

**La concepción estética
en la obra tardía de Nietzsche.
La influencia de Charles Féré sobre la
función del artista dionisiaco**

Marina Silenzi*



119-134

Resumen

El arte ocupa un papel fundamental en la filosofía de Nietzsche. En este trabajo presento una interpretación acerca de su concepción estética comprendida en los fragmentos póstumos correspondientes al cuaderno W II, 5 del año 1888. Estos fragmentos son los escritos preparatorios de las *Incursiones de un intempestivo* 8, 9 y 10 pertenecientes al *Crepúsculo de los Ídolos* (2001a). Una de las tesis que planteo en este artículo es que sin la lectura de dichos póstumos no podría elaborarse una comprensión completa de estos aforismos contenidos en el *Crepúsculo de los Ídolos*.

Abstract

The art has a fundamental role in the Nietzschean philosophy. In this article I present an interpretation of Nietzsche's aesthetic conception, developed in some of his posthumous fragments corresponding to workbook W II 5 of 1888. These fragments are Nietzsche's preparatory step for writing *Skirmishes of an untimely man* 8, 9 and 10 belonging to *Twilight of the Idols* (2001a). Throughout this article I try to show what a challenging task would be to fully understand Nietzsche's aphorisms contained in *Twilight of the Idols* without reading such posthumous.

* Universität Basel. Correo electrónico: lasilen@hotmail.com

Asimismo, analizo la influencia que tuvo la lectura realizada por Nietzsche de la obra de Charles Féré en su concepción tardía del arte, especialmente, en su idea de lo dionisiaco. De esta manera, realizo una comparación entre los póstumos y los aforismos del *Crepúsculo de los Ídolos* con la teoría de la inducción psicomotriz de Féré y algunos pasajes específicos de su libro titulado *Sensation et mouvement*.

Palabras clave: estética – dionisiaco – inducción psicomotriz

I also analyze Charles Féré's influence on Nietzsche's latest interpretation of art, particularly on his idea of the Dionysian. In this way, I draw a comparison between the posthumous and aphorisms of *Twilight of the Idols* with Féré's psychomotor induction theory and some specific passages of his book *Sensation et mouvement*.

Keywords: aesthetic – Dionysian – psychomotor induction

Fecha de recepción

31 de mayo de 2016

Aceptado para su publicación

13 de octubre de 2016

El arte ocupa un papel central en la filosofía de Friedrich Nietzsche. Su interpretación sobre el arte varía a través de sus obras, comenzando por el *Nacimiento de la Tragedia*, en donde el arte tiene una función esencial, salvadora para el ser humano, la que aún está sin embargo ligada a lo metafísico, pasando por una fase intermedia cargada de escepticismo con respecto al arte, hasta recobrar finalmente ese rol fundamental, pero desde una dimensión psicológica y fisiológica que no guarda relación alguna con lo metafísico.

Una fuente importante en relación al análisis del arte es una serie de fragmentos póstumos del año 1888 y *Crepúsculo de los Ídolos*. Uno de los objetivos del presente trabajo es dejar en evidencia la centralidad que poseen dichos fragmentos a la hora de leer y comprender con mayor profundidad los pasajes correspondientes a la estética en el *Crepúsculo de los Ídolos*. De esta manera, sostengo que sin estos fragmentos póstumos del cuaderno W II 5 el lector no podría obtener una lectura completa de los aforismos pertenecientes al *Crepúsculo de los Ídolos*. Sin embargo, hay otro hecho crucial que influye de manera directa y determinante en la concepción sobre la estética que desarrolla Nietzsche en su último año activo como filósofo: la influencia de la obra del médico y psicólogo francés Charles Féré.

No es casualidad que en este período último de su vida, el arte tenga nuevamente un papel central, ya que en su obra planeada, mas nunca realizada, *La voluntad de poder* todo un capítulo entero estaba destinado al tratamiento del arte. Por este motivo, es posible encontrar múltiples fragmentos póstumos de dicho año que hacen referencia al arte y a la estética, y que al mismo tiempo, constituyen una base para la elaboración de los pasajes correspondientes en el *Crepúsculo de los Ídolos*. A continuación presentaré por un lado una interpretación de dichos póstumos que probaría, de qué manera estos mismos complementan la lectura de los aforismos sobre el arte de aquel libro, y por el otro un análisis bastante exhaustivo de la obra de Féré titulada *Sensation et mouvement* para rastrear su gran influencia sobre la concepción nietzscheana del arte.

La psicología del artista en el *Crepúsculo de los Ídolos*

En *IncurSIONES de un intempestivo* 8 Nietzsche afirma que la embriaguez es la condición fisiológica para la existencia de todo arte. “La embriaguez tiene que haber intensificado primero la excitabilidad de la máquina entera” (Nietzsche, 2001a: 96), intensificando la excitación del cuerpo, aumentando las fuerzas y generando por lo tanto un sentimiento de plenitud: “de este sentimiento hacemos partícipes a las cosas, las forzamos a que tomen de nosotros, las violentamos, -idealizar es el nombre que se da a ese proceso” (Nietzsche, 2001a: 96). *Idealizar* no guarda relación alguna con una representación objetiva de la realidad, sino que está más bien ligada a la individualidad del artista y a su estado interno de

perfección. Este sentimiento de plenitud es proporcional a cada individuo, es decir, a su capacidad para que el acrecentamiento de las fuerzas tenga lugar. Como se verá más adelante, el artista dionisiaco es quien experimenta dicho proceso al máximo, ocupando por este motivo un lugar central en la filosofía de Nietzsche y en su idea de la salud.

Nietzsche intenta distinguir el sentido que le da al término *idealizar* del uso realizado por la tradición filosófica, es decir, él intenta “eliminar... las generalizaciones de las formas filosóficas y científicas tradicionales como también de las formas tradicionales de la idealización en el arte” (Pichler, 2014: 259). Es necesario destacar que esta extracción de los rasgos capitales no es una consecuencia de “sustraer o restar lo pequeño” (Nietzsche, 2001a: 96) y que por lo tanto dicho proceso de idealización en el sentido nietzscheano no consiste en un proceso según una voluntad consciente del artista, ya que “hasta su consciencia llega sólo lo universal” (Nietzsche, 2001a: 95). Por el contrario, si la consciencia guiase dicho proceso, el resultado consistiría en un “montón de borrones, un mosaico en el mejor de los casos, y en todo caso algo que es resultado de sumar varias cosas, algo turbulento, de colores chillones” (Nietzsche, 2001a: 95-96). Con la frase “un enorme extraer los rasgos capitales es, antes bien lo decisivo” (Nietzsche, 2001a: 96) denota Nietzsche que dicho proceso es realizado de manera inconsciente y automática, en donde, precisamente, el extraer ocupa el rol del sujeto de la oración, sin hacer referencia a otro agente activo. El proceso de idealización tiene lugar por lo tanto en el cuerpo del artista, generado instintivamente por el mismo. De esta manera, Nietzsche deja en claro que su concepto de idealización no guarda relación alguna con la tradición metafísica y que, por el contrario, dicho proceso de extracción es ejecutado por el cuerpo sin obedecer a una voluntad o unidad consciente.

En *IncurSIONES de un intempestivo* 9 continua Nietzsche con la descripción de este estado de plenitud correspondiente al artista y a la forma en la que este “transforma las cosas hasta que ellas reflejan [su] poder” (Nietzsche, 2001a: 97). La abundancia de su estado interno actúa de tal manera, que toda interpretación y visión del mundo al momento de la creación, es decir, en el momento en el que sus fuerzas se acrecientan a causa de la embriaguez, se transforman en una proyección de su estado de plenitud, y por lo tanto, en una manifestación directa de sí mismo. En *IncurSIONES de un intempestivo* 10 distingue Nietzsche dos tipos de embriaguez en el arte: la embriaguez apolínea y la embriaguez dionisiaca. La primera la define como la excitabilidad del ojo, “de modo que éste adquiere la fuerza de ver visiones. El pintor, el escultor, el poeta épico son visionarios *par excellence*” (Nietzsche, 2001a: 98). Luego de esta breve descripción de la embriaguez apolínea, Nietzsche se vuelca de lleno al análisis de la embriaguez dionisiaca y de las características que esta despierta en el artista:

En el estado dionisiaco, en cambio, lo que queda excitado e intensificado es el sistema entero de los afectos: de modo que ese sistema descarga de una vez todos sus medios de expresión y al mismo tiempo hace que se manifieste la fuerza de representar, reproducir, transfigurar, transformar, toda especie de mímica y de histrionismo... Al hombre dionisiaco le resulta imposible no comprender una sugestión cualquiera, él no pasa por alto ningún signo de afecto, posee el más alto grado del instinto de comprensión y de adivinación, de igual modo que posee el más alto grado del arte de la comunicación (Nietzsche, 2001a: 98).

Esta necesidad de comprender todo estímulo es caracterizada por Nietzsche como "la incapacidad de no reaccionar" (Nietzsche, 2001a: 98) del artista dionisiaco. A este estado dionisiaco, en el que la capacidad afectiva y expresiva es llevada al máximo, Nietzsche lo denomina "histrionismo dionisiaco" (Nietzsche, 2001a: 98). En el histrionismo dionisiaco el ser humano imita y representa de manera corporal e inmediata todo estímulo perceptible, precisamente él es incapaz de no aprehender cualquier tipo de sugestión y de no reaccionar frente a estas.

Los otros dos aforismos que tratan el tema del arte y de la estética en *Crepúsculo de los ídolos* son las *IncurSIONES de un intempestivo* 19 y 20. En estas Nietzsche presenta su interpretación acerca de lo bello y lo feo. El tratamiento de ambos conceptos está ligado aquí al hombre en general y no exclusivamente al artista, como es el caso de las *IncurSIONES* 8, 9 y 10. En las *IncurSIONES* 19 y 20 Nietzsche critica la concepción que tiene el ser humano de lo bello, aclarando de manera explícita en el último de estos aforismos que la "belleza" es una consecuencia de la "Naivetät" (ingenuidad) del ser humano: lo bello en sí mismo no existe, todo lo que es descrito y percibido como bello tiene al ser humano como medida de dicho punto de vista. Lo bello es el resultado de una interpretación humana, demasiado humana, en la que se hace presente "el más hondo de sus instintos, el de autoconservación y autoexpansión" (Nietzsche, 2001a: 104). La autoexpansión es un sinónimo en este pasaje de la incrementación de las fuerzas a la que Nietzsche hace referencia en las *IncurSIONES de un intempestivo* anteriores. En contraposición a lo bello, lo feo significa el debilitamiento o pérdida de las fuerzas. Cuando el ser humano percibe lo feo, una serie de recuerdos cargados de "decadencia, peligro e impotencia" (Nietzsche, 2001a: 105) le vienen a la memoria, "su sentimiento de poder, su voluntad de poder, su coraje, su orgullo, todo eso baja con lo feo, sube con lo bello" (Nietzsche, 2001a: 105). Nietzsche afirma también que el decrecimiento de las fuerzas bajo la presencia de lo feo puede ser medido con el "dinamómetro", referencia explícita a las investigaciones llevadas a cabo por Charles Féré. De esta manera, no solo lo feo sino también lo bello presentan consecuencias fisiológicas, y por lo tanto psicológicas, en el ser humano.

Los fragmentos póstumos del cuaderno W II 5

Los escritos preparatorios correspondientes a las *Incursiones de un intempestivo* 8-10 están comprendidos principalmente en los póstumos 14 [119] y 14 [170] del cuaderno W II 5. Estos están influenciados enormemente por la lectura que Nietzsche realiza de la obra de Féré *Sensation et mouvement* en 1887, específicamente por la teoría de la *induction psychomotrice* que Féré desarrolla en dicho libro. A continuación expongo un análisis de dicha teoría, explicando detalladamente los puntos de contacto con la concepción nietzscheana sobre la estética y aclarando al mismo tiempo, de qué manera Nietzsche transforma ciertos aspectos de la misma para hacerlos coincidir de una forma más armónica con su filosofía.

Hans Erich Lampl fue uno de los primeros especialistas en Nietzsche en proponer y analizar la relación entre el pensamiento de Friedrich Nietzsche y los estudios en el ámbito de la psicología llevados a cabo por Charles Féré. En su escrito *Ex oblivione: Das Féré-Palimpsest. Noten zur Beziehung Friedrich Nietzsche - Charles Féré* (1986) Lampl presenta los puntos de contacto entre ambos autores y resalta el rol fundamental de la obra de Féré en la filosofía de Nietzsche. Del escrito de Lampl resulta central la relación que él establece entre la interpretación del concepto de salud y enfermedad por parte de Nietzsche y por parte de Féré. Según Féré, los conceptos de salud y enfermedad dejan de ser opuestos y pasan a ser, como Lampl los denomina en su artículo, “categorías flotantes” (Lampl, 1986: 437). Como se verá más adelante, Nietzsche toma esta idea de Féré y afirma en un póstumo de 1888 que dicha oposición es en verdad inexistente. Es muy valioso e interesante el aporte realizado por Lampl en relación a la influencia de Féré sobre Nietzsche. En la parte final de su escrito él presenta una especie de anexo, en donde detalla todos los pasajes en la obra de Nietzsche que guardan una relación con la psicología de Charles Féré. Lo que falta en el mismo es el análisis con respecto a la manera en la que Nietzsche interpreta la teoría de la inducción psicomotriz y cómo él la reutiliza y la transforma para hacerla encajar con sus principios filosóficos.

En *Sensation et mouvement* explora Féré el efecto que tienen las excitaciones psíquicas y físicas sobre el ser humano, y las formas en que dichas excitaciones se intensifican. Como sujetos de sus experimentaciones Féré utiliza principalmente pacientes diagnosticados como histéricos y neurópatas, siendo estos increíblemente perceptivos frente a cualquier tipo de estímulo. La selección que Féré realiza de sus pacientes no está librada al azar, él mismo justifica su elección explicando que estas personas muestran una reacción incontenible frente a determinados estímulos. Uno de los aspectos que Féré trata en este libro es la relación entre los estímulos internos o externos y el movimiento producido por el cuerpo de manera inevitable ante la captación de los mismos. Féré conduce estas investigaciones realizando una serie de experimentos, en primer término, dirigidos a individuos sin enfermedades nerviosas. Él llega a la conclusión de que a cada excitación o

estímulo en general, esto significa, a cada representación, a cada sentimiento, a cada percepción, etc. le sigue inevitablemente un movimiento: “en el curso de nuestras investigaciones hemos llegado, por la excitación de diversos órganos insensibles, a la demostración experimental de este hecho: que toda excitación, aún no percibida, toda *percepción latente*, determina un efecto dinámico” (Féré, 1903: 72). Esta sentencia es válida para todo ser humano, ya que según Féré el desencadenamiento de un movimiento luego de la presencia de un estímulo es generado en cada individuo. Estas reacciones son generalmente espontáneas, sobrepasando el plano consciente. Es el cuerpo, el que responde de manera automática y necesaria con un movimiento, como si se tratase de algún tipo de descarga ante la percepción de cualquier estímulo. Los movimientos corporales de los que habla Féré no son siempre visibles, todos los procesos internos que se genera a partir de dichos estímulos son considerados como tipos de movimiento. Féré sostiene que

todos los *circumfusa* obran en el hombre, aun fuera de todo estado de consciencia, modificando la forma y la intensidad de su energía. Él reacciona ante cada excitación según su vibratibilidad específica, según su constitución variable con el sexo, la edad, el temperamento, el estado de nutrición, etc.; pero puede decirse que reacciona necesariamente y no crea nunca fuerzas (Féré, 1903: 89-90).

A continuación Féré incorpora a sus experimentos acerca del proceso estímulo-movimiento pacientes diagnosticados con neuropatologías; su teoría acerca de la inducción psicomotriz descansa principalmente en los resultados obtenidos a partir de estos experimentos. La inducción psicomotriz consiste en la observación de un movimiento y el impulso inmediato que sienten estos pacientes a imitar el movimiento percibido:

Si a un individuo de esta clase le rogamos que observe con atención los movimientos de flexión que hacemos con la mano, al cabo de unos minutos declara que tiene la sensación de que el movimiento se ha ejecutado con su propia mano, aunque ésta haya permanecido inmóvil; y al cabo de unos instantes, en efecto, su mano comienza a ejecutar irresistiblemente movimientos rítmicos de flexión (Féré, 1903: 16).

La observación del movimiento genera en los neurópatas una necesidad inmediata de repetición, mientras que la observación del movimiento por parte de personas sin este tipo de patología provoca un acrecentamiento de las fuerzas internas, es decir, una contracción en los músculos. Lo mismo sucede con las expresiones faciales, siendo este caso, en verdad, no solo aplicable a personas con enfermeda-

des nerviosas. Féré da el ejemplo de la familia, ámbito en el que generalmente los gestos o expresiones faciales comúnmente se repiten de manera inconsciente. Él sostiene que la gestualidad es la manifestación de una emoción o pensamiento y que, a través de la imitación de los gestos, el individuo es capaz de comprender la emoción o el pensamiento que yace detrás de los mismos. Féré afirma, por lo tanto, que a partir de la aprehensión de un estímulo determinado, se genera de manera necesaria el incremento de las fuerzas internas en el individuo. Sin embargo, la captación de un estímulo, más precisamente, de un movimiento despierta en los neurópatas la necesidad inmediata de imitar dicho movimiento. A este proceso de repetición prácticamente incontrolable Féré lo denomina inducción psicomotriz.

En el fragmento 14 [119] del cuaderno W II 5, puede detectarse claramente la gran influencia de Féré sobre el pensamiento de Nietzsche, ya el comienzo de este pasaje muestra este hecho: “Todo arte actúa como sugestión sobre los músculos y los sentidos” (Nietzsche, 2008b: 557). Féré sostiene que la *suggestion mentale* suscitada por el movimiento tiene un efecto tan fuerte en las personas con mayor predisposición al fenómeno de la inducción psicomotriz, que la repetición surge automáticamente de manera inconsciente. Ante toda sugestión o excitación en general se produce un incremento de las fuerzas, siendo este hecho la preparación del cuerpo para la ejecución del movimiento: los músculos se contraen, el proceso de tonificación tiene lugar. Según Nietzsche, el artista también posee esta refinada excitación del cuerpo. Su interpretación del arte comprendida desde este nivel fisiológico y psicológico coincide casi completamente con la teoría de Féré sobre la inducción psicomotriz. La gran diferencia entre ambos es que Nietzsche toma dicha teoría, pero para aplicarla al arte.

En 14 [119] Nietzsche escribe:

el estado estético tiene una superabundancia de medios de comunicación, juntamente con una extrema receptividad a los estímulos y los signos. Es la cima de la comunicatividad y de la traducibilidad entre seres vivos, es la fuente de los lenguajes (Nietzsche, 2008b: 557).

A continuación Nietzsche realiza un gran cambio en este fragmento, ya que deja de referirse al artista y al arte, para hablar acerca del estado estético del ser humano. El estado estético al que hace referencia Nietzsche en dicho pasaje corresponde en su filosofía al nivel estético del individuo, entendido este último como el estadio de interpretación y creación en general del mundo. Para Nietzsche todo tipo de lenguaje tiene su origen en el nivel estético del ser humano, desde el lenguaje hablado como también el lenguaje de los gestos y el lenguaje visual. Nietzsche sostiene a continuación: “toda elevación de la vida intensifica la fuerza de comunicación, asimismo la fuerza de comprensión del ser humano” (Nietzsche,

2008b: 557). Estos postulados que determinan al estado estético como el lugar de origen del lenguaje en general y señalan al acrecentamiento de poder como la causa de la intensificación de las fuerzas comunicativas y de comprensión del individuo, pueden ser explicados a través de la relación que guardan con las ideas de Féré: “pues incluso hoy día se oye con los músculos, todavía hasta se lee con los músculos” (Nietzsche, 2008b: 557). La teoría de la inducción psicomotriz apunta justamente a la interpretación de una idea o de un sentimiento a partir de la imitación de los gestos o movimientos correspondientes, esto significa que toda representación puede ser comprendida a través de la repetición del movimiento:

La inducción psico-motora desempeña un papel considerable en el contagio de las emociones y de los sentimientos. La vista de un movimiento invita, decimos, a la reproducción de este movimiento: así, las expresiones de fisionomía, que traducen las emociones, son susceptibles de reproducirse de la misma manera, fuera de todo estado de consciencia... Si se puede leer el pensamiento de un interlocutor en su semblante, es porque mirándole se toma inconscientemente su expresión, y, por consiguiente, la idea se presenta (Féré, 1903: 19).

Tanto las representaciones visuales como auditivas generan una contracción muscular tal, de la que se sigue necesariamente un movimiento. Teniendo en cuenta los experimentos realizados por Féré, Nietzsche afirma que todo lenguaje es producido por el cuerpo y que todo pensamiento debe ser retrotraído hasta dicho origen para ser comprendido. En *Sensation et mouvement* Féré se respalda de manera tan tajante en los procesos fisiológicos del cuerpo que llega al punto de afirmar, que un pensamiento no es más que el movimiento de la materia. Dicho fenómeno puede ser observado a partir de una serie de cambios: el pensamiento es precedido por un cambio en el nivel de la circulación sanguínea, pasando por una alteración en las segregaciones corporales, hasta llegar al movimiento que realiza la lengua en el momento en el que el individuo concibe una palabra. Féré explica que “la comunicación del pensamiento no es más que una comunicación de movimientos, y que la *sugestión mental* se reduce a una *sugestión por la mímica*” (Féré, 1903: 157-158), sentencia que Nietzsche parafrasea de la siguiente forma: “No nos comunicamos nunca pensamientos, nos comunicamos movimientos, signos mímicos que nosotros *hacemos retroceder para leerlos* como pensamientos” (Nietzsche, 2008b: 557).

El poder perceptivo que Féré le otorga a los neurópatas, Nietzsche lo entiende como la manifestación de una vida que incrementa sus fuerzas. Esta facultad perteneciente a los neurópatas que consiste en una comprensión afectiva tan refinada y en la necesidad de repetir miméticamente lo aprehendido, es reinterpretada por Nietzsche como una característica intrínseca del artista: “Expongo aquí una serie

de estados psicológicos como signos de una vida plena y floreciente, a los cuales hoy día se suele juzgar como *enfermizos*" (Nietzsche, 2008: 558). Este estado "enfermizo" es el estado correspondiente al artista, ya que este experimenta un incremento continuo de sus fuerzas internas. Nietzsche sostiene además, que no hay una relación de opuestos entre la enfermedad y la salud, sino que la diferencia entre ambas consiste en algo gradual. Según Nietzsche es el hombre actual quien sufre de la enfermedad y siente el debilitamiento de su cuerpo. Nietzsche escribe:

Pues, entre tanto, hemos aprendido a cometer el error de hablar de una contraposición entre lo sano y enfermo: se trata de grados, - lo que yo sostengo en este caso es que aquello a lo que hoy día se llama «sano» representa un nivel más bajo de lo que bajo circunstancias favorables sería estar sano... que estamos relativamente enfermos (Nietzsche, 2008b: 558).

Las propiedades correspondientes al neurópata son por lo tanto, desde la perspectiva nietzscheana, las propiedades pertenecientes al artista como ser humano superior, es decir, a alguien que afirma la vida. "El artista pertenece a una raza todavía más fuerte. Lo que para nosotros ya sería nocivo, lo que en nosotros sería enfermizo, en él es naturaleza" (Nietzsche, 2008b: 558).

En el póstumo 14 [170] correspondiente al cuaderno W II 5 Nietzsche retoma su concepción del artista al relacionar su personalidad con lo que él denomina "estados excepcionales", ya que estos últimos son generalmente asociados a ciertas enfermedades: "Son los estados de excepción los que condicionan al artista: todos aquellos que son hondamente afines y están íntimamente unidos a fenómenos enfermizos" (Nietzsche, 2008b: 593). Es preciso no olvidar lo expuesto por Nietzsche en W II 5, 14 [119]. Él apunta a una concepción alternativa sobre la salud, esto es, a un ideal de salud que ve concretado en la figura del artista, siendo sin embargo este tipo de salud dañina para el ser humano general. En W II 5, 14 [170] Nietzsche enumera y describe tres estados fisiológicos intrínsecos al artista. Esta enumeración se encuentra también en las *Incursiones de un intempestivo* 8, 9 y 10 del *Crepúsculo de los ídolos*, pero de manera no tan detallada. El primer estado fisiológico presente en el artista en el momento de la creación es la embriaguez. Nietzsche expone brevemente su definición acerca de la embriaguez y lo define como un sentimiento de poder y plenitud, del cual el artista hace partícipe a las cosas hasta transformarlas en el reflejo de su propia perfección. El segundo estado fisiológico es la extrema agudeza de los sentidos. Por medio de la descripción de este segundo estado, Nietzsche retoma lo expuesto en 14 [119] acerca de la capacidad de comprensión y adivinación que posee el artista. Pero en 14 [170] Nietzsche describe este estado fisiológico de manera más precisa:

2. la extrema agudeza de ciertos sentidos: de manera que comprenden – y crean un lenguaje de signos enteramente diferente... el mismo que parece relacionado con varias enfermedades nerviosas – la extrema movilidad, que se convierte en una extrema comunicatividad; el querer hablar de todo aquello que sabe dar signos... una necesidad de, por así decirlo, liberarse de sí mismo mediante signos y gestos; la capacidad de hablar de sí mismo a través de cien medios lingüísticos... un estado *explosivo* – hay que imaginarse ese estado ante todo como una constricción y un impulso a liberar la exuberancia de la tensión interna mediante todo tipo de trabajo muscular y de movilidad... (Nietzsche, 2008b: 593).

La descripción de esta segunda condición fisiológica representa pasajes prácticamente enteros tomados del libro de Féré *Sensation et mouvement*. Nietzsche adopta la teoría de la inducción psicomotriz, respetando en gran medida el tratamiento original de la misma, más llevándola al plano estético del individuo.

El tercero y último estado fisiológico es el deber imitar. Nietzsche retoma aquí aspectos que ya están contenidos en el segundo estado fisiológico. El tener que imitar procede de una extrema irritabilidad, que coincide con la incapacidad del neurópata de salirse del proceso de la inducción psicomotriz. Nietzsche encuentra en este “tener que imitar” el origen del lenguaje y de la facultad refinada del artista de comprender el mundo y de expresarse a través de diversos signos comunicativos. Considerando la numeración propuesta por Nietzsche de estos tres estados fisiológicos descritos en 14 [170], es posible distinguir la embriaguez como la condición primera para la creación artística y, de esta manera, entender los otros dos estados, que Nietzsche toma claramente de Féré, como sus derivaciones. Nietzsche vuelve a presentar en *IncurSIONES de un intempestivo* 8 la embriaguez como condición primera del arte: “para que haya arte, para que haya algún hacer y contemplar estéticos, resulta indispensable una condición fisiológica previa: la embriaguez” (Nietzsche, 2001a: 96). Andreas Urs Sommer trata en sus comentarios sobre el *Crepúsculo de los ídolos* el rol de la embriaguez y la relación que este concepto guarda con la teoría de Féré de la inducción psicomotriz. Sommer afirma además que la asociación realizada por Hans Erich Lampl con respecto a la noción de embriaguez y la influencia por parte de Féré es incorrecta. Según Lampl la concepción nietzscheana sobre la embriaguez de 1888 se vería influenciada por el Féré correspondiente a *Degenerescence et criminalite* (1888) y no por el Féré de *Sensation et mouvement* (1887). En el presente escrito se seguirá, sin embargo, la interpretación de Urs Sommer, ya que justamente la propuesta de este trabajo es la de establecer la influencia de la obra de Féré *Sensation et mouvement* en el pensamiento de Nietzsche. A. Urs Sommer propone un pasaje específico de *Sensation et mouvement* que marca de manera decisiva la influencia de la psicología

de Féré sobre la concepción estética nietzscheana. El pasaje al que Sommer hace referencia en sus comentarios se encuentra en la página 24 del libro de Féré y dice:

Mr. Roller sostiene que la actividad muscular aumenta según la actividad psíquica... los movimientos rápidos, dice Bain, producen una especie de embriaguez mecánica. Un órgano, por pequeño que sea, cuando se mueve rápidamente, tiende a poner a su mismo paso los demás órganos del movimiento. En una marcha rápida... el espíritu se excita, los gestos y las palabras se aceleran, la fisonomía expresa una tensión insólita. (Féré, 1093: 24).

Nietzsche representa los procesos correspondientes a la inducción psicomotriz como consecuencia de este estado originario, es decir, como derivaciones de la embriaguez. De esta manera es posible apreciar cómo Nietzsche reinterpreta y transforma la teoría de Féré acerca de la inducción psicomotriz para hacerla corresponder de manera más armónica con su concepción central de lo dionisiaco. Sin embargo, incluso para definir la función de la embriaguez Nietzsche vuelve a fundamentarse en Féré: “la embriaguez tiene que haber intensificado primero la excitabilidad de la máquina entera” (Nietzsche, 2001a: 27). Esta es la primera vez que Nietzsche asocia de manera explícita la embriaguez con la excitabilidad corporal. La extrema excitabilidad es una propiedad que Féré le adjudica al neurópatá por antonomasia.

La ampliación de esta idea se halla en *Incursiones de un intempestivo* 10. La explicación que Nietzsche da en los póstumos ya analizados con respecto a la embriaguez es mucho más breve que la presentada por él en dicho aforismo en el *Crepúsculo de los Ídolos*. En *Incursiones* 10 Nietzsche sostiene que el sistema afectivo del artista dionisiaco se halla tan excitado, que él no puede evitar expresar cada estímulo aprehendido, introduciéndose en cada piel y poseyendo de esta manera “el más alto grado de instinto de comprensión y adivinación” (Nietzsche, 2001a: 98): por medio de la imitación corporal el artista puede entender los pensamientos que yacen a la base de los movimientos de los demás. Al artista dionisiaco le es imposible no reaccionar ante cualquier tipo de estímulo, mientras que, como sostiene el mismo Nietzsche en *Ecce Homo*, el ser humano “normal” debería evitar el reaccionar de forma constante:

Otra listeza y autodefensa consiste en reaccionar las menos veces posible y en eludir las situaciones y condiciones en que se estaría condenado a exhibir, por así decirlo, la propia libertad, la propia iniciativa, y a convertirse en un mero reactivo (Nietzsche, 2008a: 56).

Sobre el tratamiento que Nietzsche le da al reaccionar y al no-reaccionar en su filosofía hay un escrito muy interesante de Marco Brusotti (2012). En *Reagieren, schwer reagieren, nicht reagieren. Zu Philosophie und Physiologie beim letzten Nietzsche* analiza Brusotti el cambio conceptual llevado a cabo por Nietzsche en relación a la *Genealogía de la moral* y al último Nietzsche, el del *Crepúsculo de los ídolos*. Brusotti propone de esta manera una transición de los conceptos “activo” y “reactivo” pertenecientes principalmente a la *Genealogía de la moral* hasta los conceptos fisiológicos que Nietzsche forja basado en la obra de Féré: “reaccionar”, “no-reaccionar” y “reaccionar ocasionalmente”. El análisis propuesto por Brusotti de los últimos tres conceptos guarda apenas relación con el artista dionisiaco, basándose mayormente en la interpretación nietzscheana del fatalismo ruso. El presente trabajo propone contrariamente fundamentar la incapacidad de no reaccionar como una característica fundamental del artista dionisiaco, que Nietzsche toma precisamente y mayormente de la obra de Charles Féré.

Al final de la incursión 10, Nietzsche trata otro aspecto fundamental con respecto a lo dionisiaco, la música y el cuerpo. La expresión corporal, como por ejemplo la danza, es caracterizada en el *Nacimiento de la tragedia* como una manifestación dionisiaca, más como una manifestación dionisiaca secundaria, ya que la música es la expresión dionisiaca *par excellence*. En *Incursiones de un intempestivo 10* Nietzsche invierte esta clasificación y afirma que el ser humano

para hacer posible la música como arte separado [se] ha inmovilizado a un gran número de sentidos, sobre todo el sentido muscular (al menos relativamente: pues en cierto grado todo ritmo continúa hablando a nuestros sentidos): de modo que el hombre ya no imita y representa enseguida corporalmente todo lo que siente (Nietzsche, 2001a: 98)

Esto significa que la música no debe ser más entendida como la manifestación inmediata del cuerpo, sino como una expresión artística en la que algunos músculos son precisamente inmovilizados para su realización. A continuación Nietzsche agrega, en referencia a esa imitación y representación corporal inmediata, que justamente: “ése es propiamente el estado dionisiaco normal, en todo caso el estado dionisiaco primordial” (Nietzsche, 2001a: 98). El estado dionisiaco primordial es, por lo tanto y con otras palabras, el proceso de la inducción psicomotriz. Nietzsche describe este proceso como el “histrionismo dionisiaco” (Nietzsche, 2001a: 98).

La acentuación del cuerpo con respecto al estado dionisiaco originario y la inversión de su concepción temprana que presenta la música como la expresión más acabada de lo dionisiaco, está influenciada de manera muy clara por la lectura que Nietzsche realiza de la obra de Féré. Esto es innegable por los motivos ya

expuestos, y también si se considera que Nietzsche define al artista dionisiaco por medio de su nueva concepción acerca del histrionismo dionisiaco, comprendiendo esta última como la excitación afectiva y como el impulso de exteriorizarla de forma inmediata a través del cuerpo. El afán hacia el movimiento es automático, depende enteramente del estado fisiológico de la embriaguez y no de una voluntad consciente. Nietzsche sostiene que todo el sistema afectivo “descarga de una vez por todas sus medios de expresión y al mismo tiempo hace que se manifieste la fuerza de representar, reproducir, transfigurar, transformar, toda especie de mímica y de histrionismo” (Nietzsche, 2001a: 98).

Se expuso anteriormente que en las *Incuriones de un intempestivo* 19 y 20 Nietzsche explica, por un lado, que lo bello y lo feo corresponden a fenómenos fisiológicos y que, por el otro, dichos fenómenos fisiológicos tienen consecuencias psicológicas de tipo más consciente que se le presentan al individuo a través de determinados pensamientos. Cuando el ser humano está depresivo, entonces todos sus recuerdos consisten en experiencias negativas. Lo que Féré denomina “fuerza”, Nietzsche lo interpreta en *Incuriones* 20 como voluntad de poder:

su sentimiento de poder, su voluntad de poder, su coraje, su orgullo – todo eso baja con lo feo, sube con lo bello... lo feo es concebido como señal y síntoma de degeneración... todo indicio de agotamiento, de pesadez, de vejez, de fatiga, toda especie de falta de libertad, en forma de convulsión, de parálisis, sobre todo el olor, el color, la forma de la disolución, de la descomposición... todo eso provoca una reacción idéntica, el juicio de valor feo– (Nietzsche, 2001a: 105).

Según Féré existe una contraposición entre los fenómenos de excitación, que son acompañados por el incremento de las fuerzas, y los estados de agotamiento, que indican una disminución de las mismas. Los sentimientos displacenteros causan

un hundimiento de los rasgos, una tendencia a la inmovilidad, debilitación de la voz, una actitud deprimida... una atenuación general de la sensibilidad... una disminución de las funciones orgánicas, un deterioro de las funciones genésicas, una disminución de la respiración y de la circulación... (Féré, 1903: 163-164).

En lugar de eso, la sobreexcitación da lugar a la extrema movilidad del cuerpo en general, también de los ojos y de los gestos, alcanzando una resistencia mayor contra los estados de agotamiento.

Conclusiones

El artista dionisiaco de las *Incursiones de un intempestivo* 8, 9 y 10 coincide casi completamente con la descripción que Féré realiza de los neurópatas. Nietzsche reconoce en el artista dionisiaco descrito en los fragmentos póstumos como también en *Incursiones* 10 las mismas características que padecen las personas con patologías nerviosas. Se mostró sin embargo, que desde la interpretación de Nietzsche el artista goza de una salud superior, perteneciendo, por este motivo, a una raza más elevada. En *Intempestivas* 9, Nietzsche afirma que el artista goza de su plenitud haciendo que todas las cosas reflejen su mismo estado de perfección, viendo el mundo en general desde una perspectiva completamente positiva: “lo que uno ve, lo que uno quiere, lo ve henchido, prieto, fuerte, sobrecargado de energía. El hombre de ese estado transforma las cosas hasta que ellas reflejan el poder de él” (Nietzsche, 2001a: 97). A pesar de que el sentimiento de plenitud y de lo bello sean cosas relativas, Nietzsche intenta destacar la manera que tiene el artista de comprender el mundo, su forma de transformarlas en manifestaciones de su perfección. Nietzsche concibe estos procesos fisiológicos y psicológicos correspondientes al artista dionisiaco como una manera de decirle sí a la vida. De esta manera, el artista se transforma en un posible modelo para el hombre en general.

Fuentes

Nietzsche, Friedrich (2001a), *Crepúsculo de los Ídolos*, Madrid, Alianza Editorial, [traducción de Andrés Sánchez Pascual].

----- (2001b), *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza Editorial, [traducción de Andrés Sánchez Pascual].

----- (2008a), *Ecce Homo*, Madrid, Alianza Editorial, [traducción de Andrés Sánchez Pascual].

----- (2008b), *Fragmentos póstumos (1885-1889)*, Madrid, Tecnos, [traducción de Diego Sánchez Meca].

----- (2014), *Edición completa. Sección IX: los fragmentos póstumos escritos a partir de la primavera de 1885 en transcripciones diferenciadas (KGW IX)*, t. 8, Berlin-Basel, De Gruyter.

Bibliografía referida

Abel, Günter (1998), *Nietzsche. Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehr*, Berlin-New York, De Gruyter.

Brusotti, Marco (2012), "Reagieren, nicht reagieren, schwer reagieren. Zu Philosophie und Physiologie beim letzten Nietzsche", en *Nietzsche-Studien*, 41, pp. 104-126.

Féré, Charles (1903), *Sensación y movimiento*, Madrid, Fernando Fe-Saenz Jubera hermanos.

Lampl, Hans Erich (1986), "Ex oblivione: Das Féré Palimpsest. Noten zur Beziehung Friedrich Nietzsche - Charles Féré", en *Nietzsche-Studien*, 15, pp. 225-264.

Urs Sommer, Andreas (2012), *Comentarios a El caso Wagner, Crepúsculo de los ídolos, Comentario crítico e histórico de las obras de Nietzsche*, t. 6.1, Berlin-Boston, De Gruyter.

Pichler, Axel (2014), *Philosophie als Text – Zur Darstellungsform der "Götzen-Dämmerung"*, Berlin-Boston, De Gruyter.