

# Arte, mentira y liberación: Una perspectiva nietzscheana

DIEGO SÁNCHEZ MECA

UNED

## RESUMEN

Este ensayo intenta aportar una perspectiva nueva sobre la importancia que, en la evolución intelectual de Nietzsche, tiene el abandono de la filología clásica junto con la comprensión romántica del mundo griego expresada en *El nacimiento de la tragedia*. Se estudian, para ello, las lecciones que, bajo el título *El culto griego a los dioses*, impartió Nietzsche en Basilea en 1875, donde se muestra el fondo mágico y la significación política de la religión griega, así como su dimensión educadora y transfiguradora de las fuerzas irracionales del hombre. Al mismo tiempo se atiende al surgimiento del método genealógico con el que Nietzsche llevará a cabo su crítica a la cultura occidental.

## PALABRAS CLAVE

RELIGIÓN GRIEGA-FILOLOGÍA CLÁSICA-HUMANIDADES-NIETZSCHE

## ABSTRACT

This paper focuses on the importance that in Nietzsche's intellectual evolution has the abandonment of classical philology and of the Romantic view of the Greek world developed in *The birth of tragedy*. It studies the lessons, collected under the title of *The Greek cult of gods*, that Nietzsche gave in Basle in 1875. There appears the magical background and the political significance of Greek religion, as well as its educative dimension, transformative of man's irrational forces. The paper also studies the origin of Nietzsche's genealogy, through which he addressed his critique to western culture.

## KEYWORDS

GREEK RELIGION-CLASSICAL PHILOLOGY-HUMANITIES-NIETZSCHE

## I. ARTE Y LIBERACIÓN EN SCHOPENHAUER

AL ABORDAR LA CUESTIÓN, ya tan debatida, de la liberación en el pensamiento de Nietzsche es obligado partir del concepto que Schopenhauer tiene de la libera-

ción como uno de los tres ingredientes de lo que él llama la necesidad metafísica del hombre. La razón de ello es que Nietzsche mismo parte de esa idea. O sea, es la idea schopenhaueriana de liberación la que está presente prácticamente tal cual en su obra de juventud, aunque luego la invierte, y casi se podría decir que la pervierte, porque lo que sucede es que si aún se puede seguir hablando de liberación en el Nietzsche maduro, lo cierto es que ese concepto deja entonces de tener por completo el sentido y la función que tenían en Schopenhauer y en la propia etapa de juventud del pensamiento del mismo Nietzsche.

Para Schopenhauer, la liberación es uno de los elementos de esa necesidad metafísica del ser humano que consta o implica tres dimensiones o aspectos: 1) En primer lugar, es una necesidad teórica, o sea es necesidad de una interpretación de la vida adecuada en cada momento y en cada caso a la capacidad de comprensión de quienes la sienten; 2) En segundo lugar, es una necesidad moral, o sea es necesidad de orientación para la acción en la vida práctica; 3) Y en tercer lugar, es una necesidad de liberación (*Erlösungsbedürfnis*) del dolor, del mal y de las miserias de este mundo. La «necesidad metafísica» del hombre tendría, por tanto, no sólo una dimensión cognoscitiva sino también, y de modo no menos esencial, una dimensión práctica y una dimensión emotiva.

En cierto modo, la tradición de la metafísica clásica reabsorbía estos dos últimos elementos en el primero. O sea, identificaba la necesidad metafísica casi exclusivamente con la necesidad teórica y por eso se plasmaba básicamente como una teoría o un sistema teórico sobre la estructura de la realidad. De hecho, se repetía que lo que induce al hombre a filosofar, más que una «necesidad» en sentido propio, era —como dice Aristóteles— la admiración ante la existencia, o sea, la sorpresa que produce constatar que existe el ser en vez de nada<sup>1</sup>. Schopenhauer transforma el sentido de este sentimiento de «admiración» ante el ser como raíz y origen de la filosofía, cuando entiende que lo que en realidad suscita esa admiración es el misterio inquietante de que la existencia de los seres de este mundo «sea tan posible como su no existencia». O dicho en otras palabras: la admiración que lleva a filosofar brotaría, según Schopenhauer, no de un ocioso y aséptico sentimiento de curiosidad ante la existencia, sino de la experiencia dolorosa de su insustancialidad y nihilidad constitutivas. Para Schopenhauer: «Es la experiencia de la muerte junto con la visión del dolor y las miserias de esta vida lo que, sin duda, ha dado el impulso más fuerte a la reflexión filosófica y a las explicaciones metafísicas del mundo. Porque si nuestra vida no tuviese fin ni dolor a nadie probablemente se le ocurriría preguntarse por qué existe el mundo o por qué está hecho así y no de otro modo, sino que todo eso sería algo obvio»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Aristóteles, *Metafísica*, libro A, cap. 2, 982b

<sup>2</sup> Schopenhauer, A., *Die Welt als Wille und Vorstellung*, en *Sämtliche Werke*, ed. W. Frhr. von Löhneysen, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986, Bd. II, p. 207-208.

Y es que ese incesante cambio como continuo nacer y perecer de todo ser, y el dolor de la lucha por la existencia, son, en realidad, vividos por el hombre no sólo como inanidad o inconsistencia del ser, sino también como mal, o sea, como no deber ser. Experimentamos el mundo –dice Schopenhauer– como algo cuya no existencia es no solo pensable, sino también, en muchos de sus aspectos constitutivos, preferible a su existencia<sup>3</sup>. Por tanto, si la filosofía surge de la conciencia de la negatividad y del dolor de la existencia, así como de la experiencia de la ignorancia y de la maldad moral que dominan el mundo, lo que se busca como respuesta no son sólo principios teóricos explicativos como *ratio cognoscendi* de los fenómenos, sino también reglas morales para conducirse en la vida y, sobre todo, una vía de *liberación* o de salvación de esta existencia dolorosa e indigna. Y estas son las razones de por qué, desde el punto de vista del proyecto de Schopenhauer, religión y filosofía tienen un único origen y representan respuestas distintas a una misma exigencia. La religión es «metafísica para el pueblo» (*Volksmetaphysik*), porque satisface esa necesidad de forma mítica, mientras la filosofía debería ser capaz de ofrecer una verdad en sentido más propio para los tres elementos de la «necesidad metafísica», o sea una verdad argumentada y no recubierta por el velo de imágenes míticas y alegorías. De hecho, éste es el sentido del proyecto básico de la filosofía de Schopenhauer, que él trata de desarrollar al margen de la religión y sin perder de vista nunca que, tras la crítica kantiana, ya no es posible elaborar ninguna metafísica que pretenda presentarse como un sistema de saber válido<sup>4</sup>.

En cualquier caso, todo esto significa que la liberación, o sea la respuesta o el remedio al dolor del mundo que pueda plantear ahora la filosofía ya no podrá seguir consistiendo en la respuesta ni en el remedio que ofrecía la metafísica tradicional, o sea, tratar de conocer la verdadera realidad de las cosas en su fundamento último para asumirla como norma a la que es preciso adecuarse moralmente. Como es bien sabido, desde la Antigüedad, el ideal del sabio, o sea, el tipo de vida más elevado y feliz que podía imaginarse, y por tanto la liberación en sentido concreto, consistía en la contemplación de la verdadera

<sup>3</sup> Véase sobre esto mi «Estudio Preliminar» a Schopenhauer, A., *El dolor del mundo y el consuelo de la religión*. Madrid: Alderabán, 1998

<sup>4</sup> Para una comprensión mejor de esta temática véanse J. E. Attwell, *Schopenhauer on the character of the world*, Berkeley: Univ. of California Press, 1995; A. Philonenko, *Schopenhauer. Una filosofía de la tragedia*, tr. de Gemma Muñoz-Alonso, Barcelona: Anthropos, 1989; M. Piclin, *Schopenhauer ou la tragedia de la volonté*, París: Seghers, 1974 (tr. cast. de A. M. Menéndez, Madrid: Edaf, 1975); J. Salaquarda(ed.), *Schopenhauer*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985; F. Savater (ed.), *Schopenhauer. La abolición del egoísmo. Antología y crítica*. Barcelona: Montesinos, 1986

estructura del ser y en la aceptación de ella como norma del actuar<sup>5</sup>. Pero tras la crítica kantiana es justo esta dogmática de una metafísica como doctrina de la verdad del ser en sí y de su fundamento supremo lo que naufraga. Primero, porque lo único que nos es posible «conocer» son los fenómenos, y no la cosa en sí. Y segundo, porque la cosa en sí –para Schopenhauer la voluntad del mundo–, al no ser racional, es decir, al ser algo que se sustrae al principio de razón y de lo que tenemos sólo una experiencia «física» a través de la experiencia de nuestro propio cuerpo, no tiene como tal ninguna estructura ordenada, de manera que no puede valer como norma ni como principio orientador para la conducción de una vida auténtica, liberada y feliz. No obstante Schopenhauer sigue hablando de la filosofía y también del arte como vías de liberación en el sentido de que tanto la filosofía como el arte pueden representar modos privilegiados de comprender la voluntad como esencia del mundo, más allá de los límites del conocimiento científico circunscrito al mundo como representación, bajo la condición de que vayan unidos al ascetismo, o sea, a la negación de la voluntad de vivir y al rechazo de la lucha por la existencia.

Cuando leemos en Schopenhauer que, en último término, la música es la más elevada de las formas artísticas porque revela la esencia del mundo de manera inmediata, es dudoso que pueda entenderse esto como que, en Schopenhauer, entre el lenguaje de la música y la voluntad del mundo, cuya esencia es el sentimiento, no hay diferencia. Esto es malinterpretar la schopenhaueriana comprensión de la música porque se la entendería como posibilidad, en ella, de una síntesis perfecta entre sentimiento y sonido, o sea, entre lenguaje y realidad. La música podría ser imagen especular de una realidad en sí y alimentarse de esa relación semántica, de acuerdo con este tipo de lectura. Sin embargo, es bastante plausible considerar que la filosofía de Schopenhauer no autoriza, sin gran violencia, esta interpretación. En mi opinión, para Schopenhauer, el lenguaje musical nunca es un lugar de *Verdichtung*, o sea, de poetización-concentración del sentimiento o del sentido, sino, en realidad, un lugar de *Vernichtung*, o sea, de negación de la voluntad y de anonadamiento de la representación. Tal es el sentido de la conexión schopenhaueriana entre arte y ascetismo.

Es decir, en Schopenhauer el arte, la música, no constituyen el simbolismo de una búsqueda infinita más allá de lo fenoménico, sino que son la negación de la realidad como voluntad de vivir y, por tanto, simple forma artística que no aporta, que no capitaliza ningún significado. O para decirlo todavía de otro modo: en Schopenhauer la música no es el trasunto para una posible satisfac-

<sup>5</sup> Para un desarrollo más pormenorizado de esta estrategia de salvación en los autores clásicos, me permito remitir a mi libro *Metamorfosis y confines de la individualidad*, Madrid: Tecnos, 1995, primera parte.

ción de la *Sehnsucht* romántica, sino que es el modo máximo de negación y de aniquilación de la realidad-voluntad como acto de renuncia, como acto de *Entsagung*. Porque para Schopenhauer, el que la voluntad del mundo sea de verdad incognoscible como cosa en sí implica que las representaciones se comprendan como anonadantes, como aniquilantes. De modo que es posible vincular la *Entsagung*, o sea, la renuncia ascética con la forma de representación más anonadante que existe del mundo como representación, que es la música. El objetivo es el del reconocimiento de la insustancialidad y del vacío de toda apariencia y su redención en el nirvana, por lo que el arte no tiene el valor de una forma representativo-expresiva capaz de realizarse en perfecta coherencia con un significado. El significado no se convierte, a través del arte, en Idea ni la representación de esa Idea reviste el carácter de un deber-ser.

El ascetismo, pues, o sea de la negación de sí mismo, es, para Schopenhauer, la esencia misma del arte y la condición que le convierte en un poder de liberación. De manera que el arte sólo cumple una función catártica, para Schopenhauer, cuando, negando el principio de individuación, permite el sentimiento de la cosa en sí del mundo como voluntad, rebasando los límites de su mera consideración como mundo de la representación. Y la diferencia, a este respecto, entre arte y filosofía es que la filosofía vendría a añadir al arte una dimensión de totalidad articulada de la experiencia con su carácter de sistema.

## II. NIETZSCHE Y EL ARTE COMO MODO DE COMPRESIÓN METAFÍSICA DEL SENTIDO DEL SER

En términos globales, esta concepción, con algunas variaciones, es la que encontramos en la etapa de juventud de la obra nietzscheana. De hecho, la obra principal de este período, *El nacimiento de la tragedia*, se abre con una afirmación de sabor muy schopenhaueriano, a saber, que el arte es la actividad metafísica de la vida. Esta obra, como es sabido, está escrita todavía bajo el influjo de ese deseo romántico-wagneriano de una liberación del devenir, de la superación de la inanidad y del dolor del mundo mediante la penetración estética en la cosa en sí del mundo. Lo cual implica –y de esto es de lo que Nietzsche aún no se ha percatado suficientemente– participar todavía del pathos platónico que celebra en la búsqueda de una verdad en sí la victoria sobre lo sensible cambiante. O sea, esto significa estar aún dentro de las coordenadas de la tradición metafísica platónico-cristiana<sup>6</sup>. Pues bien, es por lo menos curioso que,

<sup>6</sup> Para una comparación a este respecto del pensamiento de Schopenhauer y Nietzsche, véanse, aparte del ya clásico G. Simmel, *Schopenhauer y Nietzsche*, tr. cast J. M. Pérez Bances, Francisco Beltrán, Madrid, s.f., las siguientes obras: F. Decher, *Wille zum Leben-Wille zur Macht: Eine Untersuchung zu Schopenhauer und Nietzsche*, Würzburg/Amsterdam: Königshausen und

cuando Nietzsche escribe su *Ensayo de autocrítica a El Nacimiento de la tragedia* ya en plena madurez, diga que esa metafísica de artista que él había desarrollado en *El nacimiento de la tragedia* bajo la influencia de Schopenhauer y de Wagner, contiene no obstante lo esencial de su pensamiento posterior. ¿Qué puede querer decir con ello, si se tiene en cuenta lo mucho que el Nietzsche maduro se distancia de las tesis de esta obra de juventud?

Para contestar a esta cuestión hay que darse cuenta de que lo que hace *El nacimiento de la tragedia* no es elaborar una estética como un ámbito o una parte subordinada a un sistema de filosofía más general, sino que lo que hace es desarrollar la premisa fundamental de una nueva filosofía: a saber, que el arte y la actividad artística constituyen la apertura al ser y representan, por tanto, el modo de la comprensión metafísica del sentido del ser. Este sería, según me parece, el sentido que habría que dar a esa afirmación del arte como actividad metafísica de la vida que encontramos, tanto en el primer como en el último Nietzsche, como marcando, a pesar de todos los distanciamientos y retractaciones, un parentesco común del pensamiento nietzscheano, tanto con el romanticismo como con Schopenhauer. Lo que sucede es que enseguida hay que precisar la abismal diferencia que, a pesar de este parentesco común, se alza entre Nietzsche y esos pensadores. El mejor modo de apreciarla probablemente consiste en demostrar cómo, para Nietzsche, el problema filosófico fundamental que el arte plantea ya no es, en modo alguno, el de su valor como instrumento para alcanzar la verdad, sino, muy al contrario, el de la relación entre arte y mentira.

En el prefacio a la 2ª edición de *Die fröhliche Wissenschaft*, Nietzsche caracteriza al arte como un poder (*Macht*), una fuerza (*Kraft*) de crear apariencias, de travestir, de falsificar y de mentir. Y en el ensayo *Sobre Verdad y Mentira en sentido extramoral*, Nietzsche ya había dicho que, en realidad, esa fuerza de producción de apariencias y de mentiras que se manifiesta en el arte es una fuerza universal, o sea, una fuerza consustancial, por un lado, a la actividad misma de la naturaleza y, por otro, a la esencia del lenguaje. Después, en el pensamiento maduro de Nietzsche, esa fuerza recibirá, como es sabido, el nombre de voluntad de poder.

El arte es, por tanto, expresión de una fuerza o poder universal que niega la verdad; o sea, es la manifestación primera del genio de la mentira; y, en este sentido, es algo que nos permite aceptar la realidad cruel y contradictoria del mundo viniendo en ayuda de nuestra necesidad de vivir: «Tenemos el arte —dice Nietzsche— para no perecer ante la verdad». Pero entonces, la pregunta

---

Neumann/Rodopi, 1984; C. Goedert, «Nietzsche und Schopenhauer. Diskussion», en *Nietzsche Studien*, 7 (1978), pp. 1-26; T. Mann., *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, tr. Andrés Sánchez Pascual, Barcelona: Bruguera, 1984.

es: si el arte es la manifestación de una fuerza universal de negación de la verdad, si es el genio de la mentira y de la apariencia, ¿qué relación tiene con el conocimiento? ¿cómo puede representar, no solo un modo más o menos particular de comprensión de la realidad, sino –como se deduce de la afirmación nietzscheana de que el arte es la actividad metafísica de la vida– el modo metafísico, el modo que nos da el sentido más propio de la realidad, que es lo que Nietzsche retiene como valor del arte también en su período de madurez?

Nietzsche contesta a esta pregunta diciendo que esa fuerza falsificante, esa *Bilbende Kraft* de la que el arte es manifestación, es también, en cuanto fuerza universal, la estructura misma del conocimiento, o sea, la forma de cualquier comprensión de la realidad que es, desde este punto de vista, por eso una comprensión estética. Así que lo original de la posición de Nietzsche, incluso se podría decir, lo más original de su pensamiento empezaría estando en esta tesis de la unión de conocimiento y mentira, desde la que se distancia y se enfrenta tanto a la metafísica occidental platónico-cristiana, como a los románticos y a Schopenhauer quienes, en opinión de Nietzsche, todavía están dentro de esta metafísica. Veámoslo en cada uno de estos tres casos.

1) En primer lugar: ¿cómo se enfrenta Nietzsche, en su concepción del arte, a la metafísica platónico-cristiana?

El supuesto básico de esta metafísica es que el conocimiento es siempre un conocimiento de ideas, que el mundo o la realidad se nos abre al conocimiento exclusivamente por la mediación de un logos predicativo y discursivo. El conocimiento sería, pues, una relación entre sujeto y objeto que permite al primero afirmar o negar algo del segundo. Y la verdad no sería más que la adecuación del lenguaje o del concepto con la cosa. Por eso, para esta metafísica, el arte es lo contrario de la verdad, o sea, es un puro juego de la fantasía y de la imaginación que nos produce placer y nos divierte, pero que nada tiene que ver con la seria y responsable búsqueda de la verdad ni con la verdadera comprensión de la realidad. Lo que Nietzsche afirma, en contra de este planteamiento, es que el arte, como manifestación de la fuerza formadora, de la *Bilbende Kraft* de la naturaleza o de la vida, no es algo estructuralmente distinto del conocimiento, sino que conocer es estar ya ejerciendo esa actividad misma en la que consiste la vida como producción de un mundo de apariencias y como juego dionisiaco de su creación y de su destrucción. Por eso Nietzsche llama al arte un alegre mensajero, porque no solo destruye el dogmatismo exclusivista del conocimiento lógico-conceptual, sino que a su vez abre un horizonte nuevo y mucho más amplio de conocimiento, en el que las formas en las que puede darse el pensar se multiplican. No obstante, esta apertura va a estar muy lejos de poder ser entendida en términos de liberación, como trataremos de ver más adelante.

2) En segundo lugar: ¿cómo se enfrenta Nietzsche a los planteamientos del romanticismo que es, tal vez, donde alcanza propiamente su apogeo y su más admirable desarrollo la concepción del arte como liberación?

El romanticismo –y por centrar un poco este vago concepto me ceñiré a la *Frühromantik*, al primer romanticismo alemán–, tiene en común con Nietzsche, aparte de otras cosas, la concepción del arte como fuerza de la naturaleza. El arte es la manifestación de un exceso de fuerza, de una sobreabundancia vital que se explaya creando y destruyendo las formas y los seres<sup>7</sup>. Y lo artístico de este arte como fuerza universal es lo que, para los primeros románticos –Schlegel, Novalis, etc.–, se llama Poesía, *Poesie*. El poeta es el verdadero de la realidad porque, al crear una obra de arte, está actualizando la fuerza creativa y destructiva misma que construye y destruye el mundo. Su fuerza creadora no es sino participación en la fuerza creadora y destructora que mueve el mundo.

Pues bien, Nietzsche se distancia de los románticos por ejemplo cuando, por boca de Zarathustra, dice estar cansado porque los poetas *mientan demasiado*. Ante esta afirmación, el hecho de que los poetas mientan de ninguna manera le puede molestar a Nietzsche. No le puede incomodar porque es lo propio de ellos y lo que les corresponde hacer, mentir. Y justamente en ello radica su superioridad como conocedores o pensadores frente a quienes se atienen a la lógica discursiva y predicativa del lenguaje científico o cotidiano. Sin embargo, lo que no puede resultar admisible para Nietzsche es que los poetas mientan *demasiado*. ¿Que es este demasiado?

Nietzsche dice de muy diversos modos que lo característico de la fuerza configuradora universal que se expresa en la actividad artística del poeta es la capacidad de domar y de dominar los impulsos de la fantasía y de la imaginación hasta armonizarlos en una forma bella. Y este es también el criterio que él usa para definir el arte de gran estilo, el arte clásico, y distinguirlo así y contraponerlo al arte decadente y nihilista, el arte romántico. Entonces, los poetas

<sup>7</sup> Esta es la gran intuición del *Sturm und Drang* que el romanticismo desarrolla y que Nietzsche, después, asume. Para una ampliación de estas ideas, cfr. A. Beguin (ed.), *Le romantisme allemand*, París, Cahiers du Sud, 1949; E. Behler (ed.), *Philosophy of German Idealism*, New York, The Continuum Pub. Corp., 1987; A. Cunningham (ed.), *Romanticism and the sciences*, Cambridge Univ. Press, 1990; G. Dufour-Kowalska, *Caspar David Friedrich: aus sources de l'imaginaire romantique*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1992; L. Formigari, *La logica del pensiero vivente*, Bari, Laterza, 1985; P. Giacomoni, *Formazione e trasformazione: forza e Bildung in Humboldt e la sua epoca*, Milán, Angeli, 1988; S. R. Levin, *Metaphoric worlds: conceptions of a romantic nature*, Yale Univ. Press, 1988; A. Marí, *Euforión: espíritu y naturaleza del genio*, Madrid, Tecnos, 1990; D. Sánchez Meca, Estudio Preliminar a F. Schlegel, *Poesía y filosofía*, Madrid, Alianza, 1994.

románticos, que son los que mienten demasiado, se distinguen, desde esta perspectiva, porque entienden la poesía como el arte de la fantasía *libre*, o sea, como el arte del sueño creador del genio que no conoce limitaciones ni cortapisas a su creación, pero que, por ello, hace imposible el arte de gran estilo que es el arte de la medida, del dominio y de la contención de los elementos en la forma clásica. Traduzcamos entonces ahora esto que Nietzsche dice de la poesía romántica aplicándolo al ámbito del conocimiento, y nos daremos cuenta de que mentir demasiado, en este nivel, no es sino el mismo afán romántico de querer alcanzar lo profundo, lo infinito, lo esencial, y lo en sí, propio de la metafísica. Y si nos fijamos más concretamente en la filosofía romántico-idealista, es intentar dar forma a pensamientos sublimes en el paroxismo de un idealismo del logos, rompiendo el equilibrio justo entre forma y pensamiento.

Frente al planteamiento romántico, pues, el filósofo, tal como lo entiende Nietzsche, lo mismo que el verdadero poeta, sería aquel que se contenta con las formas de su mundo y de su arte y las ama por sí mismas, como meras apariencias, sin tratar de ir más allá de ellas ni de buscar nada en sí como esencia transmundana. Para Nietzsche, en definitiva, el arte y su producción de formas, en lugar de constituir el lugar de una liberación metafísica, lo que hace es denunciar la verdad metafísica como una verdad mixtificada. Las formas o las apariencias son la única verdad, y no porque –como dice Heidegger– vengan a sustituir en Nietzsche al antiguo ser-fundamento de la metafísica convirtiendo su pensamiento en una mera inversión del platonismo, sino porque indican la verdad de una ausencia de fundamento o sea, porque abren a la paradójica verdad de la no existencia de la verdad. Si en vez de aceptar y querer las apariencias como tales se trata de rebasarlas para, mediante la intuición, comprender un sentido que está más allá de ellas –que es lo que pretende el romanticismo a través de la mediación del arte–, se recae en la antigua metafísica que desprecia las apariencias y las comprende como mentira. Por el contrario, en la comprensión estética de la realidad que Nietzsche propugna, el arte, en cuanto juego de formas o de apariencias, es el pensamiento de la verdad de la apariencia o el pensamiento de la verdad de la no-verdad. La forma artística permite conocer el mundo, no como descubrimiento de su ser más profundo, sino como desvelamiento de su universal no-verdad, abismo del azar y sus combinaciones, juego trágico-dionisiaco del crear y el destruir.

Y este es, por lo demás, el marco de los reproches que Nietzsche dirige al Wagner recristianizado del *Parsifal*. Pues para Nietzsche, este arte, como él lo piensa, sería la metáfora total del anticristo, o sea, sería el auténtico arte pagano que nos reconduciría a la visión del mundo anterior al cristianismo. Es la visión del politeísmo que adora las apariencias e inventa un Olimpo en el que

el pensamiento se da con formas, sonidos y palabras vivientes. Por eso, se podría decir que en Nietzsche se consume, dentro del proceso histórico de secularización que recorre la historia occidental, la crisis del universo como teofanía o manifestación de Dios. El cosmos ya no es el reflejo de Dios, ni la escritura de su sabiduría. De modo que con la divinización nietzscheana de la apariencia, el universo recupera su autonomía y esto puede entenderse como fuga del Dios cristiano y retorno del exilio de los dioses paganos.

3) Y en tercer lugar: ¿cuál es, después de todo esto, la diferencia principal entre Nietzsche y Schopenhauer en cuanto a la relación entre arte y liberación?

Esto me parece que ya no resulta difícil de determinar, desde el momento en que, para Nietzsche, si el arte es, ciertamente, una operación de conocimiento, lo que no es nunca es una operación mística que rebasa el mundo de la representación y nos transporta, incluso a través de la negación, hasta el mundo como voluntad. La realidad se conoce siempre y sólo como representación, o sea como apariencia y juego de formas, que son configuraciones exentas de inmediatez intuitiva. El artista no es un místico que, mediante ascetismo y éxtasis, pueda transportarse más allá del pensamiento. Las formas que el artista crea y con las que piensa no son sublimes, sino que se refieren a la tierra y al carácter trágico de la vida, que no es más que un juego alternativo de nacimiento y muerte. Lo interesante es que, así entendido, el arte puede llegar a ser, para Nietzsche, el contramovimiento esencial del ascetismo, o sea algo completamente antipesimista: «Creería sólo en un Dios que supiese danzar», exclama Nietzsche-Zarathustra. O sea, lo propio del arte sería la ligereza, la versatilidad, que es lo que le convierte en lo opuesto del espíritu de pesadez, representado sustancialmente por la seriedad del cristianismo y su moral.

Y así, lo que el arte (en cuanto actividad metafísica) significa para el Nietzsche maduro, no es otra cosa que la unión, por fin, de conocimiento y mentira, con la que se acaba la metafísica platónico-cristiana en la que esa relación es de total oposición. Al desarrollar la idea de la voluntad de poder como facultad universal de falsificación, Nietzsche rebasa el exclusivismo metafísico de la verdad como conocimiento lógico, predicativo y discursivo de la realidad. Y en este sentido, la efectividad de la óptica del arte radica en su poder de problematizar el espacio tradicional del logos, en remover sus fundamentos, y en abrir a formas más complejas del conocimiento, o sea, a armonías difíciles y a un nuevo gran estilo de filosofar como búsqueda del conocimiento de la mentira, un filosofar basado, en consecuencia, en aquello que para el logos es mentira y falsedad: en las apariencias y el juego dionisiaco de su creación-destrucción.

## III. ¿ES EL SUPERHOMBRE NIETZSCHEANO UNA NUEVA METÁFORA DE LA LIBERACIÓN?

Como tal vez habrá podido advertirse, hasta aquí mi propósito ha sido tratar de deshacer un primer espejismo que me parece que sigue existiendo en relación con Nietzsche, en el sentido de considerar que, en términos más o menos análogos a lo que plantea Schopenhauer, también en Nietzsche podría hablarse del arte como liberación del dolor y de la inconsistencia de la existencia por su poder de proporcionarnos místicamente la intuición de la esencia dionisiaca del mundo. A mi modo de ver la analogía no da para tanto, y en Nietzsche el arte cumple una función básicamente deconstructiva, como he tratado de demostrar, o sea una función destructora, semejante a la que tiene la crítica genealógica, aun cuando es preciso reconocer que ya en Schopenhauer se encuentra presente de un modo muy preciso también esta función.

Pero creo necesario todavía tratar de desmontar un segundo espejismo, que también ha gozado de gran difusión, que tiene conexiones con el anterior, y que vincula la idea del superhombre con la idea de la liberación desde un punto de vista, no tanto gnoseológico-metafísico cuanto histórico-escatológico. Para empezar, no creo que el superhombre sea, en absoluto, un concepto *positivo* en Nietzsche, en el sentido de que aluda a un hombre superior o a un paso evolutivo como progreso de la humanidad, tanto si se entiende este progreso como resultado de una teleología histórica (interpretación conservadora de Nietzsche), como si es entendido como el resultado de acciones sociales revolucionarias (interpretación progresista de Nietzsche). El superhombre, lo mismo que el eterno retorno o la voluntad de poder, no es más que un concepto crítico, o sea, negativo, que niega algo, y que lo único que pretende es poner de manifiesto la insuficiencia o la inadecuación de algo, y no mucho más. En esta línea, el eterno retorno, por ejemplo, no es la afirmación del tiempo circular como verdadera teoría del tiempo, sino que es un acto de negación del tiempo lineal. La voluntad de poder no es una nueva ontología de la estructura pluralista del ser, sino más bien la negación de la voluntad schopenhaueriana como esencia del mundo adoptando para ello una perspectiva extrametafísica, o sea genealógica, que es la que aparece a propósito de las manifestaciones del cuerpo y de su dinamismo psicofisiológico. Y el superhombre, en fin, igualmente, más que el postulado positivo de un modo superior de existencia, no es más que una crítica y el negativo del hombre nihilista, sin que pueda ni siquiera ser identificado unívocamente como imagen de la salud frente al nihilista como imagen de la enfermedad. Podemos recordar, a este respecto, expresiones de Nietzsche tales como «Apenas es posible ser artista sin estar enfermo». O aquella otra que dice: «Genio es igual a neurosis».

¿Qué significa esto? ¿que se encuentra la plenitud de la fuerza asociada a una tendencia morbosa, y, por tanto, que la enfermedad sería la componente

esencial del superhombre, en contra de lo que otros muchos textos dicen? No. Significa simplemente que el superhombre estaría enfermo por relación al estado normal y ordinario de salud que es el nuestro como hombres nihilistas, porque ese superhombre pertenecería a una especie que está más allá de nosotros. Por ello, dice Nietzsche, «lo que para nosotros es perjudicial, para él sería naturaleza». Y esto no quita para que, entre las pistas más seguras que Nietzsche ofrece para saber qué entiende por superhombre, esté su identificación como exponente de la gran salud del cuerpo.

Pero hay que preguntarse enseguida: ¿En qué consiste esa gran salud? Consiste, lo mismo que en el caso del arte clásico, en la capacidad de dominar la hipersensibilidad, en el poder de subyugar el propio caos, que es lo que el nihilista no es capaz de conseguir. Lo que distingue al superhombre es su voluntad de hacerse ley, su voluntad de imponer al devenir los caracteres del ser, que es lo que Nietzsche veía reflejado en el gran estilo del arte clásico. Por eso Nietzsche opone también esta gran salud del superhombre a la histeria del decadente Wagner y su arte romántico, dominado por la hiperexcitabilidad, el descontrol y la fragilidad nerviosa. Y así es como se puede entender la dualidad de las neurosis de las que Nietzsche habla, la neurosis creativa y positiva por un lado, y la neurosis reactiva y decadente por otro, que pueden prestarse a confusión.

La embriaguez dionisiaca revela un fondo pulsional enormemente caótico, donde se revuelven multitud de instintos, pasiones, gustos, preferencias. Todo eso es lo que el superhombre debe dominar y reconducir a unidad. Y digo dominar y no reprimir, porque la medida que revela el gran estilo clásico como imagen del superhombre no es jamás la negación de la sensualidad, sino la victoria de un poder que conserva la vitalidad de los sentidos y sabe producir con ella bellas armonías, formas, ritmos, etc. De modo que el superhombre y su creatividad no son, como puede apreciarse mejor ahora, sino el contrapunto del ascetismo platónico-cristiano-schopenhaueriano del hombre nihilista; o sea, el superhombre es una fiesta en la que la voluptuosidad y la sensualidad están presentes de manera sublimada. Y lo que todo esto significa es que en vez de eliminar lo sensible, que es lo propio del nihilismo, Nietzsche apuesta por un reforzamiento y mutuo potenciamiento de la unidad indisoluble de lo sensible y lo inteligible. De manera que el superhombre, más que ninguna otra cosa, es esa imagen reguladora del hombre que, más allá del nihilismo, no se somete ya a las estructuras del ser de la metafísica. Él aporta esas estructuras y las impone al caos, construyendo formas y produciendo el sentido y el valor.

Esto es lo que quiero decir cuando afirmo que el sentido del superhombre es el de un mero concepto crítico y no el de una propuesta positiva de hombre liberado. Pero esto, en realidad, ha sido entendido así por muy pocos intérpretes y comentaristas de Nietzsche. La mayoría de ellos, y en especial quienes

han puesto el énfasis en los aspectos estéticos de su pensamiento, han considerado que lo que el superhombre nietzscheano representa es algo así como una última y heroica afirmación de los valores de la Humanidad y de la *Bildung* de la romántica e idealista concepción alemana del mundo, frente al avance de la *decadencia* comprendida como generalización de la politización de la vida social. Por ejemplo, autores como Thomas Mann, Hermann Hesse, Robert Musil o Gottfried Benn veían, a principios de siglo, como corazón del pensamiento de Nietzsche una tensión entre lo que ellos pensaban que era la potencia espiritual propia de Alemania, por un lado —esa potencia que se había nutrido desde siempre con el pesimismo heroico-aristocrático de la antigua caballería medieval, con la renuncia (*Entsagung*) protestante y con los valores del hombre romántico universal y que en los comienzos de la época contemporánea se estaba disolviendo y debilitando—, y, por otro lado, ese proceso de racionalización y de politización de las relaciones sociales que Max Weber describe como efecto principal del capitalismo triunfante, disolvente de los valores tradicionales, y que se estaba generalizando e introduciendo en todos los entresijos de la vida y de las instituciones. Justamente el choque de estas dos tendencias, o sea, de la vieja *Kultur* alemana y heroica que se resiste a desaparecer, y de la nueva *Zivilisation* de la política que trae el capitalismo moderno, es, según estos autores, lo que se confronta en la Primera Guerra Mundial.

Pues bien, en este contexto se ve a Nietzsche, educado por el pesimismo de Schopenhauer y el romanticismo de Wagner, como uno de los últimos defensores de esa Humanidad que había sido puesta como término ideal de la *Bildung* clásico-romántica. Nietzsche, por tanto, como símbolo del odio por lo político, que es lo que habría caracterizado al espíritu propiamente alemán hasta 1914. Y en eso radicaría, precisamente, su *über*, su sobrehumanidad a la vez que su ultraalemanidad.

Desde luego a este Nietzsche ya no hay quien lo reconozca hoy abiertamente. Pero esto no quiere decir que se hayan disuelto por completo las líneas de fuerza que presiden y determinan esta ya lejana interpretación. Porque, por ejemplo, todavía se sigue confundiendo, en lo que podríamos decir que es la historia espiritual de la moderna Alemania, la relación de Nietzsche con el clasicismo de Goethe o con el romanticismo. El propio Nietzsche decía que Goethe no había sido un acontecimiento alemán, y mucho menos un acontecimiento en el que se perfecciona y culmine la vieja visión alemana burguesa del mundo. Esta visión donde culmina es en la dialéctica y en la filosofía de la historia de Hegel, sacralizada como necesidad racional, pero no en Goethe. El clasicismo goetheano es, en cambio, para Nietzsche, otra cosa, un raro intento de afirmación naturalista y dionisiaca de la vida absolutamente excéntrico respecto de las fuerzas de la *Kultur* alemana. De ahí las quejas de Nietzsche en el sentido de lo mal que se ha comprendido a Goethe, incompreensión que tam-

bién afecta al propio Nietzsche y precisamente en lo que se refiere a la orientación radicalmente antihistoricista y antidialéctica de su pensamiento, que es absolutamente reacio a cualquier tipo de reconstrucción continuista del acontecer temporal que tienda a superarlo en formas sintéticas hasta conducir a un estado final utópico de liberación y escatología históricas.

En resumen, el espíritu que ha permanecido como suspendido sobre algunas de las lecturas más influyentes del superhombre nietzscheano, ha hecho de él el símbolo de la afirmación de los valores anteriores a la época de la politización, representando, por tanto, un cuestionamiento de ese proceso de politización como necesaria racionalización de las relaciones sociales que, por ejemplo, Weber ya analiza desde una posición no nostálgica. Actitud no nostálgica que, según mi opinión, es también la de Nietzsche, que está bien lejos de comprender la voluntad de poder como un heroico proceso de ascesis, en el sentido de la *Entsagung* protestante y de la renuncia schopenhaueriana, y para quien el *Ueberschensch* no es la figura de ningún ideal de recomposición de alma y espíritu, disociados por la racionalización y el capitalismo, y por tanto de realización de la individualidad romántica situada en el centro de la *Kultur*. Desde luego que hay en Nietzsche una crítica de los valores burgueses y de la racionalización como politización de la vida social. Y también es cierto que el superhombre, como concepto negativo según he dicho antes, es, en cierto modo, la encarnación misma de esa crítica. Pero esa crítica nunca es, en Nietzsche, una crítica moral ni ideológica, dictada por el descontento y el resentimiento. La de Nietzsche es más bien, y en cierto modo, lo contrario de una crítica moral. O sea, es la crítica genealógica, que se mueve ya en la órbita de la weberiana necesidad de la politización, y que es la crítica de lo moral y de lo político no como disvalor, sino como afirmación de valores. O sea, nunca hay en la crítica genealógica un rechazo nostálgico de lo político, sino un intento de descubrir los fundamentos de valor en los que lo político pretende fundarse. Y esto significa que no se parte del valor de lo apolítico para atacar el disvalor de la politización, sino que lo que se critica es el ser-valor de lo político para que reconozca su intrínseco nihilismo y admita la no existencia de valores en sí. O dicho todavía en otras palabras, lo que se critica mediante la crítica genealógica es la sacralización de las formas de organización social que tienden a configurarse como totalización de los intereses sociales. Y desde esta perspectiva, la crítica de Nietzsche aparece como un esfuerzo de desmontaje de esa totalización. Repito, no como simple crítica de la ideología que tratara de desenmascarar esta totalización como falsa e inauténtica, sino como crítica genealógica de las fuerzas y valores que históricamente la producen y la conducen a su propia crisis en el hecho mismo de absolutizarse como Estado.

Pues bien, de esta crítica no sale, a la postre, ningún superhombre como hombre finalmente liberado. Entre otras cosas, porque cualquier idea de un

hombre liberado al final de la historia y como efecto del trabajo crítico de ésta, necesariamente entra, según el marco del planteamiento de Nietzsche, en la miseria de la escatología cristiana, que presupone una naturaleza humana a liberar de la alienación a la que las instituciones de la civilización la habrían condenado. Porque esa naturaleza humana, cuya alienación habría que superar, no es, para Nietzsche, en realidad otra cosa que un presupuesto teológico, o sea, mera superstición.

Por eso pienso que habría que entender la figura del superhombre sin perder de vista las críticas que Nietzsche dirige a aquello en lo que, para él, ha venido a concluir y a rematar aquella escatología cristiana, o sea, la democracia moderna y el socialismo contemporáneo. Críticas a la democracia moderna, en cuanto sistema que da normas y leyes en nombre de un originario humano y de un fin último del hombre como totalidad. Y críticas al socialismo porque, como última versión y máscara del cristianismo, se proclama como redención de la totalidad del hombre en cuanto superación de la inmediatez empírico-contingente de su figura. Por eso, en el pensamiento socialista ortodoxo, el hombre no se puede resistir como parcialidad apolítica frente a lo político, que debe concluirse dialécticamente en un Estado total. Contra ese Estado total, la figura del *Ueberschmensch* abriría la perspectiva de un tipo de organización de los centros de fuerza, o sea, de los individuos, que no se comprendería ya, para nada, como una plasmación de la dignidad del origen común. O sea, sería un tipo de organización política en la que el vínculo de subordinación o de pertenencia de los individuos al sistema es un contrato libremente firmado, y no la subordinación basada en una jerarquía social verdadera y justificada por una visión filosófico-teológica de la historia.

Esta es, en mi opinión, la única liberación de la que se puede hablar en relación con la idea nietzscheana del superhombre. Cuando Nietzsche dice que lo propio del superhombre es no creerse ya ninguna verdad en sí y amar sólo la vida y su flujo de creación y destrucción, tal vez podría dársele este contenido concreto. O sea, ante una verdad, un valor, una ley o una norma, el individuo ya no ve en ella más que el poder contingente y utilitario de quien la ha proclamado. Y si el vínculo social del individuo con el Estado no es más que el del interés, entonces es que el Estado no es más que un mero instrumento del hacerse valer del propio derecho. Pero esto es justamente lo más opuesto a todo dogmatismo político, lo que conmueve en sus cimientos mismos la tradicional relación de seria obediencia y de fidelidad incondicional al Estado como amor a la patria. Este superhombre que ya no venera al Estado podría ser, por tanto, la figura del hombre que ha dejado de ver en él la encarnación del destino que le llevará a una perfección originaria liberándole de su alienación. Lo cual significa, simplemente, que ese hombre ya no se cree ese metarrelato, y que por tanto ve en el Estado una mera organización pragmática en la que

luchan una concurrencia de intereses y de derechos. Y la liberación que esto le reporta es el mismo tipo de liberación que siente el que ya no se cree las verdades de la religión, de la metafísica o de la moral. O sea, es la liberación que se sigue de la desacralización, sin más, y que da paso a un tipo de hombre que, tras la disolución de los valores incondicionados, no siente la exigencia de otros nuevos que vuelvan a hacer la norma o la verdad necesarias.

Este hombre ni siquiera sustituye al deber-ser ético de la moral los valores que inspiran el deseo de retornar a un estado de originalidad naturalista y anarquista sin verdades ni leyes, sino que simplemente se queda y se aferra a la negativa a seguir hablando de fines y a seguir reintroduciendo la perspectiva de los valores. ¿Se puede suponer algún tipo de relación entre este superhombre y ese hombre postmoderno que, en realidad, certifica la muerte del hombre propiamente dicho, y del que tanto se habla hoy como habitante actual y anónimo de los suburbios de la gran metrópoli postindustrial? Esta es la pregunta que, tras esta reflexión, queda planteada a toda búsqueda hoy de un posible sentido del concepto de liberación en el pensamiento de Nietzsche.

Diego Sánchez Meca es profesor titular de Filosofía en la UNED (Madrid). Autor de *Metamorfosis y confines de la individualidad* (Madrid: Tecnos, 1995).