







LA EMBRIAGUEZ DIONISIACA EN LA TRANSFIGURACIÓN DE RAFAEL

Carmen Barrera de Encinoza - Doctora en Filosofía (ULA), Profesora del Departamento de Historia del Arte (ULA).

RESUMEN

El planteamiento de F. Nietzsche sobre la dualidad de los principios de lo apolíneo y de lo dionisiaco como fuerzas artísticas en constante pugna y cuya reconciliación es necesaria, constituye uno de los fundamentos primordiales de su pensamiento filosófico en la época juvenil. En *El Nacimiento de la tragedia* (1872) comienza a hilar su teoría sobre estos dos principios explicados a través de los estados fisiológicos del sueño y la embriaguez. *La embriaguez dionisiaca en la Transfiguración de Rafael*, tiene como propósito fundamental interpretar una de las afirmaciones realizadas por Nietzsche en relación a una obra pictórica del artista italiano Rafael Sanzio titulada "La Transfiguración" (1517-1520). Desde la perspectiva nietzscheana hemos de interpretarla como un poderoso simbolismo de la acción de lo apolíneo y lo dionisiaco y no desde la tradición cristiana que valida este tipo de temática como medio de certificar la acción salvífica de Cristo. Creemos con Nietzsche que en esta tabla rafaelesca se pone en evidencia el estado de embriaguez dionisiaca como fuerza creadora, transfiguradora y como condición fisiológica cuyo sentimiento de plenitud afirma e intensifica la vida.

93

93

Palabras claves: apolíneo, dionisiaco, sueño, embriaguez, transfiguración.

ABSTRAC

The proposal of F. Nietzsche about the duality in the apollonian and Dionysian principles as artistic forces in continuous fight and whose reconciliation is necessary, it found one of the essential fundament of his philosophical thinking in his youthful time. In the *Origin of the tragedy* (1872) hi begins to connect his theory about these two principles explained through the physiological states of the dream and inebriation. The Dionysian inebriation in the Rafael's transfiguration, has as a fundamental proposal explain one of the affirmations proposed by Nietzsche in the relation of the pictorial play of the Italian artist Rafael Sanzio named "The transfiguration" (1517-1520). We interpreted the Nietzsche perspective as a powerful symbolism of the apollonian and Dionysian action and not as Christian tradition which validate this type of thematic as a certificate media of the Crist salvation action. With Nietzsche we belief that in this rafaelistic table it is exposed the Dionysian inebriation state like invention force, tranfigured and physiological condition whose summit feeling declare and intensify life.

Keywords: apollonian, Dionysian, dream, inebriation, transfiguration.

(Entregado 11/03/2012 Aceptado 15/07/2012)

LA EMBRIAGUEZ DIONISIACA EN LA TRANSFIGURACIÓN DE RAFAEL

Carmen Barrera de Encinoza

Acudimos en esta oportunidad a una referencia sorpresiva que hace Nietzsche en la tercera sección de *El Nacimiento de la Tragedia* respecto a una obra pictórica del artista del Renacimiento italiano Rafael Sanzio.

Entre una trama de imágenes portentosas de las que el filósofo se vale en esta primera obra de sus tiempos de juventud para explicar el origen del drama antiguo, a través de la duplicidad de las fuerzas artísticas de la naturaleza Apolo y Dionisos, resuena con especial tono su alusión a la *Transfiguración* (1517-1520), «la obra más bella y más divina de Rafael»,⁵³ según lo afirmara G. Vasari, que constituye un fantástico colofón para sus pinturas de tablas religiosas.⁵⁴

En esta obra del maestro italiano, afirma Nietzsche, se expresa el simbolismo artístico de lo apolíneo y lo dionisiaco, sin embargo, su alusión directa sorprende pues por un lado, Nietzsche adopta esta pintura de contenidos religiosos cristianos para hacer evidente tal contraposición de esos principios antitéticos, y por otro, el lenguaje plástico de Rafael se asocia siempre a la belleza de sus formas, a la apacible apariencia de sus figuras, a juegos excelsos de escalas cromáticas, en definitiva Rafael es el artista del equilibrio, la medida y el orden perfecto de las formas, calificativos todos que sirven para identificar a un artista en las formas canónicas del artista apolíneo de la bella forma, aunque esta no es la realidad que se nos ilumina desde la perspectiva de Nietzsche que en esta ocasión nos servirá para mostrar la embriaguez dionisiaca como un estado fisiológico indispensable para el arte. Nos ponemos de espaldas a esas ficciones engañosas y enfrentamos junto a este discurso plástico la derrota de un reino de Titanes, aniquilando monstruos para celebrar el horror de la existencia.

⁵³ G. Vasari: *Vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, J.E. Payró (Trad.), Cumbre, México, 1978, p. 306.

⁵⁴ La *Transfiguración* (La *trasfigurazione*) fue pintada por Rafael por encargo del cardenal y vicescanciller Julio de Médicis, para la catedral de San Justo en Narbona (Francia). Después de su muerte, el cardenal retuvo la pintura y no fue enviada a su destino, tal como había sido pensada. Posteriormente el mismo Julio de Médici la donó a la iglesia de San Pietro in Montorio, Roma. De allí fue sustraída por las tropas francesas y trasladada a París en 1797. Fue devuelta a Roma en 1815, donde se encuentra actualmente.

LA EMBRIAGUEZ DIONISIACA EN LA TRANSFIGURACIÓN DE RAFAEL

Carmen Barrera de Encinoza

Rafael logra construir un relato a escala monumental de diseños complicados y efectos impactantes para representar el tema de la transfiguración como acontecimiento certificado por la historia testamentaria del cristianismo. El artista italiano dispone dos zonas diferenciadas para narrar episodios del evangelio, conformando así dos escenas relacionadas textual y teológicamente: en la zona superior se muestra el Salvador flotando sobre el monte Tabor, que se ve transformado por el fulgor espiritual de su divinidad. Dos de sus profetas, Moisés y Elías son testigos de esa milagrosa aparición, mientras a sus pies se ubican en tierra tres discípulos desconcertados: Pedro, Santiago y Juan. En la zona inferior, más oscura, se muestra el sufrimiento, el temor y el desconcierto de una multitud ante el fracaso de los confusos apóstoles para exorcizar al niño endemoniado en ausencia de Cristo. Aquí destacan los gestos vehementes de los apóstoles, la contorsionada postura del niño, y la figura recortada sobre un fondo oscuro de una joven mujer arrodillada con el hombro al desnudo, con hermoso atuendo de pliegues sinuosos y elegante peinado de elaboradas trenzas. El gesto de esta joven busca que, en medio de esta agitación, el interés recaiga sobre el niño poseído por los demonios, que será curado hasta la llegada de Jesús recientemente transfigurado y quien obrará el milagro. En un nivel simple esta pintura podría interpretarse como una representación dicotómica: arriba la majestuosidad divina de lo celestial, el resplandor, la serenidad; abajo la debilidad del hombre, la agitación, la desmesura, el desconcierto.⁵⁵

95

95



Rafael Sanzio. La «Transfiguración», 1517-1520.
Óleo sobre tabla, 405 x 278 cms.
Museo Vaticano, Roma.

⁵⁵B. Talvacchia: *Rafael*, G. Deza (Trad.), Phaidon, Barcelona, 2007, pp. 217-218

LA EMBRIAGUEZ DIONISIACA EN LA TRANSFIGURACIÓN DE RAFAEL

Carmen Barrera de Encinoza

Desde la dimensión nietzscheana omitimos el sentido religioso que motivó esta obra pictórica y su significación en el contexto de un ideario iconográfico y nos centramos en cambio en el modo en que hemos de encararla como vía para comprender uno de los sentidos que allí se expresa respecto a la embriaguez dionisiaca.

Los horrores y espantos de la existencia llevaron a los griegos a la necesidad de crear tal mundo de dioses, los que hacen soportable la vida ahora circundada por una aureola superior.⁵⁶ Ese mundo olímpico ha nacido del mismo instinto que tenía su figura sensible en Apolo, y por ello es el padre y «dios de todas las fuerzas figurativas»,⁵⁷ de la apariencia y del arte. El mundo que aquí se nos ilumina con Rafael y desde Nietzsche, es de una religión distinta, es la montaña mágica del Olimpo, mundo donde no hay búsqueda por una santidad, ni existen estimaciones éticas, ni misericordiosas miradas de amor.

96

96

De ella dice Nietzsche, a quien citamos en extenso:

la mitad inferior, con el muchacho poseso, sus desesperados portadores, los perplejos y angustiados discípulos, nos muestra el reflejo del eterno dolor primordial, fundamento único del mundo: la «apariencia» es aquí reflejo de la contradicción, eterna madre de las cosas. De esa apariencia se eleva ahora, cual un perfume de ambrosía, un nuevo mundo aparential, casi visionario, del cual nada ven los que se hallan presos en la primera apariencia –un luminoso flotar en la delicia purísima y en una intuición sin dolor que irradia desde unos ojos muy abiertos.⁵⁸

En la zona superior de la *Transfiguración* de Rafael interpretamos el cielo como pura apertura que instala un espacio abierto donde Apolo se erige, como el resplandeciente, la divinidad de la luz, que domina el mundo de la apariencia

⁵⁶ “La visión dionisiaca del mundo” en F. Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia*, A. Sánchez Pascual (Trad.), Alianza, Madrid, 1979. p.238. [Abreviatura empleada para este texto DdM].

F. Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia*, A. Sánchez Pascual (Trad.), Alianza, Madrid, 1979.⁵⁷ [NT, secc.1, p.42].

⁵⁸NT, secc.4, p.57. F. Nietzsche KSA, 4, 37.

LA EMBRIAGUEZ DIONISIACA EN LA TRANSFIGURACIÓN DE RAFAEL

Carmen Barrera de Encinoza

que engaña y embauca, el de la ficción, revelado en el esplendor del sol y de la luz que son sus raíces más profundas. Apolo nos libera de esas emociones salvajes, con su sosiego y su sabiduría baña todo con «la solemnidad de la bella apariencia».⁵⁹

La montaña mágica de los Olimpos se abre y nos muestra sus raíces, un espectáculo de desbordamiento de hombres altaneros, en los que en el goce de la vida se intensifica hasta un placer absoluto, no sólo lo bello causa placer y goce, también el estremecimiento y la turbación. Se produce así el desvelamiento del engaño de la apariencia; Dionisos fragmenta el *Principiumindividuationis* y por ello en las festividades dionisiacas la exaltación que se produce no es la individual del ser humano, sino todo lo que está tras el «velo de Maya», es decir, la «cosa en sí», lo «Uno primordial». Y sólo entonces el individuo es consciente de su limitación y de lo efímero de ese límite.

97

97

En la zona inferior se ilustra el reflejo del eterno dolor primordial, entre una muchedumbre en medio de la agitación y el desconcierto; una tensión dramática impera entre la mayoría de los hombres que, a través de gestos distintos, nos muestran frustración, confusión, incredulidad, rechazo; manos que apuntan a distintas direcciones tratando de enfatizar todo lo que aquí sucede. Todas las diferencias entre los hombres parecen disolverse, nada parece indiferente ni innecesario, el gran juego de la naturaleza con el ser humano ha comenzado, en él se celebran el dolor, el horror y así se revela la naturaleza entera.

El cuerpo poseído del joven muchacho se contorsiona en movimientos ascendentes como si emergiera de las profundidades caóticas del enigma, no hay en él nada sobrenatural, no convoca fuerzas salvíficas, su cuerpo a punto de iniciar una danza, celebra el dolor del desgarramiento, de la infracción de la individualidad; vuelve del abismo con sus ojos abiertos, con éxtasis de placer supremo resuena el grito grave del espanto, y ante este grito jubiloso que hiela el corazón, celebra haber conocido el subterráneo dolor de las madres del ser. La inmovilidad de sus ojos despiertos nos hace volver al instante de la

⁵⁹VdM, en NT, p.232.

LA EMBRIAGUEZ DIONISIACA EN LA TRANSFIGURACIÓN DE RAFAEL

Carmen Barrera de Encinoza

redención del dolor, y de nuevo
todo se convierte en orden,
medida y claridad en ese
movimiento de su brazo queriendo
atrapar la unidad, la
individualización, en un acto de
profundo dolor e intuyendo al
mismo tiempo, que habrá de
sumergirse de nuevo en el caos,
en la obscuridad profunda, abismal, pero al mismo tiempo una necesidad
imperiosa de volver a la luz resplandeciente, al poder de Apolo.



En medio de esta agitación, la figura arrodillada de una joven mujer interrumpe ese temor y esa alegría del olvido de sí y el reencuentro con lo «Uno primordial»; allí nos tropezamos con la bella Helena, «imagen ideal de su existencia flotante en una dulce sensualidad».⁶⁰ Ella es la señal de una religión que está en consonancia con la vida. Así, en medio de esta fuerza instintiva desenfundada que parece querer sólo expansión hasta el fin, aparece una fuerza que constriñe esos instintos desenfundados, esa es la fuerza de Apolo, que con su límite y su medida apresa el instinto prepotente con las cadenas de la belleza; él pone yugo a los elementos más peligrosos de la naturaleza, a sus bestias más salvajes. Presenciamos así un acto de aquellas festividades dionisiacas de los griegos, «festividades de redención del mundo y de días de transfiguración, en las que el desgarramiento del *Principiumindividuationis* se convierte en un fenómeno artístico».⁶¹ El gesto enfático de esta joven mujer que muestra al joven poseso, nos recuerda la necesidad imperiosa de la apariencia para sostenernos en medio del continuo devenir, «porque lo Uno primordial necesita, a la vez en cuanto es lo eternamente sufriente y contradictorio, para su permanente redención, la visión extasiante, la apariencia placentera».⁶² Tras la bella lozanía de esta Helena arde la sabiduría popular de Sileno; y frente a esa sabiduría, el mundo de los dioses olímpicos

⁶⁰*Ibid.* p.52.

⁶¹*NT*, secc.2, p.48.

⁶²*NT*, secc.4, p.57. F. Nietzsche KSA, 4, 38.

LA EMBRIAGUEZ DIONISIACA EN LA TRANSFIGURACIÓN DE RAFAEL

Carmen Barrera de Encinoza

ha sido imaginado y creado para la redención del dolor universal que se enmascara en espléndidas imágenes.⁶³

Los gestos sublimes de aquella mujer de perfil envuelta en una luz, nos muestra cómo es necesario ese mundo entero del tormento, para que ese mundo empuje al individuo a engendrar la visión redentora; aquí el dramático escorzo del muchacho en espiral ascendente nos habla de esto, mientras el hombre sentado tranquilamente está inmerso en la contemplación de esa redención. La transfiguración interpretada desde Nietzsche es aquel estado experimentado bajo los efectos dionisiacos, en los que el individuo se reconcilia con la naturaleza; el individuo traspasado por la magia dionisiaca se ha convertido en otra cosa, el ser humano ya no es un artista sino que se ha convertido en una obra de arte.

99

En el cuadrante derecho inferior de la pintura, ocupando un segmento del primer plano, aparece un hombre sentado, un trozo sobre un madero que se asoma debajo de su pierna y lleva en su mano derecha un libro, con un gesto controlador que pretende dominar el caos y dar orden al torbellino vital. Mediante este personaje identificamos al hombre teórico, el decadente en absoluta contraposición al hombre dionisiaco.

99

El casi despedazado joven endemoniado, irrumpe como el bálsamo saludable de un engaño delicioso, lo que antes nos parecía un gemido hueco brotado del centro del ser, ahora en este joven poseso quiere decirnos icuán profundo es el abismo de lo primigenio! Y cuando imaginábamos ya sin aliento extinguirnos junto a él en un espasmódico movimiento de todos los sentimientos, vemos que, a pesar de su éxtasis de dolor, él no muere. El es aniquilación, horror pero al mismo tiempo es vida triunfante, desbordamiento de vitalidad.

En su cuerpo se despliega ese sentimiento que crece y se expande apasionada y dolorosamente, en estado sombrío, y a la vez más pleno, más

⁶³ L.E. De Santiago, *Arte y Poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Trotta, Madrid, 2004, p.197.

LA EMBRIAGUEZ DIONISIACA EN LA TRANSFIGURACIÓN DE RAFAEL

Carmen Barrera de Encinoza

fecundo; en él y por él son aceptadas las cualidades más espantosas y equívocas de la existencia y nos empuja al principio de creación y destrucción.

En suma, él representa en toda su expresión el sentido de la embriaguez dionisiaca como fuerza creadora que está presente en todo el mundo orgánico.

En la «Transfiguración» de Rafael «todo es pura reciprocidad»,⁶⁴ las escenas aquí dispuestas en dos registros se unen por el gran círculo del devenir, de allí todo viene y a él todo vuelve.

La embriaguez dionisiaca

Apolo y Dionisos como instintos de la naturaleza, pueden ser expresados análogamente en los términos fisiológicos del sueño y la embriaguez:⁶⁵

100

ahora la esencia de la naturaleza debe expresarse simbólicamente; es necesario un nuevo mundo de símbolos, por lo tanto el simbolismo corporal entero, no sólo el simbolismo de la boca, del rostro de la palabra, sino el gesto pleno del baile, que mueve rítmicamente todos los miembros.⁶⁶

100

Estos estados humanos sirven para expresar la transfiguración que experimenta el artista, según domine en él alguno de estos instintos artísticos. Estos conceptos expuestos en *El Nacimiento de la Tragedia* constituyen una de las nociones de mayor repercusión en la obra nietzscheana desde su temprana *Visión dionisiaca del mundo*, hasta sus últimas consideraciones; sobre ellos diagrama el oráculo de su visión del arte, el artista y el mundo; y son del mismo modo prefiguración de su estética fisiológica en la que resuenan con fuerza la voz de Dionisos y su embriaguez, símbolo portentoso de la voluntad de vida. De este modo lo expresa en un fragmento de 1873: «El proceso artístico está absolutamente determinado y es necesario desde un punto de

⁶⁴ M. Foucault, *Las palabras y las cosas*, E.C. Frost (Trad.), siglo XXI, Argentina, 1968, p.14.

⁶⁵VdM, en *NT*, p.253.

⁶⁶*NT*, secc.2, p.49.

LA EMBRIAGUEZ DIONISIACA EN LA TRANSFIGURACIÓN DE RAFAEL

Carmen Barrera de Encinoza

vista fisiológico. El deseo es sólo un exceso de actividad fisiológica que quiere descargarse y ejerce una presión en el cerebro».⁶⁷

La apariencia apolínea se origina del sueño, a partir de la excitación de la visión, de allí que todo cuanto es transfigurado en esa visión es una apariencia. «La mirada, lo bello, la apariencia delimitan el ámbito del arte apolíneo; es el mundo transfigurado del ojo, que en sueños, con los párpados cerrados, crea artísticamente».⁶⁸ El arte dionisiaco, en cambio, descansa en el juego con la embriaguez, con el éxtasis. De este modo el arte es la apariencia del ser, de esa voluntad única. Este es el mundo real, verdadero, mundo sin ninguna ilusión o apariencia, que produce sólo horror y espanto, mundo caótico, sin formas y lleno de contradicción.



La embriaguez como fuerza creadora, nos conduce a la comprensión del artista dionisiaco. Ella significa la pérdida de todos los límites que conforman las ilusiones; el hombre queda ante el fondo dionisiaco, ante un mundo caótico, y desde allí otea el fondo del mundo, su eterno dolor y su contradicción. Bien por el influjo de la bebida narcótica o bien por la aproximación poderosa de la primavera que impregna toda la naturaleza, «se despiertan todas las emociones dionisiacas en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí».⁶⁹

En este éxtasis del estado dionisiaco, dice Nietzsche, el hombre ve la verdadera esencia de las cosas. Lo dionisiaco abre al todo, a la madre naturaleza y así se opera el milagro de la reconciliación del individuo con la naturaleza. El hombre se siente mágicamente

⁶⁷ F. Nietzsche, fragmento verano de 1873-1873, 19 [79]. Cfr. A. Izquierdo (Trad.), *Estética y teoría de las artes*, Alianza, Madrid, 2004, p.84.

⁶⁸ VdM, en *NT*, pp.240-241.

⁶⁹ *NT*, secc.1, p.44.

LA EMBRIAGUEZ DIONISIACA EN LA TRANSFIGURACIÓN DE RAFAEL

Carmen Barrera de Encinoza

transformado. Lo que aquí se revela es la potencia artística de la naturaleza, no del ser humano como individuo; el sortilegio del *Principiumindividuationis* sufre una infracción en ese encuentro con «lo Uno primordial», no hay ningún placer por la belleza, y «el ser humano se convierte en una obra de arte»;⁷⁰ la potencia artística de la naturaleza amasa y talla un barro más noble, un mármol más precioso, esto es, el ser humano. «No en el cambio de sobriedad y embriaguez, sino en la combinación de ambos se muestra el artístico dionisiaco».⁷¹

En *El Nacimiento de la Tragedia*, Nietzsche afirma que los estados fisiológicos del sueño y la embriaguez, generan en el hombre un desencadenamiento de fuerzas artísticas de distinta manera. Entonces el arte es el resultado de la fuerza en cuanto fuerza de la naturaleza que dispone del hombre obligándole a la producción de imágenes, formas, ritmos, gestos, movimientos. El acto creador del artista dionisiaco está en estrecho vínculo con la sexualidad y la voluptuosidad, es decir, con efectos orgánicos que implican un incremento de la fuerza vital. El sentido de la embriaguez como sentimiento de poder, representa un concepto clave para su posterior fundamentación de la verdadera naturaleza del arte, la psicología del artista y sobre todo su fundamentación de una afirmación suprema de la vida. El hombre dionisiaco es el que posee el mayor grado de instinto de comprensión, de adivinación, de igual manera que posee la mayor capacidad de comunicación; pues se introduce en toda piel, en todo afecto y se transforma permanentemente.

Uno de los aspectos de la embriaguez la encontramos expresada en estos términos, dice Nietzsche:

Psicología del artista. Para que haya arte, para que haya algún hacer y contemplar estéticos, resulta indispensable una condición fisiológica previa: la embriaguez. La embriaguez tiene que haber intensificado primero la

⁷⁰VdM, en *NT*, p.233.

⁷¹*Ibid.*

LA EMBRIAGUEZ DIONISIACA EN LA TRANSFIGURACIÓN DE RAFAEL

Carmen Barrera de Encinoza

excitabilidad de la máquina entera: antes de esto no se da arte ninguno.⁷²

El uso del término "máquina", implica aquí un rasgo principal, pues con este se indica el concepto de cuerpo en el sentido de *Leib*,—el cuerpo desde adentro—, es decir «todo yo», «yo con todo». Aquí la máquina entera, está en juego dinámico; no es el cuerpo (*Körper*) contra el alma (*Seele*), sino la unidad que es el individuo, no el hombre del dualismo ontológico, escindido entre cuerpo y alma como partes de una unidad. Ahora se instala el sentido de la máquina como unidad, es decir, de la máquina que conforma desde lo más sutil de los sentidos hasta la vida misma. La embriaguez se propone como una condición fisiológica indispensable para el arte y para la creación artística. Por otra parte,

103

lo esencial en la embriaguez es el sentimiento de plenitud y de intensificación de las fuerzas. De este sentimiento hacemos partícipes a las cosas, las constreñimos a que tomen de nosotros, las violentamos, —idealizar es el nombre que se da a ese proceso. Desprendámonos aquí de un prejuicio; el idealizar no consiste, como se cree comúnmente, en un sustraer o restar lo pequeño, lo accesorio. Un enorme extraer los rasgos capitales es, antes bien, lo decisivo, de tal modo que los demás desaparezcan ante ellos.⁷³

103

Heidegger advierte que en primer término la embriaguez es nombrada como «condición fisiológica» previa del arte; luego, lo que es esencial es el sentimiento, es decir, «el modo en que nos encontramos ante nosotros mismos y, a una con ello, ante las cosas, ante el ente que no somos nosotros mismos».⁷⁴ El sentimiento implica la inclusión del cuerpo en nuestra existencia. Ese sentimiento, esa vivencia, determina al hombre y así nada le es extraño, el artista dionisiaco se siente poseído por todas las fuerzas y de este modo las

⁷² F. Nietzsche, *Crepúsculo de los Ídolos*, A. Sánchez Pascual (Trad.), Alianza, Madrid, 1993. [CI, "IncurSIONES de un intempestivo", pp.90-91].

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ M. Heidegger, *Nietzsche I*, J. Verma, (Trad.), Destino, Barcelona, 2000, p.102.

LA EMBRIAGUEZ DIONISIACA EN LA TRANSFIGURACIÓN DE RAFAEL

Carmen Barrera de Encinoza

proyecta a todas las cosas; una fuerza de Titanes lo sobrecoge en un sentimiento de sobreplenitud que violenta, que transforma todo a su alrededor, y entonces la proyecta enriqueciéndolo con su plenitud.

Ese sentimiento de plenitud es el sentido de afirmación e intensificación de la vida, como un principio que nos permite atrapar lo inatrapable, de este modo, la mayor expresión de fuerza y de plenitud, es darle al devenir el carácter de ser, plasmar el devenir como ser. Esto es la suprema voluntad de poder, es decir, de fuerza, en función de intensificación de la vida, de plenitud de la vida; es allí donde tenemos el arte para no perecer a causa de la verdad. Entonces, *idealizar*, no en el sentido de abstracción, significa no dejar de lado

lo accidental, «sino extraer todos los rasgos capitales y de este modo todo lo demás se disipe como lo aleatorio». ⁷⁵«Idealizar», «es ese ver más pleno, más simple, más fuerte, que se da en el crear», afirma Heidegger. ⁷⁶

Esto implica convertir la vida misma en una obra de arte, desde este sentimiento de plenitud e intensificación de fuerzas, una especie habitual de embriaguez en la vida. Así la embriaguez se

convierte en un vehículo para llegar a la plenitud de lo que es, en esto consiste ese violentar las cosas, pues por ese estado de embriaguez las cosas se hacen partícipes de todo cuanto es el hombre. El esfuerzo por llegar a la verdad con Nietzsche, no es desde la lógica, que con sus conceptos terminan constriñendo la vida en un afán absoluto de razón, sino a través de la embriaguez en tanto sentimiento de intensificación de la vida, que no teme sino que afirma esa voluptuosidad de la vida. ⁷⁷



⁷⁵ L.E. De Santiago, *op.cit.*, p.242.

⁷⁶ M. Heidegger, *op.cit.*, p.117.

⁷⁷ Lo aquí expuesto sobre el estado de embriaguez y otros parágrafos de *La voluntad de poder*, en relación con este aspecto, fueron desarrollados en la discusión y reflexión que se motivó en el seminario sobre

LA EMBRIAGUEZ DIONISIACA EN LA TRANSFIGURACIÓN DE RAFAEL

Carmen Barrera de Encinoza

Ese sentimiento de plenitud y de intensificación de fuerzas queda plasmado en esta obra de la *Transfiguración* de Rafael, aquí el hombre se convierte en un dios poderoso, que vive a pesar del horror, el hombre es el héroe trágico que sólo puede verse a través de la figura mesurada de Apolo, que da forma e individualiza el caos. De este modo el arte nos salva de ese naufragio de la voluntad del fondo primigenio que es puro caos y confusión; el arte como un consuelo metafísico, según lo entiende en *El Nacimiento de la Tragedia*, es colocado sobre el gran signo de la vida, para no perecer a causa del espanto. El joven poseo es expresión de ese sentimiento de plenitud que «no es una creciente acumulación de sucesos internos sino ese estar templado que se deja determinar de modo tal que para él nada es extraño ni nada es demasiado, que está abierto a todo: el mayor frenesí y el riesgo supremo, uno junto al otro», como afirma Heidegger.⁷⁸

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Nietzsche, Friedrich. *Kritische Studienausgabe* in 15 Bänden. Herausgegeben von Giorgio Colli und Massimo Montinari. W de Gruyter, Berlín, 1967-1988.
- -----, *La voluntad de poder* (edición corregida), Prólogo de Dolores Castrillo Mirat, trad. de Aníbal Froufe, Edaf, Madrid, 2003.
- -----, *El nacimiento de la tragedia. O Grecia y el pesimismo*, trad. de A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1979.
- -----, *Crepúsculo de los Ídolos*, trad. de A. Sánchez Pascual Alianza, Madrid, 1993.
- Bozal, V., (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, 2vols., Visor, Madrid, 1996.
- Burgos, E., *Dioniso en la filosofía del joven Nietzsche*, Universidad, Zaragoza, 1993.

Nietzsche, dictado por la Dra. Marta De La Vega Visbal. Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, enero 2005. [Material no publicado].

⁷⁸ M. Heidegger, *op. cit.*, p. 104.

LA EMBRIAGUEZ DIONISIACA EN LA TRANSFIGURACIÓN DE RAFAEL

Carmen Barrera de Encinoza

- De Santiago Guervós, L., *Arte y Poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Trotta, Madrid, 2004.
- De La Vega, Marta., "La crítica de Nietzsche a la metafísica y su visión del arte como valor supremo" II: *Eco Revista de la Cultura de Occidente*. 231, Tomo XXXVIII/3, enero (1981), Librería Buchholz, Bogotá, pp. 225-264.
 - Estrada Herrero, D., *Estética*, Herder, Barcelona, 1988.
- Fink, E., *La filosofía de Nietzsche*, trad. de A. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1986.
- Foucault, M., *Las palabras y las cosas*, trad. de E.C. Frost, siglo XXI, Argentina, 1968.
- Heidegger, M., *Nietzsche I y II*, trad. de J. Vermaal, Destino, Barcelona, 2000.
- Izquierdo, A. (Trad.), *Estética y teoría de las artes*, Alianza, Madrid, 2004.
- Quesada, J., *Un pensamiento intempestivo. Ontología, estética y política en F. Nietzsche*, Anthropos, Barcelona, 1988.
 - Talvacchia, B., *Rafael*, trad. de G. Deza, Phaidon, Barcelona, 2007.
- Vasari, G., *Vida de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos*, trad. de J. Payro, Cumbre, México, 1978.

