NIETZSCHE Y EL PRIMER ANTISISTEMA
EL PENSAR DE NIETZSCHE COMO EJERCICIO CÍNICO

VÍCTOR BERRÍOS
Universidad Metropolitana

Y decía que en la vida nada en absoluto se lleva a cabo dichosamente sin ejercicio, y que éste es poderoso a conseguirlo todo.

Cuesta poco hacer sus necesidades, la felicidad no tiene precio: por eso, en lugar de sentarme sobre el oro, lo hago sobre mi trasero.

NIETZSCHE Y DIÓGENES | UN BREVE APUNTE SOBRE LA RETÓRICA DEL CUERPO

Sin lugar a dudas la relación entre la filosofía de Nietzsche y Diógenes es crucial. De momento, no es objetivo de este texto dar cuenta de dicha relación bajo la forma de una revisión medianamente erudita de la "lectura" de Nietzsche sobre Diógenes. Sólo pretendemos por ahora, mostrar que, a pesar de las pocas referencias a Diógenes y el cinismo en comparación con otras como Platón, Sócrates y Kant, existiría en Nietzsche un permanente, evidente y constante guiño a la filosofía de Diógenes. En ambos autores, la constitución de una filosofía se quiere asumir desde la crítica a una determinada cultura (Atenas y el occidente moderno). La crisis de la polis griega que Diógenes pone en evidencia y el nihilismo que diagnóstica Nietzsche son aspectos coincidentes en el enfrentamiento con lo que podemos llamar los valores o las monedas en circulación. Desde esta perspectiva la íntima relación entre vida y filosofía está presente en las anécdotas de Diógenes, como también en el ejercicio polémico nietzscheano. Desde la transvaloración de la moral, entendida como re- acuñación de la moneda, pasando por el hombre de la lámpara en medio de la plaza gritando que Dios ha muerto, se juegan una cantidad importante de imágenes-es- cenas-anécdotas que Nietzsche reutiliza.

Una posible hipótesis de trabajo es aquella que indicaría que ambos autores-personajes construyen una retórica del cuerpo en la medida que en ambos el cuerpo, su propio cuerpo, se consolida como texto filosófico. Diógenes se enfrenta desde una

discursividad corporal tanto al poder político (re- presentado por Alejandro Magno) como al poder institucional de la filosofía (representado por Platón). Tal retórica textual del cuerpo, expresada en la utilización del cuerpo como instrumento gestual-mostrativo-discursivo, junto al humor y la ironía, viene a ser la insistencia en desplazar y revertir el topos o el lugar del hombre desde el nomos o ley a la fisis, desde la ciudad a sus "afueras". Así, existe en Diógenes una invención retórica de sí mismo, entendida en un sentido doble: invención como inventiva, pues Diógenes ejercita la polémica para resolver un problema urgente: la supervivencia y en segundo término, unida a lo anterior, la invención como creación performativa de un discurso, fundamentalmente corporal, que se enfrenta a la polis. Así, habría en Diógenes un intento por inventarse a sí mismo, por darse un estilo, basado en su accionar en medio de la contingencia, que resuelva sus naturales necesidades. Radicalizando nuestra tesis decimos que todas aquellas anécdotas don- de Diógenes utiliza su propio cuerpo para argumentar, lo que haría es constituirse a sí mismo como agente retórico y discursivo, que pretende convencer o demostrar la ignorancia de su oponente. Anécdotas como el mostrar el dedo medio, entrar al teatro mientras todos salen, la lámpara encendida a medio día, el levantarse y caminar sin decir palabras para mostrar que el movimiento existe, le dan su espectacularidad, su performatividad, siendo un argumento retórico que termina por constituir a Diógenes como personaje. Aquí estamos en un punto crucial: ¿Quién es Diógenes? Diógenes, al igual que Sócrates, puede llegar a ser sólo un personaje retórico y reconstruido fragmentariamente, en este caso por Diógenes Laercio. Así el Sócrates platónico y el Sócrates enloquecido (Diógenes) se vuelven personajes retóricos que se presentan como modelos ejemplares de un saber de la vida. Sócrates constituyéndose como filósofo precisamente en el momento de la aceptación de la propia muerte y Diógenes constituyéndose como tal precisamente en medio de la polis, a contrapelo, como exiliado, como delincuente llegado a Atenas. Diógenes como cuerpo que irrumpe e interrumpe la circulación de la

moneda, queriendo reacuñarla, transvalorarla. El asunto es que Diógenes en cuanto Sócrates enloquecido, extrema retóricamente al maestro de Platón, dislocando a la polis de otro modo. Su comicidad e ironía al parecer no conllevan un peligro real para la ciudad, precisamente por su "enloquecimiento retórico". Aquella radicalidad retórica representado por la parresía o franqueza en el decir es una suerte de hipérbole, de exageración retórica, del mismo modo como en Nietzsche la hipérbole es la exageración polémica en su escritura. La pluma de Laercio construye un personaje a medias a partir de historias y anécdotas tomando a estas como fuente filosófica. Y desde este gesto, el de la construcción literaria de un personaje, emerge un Diógenes que, como decíamos anteriormente, se enfrenta por una parte al poder de Alejandro y por otra a Platón, a la institución de Platón o Platón como institución, como moneda en uso. Diógenes y Platón jamás se encontraron, por lo que la fuerza retórica de Diógenes adquiere ribetes de contrapersonaje, de resistencia, a la decadente Atenas ya también a Platón y sus fracasados intentos políticos. La pluma o el estilete de Platón y de Laercio se enfrentan en la medida que remiten a una doxa, a una suerte de fuerza oral que ha construido a estos personajes y que representan cierta tipología de la filosofía y un determinado enfrentamiento con la polis. ¿Qué los diferencia? Diríamos sólo un dedo, el dedo que según Diógenes distingue al cuerdo del loco, desde el dedo índice al dedo medio, desde el dedo que escribe al dedo que gestualiza. Famosa es aquella anécdota: "Platón había definido [que] 'el hombre es animal bípedo implume' y [por ello] fue aprobado. [Diógenes] desplumó un gallo y lo llevó a la escuela y dijo: 'Este es el hombre de Platón'. De ahí que se le añadió a la definición 'de uñas anchas' ".6 Aquí se articula lo que hemos dicho: la institución Platón con la fuerza de la definición y el concepto, es ridiculiza- do por un gesto retórico, por una abrupta irrupción en su escuela, en su institución del saber, pero no por otra definición, sino por la contingencia misma, que obliga a re- adaptar lo anterior. Fracaso de cierta razón

totalizante por la fuerza de la experiencia.

A Nietzsche, Diógenes y el cinismo le seducen. Diógenes se transforma en un telón de fondo del pensamiento de Nietzsche. Un telón de fondo que no remite a ideas o conceptos (¡qué más alejado de Diógenes!) sino a cierto talante, actitud, ethos, principalmente a la filosofía como experimento de sí mismo. En Nietzsche, lo que hemos denominado "retórica del cuerpo" se expondría en aquello que este texto intentará desarrollar: un cuerpo enfermo que es capaz de subvertir y transvalorar (es su intento), la decadente modernidad o la polis moderna, la moneda en curso. Todo el presente texto tiene, insistimos, el guiño respecto a dicha retórica. Es por ello que este texto más que un estudio de Diógenes y Nietzsche, es el descubrimiento del pensar de Nietzsche como ejercicio cínico, perruno, irónico, precisamente en aquello que indicábamos: la invención retórica de sí mismo, el estilo, y el cuerpo como asunto del pensar.

Dejamos hasta aquí estas breves impresiones introductorias sobre el telón de fondo de la relación Diógenes-Nietzsche y entramos a un momento de esta: exponer en qué medida el ejercicio del pensar de Nietzsche remite a un ejercicio cínico. Ejercicio en la medida que refiere a una actividad de pensar experimental, que nos remite al cinismo en sus imágenes y tono. Y es en la escritura de los prólogos, tema que a continuación se desarrollará, precisamente donde tal ejercicio se muestra, y en donde Nietzsche se in- venta a sí mismo como personaje, diríamos como personaje retórico parrésico.

NIETZSCHE | FEBRIL-FABRIL

Entre los años 1885 y 1888 Nietzsche produce la mayor cantidad de textos de toda su obra. Quizás avizorando lo que será su final, se avoca a proyectos que desecha, que reinscribe en direcciones diversas, que tacha y sobrescribe infinidad

de veces. En esos años, comienza ya a trabajar arduamente en uno de los tópicos que constituyen su pensar: la crítica a Occidente y su historia comprendida como nihilismo. Tal crítica, se realiza desde el ejercicio de desenmascaramiento de una cultura que ha sido, desde la disolución de la tragedia griega, una historia de decadencia y que viene a culminar en la manifestación del nihilismo como vaciamiento de sentido de los valores en los que dicha cultura creyó. Dentro de esta vorágine escritural, inserta en su particular modo de comprensión del pensar filosófico, existe un aspecto que parece marginal, pero que es de crucial importancia para centrar desde una posible perspectiva su filosofía. En los años antes referidos, Nietzsche siente la necesidad de reinscribir sus obras dentro del mencionado proyecto. Intenta comprender toda su obra ya escrita hasta ese momento precisamente en discusión con el Occidente moderno y nihilista. Es así que Nietzsche decide volver a publicar obras que habían sido puestas en circulación sin gran éxito, aunque sí envueltas en polémicas, entre los años 1872 y 1882, esto es, en términos generales, entre El nacimiento de la tragedia y La ciencia jovial. Para esas nuevas publicaciones, salvo algunas excepciones, Nietzsche redacta nuevos prólogos. Estos segundos prólogos, o en algunos casos primeros prólogos, le permiten considerar dichas obras en relación con las temáticas del año 1885, esto es, con el descubrimiento del nihilismo como condición fundamental de Occidente y su historia. En sentido estricto vienen a ser un ajuste en la mirada y el intento por presentar un proyecto filosófico unitario que tendrían su madurez en los textos que tienen su origen en el año 1886 en adelante, pero iluminados por la figura y el pensamiento de su Zaratustra. Con la escritura de estos segundos prólogos Nietzsche pretende que el lector comprenda los anteriores libros desde la perspectiva de ser obras que se enlazan íntimamente con aquellas que se publican por primera vez, queriendo con ello orientar y dirigir sus esfuerzos filosóficos hacia una misma dirección y asunto. Los prólogos vienen a plantear precisamente que la "unidad" temática, no sería una unidad teórica en el sentido de una doctrina filosófica, sino que precisamente dicha unidad estaría dada por aquel que escribe, por su experiencia escritural. Son la reescritura de los prólogos los que de algún modo expondrían la cuestión del nihilismo. Los prólogos vienen a ser la puesta en escena de un filosofar peculiar y particular que se constituye en el problema del pensar y su emerger. Esta puesta en escena es posible en la medida que él mismo se

muestra en escena, en volverse él mismo en asunto de suma importancia. Es en los prólogos donde Nietzsche expondría la clave problemática que permitiría interpretar la escritura nietzscheana. En definitiva, en el prólogo se juega Nietzsche mismo y se transforma en problema filosófico para el Nietzsche-escritor, o dicho de otro modo, el Nietzsche-escritor se apropia de todo Nietzsche y se presenta en la escritura del prólogo como asunto de urgencia, como problema urgente. Es por ello que en su particular auscultación, un modo de oír la filosofía se traduce en el problema de la propia vida.

La obra de Nietzsche es su propia vida y es eso lo que comparece en los prólogos. Tal cuestión, que emergería en dicha auscultación, en dicha búsqueda de síntomas, de señales -cuestión que sería transversalmente problemática a la obra de Nietzsche y que él mismo expondría como "cuestión" filosófica sería la enfermedad, su enfermedad, su relación con ella y cómo ella se vuelve condición de escritura y pensamiento. Y al mismo tiempo, dicha auscultación, sería el diagnóstico, el registro del síntoma de una cultura, de una cultura enferma. Así, la escritura nietzscheana se transforma en el reconocimiento de la enfermedad como motor problemático, que debe ser medido en conflicto con la salud y cómo en cada caso una vida, una particular voluntad de poder, es capaz de superar o sucumbir ante ella. El caso Nietzsche y su cuerpo vienen a ser un centro soportar. La vida no es más, ni tampoco menos, que una relación cualitativa con la enfermedad, por lo que la escritura filosófica se transforma, se convierte en la manifestación externa, estilística de dicha lucha. Por ello, es en su escritura donde decanta el conflicto, donde se presenta el problema de la lucha con la enfermedad, no sólo con su enfermedad sino con nuestra enfermedad. El intento del presente texto entonces es mostrar como centro problemático del pensamiento de Nietzsche, precisamente aquello que se manifiesta de modo más fundamental en los prólogos de la obra nietzscheana y que es la cuestión de la enfermedad y cómo ella da a luz el estilo filosófico en Nietzsche. Entiendo con ello, el modo en que Nietzsche opera con la enfermedad como fondo o escenografía del pensar. Así la enfermedad es constituyente del estilo, el fondo es la forma y la forma es el fondo; el síntoma es la enfermedad y la superficie lo profundo. El estilo, el yo como centro de fuerzas, es precisamente aquello que resulta de la lucha con la enfermedad, una lucha que no quiere la extirpación de

ella, su anulación, sino que sea constitutiva de la propia vida. Necesitamos la enfermedad para querer la sanidad, o al menos para diagnosticar, para auscultar el cuerpo-cultura. Y es aquí donde radicaría precisamente una modulación y modo de comprender la crítica que Nietzsche realiza a la moral y que ilumina toda su escritura. La moral sería veneno contra la vida, precisamente en la medida que se presenta como remedio, como curación de la enfermedad de vivir. En este caso es Nietzsche quien presenta el problema desde una transvaloración: es la moral la que ha transvalorado, invertido, se ha vuelto contranaturaleza, por odio a la vida, ha puesto la sanidad y la salud en otra parte y lugar, en un topos sin topos, esto es la enfermedad del idealismo y la moral. Para Nietzsche, por el contrario, la enfermedad no es un castigo, una deuda impagable, sino, precisamente, como aquel motor necesario para vivir. Así, no hay remedio, no hay curación, sino permanente lucha, permanente superación, convirtiendo a la filosofía en experimento, donde la escritura pone de manifiesto dicho experimento que intenta superar aquello que somos, aquello enfermo en nosotros.

Desde esta perspectiva, la escritura nietzscheana es terapéutica, pues la escritura viene a ser el experimento con la propia vida, y la sanidad supone la presencia permanente de la enfermedad como registro de la propia vida.

SÍNTOMA-ENFERMEDA | DEL SÍNTOMA ES LA ENFERMEDAD

Podemos afirmar que toda filosofía emerge cuando determinado filósofo considera o tiene a la vista un problema. Todo sistema y conjunto de conceptos, de elaboración de conceptos, viene a ser el intento por solucionar un problema. ¿Qué es lo particular de Nietzsche? ¿Cuál es su problema? Su problema es precisamente ese concepto-sistema-solución. Por ello su filosofía quiere problematizar el problema y su solución, quiere convertir en problema el problema mismo. Así, no resuelve, ni soluciona el asunto, sino, más bien, lo expone en su desnudez y comprende que toda solución dada es precisamente el problema; un

problema de valoración, de perspectiva, de voluntad. Con ello, revierte el modo clásico de filosofar, transformándolo en una pregunta por el desde dónde hablamos, que pregunta ya no por un sujeto trascendental o una trascendentalidad del sujeto, sino por su efectivo modo de darse, por una historia efectiva de ese valorar, de ese interpretar. El estilo filosófico en Nietzsche tiene un primer acercamiento, no desde la capacidad de construir categorías o conceptos metafísicos, sino más bien, problematizando dicho modo de comprender la vida y lo real. La intempestividad nietzscheana debe ser entendida precisamente ahí, en la capacidad de problematizar, preguntar sobre el presente, desde sí mismo. Aprender a preguntar es problematizar, pero para que ello ocurra, necesitamos vacilar, dudar. La problematización sería un aprender a preguntar, a cuestionar aquello con lo que contábamos. Así, el preguntar nietzscheano es genealógico, pero no sólo como un método que implica distanciamiento y lejanía, sino que precisamente al contrario, es de mayor cercanía en la medida que lo que está en juego es precisamente el propio Nietzsche. La genealogía es la pregunta histórica que se necesita porque es la propia pregunta o la pregunta más propia. Es decir, si bien la genealogía es un método, un modo de ajustar la mirada, una mirada de topo, ella es principalmente una experiencia, una vivencia. Aprender a preguntar es aprender a vivenciar el vértigo, la duda, la incertidumbre y eso es lo que moldea el propio estilo.

La experiencia es la que configura, si dicho nihilismo. Tal filosofar se presenta como experimento y ejercitación y en esa actividad lo que se exige, lo que constituye el filosofar es precisamente diagnosticar el síntoma de la época, hacer un diagnóstico del síntoma que nos aqueja. ¿Por qué la insistencia nietzscheana en el síntoma? ¿Por qué diagnosticar una época a través de sus síntomas? ¿Qué relación se establece entre síntoma y enfermedad de una época, de un individuo, de una raza? El síntoma, en una suerte de definición o comprensión vulgar, es aquello que la ciencia médica expresa como lo que manifiesta un estado del organismo. Es en cierta medida el signo, que debe ser interpretado, leído, traducido respecto a un estado "interior" del organismo que en sentido estricto no se ve. El síntoma es el indicio, cierta expresión precisamente de algo otro que se esconde, pero que se deja ver a través del síntoma. El asunto adquiere una especial significación. Si comprendemos que la escritura nietzscheana

entre 1885 y 1888 tanto en la que circula impresa en sus textos como en su escritura fragmentaria no publicada, la insistencia en el diagnóstico de la época es fundamental, pues define su trabajo. Lo que podemos ver es precisamente que los prólogos quieren expresar dicha insistencia, dicho intento por exponer los síntomas de la época, síntomas de una enfermedad, la enfermedad del nihilismo. Así adquiere una condición, que es su condición médica. Nietzsche en este sentido, en la reescritura de los prólogos comparece como un médico de la cultura, médico que diagnostica su época, pero primeramente como experiencia de él mismo en cuanto enfermo. En este sentido su condición de médico es posibilitada precisamente desde su condición de enfermo, esto es, se es médico de la cultura en la medida que se reconoce a sí mismo como enfermo: el mejor médico es aquel que reconoce que está enfermo. El reconocimiento de la propia enfermedad, en cuanto condición epocal, posibilita y constituye la actividad filosófica. Así, la filosofía como experimento viene a ser el resultado de la lucha que se tiene con lo enfermo, con lo propio de una época. En este sentido, la enfermedad se constituye en un asunto crucial para la actividad o ejercicio del pensar. La cuestión es la siguiente: a partir de lo que hemos venido insistentemente enunciando, el nihilismo sería la enfermedad de la época, aquel huésped inquietante y que Nietzsche denuncia. Tal denuncia, que se expresaría de modo más evidente y sintomático en los prólogos, relata el encuentro permanente de Nietzsche con la propia enfermedad y cómo ella es revertida vitalmente en posibilidad de salud. Decimos que dicha escritura expone y se expone sintomáticamente en la medida que Nietzsche reconoce en tales prólogos la escenografía en la cual su pensar se fraguó y decantó, aquello que lo permitió y que fue precisamente dicha enfermedad, su desarrollo y superación en sus decisiones filosóficas.

¿En qué medida la enfermedad de la época es desplazada en la enfermedad de Nietzsche? ¿Qué significa en definitiva aquí enfermedad? El asunto no es menor y viene a ser central en lo que consideramos el apunte del nihilismo, su posibilidad de superación y con ello la configuración del estilo del pensar en Nietzsche. La hipótesis es la siguiente: el nihilismo como enfermedad de la época, no es más que la manifestación sintomática de la época misma, no es más ni menos que sus manifestaciones, sus señales y signos; es sus

síntomas. El nihilismo no sería sino decadencia y pesimismo, manifestaciones de la enfermedad de la época. El nihilismo es la crisis que nosotros vivenciamos precisamente en sus manifestaciones.

Es decir, de algún modo, Nietzsche conjetura bajo un nombre, nihilismo, aquello que explicaría precisamente lo que se expresa como signo de lo que es nombrado y que nombramos sólo por gracia de lo manifestado. El síntoma es la enfermedad o la enfermedad es el síntoma, precisamente porque lo que esta en juego es la interpretabilidad. La vida es interpretación, y ella manifiesta síntomas de decadencia o de fortaleza, pero no indicando un valor o "ser" que sea sano o enfermo "más allá" del mismo síntoma o en "sí mismo", porque la interpretación traduce, lee, hace genealogía de dichos síntomas sanos o enfermos. La interpretación no "supera" lo que ella misma expresa: síntomas. Así el nihilismo no es crisis de un valor en sí mismo (un Nietzsche para conservadores), sino que la crisis deviene precisamente por haber creído en la existencia precisamente de un ser en sí mismo. El síntoma entonces es un signo de aciertos y fracasos del cuerpo. Interpretar es valorar desde un cuerpo, desde una fisiología y la filosofía se transforma así en un ejercicio que diagnostica interpretaciones que se conectan con una determinada fisiología. Por ello la filosofía es una sintomatología y esto es lo que expondría Nietzsche cuando se expone en los prólogos. Síntoma-enfermedad, no hay dualidad, no hay superficie y profundidad, fenómeno y cosa en sí, apariencia y verdad, enfermedad y sanidad. No hay una ni otra, sino que sólo hay torso, exterioridad.

DESASIMIENTO-ABANDONO | EL ARDUO DESPLAZAMIENTO DE LA ENFERMEDAD

La enfermedad, la soledad y el exilio, son las compañeras de Nietzsche y son aristas visibles de un cuerpo que se enfrenta a la enfermedad de la época, que la superará, pero no desde la respuesta que ha dado una interpretación, la judeo-cristiana, al mismo problema que es el problema del valor de la vida. La moral, el idealismo, el pesimismo, la decadencia serían la respuestas a la

enfermedad, pero que no es capaz de superarse sí misma. Es la enfermedad del idealismo. Circe, narcótico, resentimiento serían expresiones de una voluntad que ante la enfermedad, da más enfermedad (pero que se expondría como remedio, fármaco). Ser decadente es elegir precisamente aquello que le daña, aquello que va en contra suya. La decadencia en este sentido viene a ser, en la lectura que Nietzsche hace de la modernidad, elegir una cantidad importante de remedios, de narcóticos, tales como la moral, el progreso, la ciencia. Dichos narcóticos son remedios que permiten "alcanzar" una "buena vida", una "vida mejor". Pero Nietzsche se percata de aquello, reconoce en sí mismo los síntomas de la época, es capaz de ver en él mismo aquello que es propio de su época, toda vez que ha estado cerca de Wagner y Schopenhauer, ha vivenciado la enfermedad romántica y el pesimismo. La enfermedad de la época, que Nietzsche quiere superar si bien es la misma, es resuelta de modo diverso. ¿Cómo opera una voluntad débil y resentida? Diseñando una moral, un fármaco, un narcótico. Todo Occidente, su moral, su religión, su metafísica, ha sido un modo de resolver lo enfermo desde una "mejora" y es eso lo que Nietzsche denuncia como aquello que está en crisis en el nihilismo y eso se manifiesta sintomáticamente.

¿Cómo reconocer dicha enfermedad y superarla? Desde una voluntad que quiere ser fuerte, reconociendo la enfermedad. Vemos cómo en el ejercicio filosófico de Nietzsche está en juego él y su época, cómo su enfermedad se enlaza con la enfermedad de su época. Así, la enfermedad es precisamente el punto desde donde todo filosofar se constituye, pero no desde una falta, en el sentido que podríamos entender el filósofo erótico platónico que se tensiona al ideal; no es necesariamente pobreza que quiere riqueza en la búsqueda del ideal, sino precisamente en un gesto inverso; la enfermedad, el cuerpo enfermo, viene a ser el registro, nuevamente el archivo, de una época y con él pensamos. Pero tal cuerpo enfermo, el de Nietzsche, quiere superarse, intempestivamente, fuera de foco, fuera de época, en la medida que la enfermedad de la época, el nihilismo, se ve a sí misma como sanidad, como humanitarismo, como igualdad. Nietzsche así asume en los prólogos una suerte de genealogía de su propia historia y cómo ella se constituye en un motor de su ser filósofo. La enfermedad se llega a constituir en su condición de vida, y los prólogos son materiales de una lucha sin cuartel con lo que hay de la propia época

en él, es decir textos que tienen la enfermedad como trasfondo. Y Nietzsche presenta estas obras como fruto de aquella lucha con la decadencia, pero encubierta desde una distancia, desde una frialdad. Todo un arte para encubrir la propia enfermedad, presentándose a sus contemporáneos intempestivamente, pero siendo capaz de un arte del ocultar. Un arte que es sutil, un arte que encubre aquello que es síntoma, un arte de la ilusión, un arte de la ficción, necesaria para vivir.

¿Cómo es posible reconocer y vivir con la enfermedad? ¿Cómo es posible que la enfermedad no mate ni haga sucumbir una vida como la de Nietzsche? Ello es posible gracias a lo que Nietzsche denomina el gran desasimiento. Un "espíritu libre", noción nietzscheana que supone una liberación de los prejuicios de una época y una nueva valoración después de la enfermedad precisamente se libera, nace nuevamente cuando ha operado en él un desasimiento, una liberación, un no dejarse tomar o dominar por aquello que una época valora o juzga como bueno o bello. El desasimiento opera en los espíritus más fuertes, superiores, como un terremoto, pues el alma de pronto es sacudida, pues quiere escapar de su época, quiere superar su época, de aquel que quiere superar lo enfermo que hay en él. El vivir aquí es vivir en casa, y eso es lo que aparece como extraño, lo que ha perdido nuestra confianza. Para Nietzsche un nuevo pensar supone el abandono de lo habitual, de la casa, para vivir en lo extraño, lo extranjero, lo hostil; el desasimiento como componente de la vida que permite la liberación como rompimiento de las ataduras de la propia vida, de los prejuicios que traemos, de la enfermedad cuerpo. La necesidad de lo mínimo en medio de la opulencia de la polis moderna, viene a ser fundamental. Es el abandono, el desasimiento, es la apuesta de Nietzsche por superar la enfermedad, por superar lo que hay en él de su época, toda vez que hay que acceder a un modo de sabiduría muy específico: el mínimo de vida en el sentido cínico de la expresión. Es decir, vivir en el mínimo, como aquella capacidad de vivir con aquello que es estrictamente necesario, con aquello que sólo se necesita para vivir alegremente. La sabiduría sería aquella vida que busca la felicidad en la mínima opulencia, en el dominio de sí mismo, dominio de las pasiones, en la ataraxia, en la autarquía, en la ascesis, como modos de vida. ¿Cómo superar la propia enfermedad? ¿Cómo volverse contra sí mismo? Precisamente en aquello de inauténtico que

puede haber en ella, en aquello de innecesario Así, la enfermedad se revierte, se desplaza, gira de sentido en la operación nietzscheana. La enfermedad ya no se entiende como lo que hay que extirpar o expulsar, sino que se transforma en la condición de la escritura, opera como aquello que permite la escritura, es una presión, un condicionante de la escritura, del pensar. Para ser filósofo, hay que ser capaz de superarse a sí mismo, o auto-superarse, pero suponiendo que antes se ha sido capaz y fuerte para diagnosticarse a sí mismo. Así, una vez que hemos reconocido la enfermedad y hemos realizado un ejercicio de desasimiento, nos queda el experimento, el experimento que constituye el propio estilo.

Tenemos entonces en Nietzsche el experimento o lo que podríamos denominar la "filosofía experimental" de Nietzsche, en la medida que la presión de la enfermedad permite la reflexión. Todo el pensamiento de Nietzsche es provocado por esta presión de la enfermedad. Si bien, la historia de la filosofía es precisamente la historia de filósofos enfermos, ellos jamás superaron su condición, son pensadores enfermos, decadentes (Sócrates, Platón, Kant).

Ellos no escriben bajo la presión de la enfermedad, sino más bien, son la enfermedad misma. Por el contrario, escribir bajo la presión de la enfermedad es reconocerla como fondo del pensamiento, pero al mismo tiempo con la intención de superarla. Por ello, el filósofo que hay en Nietzsche, se volvió contra lo decadente que había en él y se superó bajo una rígida autodisciplina, un rígido ejercicio de desasimiento. Por ello, el pensar de Nietzsche se transforma en un ejercicio experimental con la propia vida, en una configuración estilística de sí mismo. La enfermedad es la herramienta y el taller del pensamiento, porque lo que está en juego es la relación entre salud y filosofía y por lo tanto entre enfermedad y filosofía. La enfermedad se transforma en una necesidad en la medida que ella nos conecta con el dolor. La enfermedad viene a ser el auténtico tábano que nos recuerda el dolor y la necesidad de dejar atrás todo aquello que se presenta como remedio, narcótico, adormecimiento. El síntoma es la enfermedad, pues la enfermedad no es la expresión de un interior enfermo, de un reducto íntimo de enfermedad, sino que es precisamente la manifestación del cuerpo en lucha, o el yo como

resultado de la permanente lucha. Estamos así en un punto central: la retórica del cuerpo en Nietzsche consiste en comprender y comprenderse desde su cuerpo como centro reflexivo. Cuerpo enfermo que en su lucha, se inventa a sí mismo, se experimenta. Es la invención retórica de sí mismo que al igual que Diógenes, frente a las urgencias de la vida y su resolución, practica la filosofía, la ejercita. En el abandono, en el exilio, en el extrañamiento, que Nietzsche propone, resuena la huida y el exilio desde Sínope a Atenas, desde la riqueza como banquero o hijo de banquero a la vida en un tonel.

OBSCENIDAD ADOLESCENTE-PUDOR ARTISTA | OBSCENIDAD IRÓNICA

La filosofía de Nietzsche como crítica de la cultura, ha supuesto un ejercicio previo, un ejercicio que problematiza la propia vida, donde Nietzsche se ve a sí mismo como aquel que superó la enfermedad que había en él. Dicha superación, como veíamos, no significa dejarla tras de sí, sino precisamente tenerla siempre presente, conviviendo con ella, con su presión. Los prólogos nos devuelven en este sentido a Nietzsche aprendiendo a preguntar como parte de un largo ejercicio de auto-superación. Su obra adquiere sentido toda vez que el prólogo, con su fuerza retórica, nos reubica en el momento experiencial de dicha obra y desde donde emerge y se constituye en texto y libro, como fragmento retórico y estilístico. Toda su filosofía se ilumina desde el espacio experimental desde donde surge. Por ello en cierta medida, la exigencia que impone Nietzsche es hacerse eco del ejercicio que ha realizado y sólo queda para aquellos capaces de enfrentar y resistir tal experimento. Para Nietzsche la modernidad, una modernidad nihilista y socrática, no va a comprender su obra, ni siquiera su presentación mediante prólogos, pues desconoce el vivir peligrosamente, desconoce lo que es la experiencia de vivir la enfermedad y superarla. Desconoce la íntima relación entre salud, enfermedad y filosofía. Sólo para aquel que ha vivido la enfermedad, que ha vivido la soledad, no es necesario un prólogo, una presentación que justifique su pensar. Pero al mismo tiempo, porque la cultura está enferma y no es conciente de ella, el

prólogo se vuelve necesidad. El prólogo como la presentación de un cuerpo, el libro, que hablará de sí, contra sí, desde sí, para superarse a sí. La escritura y el libro como el gesto estilístico del filosofar. El inverso del diagnóstico y de la destrucción, del martillo, de la dinamita, del topo. El estilo, como el modo del pensar que asume la enfermedad, la enfrenta y así la filosofía de Nietzsche es toda ella, el estilo del pensar. La pregunta ya no es qué es el valor, sino desde dónde se valora. Los prólogos vienen a ser los documentos que registran tal desplazamiento, que registran la lucha contra la enfermedad, la vivencia del "subterráneo", que vuelve, una vez que ha descendido a la oscuridad, al subsuelo y libra una batalla. Aprender a leer a Nietzsche en ese particular ejercicio genealógico viene a significar que el giro nietzscheano de la filosofía consiste en cómo el hombre, cada individuo, queda desnudo ante su propia condición, ante su condición de ser vivo, y es capaz de superarse a sí mismo, donde superarse es experimentarse a sí mismo, lo que configura un estilo, un ethos, un modo de llegar a ser el que se es, donde la forma, la propia forma, lo constituye en un ejercicio y experimento permanente.

La escritura como experimento. El estilo como experimento de sí mismo. La necesidad de que la expresión remita no sólo a la forma de expresión, o dicho de otro modo la filosofía con Nietzsche tiene que ver con él mismo, con su individualidad, con su estilo. El estilo remite a una forma, a un modo que supone en términos literarios, la forma en que se escribe, el modo en que se empuña la mano y se transmiten las ideas, si entendemos por eso el estilo, esto en Nietzsche, es mucho más que una mera forma, o dicho de otro modo, la forma se apodera del contenido en la medida que ambas, forma y contenido, son una y constituyen el pensar de Nietzsche y a Nietzsche mismo. Los contenidos del pensamiento de Nietzsche son la tematización de un aspecto central en cuanto formal: el estilo. El estilo es el problema filosófico y los prólogos son la presentación y desarrollo de tal tesis. La filosofía como escena se asoma así a un punto esencial. Así forma y contenido se imbrican, se nutren, compareciendo así el estilo. ¿Qué ha ocurrido aquí? La cuestión viene a ser fundamental y hasta el momento podemos reconocer algunos hitos que permiten comprender: Nietzsche se reconoce enfermo en su contacto y contagio con el romanticismo e idealismo de Wagner y Schopenhauer. Tal contagio, al ser reconocido le provoca en su distanciamiento, la soledad y el

encuentro con su propia condición. Desde allí escribe y piensa textos que, según lo expresado por los prólogos escritos con posterioridad, son el resultado de dicha batalla con la enfermedad de su época reconocida en él. Síntoma -enfermedad- desasimiento. Finalmente, en el momento de la escritura de los prólogos, su febril escritura, se encuentra con el problema de su época. Así, su filosofía se escribe precisamente en el momento que remite al pasado de su época y se proyecta en su intento de transvalorarla. ¿Cómo se presenta entonces el Nietzsche que ha triunfado sobre la muerte que esperaba, sobre el destino que pensaba le aguardaba inevitablemente? En primer término desde la llamada "segunda inocencia". Se regresa de la enfermedad, se la supera y ocurre un "nuevo nacimiento" que trae nuevas verdades, nuevas fuerzas, nuevos proyectos. De la enfermedad se regresa como recién nacido, se regresa porque se ha estado exiliado.

El desplazamiento de la enfermedad aquí tiene su formulación más clara, pues el gran desasimiento es una ejercitación, casi metodológica como la duda cartesiana, como ejercicio de abandono de las creencias de una época, y desde allí se vuelve como recién nacido, con una segunda inocencia, inocencia que se enfrenta a la culpa que ha instalado aquella interpretación judeo-cristiana, interpretación que para Nietzsche está agotada, y que constituye el nihilismo. Segunda inocencia y segundo nacimiento. Del desierto se vuelve distinto, se vuelve más fuerte, menos ingenuo, aunque inocente, más peligroso en la alegría, en la jovialidad, con nueva piel, desollado. Menos adolescentes, más artistas, dice Nietzsche, siendo más aptos para la verdad, más aptos precisamente porque ella se muestra de otro modo: Una verdad de artistas, una verdad para artistas. El arte nuevamente se aproxima a la cúspide del pensar nietzscheano. Decimos "nuevamente" precisamente porque toda la obra de Nietzsche, el arte se transforma en un punto crucial, y es también en el arte, su relación con él, que Nietzsche expresa sus relaciones filosóficas. El arte como justificación de la existencia, tesis fundamental de El Nacimiento de la tragedia es una tesis Schopenhaueriana, idealista y pesimista en varios aspectos. Por eso la necesidad de otro arte, un arte ya no metafísico, sino burlón, jovial, alegre, ya no pesado y grave, ya no idealista ni dualista (el uno primordial y los individuos; la cosa en sí y el fenómeno). Si la verdad dejó de ser metafísica, esto es, una realidad profunda que subyace por detrás de los fenómenos, de las cosas, del

mismo modo es imposible un arte redentor que justifique el sufrimiento. Ya no podemos ser dueños de una Verdad, porque ya no la hay. Lo que la primera obra de Nietzsche pretendía exponer era precisamente aquello, esto es, que los griegos comprendieron que sólo el arte (la tragedia) justificaba el valle de lágrimas de la existencia, y que por eso mismo, su pesimismo de la fortaleza, los hacía ser grandes, porque comprendieron que no había excusas ni relatos que salvaran aquella desmesura de la existencia, aquella injustificabilidad propia de la vida. Y precisamente la filosofía, con Sócrates, lo que realiza es justificar, dar razones, argumentar teóricamente, pretendiendo explicar ese mundo, esa vida. Así, la filosofía en su gesto fundacional ya contenía el nihilismo como destino, ya lo comprendía. La enfermedad de la filosofía negando la vida en su despliegue. Si ya conocemos el desplazamiento de la enfermedad, de la enfermedad de la filosofía, ¿cómo se vuelve de la enfermedad?

Una relación experiencial con la verdad supone que nuestra actitud ya no es la misma. El idealismo, el romanticismo, asumen una verdad metafísica que conlleva una actitud: la verdad a todo precio y desnuda. Una desnudez que implica un decir la verdad a todo precio tal cual es. ¡Qué obscenidad! ¿Qué le ha enseñado la enfermedad y su lucha con ella? ¿Cuál es su nueva sabiduría? Que la verdad y la lucha por ella tiene ciertos caminos, ciertas verdades que competen a quienes creen que la verdad es sagrada, sacra, pura, ideal (¡cómo resuena aquí el "amor a la sabiduría"!, aquella actitud filosófica que lucha por la verdad queriendo develar lo que es mantenido oculto). Ya no se piensa así, se ha vuelto de otro modo, se ha vuelto transformado, distinto, más burlón, irónico, alegre, serio. La verdad se oculta, permanece oculta y es de mal gusto pensar que está en todas partes, se debe ser pudoroso con la verdad. Primer giro: obscenidad adolescente-pudor artista. La obscenidad, la falta de vergüenza y pudor, la falta de recato radica en la actitud adolescente de querer mostrar y develar la verdad. La actitud del que adolece de pudor. El pudor, la vergüenza, el respetar la verdad en su ocultarse viene a ser lo que la niña nos enseña. La inocencia representada por la niña, le enseña a la filosofía y a los filósofos cómo deben tratar con la verdad. El pudor de dejar la verdad en su ocultarse, es lo que la filosofía debe hacer, es lo que tiene que aprender de los artistas. Los filósofos lo que han hecho es conocer y mostrar la verdad de manera dogmática e idealista, porque ellos no

saben de mujeres, de infancia, de inocencia. Pero comparece un segundo giro: pudor artistaobscenidad irónica. Asunto crucial: pudor y obscenidad. Nietzsche aquí es enigmático e irónico, lúdicamente irónico. Nos ha dicho que ha triunfado sobre la muerte y la enfermedad, que ha nacido de nuevo, que ya no es el mismo, que su actitud con la verdad ya no es la misma, y que por eso mismo su concepción de arte ya no es el mismo, es otro arte: del arte metafísico al arte jovial, de la verdad idealista a la verdad enigmática y metafórica. Y para ello el doble giro: obscenidad adolescente-pudor artista-obscenidad irónica juega un papel fundamental en su concepción de la verdad.

¿Por qué esta obscenidad irónica se apropia de la escena de la verdad? La anécdota (nuevamente Diógenes) viene a ser el momento en que la verdad se devela, pero no desnuda, no a cualquier precio. Difieren los dos tipos de obscenidad, precisamente por el par ingenuidad-ironía. Los adolescentes pueden no estar equivocados, pero comenten un error, no dejan que su exterioridad, su síntoma. La anécdota es el modo de acceso a ella, porque la anécdota muestra el absurdo en su ironía, muestra a la verdad en su darse irónico, humorístico, jovial. La verdad no es más ni menos que esa ironía obscena, no hay nada más que eso y así todo desvivir, por una profundidad ahora reconocida como inexistente, provoca el absurdo, pero al mismo tiempo la jovialidad, la alegría. La verdad es mujer y los filósofos no saben de ella. Así, en el relato de Baubo , lo que se juega es precisamente la disolución del binomio superficie-profundidad. No hay más que superficie, la verdad es superficie, precisamente por ser profunda. En esos los griegos sabían vivir, porque comprendían que la profundidad del dolor de la existencia, de aquella verdad que el Sileno les había entregado, que indicaba que lo mejor es no haber nacido o en su defecto, morir pronto , no tenía un trasfondo metafísico ni moral.

Había que quedarse en la superficie y comprender que la verdad, aquello que explicaba la vida, era una ironía, un saber trágico, aporético, que no tenía resolución y que para mostrar aquello no hacía falta un conocimiento moral. Por eso el saber trágico, que hizo grande a los griegos y los cuales Nietzsche ve como modelos, claro está cierta Grecia, consiste en quedarse o mantenerse en la superficie, en la piel,

en los pliegues, los sonidos, porque no hay un más allá que explique ni justifique dicho dolor. No hay más que superficie, mejor dicho, no hay más que síntoma-superficie. Síntoma que diagnóstica, superficie que es pliegue, nihilismo que es síntoma, verdad que es superficie. Así, el pensar de Nietzsche, presionado por los síntomas de su enfermedad, es el intento de superarlos en el desasimiento y el experimento. Tal experimento como ensayo y tentativa de sí mismo, como estilo de la propia vida, como configuración de su ser personaje, que se crea a sí mismo en un peligroso viaje, donde todo lo absoluto, las certezas, las creencias quedan en un estado dudoso, en un quizás que amerita un constante inventarse, donde la propia vida se transforma en una tentativa. Viaje, tentativa, quizás, estilo, síntoma, superficie, son exterioridades, torsos, metáforas de la vida, de la propia vida, de la que cada uno pretende, que nos remite a ese intento por experimentar día a día con nosotros mismos, con el estilo que cada uno intenta darle a la propia vida.

NIETZSCHE, EL CÍNICO, EL NIHILISTA.
1844 | 1900

EN