces that promote a creative interaction with our environment. This article deals with that creative tension of human life through the notion of will to power, developing in his later philosophy. For that, firstly, it focuses on this notion, considering the role that Nietzsche attribute in our lives and the qualities of the terms that form the idea of will to power. Then, it analyzes the will to power in relation

¹ Este trabajo se realizó gracias a la ayuda posdoctoral del Plan Propio de Investigación de la Universidad de Málaga.

² Doctora en Filosofía por la Universidad de Málaga, España. Profesora ayudante en Universidad de Málaga.

to the way of artistic production, highlighting the eminently creative character. Thus, these pages, attempt to expose how this notion will led us to think aesthetically about the world.

Keywords: Form, Force, Creative Tension, Becoming; Art.

I. Introducción

La vida es una cuestión central en la filosofía de Nietzsche que caracteriza el desarrollo de su pensamiento. Como ha puesto de relieve Heidegger, Nietzsche no pertenece a “aquellos filósofos que sólo piensan en cosas abstractas y vagas alejadas de la vida”, sino que hay que entenderlo como un “filósofo de la vida” (Heidegger 2000: 21). Ahora bien, este enfoque no hay que considerarlo como un punto de partida para el desarrollo de un estudio metafísico que devuelve a cuestiones cruciales a lo largo de la historia de la filosofía como es el ser. Todo lo contrario, parece mucho más aceptable la valoración de Wilhelm Dilthey, el cual la describe como una «filosofía de la vida», en el sentido de una reflexión sobre la existencia que renuncia a toda pretensión «científica», de validez y de fundamentación (Dilthey 1986).

Esta aproximación se presenta desde esa oposición de fuerzas que determina toda su obra y se contempla, en infinidad de ocasiones, desde la vía del arte. Es por ello que, en las últimas décadas, ha cobrado especial relevancia las reflexiones que abordan la relación arte-vida y el papel del arte en su pensamiento. Diversos autores, como Luis de Santiago (2004) o Christopher Janaway (2014), han venido destacando que Nietzsche recurre al arte, y más concretamente al modelo de producción artística, como referencia paradigmática para explicar el sentido de la vida. Esto es, el filósofo no está interesado en la naturaleza del arte, sino en cómo éste da forma, organiza el caos de fuerzas en las que se despliegan la actividad humana.

Siguiendo esta línea de investigación, estas páginas atienden a lo que Nietzsche va a entender como esa tensión creativa de la vida humana en el último periodo de su filosofía. En otras palabras, trata de poner de relieve que la voluntad de poder se muestra como una nueva filosofía desde la que interpretar nuestra cotidianeidad. Como el propio autor defiende en *La gaya ciencia* “queremos ser los poetas de nuestra vida, y en primer lugar en lo más pequeño y cotidiano” (Nietzsche 2014: 771). Para ello, en primer lugar, se analizará la estructura de la voluntad de poder; ya que esta concepción será la que nos permita pensar el mundo estéticamente. En segundo lugar, se considerará la voluntad de poder como voluntad de crear (*Wille zum Schaffen*) en relación con el modelo de producción artística. A modo de conclusión, expondré cómo la propuesta nietzscheana anticipa y preconiza una de las vías desarrolladas por la nueva área de la estética de lo cotidiano.

II. La dimensión estética de la voluntad de poder

La voluntad de poder es una expresión compleja que Nietzsche introduce, como ha puesto de relieve Luis de Santiago (2004: 607), con motivo de ese nuevo lenguaje que quería inaugurar. Esta ha sido ampliamente estudiada por diversos especialistas en su obra desde diferentes perspectivas, ya que permite explicar ideas claves de su filosofía como el superhombre, la transvaloración de los valores o el eterno retorno. En esta sección trataré de trazar los principales rasgos que permiten reivindicar la dimensión estética de la cotidianeidad.

Para ello, en primer lugar hay que atender al ámbito en el que Nietzsche sitúa la voluntad de poder: el mundo y la vida. Según el filósofo, la voluntad de poder se despliega en un mundo que está continuamente

haciéndose, en un mundo que es voluntad de poder. En palabras del autor, el mundo es:

una monstruosidad de fuerza, sin principio, sin fin, una magnitud sólida y férrea de fuerza, que no aumenta, ni disminuye, que no se gasta, sino que sólo se transforma, inmutablemente grande como un todo, una economía sin gastos ni pérdidas, pero asimismo sin crecimiento, sin ingresos, envuelto por la "nada" como por su límite, nada que se desvanezca, que se disipe, nada infinitamente extenso, sino como una fuerza determinada, colocada en un espacio determinado, y no en un espacio que estuviera "vacío" en alguna parte, antes bien como fuerza por todas partes, como juego de fuerzas y ondas de fuerza, a la vez uno y "múltiple", creciendo aquí y a la vez disminuyendo allí, un mar de fuerzas que se precipitan sobre sí mismas y se agitan, cambiando eternamente, refluendo eternamente, con enormes años de retorno, con un flujo y reflujo de sus formas, pasando desde las más sencillas a las más variadas, desde lo más tranquilo, rígido, frío a lo más ardiente, salvaje, contradictorio consigo mismo, y luego de nuevo volviendo desde la plenitud a lo simple, desde el juego de las contradicciones hasta el placer de la armonía, afirmándose a sí mismo incluso en esta igualdad de sus trayectorias y años, bendiciéndose a sí mismo como aquello que tiene que retornar eternamente, como un devenir que no conoce ninguna saciedad, ningún disgusto, ningún cansancio -: este es mi mundo dionisiaco del eterno crearse-a-sí-mismo, del eterno destruirse-a-sí-mismo, el mundo del misterio de la doble voluptuosidad, mi más allá del bien y del mal, sin meta, a no ser que la meta consista en la felicidad del círculo, sin voluntad, a no ser que un anillo tenga buena voluntad consigo mismo, - ¿queréis un nombre para este mundo? ¿Una solución para todos sus enigmas? ¿una luz también para vosotros, los más escondidos, fuertes, intrépidos, sombríos? - Este mundo es la voluntad de poder - ¡y nada más! Y también vosotros mismos sois esta voluntad de poder - y nada más! (Nietzsche 2010: 660).

Este párrafo tan extenso evidencia dos aspectos claves que explican la relevancia de esta noción. En primer lugar, la voluntad de poder será la esencia de la vida (Reginster 2006: 217). Heidegger la describe como el carácter general de todo ente que no proporciona ninguna indicación inmediata por la que podamos deducir un concepto (2000: 47), sino todo lo contrario a través de esta noción el filósofo imprime el devenir al carácter del ser. Se trata de una "nueva interpretación de todo acontecer" como podemos rastrear en las distintas tentativas de título de sus

fragmentos póstumos (Nietzsche, 2010: 663; 668; 670; Nietzsche, 2006: 10, 76).

Esta noción nos ofrece, pues, una nueva visión del mundo en continua creación, sin una meta final. Y este impulso creador no se lo otorgará ninguna instancia externa, sino que será el propio mundo el que posea esa “capacidad maravillosa de la infinita reconfiguración de sus formas y situaciones” (Nietzsche 2010: 640). Este fragmento destaca especialmente esa “fuerza creadora divina”, esa “fuerza de transformación infinita” que caracteriza al mundo con la “facultad de la eterna novedad”. Como apunta Diego Sánchez Meca (2016, p. 29), la voluntad de poder sugiere que no hay más motor que inicie e impulse el movimiento del mundo que la interacción de fuerzas o voluntades una con otra. Por ello, dirá Vattimo, el mundo es una obra que se hace a sí misma (1987: 126-127).

Ahora bien, existe un segundo ámbito desde el que se debe considerar la voluntad de poder. Si regresamos a la última frase del fragmento póstumo 38[12], “Y también vosotros mismos sois esta voluntad de poder - y nada más” vislumbramos cómo ésta es un apetito fundamental (*Grundbegierde*), un impulso creativo que caracteriza al ser humano (Araldi 2007: 6). Esto es, no asistimos como meros espectadores al discurrir de la voluntad de poder en el mundo, sino que nosotros mismos somos voluntad de poder, somos ese continuo desplegar de fuerzas, afectos e instintos que no cesa. De este modo, el mundo entero, la historia y la sociedad es voluntad de poder, ya que todo lo que sucede, explica Diego Sánchez Meca (2016: 77), se puede entender como un resultado de fuerzas y voluntades que actúan unas sobre otras.

Al igual que ocurre en el mundo, el movimiento de la voluntad en el hombre no parte de un medio externo, sino de dentro de los seres. Se trata de un poder interior de creación de formas, de órganos, de funciones. El propio Nietzsche en *Más allá del bien y del mal* advierte a los fisiólogos,

los cuales sostenían que el principio de autoconservación era la pulsión cardinal de todo ser orgánico, que el impulso primario será dicha voluntad creadora. “Antes que nada”, dirá el filósofo, “algo vivo quiere descargar su fuerza —la vida misma es voluntad de poder—: la autoconservación es solo una de las consecuencias indirectas y más habituales de esto” (Nietzsche 2016c: 35).

En esta concepción se puede apreciar cómo Nietzsche se apropia de las teorías fisiológicas y las ciencias experimentales de la época. Los registros de la biblioteca de la Universidad de Basilea dan cuenta del uso y manejo de los libros durante este periodo (de Santiago, 2004, p. 488). Estas obras le proporcionan la base desde la cual establecer la voluntad de poder como ese proceso de autorregulación que caracteriza al mundo y al hombre. Especialmente relevante se muestra la obra de Wilhelm Roux, *El organismo como lucha interna* (1881), porque le permite, en primer lugar, explicar al ser humano, todo cuerpo viviente, como una organización dinámica y, en segundo lugar, destaca la influencia del medio en el desarrollo de dicha configuración.

Esta aproximación se distancia de la teoría darwiniana, pues que enfatiza la compleja interacción entre el organismo y su entorno. En otras palabras, el organismo no sólo experimenta el influjo del mundo que le rodea, sino que responde activamente a tales estímulos y, a su vez, dicho entorno es influenciado por esta nueva organización del organismo. “La lucha externa entre los individuos implicada en lo que Darwin entendía como ‘selección natural’, expone Diego Sánchez Meca (2009: 106), “no basta para explicar la emergencia de la diversidad y la adaptación al entorno”. En este sentido, la idea de autorregulación de Roux basada en la lucha le permite a Nietzsche explicar ese carácter de los seres humanos y el mundo en continua construcción.

La voluntad de poder, pues, no puede comprenderse como una sustancia o entidad metafísica, pero tampoco como un hecho científico,

sino que se trata de una organización de fuerzas en continua lucha. Se trata de ese devenir dinámico en el que una fuerza vencerá a otra, al menos temporalmente, como propone Patrick Wotling (2014). La voluntad de poder alude a esa pugna, a ese enfrentamiento constante cuyo objetivo final no es la eliminación de las fuerzas opuestas, sino su dominación sobre las restantes.

En este contexto, resulta esencial atender al propio término para desentrañar el gran potencial estético del mismo que, permite afirmar la propuesta de Nietzsche como una filosofía de vida eminentemente estética. Si nos detenemos en el primer término que conforma la expresión, la voluntad (*Wille*), descubrimos que el filósofo se refiere con él a ese continuo desplegar de fuerzas que constituye la vida. Esto es, Nietzsche ofrece un nuevo concepto de voluntad, “yo enseñé a los hombres una nueva voluntad” (2016a: 87) dirá el filósofo, la cual se define, explica John Richardson (1996: 20), como fuerza.

La voluntad hace referencia a esa lucha de fuerzas que se despliega en nuestra constante interacción con el medio y que nos permite crecer y rebasar lo establecido. Por ello, se señalaba anteriormente, el instinto básico de todo viviente no es el de la autoconservación, sino el de “dejar salir su fuerza”. En palabras del filósofo, la voluntad de poder es “sobre todo un querer subyugar, un formar, configurar y reconfigurar hasta que finalmente lo sometido ha pasado totalmente al poder del atacante y lo ha acrecentado” (2008: 327).

Se trata, por tanto, de un conjunto de impulsos que se pugnan entre sí, una batalla constante de la pluralidad de instintos que buscan obtener la supremacía. Dicha lucha no cesa, sino que, como ha puesto de relieve Luis de Santiago (2004: 607) es cosubstancial a la vida. De este modo, nos dice Nietzsche a través de las palabras de Zaratustra “donde hay vida, también hay voluntad: pero no voluntad de vida, sino — así te lo enseñé yo — ¡voluntad de poder!” (2016a, p. 141).

Este texto nos conduce directamente al segundo término que conforma la expresión, el poder (*Macht*), que determina y clarifica qué tipo de voluntad se trata. Como puso de relieve Heidegger, cuando Nietzsche denomina a la voluntad “voluntad de poder” está aclarando que “poder” no es un añadido a la voluntad, sino algo propio de la misma. “Allí donde se lucha, se lucha por el poder...” (Nietzsche, 2016b: 660) nos dirá el filósofo, Está poniendo de relieve que la voluntad es “voluntad de poder”, es “quererse a sí mismo” (Heidegger 2000: 46).

Ahora bien, este quererse a sí mismo hay que entenderlo como ese deseo de ir más allá de sí, de transformarse, de transfigurarse. Para Nietzsche el hombre es una criatura “formadora de formas y ritmos” (2010: 659). El hombre a través de esta lucha de fuerzas selecciona, conforma y ordena sus esquemas creando el mundo. En otras palabras, el poder alude a esa capacidad para imponer una fuerza sobre el resto en esa continua pugna que conlleva estar vivo. Nietzsche, por tanto, no piensa el poder en un sentido estrictamente político o económico o de los impulsos e instintos; sino que lo piensa en relación con la vida:

[e]l victorioso concepto de "fuerza", con el que nuestros físicos han creado a Dios y el mundo, requiere todavía de un complemento: se le tiene que atribuir un mundo interno, que yo denomino "voluntad de poder", es decir, un insaciable afán de demostrar poder; o de emplear, de ejercer poder, como impulso creador (Nietzsche 2010: 643).

Se pasa, por tanto, de un primer momento en el que la voluntad se muestra como caos o indeterminación, como la pugna de impulsos elementales, a un segundo momento en el que la voluntad de poder va a aludir a la capacidad de crear e imponer una fuerza dentro de esa multiplicidad. Dicha fuerza no se impondrá para siempre, porque ya hemos superado esos cuentos del pasado, sino que vendrá caracterizada por su aspecto temporal. Por ello, nos dirá Zarathustra: “Yo os aparté de

esas canciones de fábula cuando os enseñé: ‘La voluntad es una creadora’” (Nietzsche, 2016a: 158).

Nietzsche, de esta manera, concibe la voluntad de poder en términos estéticos, como aquella que nos permite regular nuestra relación con ese mundo en continuo devenir. Y esto es así porque, como se ha ido exponiendo, la voluntad de poder es sobre todo una voluntad creadora. Esto es, detrás de la idea de poder está también la idea de fuerza estética que genera nuevas formas y el modelo del mismo será el arte, como veremos en la siguiente sección.

III. El arte como voluntad de crear

Es innegable la importancia del arte en la filosofía nietzscheana. Ya desde sus primeros escritos encontramos una reflexión sobre el mismo a través de sus consideraciones tempranas sobre la música. Ahora bien, dicho interés en el arte no confluye en una reflexión sobre la naturaleza del arte o una teoría estética sobre la experimentación desinteresada de la obra. Desde sus inicios Nietzsche va a criticar la idea de *l’art pour l’art*, atendiendo a la finalidad del mismo para reevaluar el mundo y la propia vida humana. Siguiendo esta línea a través de diferentes modificaciones, su pensamiento sobre éste se irá transformando y en la época de Zaratustra, éste se convertirá en un modelo para articular la voluntad de poder.

Esta aproximación resulta especialmente valiosa en el contexto filosófico actual y, especialmente, en el ámbito de la estética donde emerge con fuerza la estética de lo cotidiano. Esta sub-disciplina, que nace a finales del siglo veinte con el propósito de superar la estética moderna, reconoce dos hechos indiscutibles: en primer lugar, que el arte emerge de un conjunto de actividades y experiencias que no son necesariamente

artísticas; en segundo lugar, que el ámbito de la estética se extiende más allá de lo que comúnmente se conoce como bellas artes (Sartwell 2005: 761). Como ha puesto de relieve Thomas Leddy, la estética es un vasto océano y la estética de las bellas artes es una pequeña isla en ese mar (2012a).

El interés por ampliar el discurso estético imperante, incluyendo objetos, cualidades y valores que no tuvieron cabida previamente, ha generado una creciente literatura que trata de atender a esta nueva corriente desde un enfoque sistemático y en profundidad. No obstante, este nuevo enfoque no ha estado libre de controversias, como puso de relieve Richard Shusterman en la conferencia pronunciada durante el congreso con motivo de la celebración del cuarenta aniversario de la Sociedad Finesa de Estética, se han desplegado dos modos o vías para comprender la teoría de la estética de lo cotidiano. La primera enfatiza en la normalidad de lo cotidiano; mientras que la segunda subraya el carácter particular de lo cotidiano que puede ser transformado en una experiencia estética (Shusterman 2012: 110).

Uno de los principales precursores de este segundo enfoque ha sido el filósofo estadounidense Thomas Leddy. En palabras del autor, la normalidad es importante, pero lo es más “la forma en que lo ordinario puede transformarse en extraordinario” (2012b: 45). Es decir, esta aproximación a la disciplina se centra en esas interacciones cotidianas que el ser humano hace más intensas y extraordinarias. Y no sólo se limita a reflexionar sobre las experiencias propias, sino que también atiende al modo en que los artistas han contribuido a comprender y experimentar los fenómenos estéticos cotidianos. Ahora bien, este enfoque no está libre de controversias y, en algunos casos, se le ha criticado el seguir bajo la teoría centrista del arte. Esto es, se le acusa de continuar bajo las coordenadas que sitúan al arte en el centro del

discurso estético, recogiendo otro tipo de experiencias y objetos como productos de segunda categoría.

En este contexto, resulta especialmente valioso el proyecto filosófico de Nietzsche y su reflexión final sobre el arte. El filósofo defiende que no existen dos mundos (el verdadero y el aparente), sino que sólo hay un único mundo y este es “falso, cruel, contradictorio, seductor, carente de sentido...” (Nietzsche 2008: 643). Por este motivo, nos dirá Nietzsche, “la metafísica, moral, religión, ciencia —sólo son criaturas de su voluntad de arte” (2008: 643); se trata de esas vías de huida, ese conjunto de mentiras elaboradas desde la capacidad artística humana que nos permite volver a creer en la vida. Necesitamos de la mentira para vencer la realidad, el arte nos permite soportar el carácter problemático de nuestra existencia. “El arte es el gran posibilitador de la vida, el gran seductor para la vida, el gran estimulante para vivir (...)” (2008: 243).

Esta concepción del mundo la podemos rastrear en su pensamiento inicial y su obra *El nacimiento de la tragedia*. En ella muestra esta “siniestra” y “desagradable” realidad y descubrimos, como expone Manuel Barrios (2013: 194), que ya en el joven Nietzsche la voluntad no es concebible tan sólo como mera voluntad de ser, sino como eterna voluntad de creación, voluntad trágica de afirmar e intensificar la existencia. De este modo, el arte se situará en el centro del proyecto filosófico nietzscheano, transformándose desde su aproximación metafísica inicial a un ámbito más humano que tendrá como principal función transformar nuestra existencia, desplegar una vida en continua creación.

El arte es para Nietzsche la forma suprema de la voluntad de poder, la propuesta que le permite valorar el mundo estéticamente. Esta concepción, por tanto, no sólo se muestra precursora de esta área que reivindica la dimensión estética de nuestras vidas, sino que aporta una propuesta de gran potencial al contexto actual. La siguiente sección atiende a la reflexión nietzscheana del arte como modelo para la voluntad

de poder considerando, en primer lugar qué entiende el filósofo por ese modelo de arte; y analizando, en segundo lugar, la figura del artista, las características principales que le conducen a embellecer su cotidianeidad.

El modelo del arte

Adentrarse en la interpretación nietzscheana del arte en su último periodo conlleva un ejercicio de reflexión que no sólo atienda a su propuesta filosófica sino a cómo se despliega dicho proyecto. Como ha señalado Alexander Nehamas, “sus textos proporcionan no sólo ideas filosóficas, sino también una idea de lo que representa involucrarse en dar ideas filosóficas” (2002: 276), y esta será la clave para entender el modelo del arte como voluntad de poder. El filósofo alemán expone cómo la vida no es un argumento, sino que es un mundo terrible en el cual creamos “causas y efectos”, “movimiento y quietud”, “forma y contenido” (2014: 727). En definitiva, creamos artículos de fe para poder desenvolvemos en el mundo, los cuales se realizarán a través de ese impulso creativo propio de la disciplina artística.

La existencia “nos resulta siempre soportable como fenómeno estético”, y será a través del arte que el hombre podrá convertirse a sí mismo en dicho fenómenos (2014: 720). El arte, por tanto, no es un mero entretenimiento, pero tampoco una institución que nos extrae de nuestra cotidianeidad para reportarnos algún tipo de experiencia estética aislada de nuestro día a día. Todo lo contrario, será la vía a través de la cual podemos realizar la justificación estética de nuestra vida y del propio mundo; en particular, el arte entendido como gran estilo. Ahora bien, ¿qué significa esta expresión? Para contestar a esta pregunta habrá que atender a dos aspectos principales.

En primer lugar, hay que considerar en qué consiste dar estilo. Según el filósofo, se trata de ese modelo de actividad humana que alude

directamente a nuestra dimensión estética para estar e interactuar en el mundo. Aquel que da estilo “abarca con la mirada todas las fuerzas y debilidades que ofrece su naturaleza y las integra luego en un plan artístico hasta que cada una de ellas aparezca como arte y razón y hasta la debilidad fascine a la vista” (2014: 766). Y este va a nacer de ese sentimiento supremo de poder: un poder que no necesita demostraciones, que no busca complacer, que difícilmente responde (Nietzsche 2016b: 661). Lo característico de ese gran estilo es que “domina el caos que uno es; obliga al caos propio a que se convierta en forma” (Nietzsche 2008: 526).

Ahora bien, esto no supone que el arte, como modelo de la voluntad de poder, sea pensado en términos de “forma cerrada”. Todo lo contrario, como ha puesto de relieve Vattimo, el arte será el modelo que nos muestre el carácter desestructurante de la voluntad de poder. Por ello, la danza de Zaratustra no es un hecho apolíneo que ofrezca una forma perfecta y estable, sino caos y desenfreno dionisiaco (1986: 92). El arte será la intensificación de fuerza que irá propiciando diferentes variantes y matices.

Esto nos conduce al segundo aspecto a tratar, la finalidad propia del arte. Para el filósofo la lucha contra la finalidad en el arte es la lucha contra la tendencia moralizante del arte. Sin embargo, ello no supone que el arte no tenga un fin. Así el filósofo plantea:

¿[q]ué hace todo arte?, ¿no elogia?, ¿no glorifica?, ¿no escoge?, ¿no otorga relevancia? Con todo ello fortalece o debilita ciertas valoraciones (...) ¿Es esto solamente un incidente marginal?, ¿una casualidad? ¿Algo en lo que el instinto del artista no estuviera interesado en modo alguno? O bien: ¿no es eso el presupuesto de que el artista puede (...)? ¿Tiende su instinto más subyacente hacia el arte, o más bien hacia el sentido del arte, hacia la vida?, ¿hacia una modalidad de vida a la que aspirar? — El arte es el gran estimulante para la vida: ¿cómo se lo podría entender como carente de finalidad, como carente de meta, como *l'art pour l'art*? (Nietzsche 2016b: 667).

Nietzsche se separa así de la teoría del arte y estética propia de su época, caracterizado por *l'art pour l'art*, y lo plantea como la vía para justificar estéticamente el mundo y la propia vida. Lo distintivo del arte será afirmar, bendecir e incluso divinizar la existencia; para ello, las obras de arte deben suscitar ese estado creador, esa embriaguez, propia de nuestra existencia. En palabras del autor: “lo esencial en el arte sigue siendo su cumplida consumación de la existencia, su producción de la perfección y de la plenitud el arte es esencialmente afirmación, bendición, divinización de la existencia” (Nietzsche 2008: 522).

Tenemos que apreciar la voluntad no tanto como un ser, sino como un “*pathos*” (Nietzsche, 2008: 703), una vía que alude al constante crear. Como ha puesto de relieve Luis de Santiago (2004: 637), frente al arte decadente que ofrece una unidad estética basada en la simplificación, en la renuncia, en la abreviación, el arte como voluntad de poder organiza y da forma. Esto es, la voluntad de poder impone una forma a través de ese impulso creador propiamente dionisiaco que permite transfigurar ese caos imperante. En palabras de Nietzsche:

[d]ominar el caos que uno es; obligar al caos propio a que se convierta en forma; a que la necesidad se convierta en forma: que se convierta en algo lógico, simple, inequívoco, en matemáticas; que se convierta en ley —: en eso consiste aquí la gran ambición (Nietzsche 2008: 693).

La finalidad propia del arte, por tanto, nos devuelve a la polaridad forma y fuerza, (propia de lo apolíneo y lo dionisiaco), en la que ambas partes, el impulso para superarnos y la medida de la forma transforma esa sobreabundancia en un estimulante propio de la vida. Por ello, señala Manuel Barrios (1990: 115), ya desde su periodo inicial vemos como no se trata de una estética racionalista que someta las pasiones a una forma estética pura y desinteresada, sino que se trata de esa actividad creadora que nos hace querer ser más: “[e]l gran estilo se manifiesta a consecuencia

de la gran pasión. Desdeña complacer, se olvida de convencer. Da órdenes. Quiere” (Nietzsche 2008: 891).

Este sendero es el que nos enseñan los artistas, aquellas personas que “en realidad están permanentemente intentando hacer tales inventos y artificios” (Nietzsche 2014: 299) Debemos aprender de los artistas, del modo en que permiten aflorar ese impulso sutil a través del cual llevan a cabo la producción artística. Sólo desde dicha fuerza podremos desplegar nuestro potencial creador y convertirnos en los artistas de nuestras propias vidas. De este modo, esta concepción conducirá, inevitablemente, a la consideración nietzscheana del artista que considero a continuación.

La vía del artista como actitud vital

La principal diferencia del artista respecto del “profano” (el receptor del arte), se fundamenta en que este último recibe, mientras que el primero da, crea (2008: 782). En otras palabras, la posición del artista nos muestra la voluntad de poder como voluntad creadora, ya que sus aspiraciones vendrán marcadas por esa tendencia a desplegar nuevas formas de poder y dominio cada vez más elevadas. En este apartado, siguiendo el fragmento dedicado a “Los contramovimientos: el arte” (Nietzsche 2008: 782), se analizará las tres características principales que determinan la figura del artista, apuntando cómo la manera del proceder del artista no debe desplegarse exclusivamente en el contexto artístico, sino que debe convertirse en una actitud vital.

La primera cualidad que afectará al artista es la ebriedad. Según el filósofo “para que haya arte, para que haya cualquier tipo de acción y de contemplación estética, para ello es indispensable una condición fisiológica previa: la ebriedad” (2016b: 658). Será ese sentimiento de poder acrecentado el que cree la necesidad imperante de realizar nuevas cosas que reflejen su propia plenitud y perfección. En él, explica Luis de

Santiago (2004: 603), perviven los residuos de aquel dionisismo que marcó la cultura del pueblo griego.

Ahora bien, ¿qué debemos entender por esos residuos dionisiacos? En el fragmento titulado “Lo que tengo que agradecer a los antiguos” del *Crepúsculo de los ídolos*, Nietzsche explica que el instinto helénico fundamental que se expresa en los misterios dionisiacos es un estado de ánimo, “su voluntad de vida” (2016b: 686). Lo dionisiaco conlleva “decir sí a la vida misma incluso en sus problemas más extraños y más duros” (2016b: 690).

La ebriedad amanece, pues, en lo dionisiaco y se bosqueja como ese sentimiento de fuerza que nos invita a ir más allá, que alude a esa “inagotable y fecunda voluntad de vida” (2016a: 139). En otras palabras, la embriaguez hace referencia a esa condición fisiológica, esa fuerza intensificada que nos conduce a superarnos, a estar abiertos al mundo y no temer ir más allá. La embriaguez nos hace sentir en posesión de todas nuestras fuerzas y las intensifica, experimentando el más alto sentimiento de poder. Así, leemos en el fragmento titulado “El contramovimiento del arte. ¿Pesimismo en el arte?”

[e]l artista poco a poco va amando por ellos mismos los medios en los que el estado de ebriedad se da a conocer: la extrema finura y magnificencia del color, la claridad de la línea, la *nuance* del tono: lo distintivo allí donde, por el contrario, falta habitualmente toda distinción: todas las cosas distintivas, todas las *nuances*, en la medida en que recuerdan las intensificaciones extremas de fuerza que la ebriedad produce, despiertan retrospectivamente este sentimiento de ebriedad (2010: 522).

La ebriedad, la embriaguez, alude a esa actitud, “esa alta sensación de poder” (Nietzsche 2010: 731) que nos lleva a ir más allá de uno mismo. Se trata de esa sobreabundancia que nos conduce a imponer una fuerza sobre otra, a expandir su mirada más allá para ver las cosas de forma “más plena, y más simple, y más fuerte de cómo es” (Nietzsche 2010: 732).

En segundo lugar, el artista dispondrá de una extrema agudeza de ciertos sentidos que le permiten crear un lenguaje “enteramente diferente”. Según Nietzsche, el artista parte de ese estado explosivo que le impulsa a liberar “la exuberancia de la tensión interna” a través de un trabajo muscular y de movilidad y una coordinación de los procesos internos que propiciará la creación de un lenguaje de signos enteramente diferente (Nietzsche 2010: 782). Se trata de un estado de excitación e intensificación por el que el ser humano transfigura y transforma el mundo que le ordena.

El artista, por tanto, no ha de mirar hacia atrás, no ha de perderse en los caminos de la crítica o reflexiones en torno al absoluto, debe crear y dar. El artista ama el poder como el músico ama a su violín, porque permite inventar sonidos, acordes, armonías; en definitiva, éste le capacita para engendrar nuevas creaciones. Por ello, dirá Nietzsche “en la filosofía entera hasta hoy falta el artista” (2010: 783).

Ahora bien, estas creaciones no deben conducir al artista a quedarse encasillado o circunscrito a sus creaciones u obras de arte. Para Nietzsche el arte debe, ante todo, “embellecer la vida”, “debe ocultar o reinterpretar todo lo feo, aquello que es doloroso, terrible, asqueroso, que pese a todos los esfuerzos, vuelve a estallar siempre de nuevo, dado el origen de la naturaleza humana” (2014a: 274). Y en este contexto descargará este excedente de fuerzas embellecedoras y ocultadoras en las obras de arte. Sin embargo, las obras de arte no son lo esencial. “¡Necio de nosotros!”, nos dirá el filósofo “si comenzamos la comida por el postre y saboreamos dulce tras dulce, ¿qué tendrá de extraño que nos estropeemos el estómago e incluso el apetito para la comida buena, energética y nutritiva a la que nos invita el arte” (Nietzsche, 2014a: 274).

Según Nietzsche, aún no se ha entendido lo que significa la vida de un artista: la actividad de dicha vida sirviendo de estímulo a la afirmación contenida en la propia obra de arte, la voluntad de poder del artista como

tal. Así, como pone de relieve Deleuze (2006: 144), Nietzsche reclama una estética de la creación, en la que la apariencia ya no significa la negación de lo real en este mundo, sino su afirmación. El estado más natural del artista es el del libre ordenar y configurar, el dejarse ir y crear en el carácter fluctuante de la realidad.

Dicho estado no es exclusivo del proceso artístico, sino que como explica el filósofo. “nosotros estamos, por principio y desde tiempos inmemoriales, — acostumbrados a mentir. O para expresarlo de una manera más virtuosa e hipócrita, en definitiva, más agradable: nosotros somos más artistas de lo que suponemos” (Nietzsche, 2016c: 359) De este modo, las obras de arte no tendrán otro efecto más que despertar ese estado de embriaguez, esa experiencia de crear y afirmar la vida:

[t]odo arte produce un efecto tónico, aumenta la fuerza, enciende el placer (es decir, el sentimiento de fuerza), excita todos los más finos recuerdos de la ebriedad, — hay una memoria propia que desciende en tales estados: cuando eso sucede un mundo de sensaciones lejano y fugaz retorna (Nietzsche 2010: 733).

En tercer lugar, el artista tendrá que imitar, de manera que un estado pueda ser adivinado simplemente mediante signos. Con esta última característica lo que Nietzsche quiere poner de relieve es cómo el arte humano es una imitación de la propia estructura creativa de la naturaleza. En diversos pasajes dedicados a estructurar la obra póstuma de *La voluntad de poder*, define ésta como naturaleza o ley de la naturaleza (Nietzsche, 2008: 699.). En este sentido, como ha puesto de relieve Luis de Santiago (2004: 619), para el filósofo la naturaleza es el fenómeno estético por excelencia y por ello el arte humano ha de imitarla.

La voluntad de poder como fuerza creadora es, en primera instancia, creadora en un sentido puramente biológico, la naturaleza esta inmersa en ese continuo proceso de creación y, en este sentido, el hombre crea por ese impulso fisiológico básico que le conduce a actuar siguiendo la

manera de proceder de la propia realidad. El mundo es, pues, un constante devenir, una lucha dinámica de fuerzas e impulsos, es voluntad de poder. Así leemos en *Más allá del bien y del mal*, “El mundo visto desde dentro, el mundo definido y caracterizado de acuerdo con su «carácter inteligible» — sería justamente «voluntad de poder», y nada más” (Nietzsche 2016c: 323).

Esa voluntad de poder, explica Klossowski (1995: 53), la energía en sentido cuantitativo de la física, Nietzsche la encuentra tanto en el mundo inorgánico como en el orgánico. La realidad discurre en un devenir caótico que nace de esa voluntad de poder, esa relación de fuerzas que a nivel orgánico se expresará a través de los movimientos pulsionales. “La vida misma” expondrá el filósofo, “no es un medio para algo; es la expresión de formas de crecimiento del poder” (Nietzsche 2008: 267). Y este proceso nunca acaba, sino que, como indica Nietzsche:

[s]i el mundo tuviera una meta, tendría que haberla alcanzado. Si hubiera para él un estado final no intencionado, entonces tendría que haberse alcanzado igualmente. Si fuera capaz de persistencia y de inmovilidad, de ‘ser’, si tuviera sólo un momento en todo su devenir esta capacidad de ‘ser’, se habría acabado de nuevo hace tiempo con todo devenir, por tanto también con todo pensar, con todo ‘espíritu’. El hecho del ‘espíritu’ como un devenir demuestra que el mundo no tiene ninguna meta, ningún estado final y que es incapaz de ser (Nietzsche 2010: 640).

El mundo, pues, se encuentra inmerso en un proceso de transformación infinita originado por una fuerza que le impide caer en cualquier tipo de repetición. En este sentido, los artistas imitan ese impulso creativo que posibilita la novedad. Así, dice Nietzsche: “¡Ah! No somos naturaleza, sólo somos arte que no puede sino aspirar a ser una imitación” (2008: 475). Estos estados, como se ha puesto de relieve, no se encuentran sólo en el artista, sino que para Nietzsche la voluntad de poder como fuerza creadora es el rasgo principal de todo ser vivo. Así nos dice Zaratustra: “El querer hace libres, pues querer es crear: así enseñó yo. ¡Y solo para

crear debéis aprender!” (Nietzsche 2016a: 200). En este sentido, el arte es la forma por excelencia de la voluntad de poder, aquel que nos estimula y nos anima a elevarnos por encima de nosotros mismos y superarnos; y el artista el modelo del individuo que despliega sus fuerzas más íntimas, aquel creador que nunca cesa.

IV. Conclusión

A lo largo de estas páginas se ha ido exponiendo cómo el proyecto filosófico que Friedrich Nietzsche elabora pretende devolver la primacía a la vida, olvidada dentro de la filosofía y también de la estética. El reconocido filósofo no sólo sitúa a la vida en el centro de la reflexión filosófica, sino que le otorga una dimensión propiamente estética que alude a la novedad en el mundo y a la capacidad creativa del ser humano para generar nuevas interacciones, nuevas formas.

En este contexto, como se ha puesto de relieve, su propuesta ofrece una valiosa contribución al escenario estético actual, y particularmente a lo que se ha denominado como estética de lo cotidiano. Esta subdisciplina, la cual ha abierto nuevas vías de investigación y se ha convertido en un tema de pujante interés entre numerosos académicos puede verse nutrida al considerar la voluntad de poder como voluntad creadora. La reflexión nietzscheana reivindica la vía del artista como ese *pathos* a partir de la cual el ser humano puede desplegar esa fuerza creativa en su cotidianidad, puede hacer de su propia vida una obra de arte en continua construcción y ésta no está limitada a un grupo específico de personas, sino que es común para todos los seres humanos.

Referencias

- Araldi, Clademir L. (2007), “Nietzsche: caos y voluntad de poder”, *Estudios de Filosofía*, 6: 5-18.
- Barrios Casares, Manuel (1990), *La voluntad de poder como amor* (Madrid: El Serbal).
- Barrios Casares, Manuel (2013), *Voluntad de lo trágico: el concepto nietzscheano de voluntad a partir de El nacimiento de la tragedia* (Barcelona: Biblioteca Nueva).
- Came, Daniel (ed.) (2014), *Nietzsche on Art and Life* (Oxford: Oxford University Press).
- Conill-Sancho, Jesús y Sánchez Meca, Diego (eds.), *Guía Comares de Nietzsche* (Granada: Comares).
- De Santiago Guervós, Luis E. (2004), *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche* (Madrid: Trotta).
- Deleuze, Gilles (2006), *Nietzsche y la filosofía* (Barcelona: Anagrama).
- Dilthey, Wilhelm (1986), *Critica de la razón histórica* (Barcelona: Ed. Península).
- Heidegger, Martin (2000), *Nietzsche* (Barcelona: Destino).
- Janaway, Christopher, “Beauty is False, Truth Ugly: Nietzsche on Art and Life” (2014). En Daniel Came (2014: 39-56)
- Klossowski, Pierre (1995), *Nietzsche y el círculo vicioso* (Buenos Aires: Altamira).
- Leddy, Thomas (2012a), “Defending Everyday Aesthetics and the Concept of Pretty”, *Contemporary Aesthetics*, 10. <https://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=654&searchstr=leddy>
- Leddy, Thomas (2012b), *The Extraordinary in the ordinary: The Aesthetics of Everyday Life* (Ontario: Broadview Press).

- Levinson, Jerrold (ed.) (2005), *Oxford Handbook of Aesthetics* (Oxford: Oxford Handbooks).
- Nehamas, Alexander (2002), *Nietzsche, la vida como literatura* (Madrid: Turner).
- Nietzsche, Friedrich (2008), *Fragmentos póstumos* (edición D. Sánchez Meca), vol. IV (Madrid: Tecnos).
- Nietzsche, Friedrich (2010), *Fragmentos póstumos* (edición D. Sánchez Meca), vol. III (Madrid: Tecnos).
- Nietzsche, Friedrich (2014a), *Humano demasiado humano*, vol. II, *Obras completas. Obras de madurez I* (pp. 275-466), vol. III (Madrid: Tecnos).
- Nietzsche, Friedrich (2014b), *La gaya ciencia, Obras completas. Obras de madurez I*, vol. III. Tecnos.
- Nietzsche, Friedrich (2016a). *Así habló Zaratustra. Obras completas. Escritos de madurez II y complementos a la edición*, vol. IV (Madrid: Tecnos).
- Nietzsche, Friedrich (2016b). *Crepúsculo de los ídolos. Obras completas*, vol. IV. Tecnos.
- Nietzsche, Friedrich (2016c), *Más allá del bien y del mal*, en *Obras completas. Escritos de madurez II y complementos a la edición* (pp. 283-437), vol. IV (Madrid: Tecnos).
- Reginster, Bernard (2006), *The Affirmation of Life. Nietzsche on Overcoming Nihilism* (Cambridge: Harvard University Press).
- Richardson, John (1996), *Nietzsche's System*, (Oxford: Oxford University Press).
- Rivero Weber, Paulina (coord.) (2016), *Nietzsche: el desafío del pensamiento* (México: Fondo de Cultura Económica).
- Sánchez Meca, Diego (2016), "Introducción" (2016), en Nietzsche, Friedrich, (2016: 17-61).

Sánchez Meca, Diego (2009), “Voluntad de poder e interpretación como supuestos de todo proceso orgánico”, *Estudios Nietzsche*, 9: 105-122.

Sartwell, Crispin, “Aesthetics of Everyday” (2005), en Jerrold Levinson (ed.) (2005: 761-769).

Shusterman, Richard (2012), “Back to the Future. Aesthetics Today”, *The Nordic Journal of Aesthetics*, 23, 43:104-124.

Vattimo, Gianni (1987), *Introducción a Nietzsche* (Barcelona: Península).

Vattimo, Gianni (1986), *La aventura de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger* (Barcelona: Península).

Wotling, Patrick, “Mandar y obedecer: la realidad como juego de voluntades de poder según Nietzsche” (2014), en Conill-Sancho, Jesús y Sánchez Meca, Diego (eds.) (2014:139-156).