



Nietzsche: ética y arte de la transfiguración¹

Raúl Esteban de Pablos Escalante²

Recibido: 21 de enero de 2020 / Aceptado: 8 de julio de 2020

Resumen. Nietzsche identificó la filosofía como *arte de la transfiguración* en la edición de *La gaya ciencia* de 1887. Esta expresión tiene un fuerte vínculo con la última obra de Rafael Sanzio, *La trasfigurazione* (1520), comentada en *El nacimiento de la tragedia*, en donde el arte es considerado como transfigurador. Tanto la filosofía como el arte se relacionan con el acto de transfigurar y ambas deben ponerse en relación con la vida; la cual ha de ser transfigurada por el amor.

Palabras clave: Nietzsche; transfiguración; arte; filosofía; vida; ética; amor.

[en] Nietzsche: Ethics and the Art of Transfiguration

Abstract. Nietzsche identifies philosophy as an *art of transfiguration* in the 1887 edition of *The Gay Science*. There is a strong linkage between this expression and the last work of Rafael Sanzio, *La trasfigurazione* (1520), commented in *The Birth of Tragedy*, where art is considered as transfigurative. Philosophy and art are related to the act of transfiguration and both must be put in relation to life; which has to be transfigured by love.

Keywords: Nietzsche; transfiguration; art; philosophy; life; ethics; love.

Sumario: 1. Introducción; 2. La filosofía como arte de la transfiguración; 3. Un imperativo de transformación; 4. Lo apolíneo en el trasfondo de lo dionisiaco; 5. Las transfiguraciones de Rafael Sanzio; 6. Hacia una nueva transfiguración; 7. Consideraciones finales; 8. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: de Pablos Escalante, R.E. (2021): "Nietzsche: ética y arte de la transfiguración", en *Revista de Filosofía* 46 (2), 373-385.

¹ *Dedicado a las vidas de María Judith Franco y Esteban de Pablos, por el aprendizaje, por la bondad.* Este escrito forma parte del proyecto de investigación *Ética y afectos: una valoración filosófica de la acción humana* (Decanato de Estudios Graduados e Investigación de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras, Fondo Institucional para la Investigación). Una versión previa de este trabajo fue presentada en el I Congreso Internacional de la Red Iberoamericana de Estudios Nietzscheanos, celebrado en la Universidad Complutense de Madrid, en octubre de 2019. Agradezco a los organizadores de este encuentro, especialmente a Óscar Quejido, por su trabajo y empeño. Asimismo, agradezco a Javier Martínez Fernandes y a Michael Román Aponte, por la valiosa ayuda en la búsqueda de referencias bibliográficas, y a los evaluadores anónimos, por sus observaciones. En el cuerpo del artículo he traducido las citas procedentes de bibliografía secundaria en otras lenguas que no sean el español, con el fin de facilitar la lectura.

² Universidad de Puerto Rico
raul.depablos@upr.edu

1. Introducción

En este trabajo me adentraré en la definición que brinda Nietzsche de la filosofía como arte de la transfiguración en el prólogo a la segunda edición de *La gaya ciencia* (1887). El recorrido que presentaré desea señalar aspectos centrales de la transfiguración tanto desde una dimensión ética como artística. *Transfiguratio* es el sustantivo del verbo *transfiguro*, que significa mudar de forma³, compartiendo significado con los términos transformación y metamorfosis.⁴ La primera aparición de este término en la obra publicada de Nietzsche se encuentra en el comentario del cuadro *La trasfigurazione* de Rafael Sanzio⁵, en el apartado cuarto de *El nacimiento de la tragedia* (1872). Nietzsche utiliza el término ‘*Transfiguration*’ para referirse a la obra de Rafael y no la palabra más común en alemán *Verklärung*, utilizada, por ejemplo, por Martín Lutero en su traducción de la *Biblia* para referirse a la transfiguración de Cristo.⁶ Diversas modalidades de la palabra ‘*Verklärung*’ son utilizadas con frecuencia en el corpus nietzscheano⁷; esto no es así con la versión latinizada ‘*Transfiguration*’⁸, aún así, se trata de un uso íntimamente ligado al prólogo de *La gaya ciencia*, en donde Nietzsche utiliza la expresión «arte de transfiguración» („Kunst der Transfiguration“).⁹ Paul van Tongeren señala de modo preciso este vínculo, al identificar la unión entre la belleza apariencial y el sufrimiento, en la interpretación de Nietzsche del cuadro *La trasfigurazione* de Rafael, y el surgimiento de la filosofía desde el dolor, en los prólogos que Nietzsche escribe en 1886.¹⁰ En la obra de Nietzsche, el arte y la filosofía se comprenden desde el acto de transfigurar.

Como explica María Moliner, transfigurar es: «Hacer cambiar completamente de figura o de aspecto una cosa, generalmente mejorándola».¹¹ Tanto en *El nacimiento de la tragedia* como en *La gaya ciencia* el objeto del acto de transfigurar es la vida, junto al dolor y al sufrimiento que esta conlleva. En *El nacimiento de la tragedia* se resalta la fuerza transfiguradora del arte ante el sufrimiento, partiendo de la hipótesis metafísica de lo Uno primordial (naturaleza creadora-destructora), que necesita la

³ Mir (2005), p. 517.

⁴ ‘*Transfiguro*’ traduce a su vez, las palabras griegas: μετα-μορφοῦ: transformar, [pasiva] transformarse, transfigurarse, [*Nuevo Testamento*] y μετα-τυπῶ: transfigurar, en Pabón (2004), pp. 390-391.

⁵ En 1516, Rafael recibió el encargo del cardenal Giulio de Médici (futuro papa Clemente VII) y trabajó en esta obra hasta su muerte el 6 de abril de 1520. Cfr. Oberhuber (1982), p. 177. En el presente, la obra se encuentra en el Museo del Vaticano.

⁶ Luther (1784). Pueden cotejarse las narraciones de la transfiguración de Cristo (*Verklärung Christi*): Mateo 17, 1 y siguientes: „Christus wird verklärt (...)“ „Und ward verklärt vor ihnen (...)“; Marcos 9, 1sig.: „... historie von Christi Verklärung“ „...und verklärte sich vor ihnen“; y en Lucas 9, 28sig., en este caso el pasaje está identificado como „Christi verklärung“ y si bien no se usa la palabra en el cuerpo del texto se describe claramente su uso ‘transformador e iluminador’: „Und da er betete, ward die gestalt seines angesichts anders, und sein kleid ward weiß, und glänzte“ (Lucas 9, 29).

⁷ La palabra ‘*Verklärung*’ y sus variantes (sustantivos como *Verklärungsbildung* o *Verklärungsrausch*) y variantes verbales y adjetivales abundan a través de los escritos de Nietzsche, publicados y notas póstumas. Identifiqué al menos 142 ocurrencias en <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB>, *Nietzsche Source. Digitales Kritische Gesamtausgabe*. Consultado el 4 de noviembre de 2019.

⁸ Veintiséis ocurrencias en diversas modificaciones ya sea como sustantivo o en variantes adjetivales y verbales: *Transfiguration* (13), *Transfigurationskraft* (1), *transfiguriren* (4), *transfigurirt* (4), *transfigurirens* (1), *transfigurirten* (1) y *transfigurirte* (1). Entre las ocurrencias aquí señaladas, siete obras publicadas tienen alguna variación del término. Fuente: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB>, *Nietzsche Source. Digitales Kritische Gesamtausgabe*. Consultado el 4 de noviembre de 2019.

⁹ Nietzsche (2014a), p. 719; KSA 3, p. 349.

¹⁰ van Tongeren (1994), p. 103.

¹¹ Moliner (2016), p. 2,553.

transfiguración para que la vida sea redimida. Mientras que, en el prólogo de *La gaya ciencia*, sin las resonancias metafísicas de la obra previa, se resalta la exigencia del filósofo de tener que ir más allá de los estados de salud conquistados después de periodos de enfermedad y frente al dolor. Desde estas coordenadas, intentaré trazar un recorrido que permita reconocer la transfiguración como un tema central de la obra de Nietzsche.¹²

2. La filosofía como arte de la transfiguración

En el prólogo a la segunda edición de *La gaya ciencia*, escribe Nietzsche: «Un filósofo que ha hecho y vuelve siempre a hacer el camino a través de muchas saludes ha pasado también por otras tantas filosofías: pues no *puede* hacer otra cosa más que convertir en cada caso su estado en la forma y la lejanía más espiritual, – ese arte de transfiguración *es* precisamente la filosofía».¹³ La filosofía en tanto que arte de la transfiguración, sitúa al filósofo como alguien que se ha recuperado de una enfermedad. Y que, a su vez, utiliza las fuerzas recuperadas para transformar, de un modo más elevado, el estado conquistado en su tránsito hacia la salud. El párrafo 120 de *La gaya ciencia* titulado «La salud del alma» ayuda a aclarar cómo se entiende la salud en su relación con el arte de la transfiguración. Nietzsche afirma que no hay una salud en sí, es decir, una definición válida para todas y todos, una norma de lo saludable. En una interpelación directa al lector, se afirma que los esfuerzos por definir la salud unívocamente han fracasado porque la salud del alma depende: «De tu finalidad, de tu horizonte, de tus fuerzas, de tu impulso, de tus errores y especialmente de los ideales y fantasmas de tu alma».¹⁴ El filósofo escribe que el horizonte que determina lo que es salud para el alma también determina lo que es salud para el cuerpo y se refiere a «innumerables saludes del cuerpo».¹⁵ La salud nietzscheana es la de un ser que no puede desligar su vida espiritual de la experiencia corporal. Este recordatorio queda patente en la oración que sigue, de modo inmediato, a la formulación de la filosofía como arte de la transfiguración: «Nosotros, filósofos, no tenemos la libertad de separar entre alma y cuerpo como lo hace el pueblo, y somos aún menos libres de separar entre alma y espíritu».¹⁶ Tyler Roberts señala que si bien Nietzsche «afirma un tipo de naturalismo que celebra el cuerpo (...), él también afirma la ‘espiritualización’, la ‘transfiguración’ de pulsiones instintivas básicas en modos de vida bellos y espirituales».¹⁷ No obstante, me parece que gracias a que se afirma el cuerpo es posible la transfiguración; justamente, porque se es cuerpo, nuestra existencia puede ser transformada. Sobre todo, si se toma en consideración que el dolor y la enfermedad son el telón de fondo de la transfiguración.

¹² Este recorrido ha sido llevado a cabo desde otras pautas investigativas, por ejemplo, por Paul van Tongeren, quien de modo magistral ha hilvanado una explicación del arte, la vida y la filosofía como procesos de transfiguración, desde los puntos de continuidad entre el joven Nietzsche y los prólogos de 1886 (en van Tongeren (1994)). Esta reflexión ha continuado en van Tongeren (2016), ampliando la discusión al tema del nihilismo y centrándose en el libro quinto de *La gaya ciencia*.

¹³ Nietzsche (2014a), p. 719; KSA 3, p. 349.

¹⁴ Nietzsche (2014a), §120, p. 800; KSA 3, p. 477.

¹⁵ Nietzsche (2014a), §120, p. 800; KSA 3, p. 477.

¹⁶ Nietzsche (2014a), p. 719; KSA 3, p. 349.

¹⁷ Roberts (1996), p. 406.

¿De qué enferman los filósofos? De sus prejuicios y de sus idiosincrasias: de falta de sentido histórico, de evasión trasmundana, de despreciar el cuerpo, de la búsqueda de quietud y reposo, de ‘pesimismo’, de ‘romanticismo’, entre otros diagnósticos nietzscheanos. La raíz del problema es no poder lidiar con las condiciones de la existencia, de buscar consciente o inconscientemente modos de escapar del dolor y el sufrimiento inherentes a la vida. El arte de la transfiguración no es una huida sino un acto de fuerza, en el que se embellecen y ennoblecen estas condiciones. Se transfigura el dolor y la transfiguración responde a un impulso de redención inmanente de la vida.

3. Un imperativo de transformación

La expresión utilizada por Nietzsche para el acto de transfigurar al que se ve abocado el filósofo, «convertir en cada caso su estado en la forma y la lejanía más espiritual»¹⁸, implica un trabajo de transformación de sí mismo como ser corpóreo-espiritual. El espíritu es vida transformada; en palabras de Zaratustra: «Espíritu es la vida que se saja a sí misma», en la vida misma.¹⁹ A partir de Nietzsche, podríamos afirmar que no hay espíritu sin un trabajo de transformación y que, a su vez, lo espiritual puede conquistar una forma más elevada mediante un proceso de cambio. La metamorfosis (*Verwandlung*) tiene un carácter simbólico fundamental en el inicio del primer libro de *Así habló Zaratustra*²⁰, en el que se describen las transformaciones del espíritu. El recorrido va desde la figura del camello hasta la del niño: desde el sentir la propia vida cargada de equipaje al simple acto de ser. El camello es caracterizado por el peso que ha de cargar y el imperativo auto-impuesto del ‘tú debes’. Entre el camello y el niño se encuentra la figura del león que, mediante su fuerza de destrucción y negación, hace valer su voluntad y afirma ‘yo quiero’. El símbolo del niño ya no tiene que cargar o negar, sino que representa la simple afirmación ‘yo soy’, pero desde la conquista de un comienzo inocente (*un-schuldig*), sin culpas ni deuda.

El arte de la transfiguración pone en juego los límites de nuestra libertad, no se trata de un ‘mero anhelo’ de cambio, sino de no poder hacerlo de otra manera, de un *tener que*. El filósofo no puede hacer otra cosa más que transformarse, de un estado en camino hacia otro estado de mayor salud y afirmación. Este tránsito perpetuo implica ir más-allá-de-uno-mismo. En el discurso de *Así habló Zaratustra* «De la superación de sí mismo», la vida se equipara con la voluntad de poder. Zaratustra confiesa el misterio que la vida le ha confiado: «yo soy *lo que tiene que superarse siempre a sí mismo*».²¹ Según el arte de la transfiguración, el filósofo *no puede* hacer algo distinto a espiritualizar y buscar formas más lejanas y profundas en la experiencia consigo mismo. Según la voluntad de poder, la vida *tiene (müssen)* que superarse. La filosofía y la vida comparten una necesidad propia; una libre necesidad. La filosofía como arte de la transfiguración se hace eco de la voz de la vida, que es la voz de la voluntad de poder.

¹⁸ Nietzsche (2014a), p. 719; KSA 3, p. 349.

¹⁹ Nietzsche (1998), «De los sabios famosos», p. 166; „Geist ist das Leben, das selber in's Leben schneidet“, en KSA 4, p. 134.

²⁰ Nietzsche (1998), «De las tres transformaciones», pp. 49-52; KSA 4, „*Von den drei Verwandlungen*“, pp. 29-31.

²¹ Nietzsche (1998), p. 184; „Und diess Geheimniss redete das Leben selber zu mir. „Siehe, sprach es, ich bin das, was sich immer selber überwinden muss.“, en KSA 4, p. 148.

En la frase «Un filósofo (...) *no puede (kann)* hacer otra cosa más que convertir en cada caso su estado en la forma y la lejanía más espiritual»²², podemos reconocer un tipo de exigencia moral y vital, formulada gramaticalmente mediante el uso de un verbo modal. Esta exigencia apunta a un imperativo de la transformación de uno mismo, desde la experiencia íntegra del ser humano, es decir, no escindida entre alma y cuerpo. Las exigencias morales pueden ser formuladas de modo imperativo, como es el caso de las formulaciones del imperativo categórico de Kant. Desde una exigencia poética, podemos pensar en el soneto de Rilke, en el que el torso de Apolo parecería decirnos: «*tienes que cambiar tu vida*».²³ La primera exigencia es una constricción respecto de nuestras máximas morales, para que nuestra voluntad o la de cualquier sujeto racional coincida siempre con la ley moral. La segunda es un imperativo poético, que hace que el observador de un torso del dios Apolo se sienta incompleto, aún no del todo formado.²⁴ En su reflexión sobre la proposición ética, Eugenio Trias afirma que esta «no dice ni enuncia lo que es o lo que existe, sino que propone lo que, debiendo ser, podría llegar a ser».²⁵ Las exigencias en cuestión apelan a la acción, a lo que se puede, tiene, debe o no hacer. Mediante esta reflexión llegamos a la *dimensión ética*, es decir, el aspecto del pensamiento que interpela directamente al ámbito de la acción humana, en el escenario conflictivo que mece a los seres humanos entre actuar y padecer. Podríamos afirmar que en Nietzsche hay un *imperativo de la transformación*, que responde a las exigencias de la vida misma. A diferencia del imperativo ético kantiano, este imperativo no podría tener validez universal, dependería, al igual que la salud, del horizonte y las metas de cada uno. Ahora bien, la transfiguración también es un arte. No sería demasiado insensato pensar que para Nietzsche el imperativo práctico y el imperativo poético coincidan, eso sí, transformados desde una visión que entiende que la vida es voluntad de poder, situándonos ante la tarea de auto-superarnos una y otra vez.

4. Lo apolíneo en el trasfondo de lo dionisiaco

Antes de identificar la filosofía con el arte de la transfiguración, Nietzsche escribió un libro sobre el poder transfigurador del arte: *El nacimiento de la tragedia*, obra ligada a la duplicidad (*die Duplicität*)²⁶ o antítesis conceptual (*Gegensatz-Begriff*)²⁷ entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Apolo es el dios del sueño, el «dios de todas las fuerzas figurativas», del arte plástico, de la luz, de la belleza, de la bella apariencia, pero también de la luz interior; es un dios del límite, en particular de los límites del individuo, del principio de individuación. Confluyen en él la medida y el conocimiento de sí.²⁸ Estética y ética coinciden en la divinidad Apolo. En cambio, Dioniso es el dios no-apolíneo, por lo tanto, de la des-medida, aquel que no reconoce límites y

²² Nietzsche (2014a), p. 719; KSA 3, p. 349.

²³ „Du mußt dein Leben ändern“, verso del poema „Archaischer Torso Apollos“, en Rilke (1982), p. 60.

²⁴ La expresión «imperativo poético» es de Paul Valéry, la tomo de F. J. Ramos: «El decir de un poeta no hace más que obedecer al mandato de una recuperación que bien puede llamarse, al decir de Paul Valéry, el imperativo poético» (Ramos 2012, p. 93) y «el imperativo poético o la necesidad de crear exige que un mismo movimiento o actividad nunca sea igual a sí mismo, y que, por lo tanto, no deje nunca de renovarse» (Ramos 2012, p. 173).

²⁵ Trias (2009), p. 890.

²⁶ Nietzsche (2011a), § 1, p. 338; KSA 1, p. 25.

²⁷ Nietzsche (2016a), «IncurSIONES de un intempestivo» 10, p. 660; KSA 6, p. 117.

²⁸ Cfr. Nietzsche (2011a), § 4, p. 349; KSA 1, p. 40.

desborda todo principio de individuación. La figura no es un límite para Dioniso, en todo caso es un juego que invita a nuevas trans-figuraciones. El estado propiamente dionisiaco es la embriaguez y su expresión artística la música. En lo dionisiaco se rebasa la individualidad entre seres humanos, por eso la sexualidad es central a la hora de comprender lo que se quiere decir con embriaguez. La sexualidad nos desborda; evidencia, siempre, la alteridad que nos constituye. Bajo los efectos de lo dionisiaco, la naturaleza «celebra de nuevo su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el ser humano».²⁹ Como si de un ‘naturalismo artístico’ se tratara, lo dionisiaco nos resitúa en la fuente como *natura naturans*, naturaleza naturante, generadora. Según el joven Nietzsche, el arte se genera entre el límite y la abundancia. Las expresiones artísticas son ‘nacimientos’, creaturas, de pulsiones naturales distintas, en reconciliación pasajera y luchas permanentes. El nacimiento de las figuras apolíneas se explica desde el trasfondo caótico de una naturaleza que genera y destruye sin miramientos morales, sin propósito ni finalidad y en ese terreno se sitúa la exigencia ético-estética apolínea. Lo dionisiaco es raíz; lo apolíneo, *physis* transfigurada.

Para comprender lo que Nietzsche deseaba resaltar subrayando la fuerza transfiguradora del arte se debe recordar la sabiduría de Sileno. Ante la pregunta del rey Midas sobre lo que «es para el ser humano lo mejor y más ventajoso de todo»³⁰, el acompañante de Dioniso responde: «Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no *ser*, ser *nada*. Y lo mejor en segundo lugar es para ti – morir pronto».³¹ ¿Cuál sería el motivo para no querer haber nacido, para este deseo de no-ser? El origen que ya en la filosofía alemana Schopenhauer había señalado: el sufrimiento en sus diversas vertientes (desde el dolor hasta la insatisfacción).³² En *El nacimiento de la tragedia* no se trata de enfatizar que lo mejor sería no haber nacido o morir pronto, sino, al contrario, cómo los griegos, en particular de la Grecia homérica, invirtieron la sabiduría silénica, hasta el punto de considerar que «lo peor de todo es (...) el morir pronto, y lo peor en segundo lugar el que alguna vez se tenga que morir».³³ En esta inversión (*Umkehrung*) ve Nietzsche la fuerza de un pueblo «que estaba tan excepcionalmente capacitado para el *sufrimiento*», que reconoció y sintió «los horrores y atrocidades de la existencia» y, aún así, se afirmó en esta.³⁴ La creación de los dioses Olímpicos es para Nietzsche la respuesta de los griegos ante el sufrimiento. Los dioses son creados para *poder vivir*. Afrodita, Hermes, Artemisa, Ares, Atenea ‘glorifican la existencia’ y el paso de lo humano; ‘especie de un día’. En definitiva, sin el arte la vida no sería posible, sin apariencia ennoblecida, bella, transfigurada: ¿para qué vivir? o, más bien, ¿cómo poder vivir? Me parecen acertadas las palabras de Martha Nussbaum sobre la importancia práctica del arte a

²⁹ Nietzsche (2011a), § 1, p. 341; KSA 1, p. 29.

³⁰ Nietzsche (2011a), § 3, p. 346; KSA 1, p. 35.

³¹ Nietzsche (2011a), § 3, p. 346; KSA 1, p. 35.

³² Al respecto, Jordi Cabos afirma que «La imposibilidad de toda felicidad en la vida obliga a afirmar que el sufrimiento está ineludiblemente ligado a su esencia» y, a continuación, cita del primer tomo de *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer las siguientes palabras: «por lo que se refiere a la vida del individuo, cada historia vital [*Lebensgeschichte*] es una historia de sufrimiento [*Leidengeschichte*]; pues, por lo regular, todo curso vital es una serie continuada de grandes y pequeñas desgracias. [WI, 379, 380]». (Cabos 2015, p. 148).

³³ Nietzsche (2011a), § 3, p. 346; KSA 1, p. 36.

³⁴ Retomo en estas líneas una reflexión sobre la muerte y la ‘ocasión de ser’, a partir de los escritos del estudioso de Nietzsche, Manfred Kerkhoff (de Pablos 2018). Kerkhoff también se interesó por el tema de la transfiguración, pero ligado a la muerte, la temporalidad y el tema del genio. Cfr. Kerkhoff (1999).

lo largo de la obra de Nietzsche, negando «que podamos entender el rol que el arte juega en las vidas humanas» sin ligarlo «con las necesidades prácticas».³⁵ Se trata de poder justificar y soportar la existencia.³⁶ La sabiduría de Sileno es invertida en el espejo transfigurador del arte.

Desde el entramado metafísico de *El nacimiento de la tragedia*, nuestro sufrimiento es en el fondo el de lo Uno-primordial, dado que, con ecos muy schopenhauerianos, nosotros mismos somos representación de este ‘Ente-verdadero’. Por lo tanto, si nosotros somos apariencia, las apariencias que forjamos, por ejemplo, en sueños, son las apariencias de una apariencia. Lo apolíneo no se desliga de su trasfondo dionisiaco, la separación no está permitida, sino que en el fondo pulsional-natural de lo dionisiaco se encuentra un «ferviente anhelo de apariencia»; como si la vida misma sedujera a vivir, a seguir viviendo.³⁷ Los sueños de los humanos son, pues, la apariencia de la apariencia (*Schein des Scheins*), como si fuésemos un sueño soñando.

5. Las transfiguraciones de Rafael Sanzio

El artista apolíneo es un visionario-soñador transformador del anhelo primordial, que no solo está constituido por la apariencia, sino que la embellece, le da nueva luz y la transforma. A partir de Schiller, Nietzsche utiliza el término «ingenuo» para vincularlo a una cultura apolínea. Caracteriza al ingenuo el «estar absorto en la belleza de la apariencia».³⁸ En un bello homenaje, Rafael Sanzio será ejemplificado como «uno de esos «ingenuos» inmortales». Nietzsche realiza una descripción del último cuadro del pintor, *La transfiguración*, que le permite ilustrar la fuerza transfiguradora del arte en relación con el sufrimiento y el dolor.³⁹ De este modo, hace una aparición memorable la ilustración de la transfiguración de Jesucristo, en un libro sobre la tragedia. Repasemos brevemente las fuentes de este episodio de la vida de Jesús, que prefigura su *pasión*.

Según los tres evangelios sinópticos, la transfiguración pasa en un monte alto, al que Jesús sube en compañía de tres de sus discípulos: Pedro, Santiago y Juan. Delante de estos, Jesús se transfiguró, esto es, tuvo un cambio de figura que, en los tres relatos evangélicos, se asocia a la luz, al fulgor, a la brillantez y a la blancura.⁴⁰ El relato más completo se lo debemos al «Evangelio según Lucas», gracias al que sabemos que Jesús sube al monte con sus discípulos a orar (en el cuadro de Rafael hay dos orantes).⁴¹ La figura transfigurada de Cristo aparece acompañada de Moisés y Elías, representación de la Ley y de los profetas⁴², que según Lucas «hablaban de

³⁵ Nussbaum (1998), p. 55.

³⁶ La justificación estética de la existencia es una tesis central en *El nacimiento de la tragedia* (§ 5 y § 24). En *La gaya ciencia* §107, la expresión es modificada de la siguiente manera: «Como fenómeno estético la existencia nos sigue siendo *soporable*», en Nietzsche (2014a), p. 793; KSA 3, p. 464.

³⁷ Nietzsche (2011a), § 4, p. 348; KSA 1, p. 38.

³⁸ Nietzsche (2011a), § 3, p. 347; KSA 1, p. 37.

³⁹ Nietzsche (2011a), § 4, p. 349; KSA 1, p. 39.

⁴⁰ Mateo, 17, 1-2, Marcos, 9, 2-3, Lucas, 9, 28-29. Los siguientes pasajes bíblicos son citados de Ubieta (2009).

⁴¹ Lucas, 9, 28-29. Sobre los dos orantes, Oberhuber afirma que son Justo y Pastor, dos de los primeros santos cristianos y santos patronos de la catedral de Narbona, sede episcopal de Giulio de Médici (1982, p. 177 y p. 184).

⁴² Browning (1998), p. 455.

su partida, que iba a tener lugar en Jerusalén». ⁴³ Un momento central de la narración evangélica es la presencia de Dios, simbolizada mediante una nube que cubrió con su sombra a los apóstoles. Otro detalle que estará presente en la pintura es que los apóstoles estaban «cargados de sueño, pero permanecían despiertos, de suerte que pudieron ver su gloria». ⁴⁴

La composición del cuadro de Rafael es más compleja porque presenta bajo el mismo lienzo dos momentos distintos de los evangelios: uno de gloria y otro de desesperación. Además de la transfiguración de Cristo se nos muestra el pasaje del muchacho endemoniado. Se trata de la escena inmediatamente posterior en la *Biblia*, en la que la familia de un muchacho ‘poseído’ pide ayuda a los apóstoles, pero estos no logran curarlo. Cuando Jesús baja del monte en donde ocurrió su transfiguración finalmente logra lo que sus apóstoles no pudieron hacer: curar al muchacho. Rafael decide pintar la escena previa a la curación, cuando Jesús aún está ausente. El lector de la *Biblia* se topa primero con la transfiguración y luego con la curación del muchacho endemoniado, mientras que quien contempla el cuadro se topa primero con el plano inferior y la escena del muchacho. Parte esencial de la vida de Jesús es el sufrimiento y calvario que padece, que culmina en su crucifixión. En este sentido, su transfiguración es una preparación para el camino tortuoso que le espera. Por otra parte, la escena terrenal que subyace pictóricamente a Cristo es una constatación del sufrimiento humano ejemplificado en el cuerpo retorcido del muchacho. La unidad en un solo cuadro de dos escenas tan distintas fue descrita por Jacob Burckhardt, respetado y admirado colega de Nietzsche en Basilea, como una «oposición dramática» („einen dramatischen Gegensatz“), ‘extra-ordinaria’ o ‘monstruosa’ (*ungeheuer*). ⁴⁵ Burckhardt insistirá en que las dos escenas transcurren de modo independiente y que: «la unión de ambas escenas existe solo en la mente del espectador». ⁴⁶ Sin embargo, «la una estaría incompleta sin la otra». ⁴⁷ En Nietzsche este planteamiento se radicaliza. La idea de un todo a partir de escenas tan diversas, de un contraste intenso y dramático, de algo que sin reconciliación presenta opuestos unidos, simbolizará para Nietzsche la pérdida de potencia de la apariencia primera (la de la vida como sufrimiento) para convertirse de mano del artista apolíneo-ingenuo en apariencia transfigurada. ⁴⁸ La pintura es descrita como simbólica o a modo de símbolo (*gleichnissartigen*). Al menos en *El nacimiento de la tragedia*, el símbolo tiene un carácter representativo que lo distancia de la música pensada desde su carácter a-conceptual y a-figurativo. ⁴⁹ El símbolo ejemplifica, muestra, está ahí por algo que en sí mismo es irrepresentable: el fondo dionisiaco de la existencia.

⁴³ Lucas, 9, 31.

⁴⁴ Lucas, 9, 32.

⁴⁵ Burckhardt (1869), p. 917; Cfr. van Tongeren (1994), pp. 88 y 93.

⁴⁶ Burckhardt (1869), p. 917.

⁴⁷ Burckhardt (1869), p. 917.

⁴⁸ De modo previo a Burckhardt y Nietzsche, Goethe afirmó que las dos escenas del cuadro de Rafael son inseparables. Goethe se fija en el sufrimiento de la escena inferior y en el poder sanador del transfigurado. Cito a Goethe en la traducción al inglés de W. H. Auden y Elizabeth Mayer de su *Viaje a Italia* (1816): «What is the point, then, of separating the upper action from the lower? Both are one. Below are those who are suffering and need help; above is the active power that gives succour: both are inseparably related in their interaction. And how would it be possible to express this in any other way?». (Goethe 1970, p. 433).

⁴⁹ Cfr. Nietzsche (2011a), § 5, p. 353; KSA I, p. 44. Escribe Enrique Lynch: «El símbolo, por consiguiente, más que un potenciamiento de las capacidades humanas es la señal de que esas capacidades han llegado al límite de sí mismas: cuando ya no podemos experimentar más, recurrimos a los símbolos». En Lynch (1993), p. 125.

Sin embargo, mediante esta expresión apolínea del artista ingenuo que es Rafael, se muestra la duplicidad entre lo apolíneo y lo dionisiaco, de modo simbólico, en su unión e interdependencia.

La parte inferior del cuadro de Rafael es ‘reflejo’ del dolor primordial mediante la angustia y la contradicción en la mirada del muchacho poseído: «la «apariencia» es aquí reverberación del desacuerdo eterno, padre de las cosas».⁵⁰ Del primer nivel apariencial asciende un nuevo mundo, «una contemplación sin dolor que irradia desde unos ojos dilatados».⁵¹ Lo que le sucede a Jesús frente a sus discípulos es un cambio de figura (imagen), por el que su rostro y sus vestimentas se esclarecen e iluminan; de modo apolíneo, resplandece. En palabras de van Tongeren: «Nietzsche transfigura a Cristo en Apolo. Ese Apolo es la encarnación de la necesidad de la bella apariencia (...)».⁵² Según Nietzsche, Rafael en un gran lienzo aúna «aquel mundo apolíneo de la belleza y su subsuelo, la horrorosa sabiduría de Sileno, y comprendemos, por intuición, su mutua necesidad („ihre gegenseitige Nothwendigkeit“».⁵³ Diría que en este punto está la clave de la lectura nietzscheana del cuadro de Rafael, en la mutua necesidad entre el dolor y la belleza, entre el sufrimiento y su transfiguración. La belleza apariencial es también belleza primordial: lo terrible transfigurado. A través del cuadro de Rafael los ojos torcidos del sufrimiento del muchacho epiléptico comparten espacio con los ojos del glorificado; no hay des-ligazón, ni des-unión. La fuerza simbólica de esta pintura reside en resaltar la irreconciliable unión entre el valor de la apariencia transfigurada (la figura de Cristo) y la persistencia de la imagen sufriente del muchacho, acompañada por la desesperación de su entorno. Desde la interpretación de Nietzsche, se podría decir que la imagen del sufrimiento es la que desencadena la imagen transfigurada.⁵⁴ La imagen del muchacho es reflejo del fondo dionisiaco y pone de manifiesto que la fuerza transfiguradora apolínea es necesaria para vivir, para lidiar con el fondo sufriente de la existencia. El fervor de apariencia de la naturaleza, su necesidad de imágenes, y la belleza de lo apolíneo se encuentran en esta pintura. En el último apartado de *El nacimiento de la tragedia* se hace referencia a la fuerza transfiguradora apolínea („*apollinischen Verklärungskraft*“): lo transfigurado apolíneamente es el «subsuelo dionisiaco del mundo» („*dionysischen Untergrunde der Welt*“).⁵⁵ Considerando estas fuerzas, reconocemos un uso común de la transfiguración que, idealiza sin negar, transforma elevando sin superar, embellece sin rechazar y da forma sin ignorar el caos.

Casi diez años después, en *Aurora*, vuelve a aparecer la *Transfiguración* de Rafael con esta sorprendente elipsis: «*Transfiguración*. – Los que sufren sin saber qué hacer, los que tienen sueños confusos, los entusiastas de lo sobrenatural (*überirdisch*), – esas son las *tres clases* en que Rafael divide a la humanidad».⁵⁶ Nos dice Nietzsche que Rafael divide a los seres humanos en *tres grados*: 1) los desconsolados y desconcertados, reflejos del fondo sufriente de la existencia, cuya imagen es representada en la escena del muchacho poseído; 2) los que sueñan como los apóstoles enredados o sostenidos en la apariencia de la apariencia y 3) aquellos que están

⁵⁰ Nietzsche (2011a), § 4, p. 349; KSA 1, p. 39.

⁵¹ Nietzsche (2011a), § 4, p. 349; KSA 1, p. 39.

⁵² van Tongeren (1994), p. 92.

⁵³ Nietzsche (2011a), § 4, p. 349; KSA 1, p. 39.

⁵⁴ Cfr. Nietzsche (2007), 6 [3], p. 142.

⁵⁵ Nietzsche (2011a), § 25, p. 437; KSA 1, p. 155.

⁵⁶ Nietzsche (2014b), § 8, pp. 492-493; KSA 3, p. 21.

fascinados por lo que está más allá de lo terrenal; a quienes podríamos llamar, como Nietzsche les llamará dos años más tarde, los trasmundanos. Nietzsche mantiene un tono ‘apolíneo-plástico’ en este aforismo; se trata de modos de ver y confiesa en plural que: «Nosotros ya no vemos (*blicken*) el mundo así». ⁵⁷ Sorprende el siguiente paso, decirnos que «tampoco Rafael *podría* (*dürfte nicht*) seguir haciéndolo: con sus ojos vería una nueva transfiguración». ⁵⁸ Esta nueva transfiguración no podría depender de una instancia ultra-terrenal. En este nuevo encuentro con el cuadro de Rafael, Nietzsche aún no ha escrito *Así habló Zaratustra*, pero me parece que esta obra nos permite comprender cómo sería esa nueva transfiguración. De primera instancia, sería una transfiguración mundana y fiel a un sentido terrenal. El sentido de la tierra en *Así habló Zaratustra* se contraponen a la defensa de trasmundos. A través del personaje Zaratustra, encontramos una auto-crítica de Nietzsche sobre *El nacimiento de la tragedia*: «En otro tiempo también Zaratustra proyectó su ilusión más allá del hombre, lo mismo que todos los trasmundanos. Obra de un dios sufriente y atormentado me parecía entonces el mundo. (...) Ebrio placer es, para quien sufre, apartar la vista de su sufrimiento y perderse a sí mismo». ⁵⁹ Estas palabras nos ayudan a afirmar que la nueva transfiguración sería para Nietzsche una transfiguración terrenal. En el siguiente apartado, intentaré esbozar cómo la fuerza para esta transfiguración terrenal implica la afirmación de la vida desde uno mismo y desde el amor.

6. Hacia una nueva transfiguración

Nietzsche nos brinda una definición del arte muy cercana a la transfiguración, esto es, ya no a la última obra del pintor renacentista, sino al acto de transformación que esta implica. Esa definición es la siguiente: «Este *tener que* (*müssen*) transformar (*Verwandlung*) en lo que es perfecto es – arte». ⁶⁰ La filosofía como arte de la transfiguración implicaría también este *tener que* transformar en lo que es perfecto. Pero ¿qué *debe* ser transformado por el filósofo? Su vida misma, todo lo que en ella haya de superfluo, de innecesario, de arbitrariedad, todo lo que no responda a su destino, a su vocación, pero también todo lo difícil de digerir y transformar; todo lo que sea síntoma de debilitamiento, de imposibilidad, de decir-no. La idea de que hay un arte que se vierte sobre uno mismo, sobre la vida que se va llevando, está presente en diversos lugares de la obra de Nietzsche, pero de modo sobresaliente queda reflejada en el párrafo 290 de *La gaya ciencia* ⁶¹, en el que se refiere al arte de darle estilo al carácter como –utilizando otro préstamo bíblico– la ‘sola cosa que es necesaria’ ⁶², esto es, de darle forma a la propia existencia que es cada uno de nosotros, según «un plan artístico», lo que compete a cada ser humano para hacerse a sí mismo soportable.

Retomemos el apartado tercero del prefacio de *La gaya ciencia*, donde Nietzsche

⁵⁷ Nietzsche (2014b), § 8, p. 493; KSA 3, p. 21.

⁵⁸ Nietzsche (2014b), § 8, p. 493; KSA 3, p. 21.

⁵⁹ Nietzsche (1998), «De los trasmundanos», p. 57; KSA 4, p. 35.

⁶⁰ Nietzsche (2016a), «IncurSIONES de un intempestivo» 9, p. 659. „Dies Verwandeln-müssen in’s Vollkommne ist – Kunst.“, en KSA 6, p. 117.

⁶¹ Nietzsche (2014a), pp. 834-835; KSA 3, pp. 530-531.

⁶² Cfr. Lucas, 10, 42.

escribe lo siguiente: «La confianza en la vida ha desaparecido: la vida misma se ha convertido en *problema*. – ¡Qué no se crea, sin embargo, que con esto uno se vuelve necesariamente sombrío! Incluso el amor por la vida es todavía posible, – sólo que se ama de otra manera». ⁶³ Para el filósofo-narrador la vida se ha hecho más problemática, pero no menos digna de ser amada. Bajo el título de «Amor», comienza una nota con la siguiente pregunta: «¿Se quiere la prueba más sorprendente de hasta dónde llega la fuerza de transfiguración (*Transfigurationskraft*) de la ebriedad?». ⁶⁴ Nietzsche define la ebriedad como «un *más de fuerza*» y «un elevado sentimiento de *poder*». ⁶⁵ Transfigurar y embellecer son el resultado de una «fuerza acrecentada». ⁶⁶ En la raíz de las diversas manifestaciones del amor, Nietzsche reconoce este mismo impulso, por el que quien ama «se ve con la apariencia de un transfigurado, de más fuerte, más rico, más perfecto, uno *es* más perfecto...». ⁶⁷ El y la amante desde esta perspectiva son artistas; se hacen más perfectos y llevan las cosas hacia su perfección. El amor es el gran transfigurador, la gran seducción para que la vida sea vivida.

7. Consideraciones finales

El Nietzsche maduro se reafirmará como discípulo de Dioniso, del que dirá que es un dios que filosofa. ⁶⁸ La filósofa y el filósofo de la transfiguración no dejan de ser trágicos, reconocen la sabiduría trágica (la de Sileno, la de Edipo... la de toda vida que tiene que ser vivida). La tragedia era para Nietzsche un arte de la transfiguración – recuerda van Tongeren – «y esto debería ser también la filosofía». ⁶⁹ Desde la sabiduría trágica, la filosofía, entendida como amor a la sabiduría, ha de transformar este amor en correspondencia con un saber que afirma tanto la alegría como el sufrimiento de esta vida. Una filosofía que diga sí porque *puede* y *tiene* que decirlo.

Para justificar la existencia, el filósofo trágico se inventa un nuevo amor, para hacer soportable, vivible y repetible esta vida. Recordaba Ludwig Schajowicz –de la mano de Heidegger– que la filosofía no es solo amor a la sabiduría, sino también sabiduría del amor ⁷⁰, y quizás una de las experiencias más novedosas en la filosofía sea el *amor fati* como pensamiento de la afirmación de la vida, de la ‘ocasión de vida’: «Quiero aprender cada vez más a ver lo necesario en las cosas como bello: – me convertiré así en uno de los que hacen las cosas bellas». ⁷¹ Es decir, en un artista, en un transfigurador. Continúa Nietzsche: «*Amor fati*: ¡sea éste desde ahora mi amor! No quiero emprender guerra contra lo feo. No quiero acusar, no quiero ni siquiera acusar a los acusadores. ¡*Qué mirar hacia otro lado* sea mi única negación! Y en resumen y en total: ¡quiero ser alguna vez sólo alguien que dice sí!». ⁷² El *amor fati* es una formulación de clara estirpe estoica y spinozista, pero muy nietzscheana, porque no se trata solo de aceptar lo destinado, ni siquiera de entenderlo, sino de amarlo,

⁶³ Nietzsche (2014a), p. 720; KSA 3, p. 350.

⁶⁴ Nietzsche (2006), 14 [120], primavera de 1888, p. 559; KSA 13, p. 299.

⁶⁵ Nietzsche (2006), 14 [117], primavera de 1888, p. 555; KSA 13, pp. 293-294.

⁶⁶ Nietzsche (2006), 14 [117], primavera de 1888, p. 555; KSA 13, p. 293.

⁶⁷ Nietzsche (2006), 14 [120], primavera de 1888, p. 559; KSA 13, p. 299.

⁶⁸ Nietzsche (2016b), §295, p. 433; KSA 5, p. 238.

⁶⁹ van Tongeren (2016), p. 150.

⁷⁰ Schajowicz (1986), p. 338.

⁷¹ Nietzsche (2014a), § 276, p. 829; KSA 3, p. 521.

⁷² Nietzsche (2014a), § 276, pp. 829-830; KSA 3, p. 521.

porque solo en tanto que se ama, se acepta, a la vez que se transfigura. Afirmar la necesidad es un acto transfigurador. He aquí, según entiendo, la unión entre ética y arte de la transfiguración. El amor a lo destinado, al lote que nos ha tocado, implica la afirmación activa y transformadora de lo que somos y de lo que hemos sido, de lo que se ha vivido y de lo que se aspira a vivir.

8. Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

- Nietzsche, F. (1999): *Kritische Studienausgabe*, G. Colli y M. Montinari (eds.), Berlín, Walter de Gruyter. (3.^a edición). (KSA)
- Nietzsche, F. (2009): *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*, Paolo D'Iorio (ed.), *Nietzsche Source*: <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB> (recurso en línea).
- Nietzsche, F. (2011): *Obras completas* vol. I. *Escritos de juventud*, D. Sánchez Meca (ed.), Madrid, Tecnos. (OC I)
- Nietzsche, F. (2011a): *El nacimiento de la tragedia*, trad. J. B. Llinares, en OC I, pp. 321-438.
- Nietzsche, F. (2014): *Obras completas* vol. III. *Escritos de madurez I*, D. Sánchez Meca (ed.), Madrid, Tecnos. (OC III)
- Nietzsche, F. (2014a): *La gaya ciencia. La gaya scienza*, trad. J. L. Vermal, en OC III, pp. 703-905.
- Nietzsche, F. (2014b): *Aurora. Pensamientos acerca de los prejuicios morales*, trad. J. Aspiunza, en OC III, pp. 467-694.
- Nietzsche, F. (2016): *Obras completas* vol. IV. *Escritos de madurez II*, D. Sánchez Meca (ed.), Madrid, Tecnos. (OC IV)
- Nietzsche, F. (2016a): *Crepúsculo de los ídolos. Cómo se filosofa con el martillo*, trad. J. B. Llinares, en OC IV, pp. 609-691.
- Nietzsche, F. (2016b): *Más allá del bien y del mal. Preludio de una filosofía del futuro*, trad. K. Lavernia, en OC IV, pp. 281-437.
- Nietzsche, F. (1998): *Así habló Zaratustra*, trad. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza.
- Nietzsche, F. (2007): *Fragmentos póstumos*, D. Sánchez Meca (ed.), vol. I (1869-1874), trad. L. E. de Santiago Guervós, Madrid, Tecnos.
- Nietzsche, F. (2006): *Fragmentos póstumos*, D. Sánchez Meca (ed.), vol. IV (1885-1889), trad. J. L. Vermal y J. B. Llinares, Madrid, Tecnos.

Fuentes secundarias

- Browning, W. R. F. (1998): *Diccionario de la Biblia*, trad. J. P. Tosaus, Barcelona, Paidós.
- Burckhardt, J. (1869): *Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Leipzig, Verlag von E. A. Seemann.
- Cabos, J. (2015): «Sufrimiento y pesimismo en Schopenhauer: pesimismo como crítica social», *Anales del Seminario de Historia de Filosofía* vol. 32, núm. 1, pp. 143-159. https://doi.org/10.5209/rev_ASHF.2015.v32.n1.48683
- Goethe, J. V. (1970): *Italian Journey* (trans. W. H. Auden y E. Mayer), London, Penguin.
- Kerkhoff, M. (1999): «La muerte transfiguradora (Nietzsche y Rafael)» en Leyra, A. M. (ed.), *Tiempo de estética*, Madrid, Fundamentos, pp. 167-200.
- Luther, M. (trad.) (1784): *Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des alten und neuen Testaments, nach der deutschen Uebersetzung D. Martin Luthers* (Die 86 Auflage), Halle, Cansteinische B. A.

- Lynch, E. (1993): *Dioniso dormido sobre un tigre. A través de Nietzsche y su teoría del lenguaje*, Barcelona, Destino.
- Mir, J. M. (dir.) (2005): *Diccionario Latino-español, español-latino*, Barcelona, Vox.
- Moliner, M. (2016): *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos.
- Nussbaum, M. (1998): "The transfiguration of intoxication: Nietzsche, Schopenhauer, and Dionysus" en Kemal, S. et al. (ed.), *Nietzsche, philosophy and the arts*, Cambridge University Press, pp. 36-69.
- Oberhuber, K. (1982): *Rafael*, trad. J. A. Iglesias, Barcelona, Numancia.
- de Pablos, R. E. (2018): «*La vida como ocasión festiva: sobre la kairosología de Manfred Kerkhoff*», *Diálogos* 103, pp. 9-34.
- Pabón, J. M. (2004): *Diccionario manual griego clásico-español*, Barcelona, Vox.
- Ramos, F. J. (2012): *La significación del lenguaje poético*, Madrid, Antígona.
- Rilke, R. M. (1982): *The Selected Poetry*, S. Mitchell (ed.), New York, Vintage.
- Roberts, T. (1996): " "This Art of Transfiguration Is Philosophy": Nietzsche's Asceticism", *The Journal of Religion* 76.3, pp. 402-427.
- Schajowicz, L. (1986): *De Winckelmann a Heidegger. Ensayos sobre el encuentro griego-alemán*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Trías, E. (2009): *Ética y condición humana en Creaciones filosóficas I. Ética y estética*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 835-967.
- van Tongeren, P. (1994): „Die Kunst der Transfiguration“ en R. Duhamel and E. Oger (eds.), *Die Kunst der Sprache und die Sprache der Kunst*, Würzburg, Königshausen & Neumann, pp. 84-104.
- van Tongeren, P. (2016): „Die „Musik des Vergessens“ und das „Ideal eines menschlich-übermenschlichen Wohlseins und Wohlwollens“. Über Nihilismus, Transfiguration und Lebenskunst bei Nietzsche“, *Nietzsche-Studien* 45, pp. 143-157.
- Ubieta López, J. A. (dir.) (2009): *Biblia de Jerusalén*, Bilbao, Desclée de Brouwer.