

DIPUTACIÓ DE  
VALÈNCIA

Àrea de Cultura



Revista trimestral editada por la Institució Alfons el Magnànim

**Presidente de la Diputació**

Fernando Giner Giner

**Diputado de Cultura**

Antonio Lis Darder

**Director de la Institució Alfons el Magnànim**

Ricardo Bellveser Icardo

**DEBATS**

Nº 73

Verano 2001

**Directora**

Rosa María Rodríguez Magda

**Consejo asesor**

José Luis Abellán, José Luis Alonso de Santos, Andrés Amorós, Jean Baudrillard, Ricardo Bellveser, Juan Manuel Bonet, Santiago Calatrava, Román de la Calle, José Casas Pardo, Rafael Company, Jesús Conill, Luis Alberto de Cuenca, Manuel Domingo Zaballos, Luis García Berlanga, Víctor García de la Concha, Cristóbal Halffter, José María López Piñero, Antonio Mestre, Francisco Nieva, Vicente Ros, Eduardo Subirats, Ramón Tamames, Andrés Trapiello, Javier Tusell, Mario Vargas Llosa, Gianni Vattimo, Africa Vidal Claramonte.

**Colaboran en este número**

Román Álvarez, Jesús Conill, Johann Figl, Manuel García, Josep Carles Laínez, Erena León, Edgar Maragat, Francesc Morató, José Luis Piquero, Juan Octavio Prenz, Rosa María Rodríguez Magda, Diego Sánchez Meca, Facundo Tomás, Paul Valadier, Gianni Vattimo, Pilar Záforas.

**Jefe de redacción**

Josep Carles Laínez

**Diseño y maquetación**

V&D Estudio de Servicios Gráficos

vyd.estudiografico@ono.com

**Coordinación técnica**

Ricard Triviño

**Fotografías**

© de los autores

**Redacción, administración, publicidad y suscripciones**

Revista Debats

Institució Alfons el Magnànim

C/ Quevedo, 10

46001 Valencia

Tel. +34 96 388 37 33

Fax +34 96 388 37 51

e-mail: alfonsmag.debats@diputacion.m400.gva.es

**Impresión**

Textos Imatges, S. A. - Xirivella

**Distribución**

Adonay - Tel. 96 397 51 48

Depósito legal: V-978-1982

ISSN: 0212-0585

La revista no comparte necesariamente las opiniones expresadas en los textos de los colaboradores.



Esta revista es miembro de ARCE.  
Asociación de Revistas Culturales de España

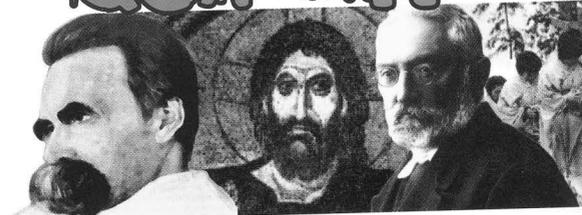
## ESPÍAIS



## ENCONTRES



## QUADERN



## FINESTRA



## LLIBRES



# debats

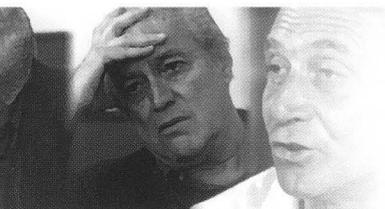
Presentación. Rosa Maria Rodriguez Magda

## ESTÉTICAS Y POLÍTICAS



- Estética y política a partir de Leni Riefenstahl. Francesc Morató..... 10
- William Morris o el arte como sueño utópico de la sociedad perfecta. Román Álvarez .....27
- El vestido como sustancia ideológica (superficie y profundidad en el pasado entresiglos). Facundo Tomás .....33

## DOS MIRADAS DESDE MÉXICO



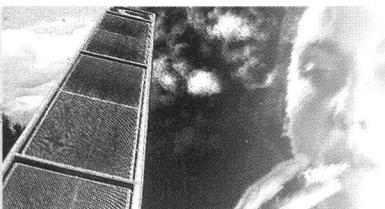
- Santiago Genovés, entrevista de Manuel García .....52
- Luis Villoro, conversación con Rosa María Rodríguez Magda y Josep Carles Laínez.....61

## NIETZSCHE



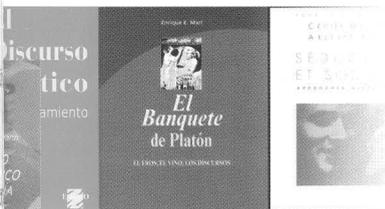
- Aproximaciones: Heidegger, Deleuze, Rorty .....70
- La sabiduría del superhombre. Gianni Vattimo .....75
- Formas cristianas del nihilismo. Paul Valadier .....83
- La filosofía de Nietzsche como fisiología trascendental. Diego Sánchez Mecha .....93
- Los encuentros de Nietzsche con el pensamiento asiático. Johann Figl .....103
- Nietzsche y la filosofía española. Jesús Conill. ....119

## EL HUMO



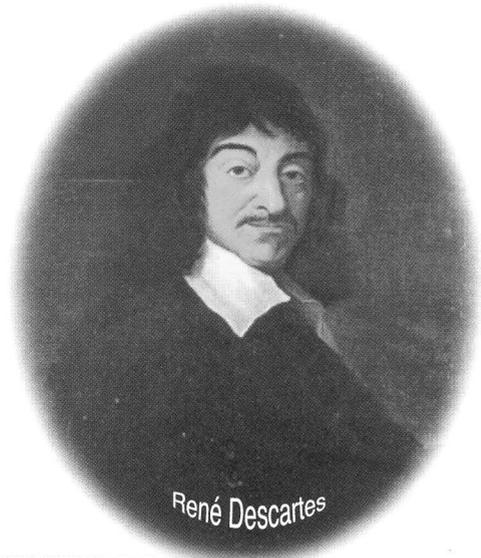
- El humo sagrado. Juan Octavio Prenz .....130
- El beso de humo. José Luis Piquero.....145

## SELECCIÓN DE LIBRES REBUTS



Habitaciones vacías · Contribuciones a una crítica del lenguaje · El temps feliç · El discurso político · La caída del pensamiento · Diccionario enciclopédico de sociología · La familia española ante la educación de sus hijos · Seducción et sociétés. Aproxches historiqués · El banquete de Platón. El eros, el vino, los discursos .....150

# La filosofía de Nietzsche como fisiología trascendental



René Descartes

Diego Sánchez Meca



Friedrich Nietzsche

La vida es un tema tan central en el pensamiento de Nietzsche como difícil de comprender y polémico. Se necesita, para interpretarlo, de un hilo conductor y el propio Nietzsche nos propone uno: el cuerpo. Esta es la primera cuestión que tenemos que aclarar: ¿Qué significa, para Nietzsche, tomar el cuerpo como hilo conductor para la interpretación de la vida? Cuando en su pensamiento se habla del cuerpo como hilo conductor de la interpretación, se habla de una estructura semántica identificable como base hermenéutica para una teoría y una crítica de la cultura. En este sentido, la fisiología de los instintos artísticos, apolíneo y dionisiaco, que se desarrolla en *El nacimiento de la tragedia*, constituye no tanto (o no sólo) el argumento de apoyo a la tesis filológica del joven Nietzsche, cuanto el paradigma hermenéutico para una interpretación de la cultura griega que habrá de servir de modelo de la fuerza agonal y artísticamente plasmadora de esos instintos<sup>1</sup>.

Así que, en contra de la tesis que reduce el pensamiento de Nietzsche a mero biologismo, es preciso aclarar que el primado de la fisiología en su planteamiento no significa que el cuerpo tenga que ser el ámbito propio de la investigación para el filósofo o el crítico de la cultura, el ámbito donde hay que buscar unos datos que siempre serán puramente biológicos. Para Nietzsche, el cuerpo no se reduce a un simple catálogo de impulsos ni a un conjunto de condiciones biológicas medibles y observables desde el exterior, que es como estudia el cuerpo la ciencia fisiológica de estilo positivista. Cuando Nietzsche dice que el cuerpo puede ser el hilo conductor está diciendo que a ▶

partir de él podremos comprender la lógica del crecimiento y la decadencia de la voluntad de poder, y que mediante la interpretación genealógica de las manifestaciones de una cultura se podría tal vez reescribir todavía al hombre contemporáneo, en un nuevo texto, como hombre-naturaleza, como hombre "natural" u hombre renaturalizado.

Por tanto, la perspectiva no es aquí la del biologismo, sino más bien la de un realismo genealógico de las fuerzas o la de una física reflexiva del placer y del dolor que acompañan al ejercicio del crecimiento o del debilitamiento de la fuerza. Para Nietzsche, el cuerpo no es un objeto ajeno, exterior, semejante a cualquiera de los demás objetos, ni es un artefacto o una máquina -como afirmaba Descartes- que se rige por las leyes de la mecánica. Es, ante todo, *physis*, vida, principio interno de actividad ligada al movimiento universal del mundo e inserta en la totalidad dinámica de lo orgánico. El cuerpo es una prodigiosa síntesis de elementos vivientes, de órganos, de sistemas y de procesos dinámicos en los que se basa la estructura visible que es el hombre vivo. De ahí que Nietzsche destaque su superioridad y primacía sobre la unidad meramente pensada y autoconsciente de la conciencia que es el yo. Como *physis*, el cuerpo es dinámica de fuerzas de una mayor sutileza e inteligencia que el yo, porque tiene la seguridad innata de un funcionamiento automático y una sabiduría que está por encima de nuestro saber consciente, y que hace de lo corporal, en cierto modo, "una conciencia de rango superior al yo".

Y dicho lo que es, para Nietzsche, el cuerpo veamos ahora su relación con la cultura. Tanto para el Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia* como para el de la *Segunda consideración intempestiva*, el concepto griego de cultura es clásico, o sea, modélico por ser el de una *physis* artísticamente potenciada. De modo que la fisiología de la cultura que Nietzsche elabora como teoría y crítica genealógicas, lleva a cabo una lectura de los productos culturales, en general, a

través de ese diafragma mítico que es la *physis* de los presocráticos. En este concepto de *physis*, como se sabe, se fusionan la noción de origen de un proceso con la de su desarrollo o producción como devenir de este proceso, de modo que el acto de producir sobre el que se establece el paradigma del devenir puede ser comprendido a la luz de la óptica del arte. Nietzsche habla, por eso, en *El nacimiento de la tragedia*, de *Kunsttriebe* y de *künstlerische Mächte* para referirse a los instintos apolíneo y dionisiaco, que serían, en realidad, instintos artísticos de la *physis*. Sos dos instintos cooriginarios incluso si aparecen como contrapuestos y el uno es, en cierto modo, la consecuencia del otro<sup>2</sup>.

Por tanto, la fisiología nietzscheana de la cultura, que hace del cuerpo el hilo conductor de la interpretación -y esto es lo que me interesa subrayar como principio- remite genealógicamente a la articulación interna de la *physis*, entendida como actividad artística originaria. O dicho esto mismo en otras palabras: Nietzsche aplica la óptica del arte para prefigurar a Dionisos en cuanto voluntad de poder, o sea, en cuanto naturaleza o vida que se *traduce* en los estados corporales creativos.

Así que está claro que esta *physis* no es ya el orden de leyes y regularidades que la ciencia mecanicista nos presenta. Es un caos de fuerzas diversamente cualificadas y cuantificadas que se enfrentan entre sí sin cesar, sin otro objetivo que el de ejercerse como tales fuerzas y lograr el predominio y el máximo de poder. Nietzsche elabora así un modelo explicativo según el cual el devenir de la naturaleza está orientado por lo que la fuerza es, a saber, expansión y búsqueda del poder máximo como supremacía sobre las demás fuerzas que se le resisten. Y este impulso interior es el que él advierte en esa constricción interna que se apodera del artista y, lo quiera éste o no, le obliga a la creación. Por otra parte, esa misma lucha de fuerzas es lo que se produce en el acto mismo de la creación artística, al que Nietzsche caracteriza

como victoria de una fuerza sobre sus oponentes, que quedan reducidas soberanamente por ella a la unidad. Así es, en definitiva, cómo la obra de arte puede prefigurar la esencia del mundo engendrándose perpetuamente a sí mismo, o sea, dando sin cesar forma a las cosas, creando y destruyendo sin otra finalidad que la de ejercitar espontáneamente su propio dinamismo interno.

Pero la aclaración de lo que significa, para Nietzsche, el cuerpo como hilo conductor de la interpretación, implica también, al menos, estas dos virtualidades. Por un lado, significa que toda creación cultural -arte, religión, moral, etc.- será la proyección de sensaciones elementales orgánicas, fisiológicas, relativas a un determinado grado de fuerza o de voluntad de poder. Y, por otro lado, significa que, en último término, es *siempre el cuerpo quien interpreta*.

El cuerpo es lo anterior a toda objetividad. Es la fuerza que se ejerce y se siente de forma no reflexiva como autoafirmación de sí misma. La ciencia construye, ciertamente, un mundo de ficciones lógico-conceptuales puestas a distancia como representaciones frente a esa fuerza primitiva de la autopoición de sí, pero, en cierto modo, esas ficciones están ya desligadas de ella. Son los objetos (*Gegenstand*) que ilusoriamente se perciben como hechos independientes del sujeto cuando, como se dice en *Sobre verdad y mentira en sentido extra-moral*, el individuo ha olvidado su condición de meros constructos del "sujeto". Pues bien, puesto que lo que llegamos a conocer de las interpretaciones del cuerpo está siempre modulado y mediatizado de este modo por las construcciones subjetivas de la razón, el romanticismo y Schopenhauer defendían la idea de que sólo el sentimiento directamente ligado al cuerpo es lo que nos permite acceder a lo que se representa en la profundidad corporal de la *physis*. Si las ideas no son más que ecos debilitados de los sentimientos, cada vez más pobres, vagas e imprecisas, serán entonces los sentimientos los que nos llevarían a la verdad

como autoaprehensión directa, firme y precisa en ellos de la vida de la *physis* que anida en nuestro cuerpo.

Nietzsche se enfrenta a esta tesis y dice que, de ella, tan sólo es verdad una parte, o sea, es verdad eso de que las ideas son exégesis superficiales de la fundamental relación del cuerpo con el mundo: "Todo ese complejo de ideas y valoraciones, ¿no es expresión de movimientos desconocidos? ¿Existen, en realidad, fines, voluntad, pensamientos y valores? ¿O toda la vida consciente es algo distinto a una imagen en un espejo?... Suponiendo que se lograra explicar la finalidad en la acción de la naturaleza sin admitir un yo que ponga un fin, ¿no podría incluso nuestra posición de fines, nuestra voluntad, ser sólo un lenguaje que indica algo esencialmente diverso, o sea, algo no consciente? ¿No podría ser sólo la más sutil apariencia de la finalidad natural de lo orgánico?"<sup>3</sup>. Lo espiritual, en efecto, es el lenguaje cifrado del cuerpo. Pero no es verdad, en cambio, para él, la otra parte de la tesis, o sea, que el sentimiento pueda constituir la intuición verdadera de la cosa en sí ni que pueda permitir el acceso directo a la esencia del mundo. Un acceso tal es imposible, entre otras cosas porque el sentimiento (se lo entienda como *Gefühl*, *Affekt*, o *Stimmung*) nunca es un dato simple. Es, como dice Nietzsche, un lenguaje. En realidad, en todo lo que conocemos sólo disponemos de transposiciones de sensaciones en percepciones metafóricas: "Quien es lingüísticamente creador no capta cosas o acontecimientos, sino impulsos (*Reize*). No reproduce sensaciones (*Empfindung*), sino sólo copias (*Abbildung*) de sensaciones. La sensación provocada por una excitación nerviosa no capta la cosa misma: esa sensación se representa externamente por una imagen"<sup>4</sup>. Todo nuestro conocimiento está constituido por actos de metaforización compuestos de diversos saltos entre esferas totalmente distintas, sensaciones, imágenes, conceptos y palabras como escalones que separan intervalos infranqueables.

Es decir, entre la cosa en sí y su representación en el lenguaje -incluido el lenguaje del sentimiento- hay diversas rupturas y pasos que arruinan toda posibilidad de una adecuación cualquiera. El lenguaje se funda en una distancia originaria irreductible, de modo que no son las cosas las que se hacen presentes a la conciencia en el lenguaje, sino sólo nuestra específica relación subjetiva con ellas. La transposición (*Übertragung*) originaria es, en definitiva, la metáfora, la figura, de modo que el conocimiento es originariamente metafórico, figurado, y la metáfora es la fuerza artística misma, la fuerza mimética.

Al decir, pues, que el cuerpo es el que interpreta, lo que estamos diciendo también es esto: que una vía de acceso a la inmediatez del mundo es imposible. Sólo cabe pensar nuestra relación con el mundo como una relación estética en el sentido de que, si la fisiología nietzscheana remite a una *physis* sustancialmente entendida como actividad artística, la inteligencia de esa *physis* no se produce sino como mero remitirse metafórico de significantes a significantes, sin que sea posible alcanzar lo en sí ni el concepto unívoco en el que se pudiera realizar la racionalización metafísica de esa *physis*. Por otra parte, la unidad de esta *physis* se piensa como una conciliación de la oposición de lo apolíneo y lo dionisiaco que nunca alcanza una identidad estable, sino que está siempre en devenir como lucha que enfrenta a estos dos impulsos, les divide y, a la vez, les une. Es un devenir sin principio ni fin, incompatible con cualquier teleología metafísica y con cualquier orden moral del mundo. Es el puro juego como esencia del mundo e inocencia del devenir.

Resumiendo un poco lo dicho hasta aquí: con su óptica bipolar de lo apolíneo y lo dionisiaco Nietzsche plantea lo que podríamos denominar una especie de *fisiología trascendental* con base en la reciprocidad agonal de estos instintos, de lo apolíneo y lo dionisiaco, y sobre su copertenencia al eterno proceso creador y destructor de la *physis* misma. De

modo que lo que hay en último término, en el trasfondo de toda interpretación, no es otra cosa que la polaridad básica de las fuerzas fundamentales de la vida que animan al cuerpo: alegría-placer (*Lust*), y dolor (*Schmerz*) o pena (*Leid*). La unidad viviente de la *physis* que constituye nuestro cuerpo es esta unidad vida-muerte. Las células y movimientos que lo componen nacen y mueren, luchan entre sí, crecen y se debilitan, de modo que nuestra vida, como toda vida, es, al mismo tiempo, también una muerte continua. Y en este movimiento tiene su origen último lo que llamamos *cultura*, o sea, incluso eso en lo que consideramos que el ser humano se diferencia del simple animal. Todo ser viviente tiene la capacidad de asimilar lo agradable o provechoso (fuente de placer) y de rechazar lo desagradable o perjudicial (fuente de dolor); o sea, se siente selectivamente atraído por unos estímulos o situaciones y repelido por otros. Lo propio del hombre es que en él esta capacidad puede elevarse hasta modificar la elemental relación placer-atracción, dolor-rechazo tal y como se produce en el animal. Es decir, en el hombre los impulsos son transformables: pueden ser desligados de sus fines inmediatos para ser puestos al servicio de finalidades espirituales<sup>5</sup>, morales, artísticas, religiosas, políticas, etc. Es lo que conocemos, desde Nietzsche y Freud, con el nombre de sublimación.

Ahora bien, en cualquier caso, placer y dolor, equilibrio y desequilibrio, utilidad y nocividad son las sensaciones elementales que subyacen a nuestra escala de valores, a nuestras verdades y creencias y a nuestro código moral<sup>6</sup>. Es decir, como sensaciones orgánicas preexisten a todos los juicios que determinan funciones tenidas como más elevadas o superiores a la sensación. De modo que la moral, por ejemplo, puede ser caracterizada por Nietzsche como justificación de afectos elementales, fisiológicos y relativos a un grado determinado de fuerza o de voluntad de poder: "El hombre, al contrario del animal, ha alimentado dentro de sí una masa de instintos e impulsos





antagónicos: merced a esta síntesis es señor de la tierra. En este mundo múltiple de instintos, las morales son expresión de jerarquías localmente delimitadas, de modo que el hombre no es destruido por sus contradicciones. Así, un instinto se instituye en amo mientras que su contrario, debilitado, refinado, obra como impulso que provee el estímulo para la actividad. El hombre superior poseería la máxima pluralidad de instintos y la poseería en la intensidad relativamente mayor que pueda ser soportada<sup>77</sup>. Para Nietzsche, los impulsos son siempre, en el ser humano, *juicios incorporados*, o sea, forman parte constituyente de nuestro cuerpo y de nuestra vida instintual. De modo que frente a nuestros impulsos y la unidad de nuestra dinámica viviente, la conciencia constituye, como he dicho antes, una instancia superficial, pues el yo no es más que una simplificación lógica y abstracta en cuanto reconversión de la unidad viviente -que es el cuerpo- en unidad pensada. En último término, pues, aunque el yo ignore los impulsos que se agitan en el inconsciente, es siempre el cuerpo quien piensa y quien decide: "Es esencial no engañarse sobre el papel de la conciencia. Es nuestra relación social con el mundo externo la que la ha desarrollado. En cambio, el control, o bien la vigilancia y la previsión respecto al juego complejísimo de las funciones corporales no accede a la conciencia, y tampoco la operación de almacenaje espiritual. No se puede poner en duda que para este fin existe una instancia superior, una especie de comité directivo por el que las diversas aspiraciones principales hacen valer su voto y su poder. Placer y displacer son indicios que nos unen a esta esfera"<sup>78</sup>.

Una vez analizado así lo que, en mi opinión, significa eso a lo que antes me he referido como nietzscheana fisiología trascendental, puedo establecer ahora el sentido de las dos fuerzas fundamentales de la vida que, para Nietzsche, son la autoafirmación y la decadencia. Era absolutamente necesario ese análisis previo de lo que significa el cuerpo, porque el

cuerpo, nietzscheanamente concebido como *physis*, exige una fisiología que no puede ser la de la ciencia. Conocer y juzgar de forma fisiológica es partir de la idea de que el suelo de nuestra vida fundamenta y constituye el sentido y el valor de nuestras opciones espirituales o culturales. Y la vida es susceptible de vivirse básicamente de dos formas: como salud o plenitud de fuerzas, y como decadencia, declive o debilitamiento de las fuerzas. Porque si la juventud es la condición en la que predominan el crecimiento, el desarrollo y el aumento de la fuerza, en la decadencia avanzan los estados de debilitamiento, de disolución y de descomposición de sí mismo.

Es decir, la salud y la decadencia marcan una diferencia interna a la voluntad de poder. Esta diferencia no significa que la decadencia, la debilidad o la enfermedad como tales son lo criticable y lo condenable. En realidad, para Nietzsche, la salud no consiste en estar libre de toda enfermedad, sino en ser capaz de reabsorber los estados patológicos y aprovechar las situaciones dolorosas para fortalecerse<sup>9</sup>. La misma enfermedad puede constituir un excelente estimulante para la vida, si bien hay que estar lo suficientemente sano para este tipo de estimulantes, dice Nietzsche<sup>10</sup>. Desde luego, es un hecho que nunca se puede estar completamente libre de la enfermedad. Es más, una voluntad excesivamente obsesionada por la salud y el bienestar sería una voluntad cobarde y débil, si es cierto eso de que la verdadera salud es justamente la capacidad de extraer de los estados de malestar un plus de fuerza afirmativa.

Pues bien, en su interpretación juvenil de la cultura griega, Nietzsche cree que el dolor puede ser entendido, en esta línea, como la tensión activa generada por la sobreabundancia de vida y como el sufrimiento que produce el deseo oprimido por su propia plenitud. Cuando en el *Ensayo de autocrítica* de 1886 a *El nacimiento de la tragedia* trata de aclarar su concepto de lo dionisiaco, lo hace a partir de un determinado modo de com-

prender la relación del hombre griego con el dolor. Y dice que, en los fundamentos mismos de esa cultura, junto a la pesimista sabiduría de Sileno que quiere el anonadamiento definitivo o la eliminación del principio de individuación, raíz metafísica del dolor, hay otra clase de sufrimiento que nace de una *Überfülle des Lebens*<sup>11</sup> que se expresa como dionisiaca voluntad artística, como visión y conocimiento trágicos de la vida: "El problema es el del sentido del sufrimiento, un sentido cristiano o un sentido trágico. En el primer caso, el sufrimiento es la vía que conduce a una existencia feliz; en el segundo, se considera que el ser es lo suficientemente feliz como para justificar incluso un sufrimiento monstruoso. El hombre trágico aprueba incluso el sufrimiento más duro. Es lo suficientemente rico, fuerte y divinizador como para hacerlo"<sup>12</sup>.

Lo que esto nos indica, pues, es que, en la base de la concepción nietzscheana de la salud, no está el sentimiento de bienestar y de placer como ausencia de dolor y de conflictos, sino, al contrario, está la autoafirmación como predominio de las fuerzas activas sobre las reactivas y como ejercicio de una voluntad de poder que aumenta venciendo sufrimientos y resistencias. Es decir, la primera fuerza fundamental de la vida es la de la voluntad de poder activa que aspira a confrontarse con dificultades y a superarlas, no huyendo del dolor, sino afrontándolo e incluso queriéndolo y afirmándolo.

De un modo más concreto, sobre todo en sus apuntes póstumos de 1887-88, Nietzsche dice que la salud implica por lo menos estas dos condiciones: el poder de afirmar la vida en su diversidad caótica sin miedo a sus aspectos espantosos y dolorosos, y el poder de reunir las cualidades más opuestas en apariencia sometiéndolo su diversidad conflictiva a una ley, a una unidad simple, lógica, categórica, a la forma clásica del gran estilo. O dicho en otras palabras: salud es ser lo bastante fuerte como para afirmar valientemente el sufrimiento de la vida,

por un lado, y no dejarse descomponer por el caos pulsional de los propios instintos, sino hacerse dueño del propio caos que se es, por otro. Los griegos consiguieron estas dos cosas proyectando sobre el fondo abismático de la vida la apariencia luminosa de sus dioses olímpicos apolíneos, pero practicando al mismo tiempo también el orgiasmo musical dionisiaco. De modo que la voluntad de lo trágico no es en ellos otra cosa que la fuerza básica de la autoafirmación como impulso de vida ascendente y como fuerza para la que el dolor actúa como un estimulante.

El arte trágico muestra que hasta los aspectos más terribles y siniestros de la vida pueden ser afirmados y transfigurados en un tipo de arte en el que, por la simplificación de las líneas y el autodomínio de la medida, un mínimo de medios consigue un máximo de efecto<sup>13</sup>. Es el arte clásico, el arte de la salud en el que lo pulsional, matriz de toda creación (sueño y embriaguez en *El nacimiento de la tragedia*), es dominado por una ley y sometido a una forma. Algo semejante ve Nietzsche en la religión griega homérica, testimonio de un amor espiritualizado por la vida y de un profundo reconocimiento a este mundo y a esta tierra. Es la religión como serenidad, como afirmación del devenir y del ser entero sin exclusiones, tal y como es. Religión, por tanto, como solidaridad del individuo con el cosmos, con la totalidad viviente y hasta con los mismos dioses. La religión griega no ve a sus dioses como amos, ni los griegos se ven a sí mismos como esclavos de esos dioses. El griego homérico apuesta por una valoración de sí mismo como ser no originariamente diferente a los dioses mismos. Se ve a sí mismo capaz de vivir en sociedad con potencias tan diferentes y terribles como eran sus dioses primitivos. Y lo que vemos en esa rivalidad agonista del griego con sus dioses es que los griegos apuestan por una afirmación de sí mismos, apuestan por una transfiguración de la naturaleza por el espíritu y por una ordenación del caos mediante la claridad

del orden y de la belleza. Y esto es lo que, según Nietzsche, significa apostar por una voluntad trágica: "Los griegos ven a los dioses por encima de ellos, pero no como amos, ni se ven, por tanto, a sí mismos como siervos, a la manera de los judíos. Es la concepción de una raza más feliz y poderosa, un reflejo del ejemplar más logrado de su propia raza, por tanto un ideal y no un contrario de su propia esencia. Hay ahí una afinidad completa... Se tiene de sí mismo una noble imagen cuando uno se da tales dioses"<sup>14</sup>.

Resumiendo, en el ejemplo de los griegos pueden verse las condiciones fisiológicas no sólo de un arte de gran estilo, sino también de una moral y de una religión afirmativas. Los instintos religiosos arcaicos buscan siempre, en lo profundo del hombre, la relación con la tierra, de la que trata el mito. La religión griega no es primitiva y orgánicamente un código moral, sino un *ethos*. No trata de imponer un concepto de bien, sino que busca el bien vivir y la vida en buena armonía con los dioses y en sintonía con las fuerzas del cielo y la tierra. En esa ética no hay desgarramiento entre mundo aparente y mundo real, entre ser y deber ser, sino *amor fati*, amor de lo que es necesario. En la condición de la salud, en definitiva, se afirma y se reivindica la indisolubilidad entre el yo y su mundo, entre libertad y necesidad. Y frente a esta imagen de la salud, lo propio de la decadencia es una disminución de la fuerza y, por tanto, el predominio de un miedo al dolor en el que no se percibe ya su conexión con el placer. Como he dicho antes, la fuerza para acrecentarse y, por tanto, para producir el sentimiento de un placer superior, tiene que esforzarse, o sea, tiene que sufrir venciendo resistencias y obstáculos sin los cuales no se ejercita ni puede aumentar.

Pues bien, lo característico del decadente es, para Nietzsche, excluir o intentar excluir el dolor del estado creador artístico original. O sea, artísticamente al decadente le interesan el dolor y el sufrimiento, pero se esfuerza por representar-

los, o bien con la lente de aumento de una exageración excesiva bajo los efectos del miedo y la debilidad, que es lo que hace el arte romántico, o bien mediante una especie de anestesia antiartística de la que son ejemplo las descripciones paracientíficas propias del arte naturalista y realista. En cualquier caso, la disminución de la fuerza, que es lo propio de la decadencia, tiene como consecuencia la desaparición de las condiciones de la salud. Es decir, por un lado, da lugar a la negación de los aspectos terribles y trágicos de la vida, y, por otro, se mueve en medio de un cierto caos pulsional que no es autónomamente controlado ni sometido a ley.

Nietzsche describe muy prolijamente estos rasgos analizando la decadencia en el ámbito de la ciencia (y ahí están todas sus opiniones sobre el problema de Sócrates, sus reflexiones sobre el mecanicismo, etc.), en el ámbito de la religión (el problema del cristianismo), y en el ámbito del arte (sobre todo, del arte romántico y más concretamente el arte de Wagner visto como decadente típico). No puedo descender al detalle de ninguno de estos análisis y, por tanto, sólo señalaré que, en síntesis, las objeciones que Nietzsche hace al cristianismo se podrían resumir diciendo que se ha complacido en la decadencia y se ha identificado con ella, hasta el punto de acoger morbosamente en su seno toda clase de infecciones hasta hacer de su ser mismo un sincretismo de todas las enfermedades espirituales del mundo antiguo en su declive.

Le hace, pues, reproches que son sustancialmente reproches fisiológicos, del mismo tipo que los que dirige al arte de Wagner: "Los principios y prácticas de Wagner pueden reconducirse a habilidades fisiológicas: son su expresión. El histerismo que hace música"<sup>15</sup>. Así enumera Nietzsche los efectos que le producía a él la audición de una ópera de Wagner: "Me causa respiración irregular, trastornos circulatorios, irritabilidad extrema acompañada de coma... ¿Pero cómo es posible que la música de Wagner provo-

que en mí una impaciencia fisiológica que se expresa por una ligera transpiración? Después de un acto de Wagner, dos todo lo mas, tengo que salir corriendo"<sup>16</sup>.

Y también es suficientemente conocida la opinión de Nietzsche sobre los héroes y heroínas de las óperas de Wagner, a los que considera en su mayoría casos patológicos muy interesantes para quien se ocupe en el estudio de los estados neuróticos: "Wagner no ha hecho más que poner música a historias clínicas, casos interesantes, tipos modernísimos de degeneración que, precisamente por eso, nos resultan comprensibles. No hay nada que los médicos y fisiólogos modernos hayan estudiado mejor que el tipo histérico-hipnótico de la heroína wagne-



riana. En este campo Wagner es el mejor conocedor. Más aún, es fiel a la naturaleza hasta el punto de provocar náuseas. Si su música es algo es, sobre todo, un análisis psicopatológico de estados neuróticos y, como tal, debería reconocérsele un valor psiquiátrico propio. Con la música de Wagner nos encontramos en el hospital<sup>17</sup>.

Es decir, en la decadencia del arte y de la cultura moderna Nietzsche ve degeneración psicofisiológica, voluntad de poder reactiva, ascetismo. De entre todos los síntomas de la decadencia, el que mejor la define es el agotamiento (*Erschöpfung*), término que connota tanto fatiga como incapacidad de crear (*schöpfen*). Si la salud es capacidad de someter a control el caos pulsional de los propios instintos -o sea, hacerse dueños del propio caos-, la decadencia busca, como remedio a su agotamiento, estimulantes y tranquilizantes. De ahí el valor de la música de Wagner, que no es una expresión de fuerza sino de debilidad, de una debilidad que aparenta fuerza: "Yo enumero las cosas comunes a Wagner y a los demás: el ocaso de la fuerza organizadora, el abuso de medios tradicionales sin la facultad de justificarlos, sin un fin; la acuñación de moneda falsa en la imitación de las grandes formas para las cuales hoy nadie es bastante fuerte, valiente, seguro de sí mismo, sano; la excesiva vivacidad en los detalles; la pasión a toda costa; el refinamiento como expresión de la vida empobrecida; siempre los nervios en lugar de la carne"<sup>18</sup>. Lo único que Wagner consigue es el efecto. Su retórica teatral se vale de la sugestión y del hipnotismo<sup>19</sup>. En la constante exageración del estilo de Wagner, Nietzsche advierte una intención secretamente tiránica. Porque si la decadencia equivale a descontrol de los instintos, esto da origen a una situación de miedo y de inseguridad por la incapacidad para controlarlos. Entonces se impone la necesidad de tiranizar. Por eso, lo propio del arte decadente es la exageración anticlásica, histérica y vulgar de los trazos principales, de las grandes líneas y de los efectos histrión-

nicos: "El arte moderno como un arte de la tiranía. Una lógica de la nivelación, grosera y resaltada con fuerza; el motivo simplificado hasta convertirse en una fórmula: la fórmula tiraniza. Cerrada en las líneas, una multiplicidad salvaje, una masa exuberante frente a la cual los sentidos se desparraman; la brutalidad de los colores, de la materia, de los deseos"<sup>20</sup>.

No obstante, también hay que decir que estas duras críticas de Nietzsche a las formas culturales de la decadencia no significan que ahora deje de considerarla como un aspecto y momento necesario en la dinámica de la autosuperación propia de la voluntad de poder. La decadencia es la cara opuesta y, por tanto, necesaria a la vida ascendente. De modo que, aunque Nietzsche dispare su artillería pesada contra el cristianismo o contra Wagner, les reconoce la importancia de ser y de haber sido a la vez consumación y conciencia interna de la decadencia<sup>21</sup>. Nuestra cultura decadente, por tanto, como lugar de transición entre un nihilismo terminal que busca todavía ídolos que sustituyan al Dios cristiano muerto, y un nihilismo consumado que abre el horizonte de una transvaloración.

Dice Nietzsche que el progreso del nihilismo, que recorre la historia de Occidente, se ha consolidado por la repetición querida, aceptada y lograda de la decadencia. Con este concepto de nihilismo, Nietzsche define, pues, la interiorización del encadenamiento histórico de los diferentes momentos en los que la voluntad de poder se niega a sí misma. Esquema explicativo, por tanto, que vertebra una filosofía de la historia, pero no ya de estilo hegeliano, pues la cima final del progreso aquí no es la síntesis totalizadora, sino el olvido de su propio recorrido. Lo que la temática del nihilismo añade al análisis de la decadencia es la cuestión de si la enfermedad de nuestra civilización puede superarse y con qué terapia. En este sentido, cualquier superación pasaría, según el planteamiento de Nietzsche, por aprender primero y experimentar en uno mismo todos los refinamientos y experiencias que de la

decadencia se derivan como único modo de rebasar como filósofo la propia época: "Recobrar la salud significa en mí una serie larga, demasiado larga de años. También significa a la vez, por desgracia, recaída, hundimiento, periodicidad de una especie de decadencia. Después de esto, ¿necesito decir que yo soy experto en cuestiones de decadencia? La he deletreado hacia adelante y hacia atrás... Desde la óptica del enfermo, elevar la vista hacia conceptos y valores más sanos. Y luego, a la inversa, desde la plenitud y autoseguridad de la vida rica, bajar los ojos hasta el trabajo secreto del instinto de decadencia. Este fue mi más largo ejercicio, mi verdadera experiencia, si en algo fue en eso en lo que yo llegué a ser maestro. Ahora lo tengo en la mano, poseo la mano para dar la vuelta a las perspectivas: primera razón por la cual acaso únicamente a mí me sea posible en absoluto una *transvaloración de los valores*"<sup>22</sup>.

© Diego Sánchez Meca

#### NOTAS

1 Cfr. *El nacimiento de la tragedia*, trad. cast. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1973, pp. 46-47

2 Los apuntes póstumos de Nietzsche se citan por la edición Colli-Montinari, con las siglas NF (*Nachgelassene Fragmente*). Aquí NF 1887, VIII, 9 (166)

3 NF 1888, VIII, 7 (1)

4 *Escritos sobre retórica*, ed. L. de Santiago, Madrid, Trotta, 2000, p. 91

5 NF 1888, VIII, 23 (2)

6 "Una multiplicidad de fuerzas, unidas por un mismo proceso de nutrición, es lo que llamamos vida. A este proceso de nutrición, como medio que hace posible, pertenece todo sentir, representar, pensar, etc. O sea: 1) oponerse a las demás fuerzas; 2) poner en orden estas fuerzas según formas y ritmos; 3) evaluar en relación al objetivo de incorporar o rechazar". NF, 1883-84, VII, 24 (14)

7 NF, VII, 34 (5)

8 NF, 1888, VIII, 11 (145)

9 Cfr. *Die Fröhliche Wissenschaft*, en *Nietzsche in drei Bänden*, ed. K. Schlechta, München, Hanser, 1984, vol. II, af. 120, pp. 123-124.

10 "Considerar nocivo lo que es nocivo, poderse privar de ciertas cosas nocivas es un signo de juventud, de fuerza vital. Lo perjudicial atrae al hombre agotado, las verduras atraen al vegetariano. La misma enfermedad puede ser un estimulante para la vida, pero hay que estar bastante sano para estos estimulantes". *Der Fall Wagner, en Nietzsche in drei Bänden*, ed. cit., vol. II, pp. 912-913.

11 "Una vieja leyenda cuenta que durante mucho tiempo el rey Midas había intentado cazar en el bosque al sabio Sileno, acompañante de Dionisos, sin poder cogerlo. Cuando por fin cayó en sus manos, el rey pre-

gunta qué es lo mejor y más preferible para el hombre. Rígido e inmóvil calla el demon, hasta que, forzado por el rey, acaba prorrumpiendo en estas palabras en medio de una risa estridente: 'Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor, en segundo lugar, es para ti morir pronto'. ¿Qué relación mantiene el mundo de los dioses olímpicos con esta sabiduría popular? ¿Qué relación mantiene la visión extasiada del mártir torturado con sus suplicios? Ahora la montaña mágica del Olimpo se abre a nosotros, por así decirlo, y nos muestra sus raíces. El griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia. Para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los Olímpicos". *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit., p. 52.

12 NF, 1888, VIII, 14 (89)

13 "¿Qué significan los conceptos antitéticos apolíneo y dionisiaco introducidos por mí en la estética, concebidos ambos como especies de embriaguez? La embriaguez apolínea mantiene excitado, ante todo, el ojo, de modo que éste adquiere la fuerza de ver visiones. El pintor, el escultor, el poeta épico son visionarios *par excellence*. En el estado dionisiaco, en cambio, lo que queda excitado e intensificado es el sistema entero de los afectos, de modo que ese sistema descarga de una vez todos sus medios de expresión y al mismo tiempo hace que se manifieste la fuerza de representar, reproducir, transfigurar, transformar". *Crepúsculo de los ídolos*, trad. cast. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1973, p. 92: Cfr. *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit., p. 29 y p. 40 ss.

14 NF, IV, 1 (150), p. 157; "Hay formas más nobles de servirse de la ficción poética de los dioses que la de esa autocrucifixión y autoenvilecimiento del hombre en las que han sido maestros los últimos milenios de Europa. Esto es cosa que, por fortuna, aún puede inferirse de toda mirada dirigida a los dioses griegos, a esos reflejos de hombres más nobles y más dueños de sí, en los que el animal se sentía divinizado en el hombre y no se devoraba a sí mismo, no se enfurecía contra sí mismo. Durante un tiempo larguísimo, esos griegos se sirvieron de sus dioses cabalmente para mantener alejada de sí la mala conciencia, para seguir estando contentos de su libertad de alma". *Genealogía de la moral*, ed. cast. A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 1976, p. 107. Cfr. también mi edición de las lecciones de Nietzsche, *El culto griego a los dioses*, Madrid, Aldebarán, 1999.

15 NF 1888, VIII-3, 16 (75)

16 *Der Fall Wagner*, ed. cit., p. 906

17 NF VIII, 1888, 15 (99). Cfr. también NF VIII, 14 (63) y 15 (15); sobre la cuestión véase Campioni, G., "Wagner als Histro. Von der Philosophie der Illusion zur Physiologie der décadence", en Borsche, T.-Gerratana, F. (eds), *Centauren-Geburten. Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*, Berlín, Gruyter, 1994, pp. 461-488.

18 *Der Fall Wagner*, ed. cit., p. 931

19 Cfr. NF, 1888, VIII, 15 (6)

20 NF, 1888, VIII, 10 (37)

21 "El filósofo no es libre de prescindir de Wagner. Debe ser la mala conciencia de su tiempo. Pero, ¿dónde encontraría el filósofo un guía mejor iniciado para el laberinto del alma moderna, un creador de almas más elocuente que Wagner? Por boca de Wagner, la modernidad habla su más íntima lengua; no oculta ni su bien ni su mal, y ha olvidado todo pudor ante sí misma. Y casi se ha hecho el cálculo del valor de lo moderno al comprender todo lo bueno y todo lo malo que hay en Wagner". *Der Fall Wagner*, ed. cit., p. 904.

22 *Ecce homo*, ed. cit., p. 23