

# Nietzsche y el arte

El arte como ámbito de la composición de la realidad, de las versiones y de la ficción, es estructural en el pensamiento de Nietzsche; el arte es lo que proporciona en la filosofía nietzscheana una lógica alternativa a la del Uno y la unicidad, donde habitan un Dios y sus secuelas: una verdad, un bien y una identidad.

Dios, autoridad a través de la cual se interpreta la realidad y se vive en ella, queda intacto si, desde un espíritu pretendidamente secular, traspasamos a la ciencia la autoridad que se atribuía a Dios y la obediencia que se le debía. Esa es la causa de que el placer y la singularidad sigan prohibidos aunque se presume que Dios ha muerto, y la causa de que la culpa, la renuncia, la amenaza y el acatamiento de órdenes sigan estructurando la mentalidad de la mayoría de la gente a la hora de orientarse en la vida.

Matar a Dios no es destituirlo para sentar a la ciencia en su trono vacante, sino el acto profundo y radical de abolir la genuflexión ante el trono y el trono mismo. Hegel enseña que el esclavo no se hace libre por convertirse en amo de otros esclavos, sino por saltar, más allá de la dominación, a una comunidad sin esclavos y sin amos; Marx enseña que el proletario no se libera por devenir burgués: al otro lado del proletario y del burgués, unidos por la explotación, se encuentra la fraternidad del camarada. No se trata, pues, según Hegel y Marx, de ocupar el lado favorecido de la desigualdad sino de disolver la dominación y la explotación. Análogamente, según Nietzsche, matar a Dios es derrocar en el pensamiento la estructura de autoridad y obediencia, lo que implica que no hay una verdad sino múltiples versiones de la realidad, que los actos no son universalmente buenos sino singularmente válidos y que, en lugar de una identidad, lo que tenemos, lo que somos, es un haz de fuerzas que se reformatean insistentemente en un fluido de creatividad vital. Desde el cifrado artístico de la verdad, del bien y de la identidad, la cuestión no es reproducir lo existente sino producir lo real.

Matar a Dios es trascender el código del Uno y sus oposiciones. No sucede que más allá de la verdad esté la mentira, sucede que más allá de la verdad y de la mentira están la ficción y la versión; del mismo modo, más allá de la dicotomía entre placer y dolor está la intensidad de la vida, y más allá del bien y del mal está la potencia, que crea y destruye los valores al modo espinosiano: aquello que nutre la fuerza de un ser es bueno, aquello que la merma es malo.

La interpretación de la realidad en clave artística, que opera de espaldas a la verdad, se diferencia del escepticismo, postura epistemológica que pone en duda la existencia de la verdad o la posibilidad de conocerla. Los escépticos abordan con resignación la ausencia de verdad, mientras que Nietzsche sitúa esa ausencia en otro plano: no es que debamos asumir nuestras limitaciones en cuanto al conocimiento: es que podemos celebrar que más allá de la verdad se abra ante nosotros el arte de nombrar la realidad.

La posición de Nietzsche respecto a la verdad se diferencia también de las lógicas polivalentes, que desechan el principio de tercio excluso y atribuyen a las proposiciones más de dos valores de verdad. Estas lógicas estiran la gama de los valores de verdad -una proposición puede ser verdadera, muy probable, probable, posible, poco probable o falsa-, pero no cuestionan el polo de la verdad, permanecen en el marco de la epistemología tradicional porque mantienen el principio de identidad y el principio de no contradicción, los otros dos pilares de la lógica bivalente. Nietzsche rechaza también estos principios, con lo cual transmuta las reglas del pensar y, al transmutarlas, produce, según sus palabras, una conmoción de cimientos, un temblor de estructuras en que se hacen añicos todas las formas de poder vigentes: ciencia, política, moral, psicología, filosofía. Nietzsche no mantiene que una interpretación de la realidad sea más o menos verdadera; lo que hace es poner en juego un pensamiento referenciado en la creación, no en la verdad: “el arte tiene más valor que la verdad”, dice en *La voluntad de poder*. En el arte la versión y la ficción son legítimas y la ausencia de verdad tiene buena conciencia.

Bajo el signo del arte las interpretaciones de la realidad no son teorías, verdaderas o falsas, sino simulacros, válidos en tanto nutren nuestra energía vital y no válidos en tanto no la nutren o dejan de nutrirla. El pensamiento es la savia de una especie de biología del espíritu, su función es vigorizar las fuerzas en que consistimos, y ese vigor es el criterio de la validez -que no de la verdad- de un simulacro.

Los simulacros o versiones de la realidad son las obras del arte de pensar, lo que el arte de pensar produce. El simulacro sale del pensador como el cuadro del pintor o el verso del poeta y, como esas otras obras de arte, produce vínculos, comunidad. Un simulacro expresa la tensión interna del pensador, y genera vínculos en la medida en que la posición interna de sus receptores sintoniza con la de su creador. La obra de arte corre de sujeto a sujeto, salta de singular en singular; el arte es una fragua cuyas chispas alimentan la fuerza del creador y la del receptor, que al recibir una obra la recrea. Los conceptos de un simulacro no han olvidado su origen de metáforas o, si se quiere, son metáforas conscientes de que lo son; no tienen vocación de dogma y no reclaman universalidad. La comunidad que suscita un simulacro no se forma por la imposición de un dogma sino por el despertar a una metáfora; el arte reúne singularidades, es vinculante por contagio, por transfusión, no por acatamiento y obediencia. El singular no excluye el plural: lo establece por afinidad; ir a favor de uno mismo no es contraproducente para la comunidad más que desde el gran malentendido histórico acerca del egoísmo; el amor a uno mismo proporciona una forma precisa y contundente de cohesión.

El cometido del filósofo no es idear modelos a los que la realidad ha de responder o ajustarse; este funcionamiento -platónico- del pensamiento produce necesariamente frustración e insatisfacción porque nos induce a medirnos con un modelo que nunca alcanzaremos, y produce también uniformidad, pues nos conforma como ejemplares de un prototipo y no como seres singulares. La forma de pensar que Nietzsche enseña no va de lo universal-modélico a lo particular ni de lo particular a lo universal, va de lo singular a la metáfora y de la metáfora a lo singular. Por otra parte, el movimiento del pensador es ascendente; lo que hacemos al pensar es elevarnos como

sabía Platón, pero no a un mundo superior que el pensar ilumina: el pensamiento despliega el mundo a medida que se despliega él mismo; *Logos* es a la vez palabra y realidad, como enseñó Heráclito; en el código del arte la palabra tiene carácter de sortilegio, como enseñó Gorgias. No hay caminos preestablecidos cuando somos libres.

El pensador no es un sacerdote de la verdad sino un guionista que versiona la realidad, la compone y la arregla en el sentido musical de esta palabra. Y ese guionista está en perpetua actividad: compone, arregla y versiona una vez, otra vez, otra vez, y así sucesivamente. Si enfocamos al pensador artista desde el simulacro del eterno retorno de lo mismo, vemos que eso que retorna y se repite, eso que se reitera y se reinicia -por ser estructural a la tarea de crear- es el gesto disciplinado de nombrar, un gesto repetidamente único, ejecutado siempre por primera y última vez en un nivel de intensidad en que se aúnan el instante y la eternidad. El pensamiento artístico se asienta sobre lo único, no sobre lo Uno. La repetición en el arte de pensar es la repetición del virtuosismo, no la del mimetismo y la homogeneidad. El virtuosismo es la virtud en la moral de los fuertes, hallazgo ético-estético que Nietzsche lega, una moral distinta de la moral de la debilidad.

En palabras de Nietzsche, el débil es presa del enojo, la susceptibilidad, la impotencia, la envidia, la sed de venganza, afectos que desgastan la energía nerviosa, aumentan la bilis en el estómago y otras secreciones nocivas; un ser débil puede medicarse pero no sanar. El fuerte, en cambio, es un individuo bien constituido que trata bien a sus sentidos, apetece instintivamente lo que le resulta saludable, adivina remedios contra los daños, saca ventaja de las contrariedades, forma su propia síntesis con todo lo que ve, oye y vive, no cree en la desgracia ni en la culpa, liquida los asuntos pendientes con los demás y consigo mismo, sabe olvidar, elige los alimentos, el clima y las recreaciones que le sientan bien, tiene gusto y lo ejerce, dice “sí” sin reservas a la realidad, también al dolor, sin complicarlo con reproches y culpas. El fuerte produce y también destruye y aniquila; dice “no” a lo que no le interesa, y dice “no” lo menos posible: se aleja de lo que no quiere para no estar continuamente defendiéndose, cosa que nos convierte en erizos cuando somos capaces de vivir sin púas, con las manos abiertas.

Los débiles son resentidos que se afirman a sí mismos destruyendo lo diferente y exigiendo de todos uniformidad; los fuertes, ocupados en nutrir su impecabilidad, hacen sus opciones referenciándose en su propia potencia. Esa es la transmutación de los valores, la revolución moral y espiritual a la que Nietzsche incita como Marx incita a la revolución social; y si, tras la revolución social, el proletario y el burgués son reemplazados por el camarada, tras la transmutación de los valores el hombre gregario da paso al superhombre.

Fuertes, débiles, superhombres, adiestramiento de superhombres, exterminio de los débiles, populacho, producción de una raza de señores, son términos, entre otros, de un vocabulario salvaje, violento, extremo. En el conjunto panorámico del pensamiento de Nietzsche, esta nomenclatura no remite a individuos sino a formas de ser: la raza de señores indica el triunfo de la singularidad; el exterminio de los débiles es la extinción

del resentimiento; el superhombre alude a una forma más refinada de ser humano, y el superhombre dominará la Tierra en la medida en que se extienda esa forma distinguida de estar en el mundo. Ser superhombre es constituirse desde la intensidad, no desde la identidad; ubicarse en el ahora, no en el futuro, y crear y destruir valores en lugar de obedecerlos. El superhombre designa una mutación epistemológica, ética, vital y social del hombre ordinario producto del Uno, una mutación del calibre de la que proporciona al simio el contacto con el monolito en *2001*, que Stanley Kubrick acompaña con el *Así habló Zaratustra* de Richard Strauss, inspirado en la obra homónima de Friedrich Nietzsche.

Producir una raza de señores es cultivar y expandir unos hábitos psíquicos que conduzcan a la alegría, y eso no puede hacerse por decreto gubernamental; la evolución de la que Nietzsche habla es individual, al modo socrático -social por sumatoria de individuos mutados. Cualquiera tiene ante sí el salto, no hay sujetos predeterminados para hacer la revolución; la revolución es un cambio de cimientos en la vida interior que no ha sido llevado a cabo hasta el momento: ni Espartaco, ni la Revolución francesa ni la Comuna de París pusieron en cuestión, según Nietzsche, las formas gregarias de convivencia.

El concepto de producción de hombres o antropotecnia, que tanto escándalo suscita, no se circunscribe a la fabricación estatal de hombres, al modelado de seres humanos en la ciudad platónica o en los totalitarismos del siglo XX. Producir hombres remite al hecho de que somos efecto de un entrenamiento, somos criaturas adiestradas en determinadas destrezas por determinados ejercicios y hábitos físicos y psíquicos. Somos como somos por la musculatura externa e interna que cultivamos o dejamos de cultivar: las personas florecen mediante ejercicios sanos, y mediante malas prácticas psíquicas solo piensan en vengarse. Hay ejercicios que generan patología, por ejemplo los que los sacerdotes castrados enseñan a gente que termina ubicándose en la vida en términos de renuncia, penitencia y aplazamiento de la dicha al más allá; y hay ejercicios que conducen a un estado de optimización, por ejemplo los de los atletas y los de los artistas. Hay un entrenamiento para ser más fuerte y otro para debilitarse, uno genera salud, el otro insania, desde una perspectiva más amplia que la puramente medicinal. De esto, y de cuál ha sido el proceso por el que seres humanos capaces de vitalidad se han enraizado en malos hábitos y en una cultura enferma, que es lo exterminable, de eso es de lo que habla Nietzsche, y de cuáles son los mecanismos que activan la salud, que es lo que es deseable que domine la Tierra. Esto es lo que se escucha en el fondo de una obra que no es sistemática sino poética; a eso aluden las metáforas de señores, siervos, superhombre y chusma. Es cierto que, arrancadas de ese fondo, esas metáforas han adornado, incluso enardecido, discursos y prácticas de dominación y barbarie, por lo que pueden considerarse metáforas desafortunadas, quizá también irresponsables: su autor no contempló el peligro inherente a su polisemia. Hannah Arendt estudia este asunto en *Los orígenes del totalitarismo* y concluye que puede mantenerse la inocencia política de Nietzsche y de los románticos alemanes del siglo XIX, que hablaron de la superioridad natural del genio, de la personalidad innata o del nacimiento del hombre superior.

El superhombre es un hombre responsable de su forma de ser, modelado reiteradamente por metáforas de las que es artífice por repetición incesante del acto de crear. Muerto Dios muere su vasallo, el hombre constituido desde el Uno, un minusválido estético y moral, y nace el artista, el hombre constituido desde la creación.

“Artista” es una denominación más explícita y menos equívoca que “superhombre”, y también menos pomposa y arrogante, de referirse a un reformateo de nuestra forma de pensar y de ser. La ampulosidad y grandilocuencia que exuda la metáfora “superhombre” ha dejado secuelas en corrientes y modas filosóficas que, afectadas por la megalomanía de Nietzsche pero carentes de su grandiosidad, han decretado la muerte del hombre y han acuñado conceptos como “transmodernidad”, “hipermodernidad” o “megamodernidad”, seguidos ahora por esa retahíla de posverdad, posdeber, poshistoria, poscensura, posconstitucionalismo o posdemocracia. Estos conceptos no son metáforas vivificantes; son fruto de la presunción de protagonizar a bombo y platillo la culminación de los tiempos: “nosotros, los poshumanos hipermegamodernos que hemos entrado en la posdemocracia desde la posverdad”. Este lenguaje, petulante y prepotente, está vacío de contenido; “poshombre” y su sarta de pos no aluden más que a lo que pretendidamente se deja atrás, pero no informan, no proponen, no guían, no sugieren nada, cosa que sí hacen los conceptos de filósofo artista o del arte como textura del pensar, que posibilitan una configuración de nosotros mismos desde la poesía, no desde el dinero, desde la poesía en el sentido griego de *poíesis*, creación.

El arte como urdimbre del pensamiento es la senda teórica que alumbró Nietzsche, que también habla del arte como experiencia cotidiana del artista, del arte como proceso creador, y lo hace biográficamente desde su relación con la escritura, que tuvo para él el carácter de una pasión.

El proceso creador empezaba para Nietzsche con días de aproximación e incertidumbre en que escuchaba algo que le rondaba, algo se le anunciaba. Luego el pensamiento tomaba posesión de él, entraba en un estado de comunión íntima con las ideas y pasaba días, semanas o meses sumido en una abundancia vital que a veces era extática, como ocurrió en *Así habló Zaratustra*, cuya composición fue una experiencia mística en que se sintió instrumento de fuerzas poderosísimas que se servían de su voz. Al escribir, Nietzsche salía de sí completa y felizmente; en los momentos álgidos rompía en sollozos, se estremecía, temblaba, y su sensación de sentido era tan contundente que todo en el universo parecía hacer transcurrido del modo en que lo había hecho con la finalidad de desembocar en ese momento sublime de creación. En los periodos de entusiasmo su agilidad muscular era enorme, podía caminar siete u ocho horas seguidas, tenía paciencia, dormía bien, reía mucho y se sentía inmortal.

Después de tamañas explosiones de gracia, el escritor enfermaba: a la euforia sucedía la tristeza, a la plenitud el vacío, al poder la fragilidad, al estremecimiento los escalofríos, a la voz un silencio que Nietzsche califica de espantoso, al buen dormir el insomnio y la indigestión. Se trata de la física de la creación o biología de la creatividad, un proceso de uso y gasto de fuerza que demanda rituales de restablecimiento y

recuperación; Nietzsche, megalómano y poeta, se refiere a esa física diciendo que se paga caro el ser inmortal, y define el reflujo de la ebriedad como *el rencor de lo grande*: “todo lo grande -dice- se revuelve contra quien lo hizo, debilitándolo”. A pesar del dolor que provocan estas caídas de intensidad, escribir fue una reiterada fuente de dicha en la vida de Nietzsche, escribir sin rendir tributo a la academia y leer por apetito espiritual, no por afán de erudición. El erudito, el docto -dice-, no hace otra cosa que revolver libros y pierde la capacidad de pensar por cuenta propia; dedica toda su fuerza a la crítica de ideas ya pensadas, pero él mismo no piensa: reacciona ante el pensamiento leído. Nietzsche afirma haber visto a naturalezas bien dotadas leídas hasta la ruina, gente de constitución espiritual rica que al llegar a los treinta años ha leído hasta echarse a perder y genera palabra seca, inservible para lo que no sea ascender o conservar una carrera académica.

Tras un periodo de profesor en la universidad de Basilea, la vida de Nietzsche fue la de un escritor: su norte era su obra, su ritmo el de su fertilidad filosófica, y se expuso a lo que puede denominarse la cuestión del reconocimiento, esa problemática faceta del arte que proporcionó al filósofo sufrimiento: no solo no llegó a ver en vida el reconocimiento universal que aguardaba a su pensamiento, sino además se quejó de incompreensión absoluta hacia su obra, una queja injustificada, injusta para los oídos atentos y variados que sí escucharon y estimaron su voz: Richard Wagner, a cuya vera escribió y publicó *El origen de la tragedia en el espíritu de la música*; Lou Salomé, que escribió en vida de su amigo, si bien ya durante su demencia, un libro sobre su pensamiento; Peter Gast, discípulo amigo que escribió a su dictado en momentos de extrema indisposición; Paul Rée, conversador junto al que gestó *Humano, demasiado humano*. Nietzsche no fue aclamado por las multitudes, pero no padeció más aislamiento artístico que el que él mismo se procuró. Publicó sus obras, tuvo editores; aparecían reseñas de sus libros en los periódicos; tuvo lectores, y lo supo, en Viena, Estocolmo o San Petersburgo, no en Alemania, “país plano lleno de gentuza” donde se alegraba de que nadie lo conociera, cosa que no era verdad: Bruno Bauer, el viejo hegeliano, lo leyó con mucho interés; un catedrático apellidado Hoffman vaticinó que le esperaba un gran destino, y otros intelectuales tomaron en consideración sus polémicos textos. Desde Copenhague, el historiador de la literatura danesa George Brandes mantuvo correspondencia con él y dio una serie de conferencias bajo el título de *Sobre el filósofo alemán Friedrich Nietzsche*, siendo el primer estudioso que se ocupó de modo sistemático de su pensamiento.

Nietzsche recibió, pues, un reconocimiento claro, decidido y no de corto alcance, a pesar de que al final de su vida cuerda lamenta que para ninguno de sus allegados mereciera la pena estudiar sus escritos, o que “para nadie fuera un deber defender su nombre frente al silencio”. Cuando Nietzsche escribió estas apreciaciones -en *Ecce Homo*- había roto con todos sus amigos, se había convertido en un solitario resentido y no tenía más lazos que los de sangre: su odiada madre y su odiada hermana, a quienes le unía “una gran desarmonía preestablecida”.

Todo lo que de favorable y próspero tuvo para Nietzsche la creación lo tuvo de desdichado la afectividad. El monumental pensador se aisló sentimentalmente, un aislamiento que atribuyó erróneamente a la vieja -falsa- dicotomía entre amor y

creación: la filosofía -dice- es vida voluntaria en el hielo y en las altas montañas; la fertilidad espiritual exige soledad; un corazón satisfecho o un cuerpo acogedor son trabas para la fecundidad del alma, lo cual es una formulación en clave estética del principio judeocristiano de que el placer merece castigo; parece que, después de haber sido su más fiero detractor, el judeocristianismo se coló en Nietzsche por esta fisura. Componer una obra requiere soledad, sí, la soledad del estudio, la del taller, la soledad física, práctica, propicia a la concentración, no el desierto existencial.

Es una tentación servirse de la conjunción de creación y desolación, de lucidez y locura que se da en la persona de Friedrich Nietzsche para ilustrar la también falsa idea de que el genio paga con desgarro su talla grande. Esa tentación se disipa, sin embargo, al constatar el desquicie que aqueja a numerosos individuos no geniales y, sobre todo al observar en las filas del arte a tantos creadores centrados y apacibles. No se crea al amparo de los delirios sino a pesar de ellos. Crear fortalece; es medicina, no enfermedad; oxigena la vida; es fuente de abundancia, de alegría, de placer, de conocimiento, de luz y de poder, algo que Nietzsche sabía por experiencia. Lástima que no haya sabido también que no hay que pagar por ello.

Rosario Miranda