

Nietzsche y el Arte: Crítica de la modernidad

Eduardo Sánchez Niquez

Si en términos de Marx, este crítico la infraestructura capitalista de la modernidad, Nietzsche se encargó de hacerlo con la superestructura de ella. Su obra es la crítica más radical y ambiciosa que, desde el punto de vista filosófico, se ha ejercido de la modernidad ilustrada y no tiene nada de extraño que ella fuera realizada por un proto-esteta como Nietzsche. En efecto, él recoge lo sustancial de la “revolución romántica”: la libertad artística, el libre juego de la imaginación con la realidad y con las propias facultades y potencialidades del hombre, cuyo resultado culminaría en una “concepción del mundo” sin ataduras ni con la razón ni con la fe, es decir, en Nietzsche, (por eso no es extraño que los primeros herejes que se alzaran en contra del dogma de la libertad y la igualdad abstracta -promesas de la ilustración no cumplidas por el liberalismo- fueran los poetas románticos. Recordemos al respecto a Blake cuando en "El matrimonio del cielo y el infierno", dice: “la misma ley para el cordero y el león, es opresión”). Del mismo modo, el romanticismo recuperó la idea del poeta como vate. Los poetas, dirá Shelley, son los “espejos de inmensas sombras que el futuro proyecta sobre el presente”. ¿No es lo que hace Nietzsche al vaticinar el advenimiento del nihilismo? Finalmente, cabe destacar que la estética romántica también se advierte tanto en el profundo rechazo a la fragmentación de la reali-

dad, y del hombre con ella, operada por la modernidad, como en su absoluta apertura a la realidad total y aceptación de ella: amor fati. Este es el tono que permea el conjunto de su obra y que le confiere unidad: se inicia con una fase romántica (El origen de la tragedia), a la que sigue una “iluminista” o “positivista” (Humano, demasiado humano y Aurora) para concluir en las obras del periodo de la madurez, en la que el arte adquiere una dimensión hermenéutica, (desde Más allá del bien y el mal, La genealogía de la moral y Así hablo Zaratustra).

El aspecto más propio y poderoso del pensamiento nietzscheano es el de haberse situado más allá de los límites de la modernidad. Así, a un tiempo cuestiona la creencia en el individuo como identidad última, desvincula el pensamiento del objeto quebrando el marco de la representación y rechaza la visión de un universo completamente sujeto a la manipulación técnico-científica. No se propone pensar la realidad sino el pensamiento. En todo esto se manifiesta la oposición a toda voluntad de sistema, imposible puesto que no existe un logos concluyente omniabarcador: la interpretación y la evaluación sustituyen el ideal del conocimiento puro. ¿Resultados? Pensamientos sin referente real se entrecruzan en su obra, centellean en un aforismo y vuelven a aparecer formando constelaciones asombrosas que nos dejan in albis, tal como nos

ocurre con la gran poesía. Se percibe en ellos la tenue línea que separa, y también conecta, la sensatez y la locura, la vigilia y el sueño. El Romanticismo, por lo demás, constituye un hito fundamental en la historia de la escritura fragmentaria. El fragmento romántico simboliza la tensión entre lo finito y lo infinito, entre el todo y las partes. Por supuesto, el aforismo ofrece dificultades. Como dice el propio Nietzsche, en *La genealogía de la moral*, no basta con escribirlo y leerlo, debe ser “descifrado”, requieren de “un arte de la interpretación” que, en gran parte, fue desarrollado por él mismo. Con razón Schlegel decía que solo los siglos futuros sabrían leer los fragmentos. Quizás esos tiempos están llegando: cada vez más lectores se aficionan a ellos y también aumenta el número de grandes creadores que expresan su pensamiento en forma aforística. (Solo por vía de ejemplo, mencionemos a Oscar Wilde, Wittgenstein y Adorno). En Nietzsche el aforismo es, por una parte, el estilo que conviene a su pensamiento y, por la otra, manifiesta, en sí mismo, la oposición a toda voluntad de sistema. A los “grandes relatos” que, refiriéndose a partes de la realidad pretenden hacerla pasar por la totalidad misma, Nietzsche opone sus “pequeños relatos”, tras los cuales, se deja entrever la plenitud que contiene libertad y destino, vida y muerte, bien y mal: el círculo del eterno retorno, el regreso a la Grecia trágica en la que el conflicto entre Apolo y Dionisio no se resuelve nunca en una apaciguadora síntesis dialéctica. (Todo ello anunciado ya por Hölderlin, el poeta-filósofo, en su poema *Empédocles*: “¡Vete! ¡Nada temas! Todo vuelve otra vez y lo que ha de suceder, ya está concluido”)

Adelantábamos que el período de madurez de Nietzsche no implica un alejamiento “de toda veleidad romántica por la pureza matricial de los orígenes y demás apelaciones a una amorfa papilla primordial”, como afirma Manuel Barrios en su artículo sobre Nietzsche en el *Diccionario de hermenéutica*, dirigido por A. Ortiz-Oses y P. Lanceros. En efecto, si bien, no es propiamente, una obra de madurez, en “*Sobre verdad y mentira*” en sentido extramoral, se encuentran las ba-

ses de la dimensión hermenéutica que terminará por asignar al arte. En ella, a partir de un acusado escepticismo gnoseológico, Nietzsche esboza una teoría genealógica de la verdad a partir del olvido del origen metafórico de los conceptos. Queda en evidencia que el concepto de “realidad” resulta para él un derivado de la actividad esencialmente metafórica, esto es artística, del lenguaje humano. Aquí, ante la imposibilidad de hallar un fundamento último de lo real –lo que más tarde describirá como la experiencia histórica de la “muerte de Dios”– se encuentra la base de la dimensión hermenéutica de la filosofía de Nietzsche. De tal modo la interpretación y evaluación sustituyen al ideal del conocimiento puro. En un fragmento escrito entre el otoño de 1885 y la primavera de 1886, escribe: “un mismo texto permite innumerables interpretaciones: no hay una interpretación correcta”. El sentido, por lo tanto, es el efecto de una relación de fuerzas siempre cambiante y nunca determinable por completo. Es en esta trama en la que el arte adquiere una dimensión hermenéutica como ámbito en el cual la cultura moderna puede superar el nihilismo y el dualismo –Ser y Devenir– que exige el humanismo contemporáneo. Y esto es así, al menos por tres razones. La primera es que en el arte, más que en otras manifestaciones culturales, es donde se hacen más evidentes las consecuencias disolutivas al tiempo que liberadoras de la “muerte de dios”. La segunda es que, para Nietzsche, la función del arte es doblemente anticipatoria: conlleva un modo de constituir nuevas relaciones simbólicas con el mundo, reservándose siempre un residuo irreductible, propio de la infabilidad del individuo. La tercera, es que Nietzsche no concibe el desarrollo de una cultura estética en términos antagónicos con la cultura nihilista: la imbricación de ambas resultará la pócima restauradora.



Los devastadores efectos de la civilización posindustrial pusieron en evidencia que el paradigma racionalista totalizador estaba superado. Ya a principios del siglo XX, Max Weber, vincu-

lado al pensamiento de Nietzsche, en "La ética protestante y el capitalismo", había concluido que el racionalismo es "un concepto histórico que encierra un mundo de contradicciones". Destaca, especialmente, la máxima racionalización que se establece al interior de la empresa y la irracionalidad que impera en el mercado. Perdido el referente divino y también el histórico – crisis de la concepción de una historia unitaria y progresiva– el mercado se constituye en el único poder real desplazando al estado, divinizado por Hegel. Las relaciones entre los hombres se cosifican y son determinadas por valores de uso y función, guiadas por intereses de poder. El único vínculo que los une es que todos son consumidores. En un mundo desprovisto de sentido, sin valores supremos que fundamenten normas vinculantes, directrices fiables, se instala una "sociedad permisiva" en la que nada es verdadero, el reino de los "has lo que quieras".

Las manifestaciones de la anomia social se agudizan a partir del término de la segunda guerra mundial. Entre las más relevantes se encuentran el escepticismo intelectual –en la intelectualidad cunde el hastío y la náusea sartreana–; la caída de los tabúes sexuales –hoy en día se tiene más libertad sexual que espiritual–; el terrorismo político; el incremento de la drogadicción y del "amor sucio"; el aumento de asesinatos y suicidios cometidos por jóvenes, estudiantes y niños. De tal modo, se hace evidente que las esperanzas depositadas en la razón, el progreso y la industrialización, se han frustrado y, con ellas, ha concluido una época que se concibió a sí misma como la meta final a que conducía la historia de la humanidad.

Ante el desconcertado mundo académico surge el dilema de establecer –nominar para conjurar– que una nueva época ha surgido imprevistamente, demostrando que la historia sigue su curso, que los hombres la siguen haciendo, pero que continúan sin saber qué historia hacen.

Hacia falta un nuevo paradigma que a partir de los análisis de Baudrillard, Lyotard y Vattimo,

terminó por ser denominado "posmodernidad". El contenido central de esta radica en que ahora vivimos en una sociedad de la comunicación generalizada. Los *mass media* han producido una explosión y multiplicación de "concepciones del mundo". Minorías de toda clase se presentan ante la "opinión pública" estableciendo una pluralización irresistible no solo en relación a otros universos culturales –el tercer mundo, por ejemplo– sino también en el interior de las "sociedades desarrolladas". Un planteamiento central de los filósofos de la posmodernidad es que la universalización debiera ser la garantía de la transparencia. Si todos sabemos o podemos saber, el poder se desvanece: la posibilidad de control generalizado de las decisiones acaba con el secreto del poder y socaba sus legitimaciones. Puesto que así son las cosas no tiene sentido apelar a la crítica o a la revolución. El curso "progresivo" de infinidad de redes de distribución informativa inmediata nos sitúa "más allá" de la historia, estamos en la poshistoria. Por supuesto, no se trata de la Ciudad de Dios, ni de la Ciudad Secularizada del Hombre, presidida por la racionalización teórica-práctica, sino de la Ciudad informática.

La crítica al posmodernismo se impone, en primer lugar, desde el punto de vista formal, el concepto no es más una nueva, y cada vez más forzada, tentativa de dar un nuevo "estirón" al concepto moderno, cargado de sentido teleológico. Si la historia no concluyó en la supuesta palingenesis de la cultura greco-romana, operada por el renacimiento, ni tampoco en el marco de una sociedad industrializada, ahora sí ha llegado a su fin. En lo sucesivo la sociedad de la comunicación generalizada no hará más que reproducirse a sí misma incesantemente. En segundo lugar, la idea de que el poder se desvanece con el hecho de que el público tenga acceso a las memorias y a los bancos de datos, como sostiene Lyotard, confunde la realidad de un estado democrático crecientemente debilitado, con una próxima desaparición del poder. Lo que en verdad ha ocurrido es que el Leviatán concebido por Hobbes ha sido despojado de gran parte de su soberanía por los "poderes fácticos": el capi-

tal financiero en el marco de la globalización y los gremios empresariales, las cúpulas militares y eclesiásticas. Por debajo de la difumación del poder político y auxiliado, precisamente, por los *mass media*, se desarrolla la potestad más fuerte y ubicua del mercado, un auténtico Moloch. La posibilidad del “Gran hermano” de Orwell en 1984, sigue presente, aunque reformulada. En tercer lugar, la supuesta pluralización que experimenta occidente según los posmodernistas, carencia de valores vinculantes en realidad, se contrapone la homogenización a que es sometido el resto del mundo. Los medios difunden a nivel planetario los grandes logros alcanzados por la civilización, y a los que deben acceder. Entonces todos viviremos en un “mundo feliz” en el que consumiremos los mismos productos materiales y culturales, emplearemos el inglés como *lingua franca* –lo que pondrá fin a la confusión de lenguas imperante desde la construcción de la torre de Babel– y estaremos protegidos por el estado de derecho propio de la democracia liberal. Al cabo, la tesis de Adorno según la cual los medios de comunicación producirán un efecto homologador, es más convincente que la de los posmodernos.

De la crítica esbozada se desprende que la posmodernidad, en lo esencial, no es otra cosa que la modernidad a la que se le ha antepuesto un prefijo. Suponer que la “democratización de los saberes” a través del incremento cuantitativo y cualitativo de las redes de información constituye el nivel máximo a que podía y debía llegar la historia guarda un estrecho parentesco con la “candidez” del optimismo ilustrado. Por otro lado, tal aumento implica un proceso progresivo. Del mismo modo, la incorporación de los países del tercer mundo a la sociedad de la comunicación generalizada es concebida, aunque no se diga, como “progreso” y, al mismo tiempo, conlleva una restauración del eurocentrismo. La posmodernidad es la modernidad que sigue su marcha encubierta bajo otro nombre: un recurso académico para no reconocer que vivimos inmersos en el nihilismo, aún en ascenso, (ni siquiera críticos de la posmodernidad como

Habermas han ido mucho más allá de llamar “modernidad tardía” a la posmodernidad. Es preciso subrayar que Adorno ha hecho una aguda crítica a la industria cultural, cuando en *Mínima Moralia* afirma que pronto los libros valiosos deberán imprimirse a mimeógrafo).

La pregunta se impone por sí misma: ¿es posible un humanismo en el contexto de una contemporaneidad signada por la barbarie? Entre los intelectuales prevalece una respuesta negativa. Sin embargo, ¿por qué no suponer que tal como, ya en sus principios, el humanismo llevaba en su seno la antítesis que habría de negarlo, los antihumanismos del siglo XX contengan la simiente de un nuevo humanismo? De partida la propia dialéctica del mal y del bien habla en favor de esta hipótesis. Ya Nietzsche había dicho que es preciso tomar impulso desde la sima del infierno para ascender al cielo. Si bien no sabemos acaso todavía es necesario hundirnos más en el “déficit de sentido” para que llegue a su fin, sí se puede conjeturar que del abismo surgirá una moral libre –no un moralismo–, ideales, –no idealismo– y, quién sabe, tal vez una religión y no una beatería.

Ahora bien, los eventuales aportes de los antihumanismos a la génesis de un humanismo contemporáneo proceden de la estética romántica y nietzscheana. En ellas encontramos el rechazo a la fragmentación de la realidad y del hombre hecha por la modernidad; la búsqueda de la unidad que aúne la cordura y la locura, la luz y la sombra, el bien y el mal. Ya no se trata de superar-purificar lo humano mediante la razón abstracta y la aspiración ético-política al bien. Por el contrario se intenta asumir la totalidad del ser humano incorporando lo inconsciente e irracional, ese mundo considerado inferior por el humanismo heredero de la tradición ontoteológica, pero que contiene las claves de la creatividad. Así se entiende que el “antihumanista” psicoanálisis de Freud sea un valioso aporte al desarrollo de la conciencia y a la humanización de la humanidad. Lo mismo vale para Jung – el inconsciente colectivo o tras personal– y el

“redescubrimiento de la psique” del psicólogo posjunguiano J. Hillman. Se trata del llamado humanismo psíquico que plantea la integración del lado oscuro de la personalidad al que se consideraba no propiamente “humano”: lo absurdo, lo grotesco, lo vicioso, lo patológico. Tampoco es difícil reconocer la influencia del romanticismo y de Nietzsche en los pensadores que, de un modo u otro, destacan que ni el sujeto –intérprete– ni el objeto –texto– predominan el uno sobre el otro y que, por lo tanto, lo primario pasa a ser la relación, en la que el sentido va realizándose a través de su acción recíproca. Lo mismo ocurre con aquellos que exaltan el valor del lenguaje metafórico en cuando ámbito en el que lo real aparece, manifestándose en su sentido y sin sentido, abriéndose en su “significado para el hombre” que, entonces, logra expresar lo concreto e individual: la última palabra no la tiene el ente, sino lo que llamamos creación. La situación se repite con los que conciben el alma como la implicación del cuerpo –lo material concreto– y el espíritu –lo formal abstracto– suturados con el hilo del lenguaje, se oponen al humanismo moderno que reprime los vínculos del ser humano con el cuerpo, la materia, la naturaleza, el eros, en nombre del Padre, la Ley y el Estado.

De las características reseñadas se puede concluir que, paradójicamente, el “antihumanismo” contemporáneo constituye una alternativa a la barbarie del capital y del mercado. Contribuye a que el hombre sacie la insatisfacción que lo acompaña desde el comienzo de las civilizaciones, que la vivencia de que es un ser incompleto, a medio hacer, no consumado, cobren forma y el “todavía no” se transforme en un “yo soy”, como dice Ernst Bloch en "Introducción a la Filosofía". En este contexto, los planteamientos “antihumanistas” cuentan con un fiel y poderoso aliado: el arte, del cual procede, en buena medida. Si bien, el arte –la más libre de todas las creaciones humanas– no es propiamente poder contiene en sí una energía terrible que es la antítesis del poder político y económico, el polo opuesto al principio de la realidad. Como señala Adorno en su "Filosofía de la nueva música", el

arte, en esta época es, definitivamente, oposición a los poderes que amenazan con desintegrar al hombre.

Así, el arte, por esencia humanista, –incluso cuando da forma a la creciente deshumanización a que es sometido el hombre– y un humanismo cada vez más estetizante, permiten entrever que el humanismo permanecerá vigente en tanto no exista una comunidad, reconciliada consigo misma, –redimida diría Walter Benjamin– esto es una comunidad que asume la totalidad de su pasado, que no necesita mistificar a los vencedores, ni silenciar a los vencidos, porque ya no los hay. Solo la autorrealización del humanismo, gracias al arte, le pondrá fin.