

El estado estético y el lenguaje como su derivada. Una aproximación psicofisiológica a la noción del arte en la filosofía tardía de Friedrich Nietzsche

The aesthetic state and language as its derivative. An psychophysiological approach to the notion of art in the late philosophy of Friedrich Nietzsche

Texto recibido: 20 de junio de 2016
Texto aprobado: 20 de julio de 2016

Por: Marina Silenzi*
Universität Basel, Basel, Schweiz

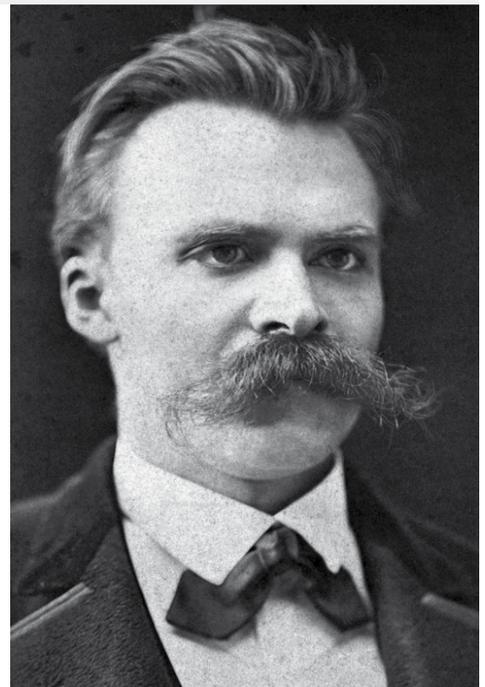
Resumen:

En el presente artículo nos adentraremos en la concepción estética nietzscheana de los últimos años desarrollada particularmente en ciertos fragmentos póstumos correspondientes a los Cuadernos W II 2 y W II 5 y a las *IncurSIONES de un intempestivo 7, 8, 9, 10, 19 y 20* pertenecientes al *Crepúsculo de los Ídolos*. Aquí haremos hincapié en dos aspectos: el estado estético y su relación con la comunicación, y el juicio estético y su relación con los instintos. Dicha temática será principalmente abordada considerando la dimensión psicológica y fisiológica del ser humano.

Palabras clave: Estética, Nietzsche, comunicación, instintos.

Abstract:

In this article I present an interpretation of Nietzsche's latter aesthetic conception, particularly developed in some of his posthumous fragments corresponding to the Workbooks W II 2 and W II 5 (1887/1888) and the Skirmishes of an untimely man



Fotografía: Friedrich Nietzsche Wikipedia Dominio Público

* Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina. Tuvo una beca de Investigación 2009-2011 en la Technische Universität, Berlin. Berlin, Deutschland con el Dr. Helmut Heit y el Dr. Christoph Asmuth. Actualmente cursa el Segundo Año de Doctorado en Filosofía con la dirección del Dr. Hubert Thüring y Co-Leitung del Dr. G. Hindrichs. Ha publicado en diversas revistas de México, Argentina y Alemania. Correo: lasilen@yahoo.com.ar

8, 9, 10, 19 & 20 belonging to *Twilight of the Idols*. Throughout this article I try to show the relationship between aesthetics and communication as well as the relationship between the aesthetic judgment and the role of the instincts. This topic will be mainly addressed considering the psychological and physiological dimension of the human being.

Key words: *Aesthetic, Nietzsche, communication, instincts.*

En *Crepúsculo de los Ídolos, Incursiones de un intempestivo* 8 Nietzsche sostiene que la embriaguez es la condición primera para que haya arte. La embriaguez intensifica la excitación del cuerpo, eleva sus fuerzas y genera, por lo tanto, un sentimiento de plenitud. El artista fuerza a las cosas a que tomen de él hasta que ellas reflejen su mismo grado de perfección, es decir, hasta que las cosas se transformen en la misma perfección que él siente. A este proceso de transformación de las cosas según la sensación interna causada por el incremento de las fuerzas Nietzsche lo denomina "idealizar". La idealización consiste en la extracción de los rasgos capitales de las cosas, teniendo como fundamento el nivel psicofisiológico del individuo. Idealizar no consiste, por lo tanto, en un acontecimiento objetivo. La perfección que reflejan las cosas es proporcional al estado de cada artista y al incremento de las fuerzas obtenidas. Nietzsche intenta, de esta manera, reemplazar la concepción idealista, proponiendo este otro tipo de abstracción basada en principios psicofisiológicos.

Es preciso considerar el aforismo anterior, *Moral para psicólogos*, para poder comprender mejor lo que Nietzsche propone en *Incursiones* 8. En *Moral para psicólogos*, esto es, *Incursiones de un intempestivo* 7, Nietzsche explica que el "psicólogo nato se guarda, por instinto, de ver por ver; lo mismo puede decirse del pintor nato. Éste no trabaja jamás 'según la naturaleza', –encomienda a su instinto, a su *camera obscura*" (Nietzsche, 2001: 95). Tanto el psicólogo nato como el artista trabajan entonces según sus instintos, justamente esta tarea de abstracción de los rasgos capitales, es decir, de idealización, es llevada a cabo de forma inconciente por los mismos. Nietzsche afirma que hasta la consciencia del artista "sólo llega lo universal, la conclusión, el resultado: no conoce ese arbitrario abstraer del caso individual" (Nietzsche, 2001: 95). Esto significa que la voluntad



subjetiva no tiene un rol en el proceso de idealización, sino que dicho proceso se basa principalmente en la actividad de los instintos. En *Incursiones de un intempestivo* Nietzsche retoma esta idea y sostiene que la actividad realizada por el artista y el proceso de abstracción en el sentido metafísico son opuestos: “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” (Nietzsche, 2001: 97). “Lo universal” (Nietzsche, 2001: 95) o los “rasgos principales” (Nietzsche, 2001: 97) son el resultado del proceso dirigido por los instintos, son la extracción que estos realizan. Si lo opuesto fuese el caso, el resultado artístico sería “un montón de borrones, un mosaico en el mejor de los casos, y en todo caso algo que es el resultado de sumar varias cosas, algo turbulento, de colores chillones” (Nietzsche, 2001: 96). De esta forma, Nietzsche indica que el proceso instintivo de abstracción según la idealización del artista es automático y no depende de un estado consciente o voluntario.

En *IncurSIONES de un intempestivo 9* Nietzsche describe con mayor precisión este estado de plenitud que siente el artista y la manera en que él transforma las cosas hasta que éstas se convierten en su reflejo. El artista **transfigura** el mundo de acuerdo a su cúmulo de fuerzas, a su intensificación de poder. La transformación que realiza de las cosas está basada en un proceso interpretativo que consiste principalmente en la incorporación y modificación de lo aprehendido. Si prestamos atención podemos notar que el acontecimiento de transfiguración llevado a cabo por el artista según la intensificación de las fuerzas internas, es decir, según su estado psicofisiológico, es una representación más de la dinámica de la voluntad de poder. Por este motivo, Nietzsche afirma que las cosas acaban por reflejar el estado interno del artista, esto es, su capacidad transfiguradora del mundo. Su estado de plenitud hace que su interpretación del mundo refleje la misma cantidad de fuerzas poseídas por él.

En *IncurSIONES de un intempestivo 10* Nietzsche detalla las características del estado de embriaguez dionisiaco: “el sistema entero de los afectos” (Nietzsche, 2001: 98) queda tan intensificado y excitado que al artista dionisiaco le resulta imposible pasar por alto cualquier tipo de sugestión. A la aprehensión de cualquier estímulo le corresponde necesariamente una descarga, manifestación que representa la fuerza transfiguradora propia de este estado de irritabilidad extrema. “La incapacidad de no reaccionar” (Nietzsche, 2001: 98) ante todo estímulo, característica esencial del artista dionisiaco, implica entonces la captación de todo estímulo que se le presente. La capacidad de entendimiento de los signos y su comunicatividad se encuentra fuertemente intensificada. A este fenómeno en el que el sistema afectivo y comunicativo se encuentra completamente intensificado Nietzsche lo denomina “histrionismo dionisiaco” (Nietzsche, 2001: 98). En el histrionismo el artista imita corporalmente y de manera inmediata todos los estímulos que él capta. Este fenómeno es, a su vez, el estado dionisiaco originario.

En *IncurSIONES de un intempestivo 19 y 20* Nietzsche continúa con su análisis sobre la estética, introduciendo su concepción acerca de lo bello y lo feo. Esta vez, sin embargo, el proceso no está ligado particularmente al artista, sino al ser humano en general. En estos dos aforismos Nietzsche intenta relativizar el gusto o juicio estético del ser humano, contradiciendo la creencia “popular” en la existencia de lo bello y lo feo, como si se tratase de cosas reales. Esta crítica

se halla más acentuada en *Incursiones 20*, cuando Nietzsche afirma que la estética se basa en la ingenuidad de los seres humanos. Lo bello no tiene una existencia en sí, sino que todo lo considerado bello, o feo, tiene al ser humano como medida. Tanto lo bello como lo feo son interpretaciones que el hombre tiene de las cosas. Sin embargo, Nietzsche no se queda en este nivel analítico introductorio acerca del juicio estético (como es sabido, la relatividad del juicio estético ya había sido desarrollada por Kant), sino que propone un giro al relacionar el gusto con el nivel instintivo, con la tendencia hacia la vida del ser humano. La interpretación estética se basa en “el más hondo de sus instintos, el de autoconservación y autoexpansión” (Nietzsche, 2001: 104). Lo feo representa el debilitamiento del ser humano, trayéndole a la memoria nada más que recuerdos negativos. De esta manera, la captación subjetiva tanto de lo bello como de lo feo tienen al ser humano como punto de referencia, es decir, principalmente a su estado psicológico, generando al mismo tiempo consecuencias fisiológicas directas sobre él.

Análisis acerca del estado estético en los fragmentos póstumos de 1887 y 1888

1. El lenguaje

En los cuadernos W II 2 y W II 5 hay una serie de aforismos que son centrales para la comprensión de la concepción estética nietzscheana correspondiente a sus últimos dos años y que pueden ser interpretados como los escritos preparatorios de las *Incursiones de un intempestivo del Crepúsculo de los Ídolos* ya tratadas anteriormente. Dichos póstumos son además imprescindibles, ya que completan el sentido de lo expuesto por Nietzsche sobre la estética y el artista en dichos aforismos del *Crepúsculo de los Ídolos*. En el fragmento 14 [170] de 1888 Nietzsche describe tres estados fisiológicos que se encuentran presentes al momento de la creación. El primer estado fisiológico, que en verdad funciona como el condicionante o fundamento primero para la creación, es la embriaguez. Nietzsche determina con pocas palabras el significado de la embriaguez, definiéndola como un sentimiento de poder y plenitud. El segundo estado fisiológico es la extrema agudeza de los sentidos, Nietzsche describe este estado fisiológico de la siguiente manera:

Artículos
Libres

...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, 2008: 593)

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, Nietzsche encuentra en este “tener que imitar”, como se expondrá en el análisis correspondiente al póstumo 14 [119] de 1888, 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, es posible entonces distinguir la embriaguez como la condición primera para la creación artística y, de esta manera, entender los otros dos estados como sus derivaciones o consecuencias. Retomemos, sin embargo, el análisis del segundo y tercer estado y la relación de estos con el lenguaje. En el estado de embriaguez el artista crea un lenguaje de signos que expresa el incremento de las fuerzas. La incrementación de las fuerzas desencadena necesariamente una movilidad extrema; los músculos, mejor dicho, el cuerpo entero se halla completamente estimulado y por este motivo se convierte en el primer medio de expresión. La aprehensión llevada a cabo por “el sistema de los afectos” genera una excitación de las fuerzas internas que debe ser descargada por medio del movimiento y del trabajo muscular. Este fenómeno fisiológico y psicológico descrito por Nietzsche guarda una relación muy grande con la teoría de la inducción psicomotriz desarrollada por el médico y psicólogo francés Charles Féré.

En *Sensation et mouvement* Féré explora 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, etcétera, 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 vibratalidad específica, según su constitución variable con el sexo, la edad, el temperamento, el estado de nutrición, etcétera; 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 figura del artista dionisiaco concebida por Nietzsche tiene múltiples aspectos en común con la teoría de la inducción psicomotriz aplicada a los neurópatas. En 14 [170], Nietzsche deja en claro la influencia por parte de Féré en su filosofía al afirmar que todo estímulo provoca en el cuerpo una descarga que se manifiesta como un automatismo muscular. Precisamente, el segundo y tercer estado fisiológico correspondientes al artista dionisiaco coinciden en gran medida con el fenómeno de la inducción psicomotriz. El cuerpo imita de manera inmediata todo estímulo captado por los sentidos transformándolo en un signo, en un medio comunicativo entre los seres humanos. Nietzsche escribe: “el tener que imitar: una irritabilidad extrema, en la cual el modelo dado se comunica contagiosamente, –un estado llega a ser adivinado y *representado* simplemente por signos” (Féré, 1903: 593).

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, 2008: 557). Nietzsche realiza un gran cambio en este fragmento ya que deja de referirse, específicamente, 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

Artículos Libres

(Günter, 1998: 72)¹. Nietzsche sostiene a continuación: “toda elevación de la vida intensifica la fuerza de comunicación, asimismo la fuerza de comprensión del ser humano” (Günter, 1998: 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.

Todo tipo de representación, todo tipo de estímulo, genera en el ser humano (no sólo en los neurópatas) una intensificación de las fuerzas de la que se sigue necesariamente un movimiento. Dicho movimiento puede ser externo, como una manifestación aprehensible, o interno, considerando los cambios orgánicos que el cuerpo genera ante la presencia de un estímulo. 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. Los movimientos externos son captados por otros individuos, interpretados también de manera espontánea e inconsciente. Sin embargo, todo este proceso de estímulo-movimiento es traducido en cierta instancia por la consciencia, transformándolo en un proceso comunicativo racional. Con respecto a esto, Nietzsche sostiene que “la experiencia interior nos llega a la conciencia sólo después de haber encontrado un lenguaje que el individuo entiende... es decir, una traducción de un estado en estados que le son más conocidos –‘comprender’ significa, dicho ingenuamente, sólo lo siguiente: poder expresar algo nuevo en el lenguaje de algo antiguo, de algo conocido” (Günter, 1998: 657). En 14 [119] Nietzsche propone al cuerpo como el origen de todo tipo de lenguaje, tanto de los sonoros como los visuales y gestuales, entendiéndolo como “el fenómeno más pleno” (Günter, 1998: 557), justamente, por ser el inicio. La traducción elaborada por la conciencia a un lenguaje racional común es un derivado de los procesos corporales originarios: “nuestras facultades de seres humanos culturales han sido substraídas de facul-

¹ Uno de los aspectos más importantes de la interpretación de Abel sobre Nietzsche es la forma en la que el autor entiende el dinamismo de la voluntad de poder en el mundo, destacando la creencia central nietzscheana de que los procesos regulados por la voluntad de poder son procesos interpretativos. Los mismos tienen lugar incluso en los organismos más básicos como es el ejemplo de la ameba. Abel sostiene que “*jedes Erkennen, Handeln und Geschehen ist essentiell ein Interpretieren*” (todo reconocimiento, obrar y acontecimiento es esencialmente un interpretar), (Günter, 1998: 141).

tades más plenas” (Günter, 1998: 557). Por lo tanto, podemos determinar al cuerpo como el fundamento del lenguaje y sostener que “incluso hoy día se oye con los músculos, todavía hasta se lee con los músculos” (Günter, 1998: 557), puesto que “No nos comunicamos nunca pensamientos, nos comunicamos movimientos, signos mímicos que nosotros *hacemos retroceder para leerlos* como pensamientos (Günter, 1998: 557).

II. El juicio estético, lo bello y lo feo

El contenido de las *Incursiones de un intempestivo 19 y 20* ya fue concisamente desarrollado. Lo bello y lo feo descansan en consideraciones fisiológicas, relacionándose paralelamente con el uso de la memoria. Cuando el hombre se siente depresivo, entonces todo le resulta feo, incluso sus recuerdos evocan acontecimientos que generan la aminoración de las fuerzas internas. Nietzsche habla en estos aforismos del hombre en general y de sus estados psicofisiológicos, sin referirse específicamente al artista. El hecho de que el gusto o juicio estético se base en cuestiones fisiológicas no debe resultar para nada llamativo. Si consideramos que la voluntad de poder es uno de los pilares de la filosofía de Nietzsche, y que precisamente todo acontecimiento refleja los procesos ejecutados por la voluntad de poder, entonces resulta lógico que la interpretación del mundo de acuerdo al gusto estético también refleje o un acrecentamiento o una disminución de las fuerzas del individuo. En *Incursiones 20*, es posible encontrar otra referencia a la psicología de Féré que guarda estrecha relación con la concepción nietzscheana de la voluntad de poder. En dicho aforismo Nietzsche hace alusión al dinamómetro, herramienta utilizada por Féré para medir las fuerzas internas del ser humano al momento de la percepción de todo estímulo (Féré, 1903: 5-15). Justamente, lo que Féré denomina “fuerza” en *Sensation et mouvement*, Nietzsche lo denomina en dicho pasaje “voluntad de poder”: el sentimiento de poder del hombre, “su voluntad de poder, su coraje, su orgullo –todo eso baja con lo feo, sube con lo bello” (Nietzsche, 2001: 105).

Más allá de que esta interpretación nietzscheana acerca de la relación entre lo feo y la disminución de las fuerzas se base en gran medida en su concepción de la voluntad de poder, resulta inevitable no volver a notar la fuerte influencia de la obra de Féré sobre la idea que Nietzsche se



Fotografía: Archivo Histórico del Colegio de Ciencias y Humanidades. S.C.I. 2016

forma acerca del artista y del estado estético en sus últimos dos años de vida productiva. Féré considera que 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).

La relación expuesta por Nietzsche entre el juicio estético y el nivel psicofisiológico del ser humano puede ser interpretado como una advertencia, mejor dicho, como una especie de consejo que él les da a los seres humanos para que gocen de una vida más plena: lo feo actúa como una sugestión negativa y despierta, a su vez, toda una serie de recuerdos del mismo tipo. Pero, como Nietzsche expresa en *Incursiones de un intempestivo 19*, ni lo bello ni lo feo tienen una existencia real, sino que responden simplemente a una interpretación del hombre acerca del mundo. Con todo esto Nietzsche deja en evidencia, que la captación de las cosas como bellas o feas depende enteramente del estado psicológico del ser humano. Dicho de otro modo: si uno se siente bien y desarrolla un estado de plenitud interior correspondiente al incremento de las fuerzas, entonces toda interpretación y toda transfiguración del mundo realizada por el ser humano será una manifestación bella.

Murmull Literarios

Por el contrario, si el individuo se encarga de permanecer en un estado depresivo, al que le corresponde la disminución de las fuerzas, entonces todo lo que perciba reflejará este estado. La aminoración de las fuerzas es un signo de la decadencia del ser humano. Es en ese momento, cuando él debe darle paso a ese instinto de autoconservación tan profundo que es responsable de toda interpretación positiva y bella.

En el fragmento póstumo 10 [167] correspondiente al otoño de 1887, Nietzsche escribe lo siguiente acerca del juicio estético:

Sobre el surgimiento de lo *bello* y lo *feo*. Lo que nos repugna instintivamente, estéticamente, una larguísima experiencia se lo ha mostrado al hombre como algo nocivo, peligroso, que merece desconfianza: el instinto estético que de pronto habla... contiene un *juicio*... Todos los juicios del instinto son cortos de vista respecto de la cadena de consecuencias: aconsejan qué hay que hacer de *inmediato*. El entendimiento es esencialmente un *aparato inhibitor* frente a la reacción inmediata del juicio del instinto: retiene, continúa reflexionando, ve la cadena de consecuencias más a lo lejos y más larga. (Nietzsche, 2008: 353-354)

El instinto surge como una manifestación tras una larga experiencia, es decir, a partir de la repetición y selección de las vivencias. El instinto es, por lo tanto, el resultado de un proceso constitutivo que se da a través del tiempo y que, precisamente a causa de la experiencia que el mismo contiene, funciona como juicio en la vida.

Fotografía: Archivo Histórico del Colegio de Ciencias y Humanidades. S.C.I. 2015



El juicio instintivo es inmediato, mientras que el entendimiento actúa como un “aparato inhibitor” que elimina la inmediatez, inhibiendo el efecto del instinto. El entendimiento frena ese impulso y se asegura de construir un pensamiento basado en una larga cadena de causas y efectos. A pesar de su inmediatez, el instinto está intrínsecamente relacionado con la memoria, específicamente, con una memoria relacionada a los procesos corporales. Los instintos son el resultado en conjunto de procesos internos orgánicos y de esta memoria orgánica. La autorregulación del cuerpo extrae lo principal de cada acontecimiento, destaca lo decisivo para el ser humano, dejando lo secundario de lado. Este proceso es el mismo que Nietzsche describe en *Incursiones de un intempestivo* 7 y 8 cuando hace referencia a la extracción de los rasgos capitales, al proceso de idealización llevado a cabo por el artista. Dicho proceso es completamente inconsciente y automático, mas originariamente es el resultado de esa larga cadena de experiencias, de repeticiones, de selección. La abstracción que realiza el artista, también el psicólogo, no guarda relación alguna con una unidad voluntaria. Como ya se dijo previamente, el artista le confía este proceso de idealización al instinto, a su camera obscura, es decir, a la autorregulación del cuerpo:

Lo bello está dentro de la categoría general de los valores biológicos de lo útil, lo benéfico, lo que acrecienta la vida: pero de manera tal que una cantidad de estímulos que de muy lejos recuerdan y se ligan con cosas y estados útiles nos dan el sentimiento de belleza, es decir de aumento del sentimiento de poder (no sólo cosas, por lo tanto, sino también sensaciones que acompañan esas cosas o sus símbolos). (Nietzsche, 2008: 353)



Estos recuerdos que reaparecen desde muy lejos con la sensación de la elevación de las fuerzas tienen su fundamento en los procesos orgánicos de incorporación de poder. En este póstumo, al igual que en *Incursiones 20*, Nietzsche no sólo hace referencia a las consecuencias de lo bello, sino que también lo determina de la siguiente manera: lo bello es el incremento de las fuerzas. El sentimiento de lo bello genera este estado de plenitud interno: “una vez que el impulso estético está en obra, toda una profusión de perfecciones diferentes y provenientes de otra parte se cristaliza alrededor de la ‘belleza individual’” (Nietzsche, 2008: 353). De esta manera, el ser humano puede observar la realidad como “hinchida” (Nietzsche, 2001: 97) con un encantamiento que tiene su fundamento en los estados psicofisiológicos internos. Volvemos así al punto de partida: lo bello en sí no existe, sino que obedece al instinto de autoconservación y a los procesos de incrementación de las fuerzas. Cuando el ser humano se compromete a desarrollar un estado psicológico positivo, el mismo tiene, inevitablemente, consecuencias fisiológicas que hacen a la elevación del poder y dan paso al sentimiento de plenitud.

Referencias

- Abel, G. (1998). *Nietzsche. Die Dynamik der Willen zur Macht und die ewige Wiederkehr*. Berlin-New York: De Gruyter.
- Féré, C. (1903). *Sensación y movimiento*. Madrid: Fernando Fe-Saenz Jubera hermanos.
- Nietzsche, F. (2001). *Crepúsculo de los Ídolos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (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.
- Nietzsche, F. (2008). *Fragmentos póstumos (1885-1889)*. Madrid: Editorial Tecnos.