

Nietzsche y su política en la democracia española

Héctor Julio Pérez

La filosofía nietzscheana ha estado determinada por lo político en la España del siglo XX con la misma intensidad que en el resto de Europa¹. La influencia del franquismo incidió radicalmente en ella granjeándole un destino singular, provocando las actitudes dominantes de ignorancia o de rechazo, situación claramente opuesta a la que aconteció en las principales dictaduras de derechas europeas, como Alemania e Italia. Éste es un hecho que no deja de sorprender a los estudiosos extranjeros de Nietzsche y que suscita también curiosidad.

A años vista, la consecuencia de aquello fue que llegada nuestra democracia surgiese una nueva confrontación con la obra de Nietzsche en condiciones de «fragilidad» respecto a la de aquellos otros países como Alemania o Italia². Cuando en España avanzaba la democracia faltaban no sólo experiencias de discusión y reflexiones en profundidad, sino intercambios internacionales e

1 Nada puede ilustrar mejor eso que la acogida de la obra de Nietzsche en las primeras décadas del siglo pasado en España, similar en cuanto a intensidad y debate a la de otros países como Francia o Italia, véase al respecto el artículo de ESTEBAN RUIZ SERRANO publicado en este mismo número de *Res Publica* bajo el título «Nietzsche y el pensamiento político español (1898-1931)».

2 Para la recepción política de Nietzsche en Alemania, tema que ha provocado una extensa bibliografía, pueden seguirse como obras de referencia el texto de S. E. ASCHHEIM, *Nietzsche und die Deutschen. Karriere eines Kults*, Metzler, Stuttgart/Weimar 1996, el estudio de N. KAPFERER, *Das Feinbild der marxistisch-leninistischen Philosophie in der DDR 1945-1988*, y el de B. H. TAURECK, *Nietzsche und der Faschismus*, Hamburgo 1989, más concretamente dedicado a su relación con la ideología de extrema derecha; para una aproximación general puede consultarse el trabajo clásico de HENNING OTTMANN, *Philosophie und Politik bei Nietzsche*, W. de Gruyter, Berlín/N. York 1987. Por lo que respecta a Italia no hay un trabajo exhaustivo capaz de dar idea de todas las formas que adquirió la recepción nietzscheana, si bien existe un trabajo con la pretensión de abarcarla en su parte más agitada como es el de D. M. FAZIO, *Il caso Nietzsche. La cultura italiana di fronte a Nietzsche 1872-1940*, Milán 1988. Para una perspectiva general sobre el periodo posterior hay que conformarse con visiones fragmentarias siempre, orientadas en todo caso más hacia los matices políticos de interpretaciones filosóficas de la obra nietzscheana como las de G. Vattimo en sus obras de los años setenta o las de M. Cacciari.

instrumentos críticos que en Europa ya tenían base suficiente para comenzar a hacerse patrimonio común. Con todo, los nuevos aires políticos se acompañaron de una vigorosa onda de nietzscheanismo. Para ser más precisos podemos situar la manifestación primera de ese cambio aún en tiempos de dictadura, si bien se trataba del año 1972. Es preciso señalar el momento significativo de la publicación de una recopilación de artículos titulada *En favor de Nietzsche*³. La defensa del filósofo alemán que expresa el título indicaba una clara toma de posición, en neto y profundo contraste con aquella ignorancia o rechazo que había dominado oficialmente todo un periodo de nuestra historia intelectual. En aquel momento una nueva generación de intelectuales como Eugenio Trías, Ramón Barce, Javier Echeverría o Fernando Savater expresaba libremente una experiencia de lectura e interpretación de la obra nietzscheana que había adquirido el novedoso carácter de tener un papel en sus formaciones. Se trataba de una experiencia adquirida fundamentalmente a través de las lecturas e interpretaciones francesas de Nietzsche, como las de Pierre Klossovski o G. Bataille. Comenzábamos pues a asimilar a Nietzsche y curiosamente el principal punto en común en nuestros autores era el partir de una de aquellas zonas europeas con un gran bagaje nietzscheano, una de las zonas más libres de prejuicios y en donde la fantasía y la audacia dominaban el campo con diferencia⁴.

No voy a considerar la influencia de Nietzsche en aquellos autores, algunos de los cuales han protagonizado episodios de la filosofía española en los ochenta y noventa. Me interesa reconocer en aquel libro *En favor de Nietzsche* una apertura hacia el pensamiento nietzscheano, por ser una apertura que crecerá y dará lugar a una especie de normalización española en la recepción nietzscheana. Al mismo tiempo aquella obra nos permite conocer alguna de las características que acompañarán a esta nueva fase, en primer lugar la ausencia de la importancia que merece el manejo de la obra nietzscheana como texto filológico que requiere una posición interpretativa crítica; en segundo lugar una tendencia a practicar la interpretación desde una atención muy abierta hacia el escenario frente al que España había estado de espaldas durante décadas, la interpretación europea de Nietzsche, aunque con ámbitos de preferencia radicalmente marcados, especialmente el francés. Todo ello nos permite situarnos en un contexto adecuado para emprender el itinerario al que se dedica este artículo.

3 *En favor de Nietzsche*, Taurus, Madrid 1972.

4 Sobre el nietzscheísmo francés véase L. PINTO, *Les neveux de Zarathoustra. La réception de Nietzsche en France*, París 1995, o el texto de J. LE RIDER, *Nietzsche in Frankreich*, Múnich 1997.

1. Dedicaré la mayor parte de mi intervención a analizar ese nuevo ámbito del nietzscheanismo democrático español, pero eligiendo un itinerario específico, necesario para abordar una recepción corta en tiempo pero amplia en temas, un itinerario específico para contemplar algunos escenarios principales en el análisis de la reflexión política nietzscheana. Y como ya he dicho, esto servirá como premisa para una ulterior y más breve reflexión sobre las posibilidades y exigencias del nietzscheanismo en los años venideros.

Deseo iniciar fijando la atención en la evolución nietzscheana inmediata de uno de los autores que colaboraron en aquel volumen y que más ha militado en el nietzscheanismo en España, brevemente me referiré a Fernando Savater. Poco después de *En favor de Nietzsche* Savater creó el producto que confirma más rotundamente ese cambio en los tiempos, fue aquella monografía publicada en los albores de la democracia, titulada *Conocer Nietzsche y su obra*⁵. Fernando Savater demostró en ella una actitud todavía más profunda en favor de Nietzsche, porque la consolidaba con una serie de exposiciones de sus principales teorías. Allí aparecen las tesis políticas de la obra de madurez nietzscheana, expuestas como un argumento más en el capítulo conclusivo: *El superhombre y los valores: la gran política*. La tendencia nietzscheana de Savater parte en primer lugar de subrayar el dominio aplastante del fenómeno, la moral cristiana, frente a la que Nietzsche genera los conceptos que le llevarán a la idea de la *Gran Política*. Es fácil percibir el aura heroica del pionero de una nueva libertad, que abre el camino en medio de un mundo enclaustrado en valores estáticos, con un patrimonio conceptual nuevo y nítido y dotado con la necesaria energía para una empresa de tal envergadura. Una lectura que muy bien podía entenderse con la mirada puesta en los valores políticos franquistas imperantes hasta poco antes, pero que en cambio también advierte la similitud de la moral gregaria con el socialismo, la similitud que el propio Nietzsche predicaba. Efectivamente el talante nietzscheano de Savater tuvo la virtud de llevar hacia los caminos en donde quedan manifiestos los núcleos más problemáticos de la obra nietzscheana, a lo que contribuyó el que identificase con exactitud la fuente de la crítica a la moral en la crítica religiosa. Así, aparece el concepto nietzscheano de la fuerza, recuperada en sus orígenes griegos, frente al resentimiento, de origen judaico⁶. La construcción de los conceptos del gran hombre deriva directamente de la genealogía de la moral. Y a partir de ahí se presenta la culminación necesaria: llega un momento en que la posición de Nietzsche exige algo más que crítica, exige un proyecto político, el proyecto político para el superhombre: la política de la grandeza. En ese proyecto debe quedar a la luz que hay una condición política, la desa-

5 FERNANDO SAVATER, *Conocer Nietzsche y su obra*, Dopesa, Barcelona 1977.

6 *Ibíd.*, pp. 123-24.

parición del Estado; un medio de selección, el eterno retorno; incluso una posibilidad para su cultivo, el «antropocultivo experimental»; pero falta la tarea, el momento práctico en el que reconocer al superhombre. Savater no proporciona ninguna idea siquiera para especular al respecto, nada para acercarnos al realizarse posible de lo político. Evidentemente su texto no tenía el objeto de problematizar ni de levantar perspectivas hacia el análisis crítico del pensamiento nietzscheano. Si su texto creía establecer un deber y una honestidad con el propio Nietzsche, el valor de esa posición es que no deja a medias tintas el radicalismo del enfrentamiento cultural y político de Nietzsche, sino que reivindica lo más demoledor y antisistema que hay en él. Ejemplo es también algo de lo que afirma respecto a lo político: «En realidad, el proyecto ético de Nietzsche —La Gran Política experimental— es algo muchísimo más aristocrático y cruel que lo que los nazis pudieron soñar: éstos sólo lograron rebaños de rabiosas ovejas negras, pero no lograron parir ningún auténtico lobo...»⁷. Viendo tan clara la cruel barbarie de la realización de un proyecto político Savater no opta por considerarlo entonces como una vía imposible o irrealizable, sino que afirma: «Pero en una cosa importante acertaron los intérpretes nazis de Nietzsche (como también algunos de sus lectores ácratas): en que la filosofía de Nietzsche se cumple en la práctica política, no en gabinetes o aulas de Universidad»⁸. Así, al final del libro y en letra pequeña, en cualquier caso, aparece una frase que sí podemos leer como una interrogación dejada en el aire, un producto de esos nuevos tiempos de democracia que requería una respuesta digna⁹.

2. Sólo hasta algunos años después se recogería el testigo, cuando pasada algo más de una década aparecieron dos de los primeros frutos de madurez del nietzscheanismo democrático español en donde se afrontaba explícitamente la cuestión de la posibilidad de lo político. Por fin la tarea ahora no se iba a quedar en expresar la intensidad de una utopía sino que iba a avanzar hasta la búsqueda de las claves de su imposibilidad. En este punto y ante estos dos trabajos quiero definir más precisamente cuáles son los objetivos del itinerario por la recepción nietzscheana española que se va a realizar. Propongo como motivo conductor de estos estudios seguir la conexión entre la obra nietzsche-

7 *Ibíd.*, p. 122.

8 *Ibíd.*, p. 139.

9 Quizás la presentación del radicalismo nietzscheano más efectiva al tratar de lo político no sea la que saca a las claras los posicionamientos más brutales del filósofo, sino aquella que nos permita divisar poco a poco sus retorcimientos, lo inconciliable de sus contradicciones, la sustancia más problemática que nace por ejemplo cuando se le quiere salvar de un juicio demasiado severo, algo similar a lo que realiza ISHAY LANDA en «Nietzsche, the Chinese Worker's Friend» en *New Left Review* 236, (July/August 1999), pp. 3-23.

ana temprana y la de madurez. Veremos que el contraste o la afinidad entre la metafísica del artista y las obras como la *Genealogía de la moral*, *Así hablaba Zaratustra*, o *Humano demasiado humano* resulta un lugar de paso necesario ante cualquier análisis de lo político en Nietzsche para los dos trabajos a los que me referiré. Ambos han profundizado en las complicadas vías por las que Nietzsche mueve su reflexión política, y adoptan con la continuidad o con la fragmentación toda una tendencia interpretativa que resalta en un caso la filiación romántica de Nietzsche y en otro la superación consciente de unos modelos de pensamiento enraizados en nuestra cultura. Con mi atención sobre este punto pretendo poner de relieve lo que considero aspectos clave de la reflexión política dentro de nuestro contexto democrático. Además propongo una vía para profundizar en la propia obra nietzscheana en busca de una máxima claridad en el diagnóstico político del nietzscheanismo que resulta de los trabajos tratados.

Julio Quesada, en su obra *Un pensamiento intempestivo, ontología, estética y política en F. Nietzsche* afronta la unidad en toda la obra nietzscheana con la fórmula: «El eterno retorno como «experiencia estética», finalidad sin fin»¹⁰. Caracterizar estéticamente el eterno retorno significa considerarlo bajo unas coordenadas adecuadas a las concepciones del joven Nietzsche, establecer por tanto una conexión entre obra juvenil y madura, abrir un puente para asociar los significados que el propio Nietzsche unió siempre bajo el concepto de lo dionisiaco. Para ello se debe hablar de una experiencia o vivencia estética marcada por una sola tensión, pura y definitiva, lo sublime. Si tomamos en serio lo que Quesada afirma: «De lo «bello» a lo «sublime» se pasa a través de la violencia y del dolor»¹¹, su definición mostrará claramente la posibilidad del paralelo con la experiencia estética defendida por el joven Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*. Desde luego debemos reconocer las mismas dificultades que el propio Quesada afirma. Esa pureza de lo sublime no es fácil de atrapar en Nietzsche desde la terminología kantiana, ni siquiera con el recurso de la imaginación proporcionado por Martin Heidegger, sino que exige remitirse al propio significado más filosófico de la imaginación en el Zaratustra. A partir de ahí es muy difícil observar las líneas de continuidad más precisas entre la obra de juventud y la de madurez¹². En cambio, si queremos seguir considerando el eterno retorno desde lo estético, basta asistir al momento de la revelación de sus perfiles políticos para observar un acercamiento de esos extremos. Fijémonos en primer lugar en las consecuencias en

10 J. QUESADA, *Un pensamiento intempestivo, ontología, estética y política en F. Nietzsche*, Anthropos, Madrid, 1988, p. 372.

11 *Ibid.*, p. 62.

12 *Ibid.*, cf. pp. 379-383.

lo político que acompañan a la concepción del eterno retorno. Aquí era necesaria una interrogación tan clara como la de, una vez definida la necesaria nueva conciencia política del «Dios ha muerto», cuál sería la relación entre los nuevos individuos que la cumplieren. Quesada responde también sin evitar la evidencia: «El hombre superior del eterno retorno nos ha reconciliado con la physis vilipendiada por el platonismo cristiano; y en este sentido su ontología es una «liberación». Pero ha fallado en la idea de comunidad. ¿Por qué? Acaso esta quiebra *social* de su pensamiento tenga que ver necesariamente con el tema *estético*. Porque habiendo confundido *universalidad* con *desindividualización* destrozaba en su misma raíz el ideal kantiano de la base «comunitaria» —ideal de la Ilustración— del *juicio estético*»¹³. En este diagnóstico aparece por una parte la ausencia de una posibilidad política como consecuencia de la desindividualización y por otra la desindividualización como ruptura con toda base comunitaria de la estética. Quesada nos remite al concepto de la desindividualización correspondiente a la obra tardía, concepto que resume toda la concepción nietzscheana de lo común como «moral del rebaño», y se afirma en la crítica religiosa. Pero ante ello quiero poner de relieve que este concepto tiene ya una forma muy nítida en el primer momento del pensamiento nietzscheano.

Si prestamos atención a ese concepto en el pensamiento del joven Nietzsche identificaremos inmediatamente el medio en el que lo político evidencia el puente entre obra madura y obra temprana a tener en cuenta. Para ello es preciso reorientar el examen que Quesada realiza respecto a la política de lo apolíneo dionisíaco. Veamos lo que afirma cuando habla de la cuestión del nacionalismo en *El nacimiento de la tragedia*: «Y si «el regreso a la fuente primordial de su ser [el ser del pueblo alemán]» pasa necesariamente por el «renacimiento de la tragedia», esto se debe a que creía que la tragedia, su representación, serviría de agente catalizador para concienciar al espectador de aquella necesidad íntima. Por ello arremete de forma brutal contra la «ópera», fiel reflejo de la estética racionalista, en el sentido de que ahí sólo se podía esperar una cultura *externa* dirigida siempre «hacia lo exterior» que era, precisamente, el enemigo número uno de lo «alemán»»¹⁴. Quesada hace aquí mención de una oposición fundamental, la de esa cultura *externa*, que es sinónimo de racionalidad, frente a la cultura dionisíaca, que caracteriza a su vez como propia de lo alemán, y aunque no penetra en ella para desvelar su lado político pone a la vista un elemento que inmediatamente nos llevará a él. La exterioridad es la perspectiva del sujeto estético que ve el *drama musical* enfrentándose a él con su entendimiento y a la vez dejándose llevar por la

13 *Ibíd.*, p. 389.

14 *Ibíd.*, p. 150.

experiencia sentimental¹⁵. Ésta definición del espectador moderno, cuya experiencia es una mezcla de sentimentalismo y racionalidad, puede servir para caracterizar con los precisos rasgos definitorios, desde la perspectiva de la crítica a la cultura nietzscheana, al individuo en general. Frente a ello Nietzsche propone como núcleo de toda su metafísica del artista, desde *La visión dionisiaca del mundo* hasta la versión definitiva de *El nacimiento de la tragedia*, una experiencia estética en la que el individuo cesa, pero no cesa para fundirse con su objeto como en la contemplación schopenhaueriana, sino que encarna a lo Uno —Primordial, aquel concepto de *Ur-Ein* que no es otra cosa que lo inconsciente. Frente a la individuación racional, caracterizada a menudo schopenhauerianamente, Nietzsche construyó su personal versión de la experiencia estética transfiguradora apolíneo-dionisiaca, como un proceso de pérdida de la individualidad fundamentado en una concepción estética de lo inconsciente¹⁶. Si observamos precisamente su concepción del genio que genera a partir de la música, lo dionisiaco e inconsciente, todo un mundo de visiones apolíneas, comprenderemos que el carácter contingente y puntual de la experiencia lo sitúa no como alternativa a la individualidad de cualquier sujeto en la vida cotidiana, sino en clara oposición a la construcción de una individualidad que pueda dar paso a una idea de comunidad estética. La línea que Nietzsche sigue para negar toda posibilidad en este sentido es curiosamente uno de los aspectos más decisivos e ignorados al mismo tiempo de su metafísica del artista: la identificación del elemento principal al que se

15 Nietzsche define ya muy temprano en su proyecto de *El nacimiento de la tragedia* los elementos centrales de su crítica a la ópera en general, y son numerosísimos sobre todo los *fragmentos póstumos* y pasajes de sus publicaciones de la época en los que muestra el avance de sus perspectivas críticas en torno a aquella negación de la experiencia operística moderna. Pero lo cierto es que donde alcanzan una mayor incisividad es en momentos que han permanecido un poco en la oscuridad, concretamente me refiero a aquellas críticas que en base esa noción del espectador racional y sentimental proyecta sobre la obra de Wagner. Así, entre ese numeroso grupo de textos, podemos encontrar uno de los más claros ejemplos en el siguiente fragmento póstumo, precisamente todo él dedicado a expresar la insatisfacción respecto al drama musical wagneriano, porque comparte el elemento sentimental de aquella ópera moderna que aborrecía: «Presupuesto de Wagner: el oyente que es sensible a los sentimientos, no el puramente musical, el sentimental» (KSA 7, 9[149]), compárense también los fragmentos 9[10], 9[72], 9[116] y 9[126], siempre en el volumen 7 de la *Kritische Studienausgabe*, ed. por G. Colli y M. Montinari, dtv/de Gruyter, Munich/Berlín/N.York, 1988.

16 Cf. Por ejemplo en *El nacimiento de la tragedia*: «Ante todo, como artista dionisiaco él se ha identificado plenamente con lo Uno primordial, con su dolor y su contradicción, y produce una réplica de ese Uno primordial en forma de música, aun cuando, por otro lado, ésta ha sido llamada con todo derecho una repetición del mundo y un segundo vaciado del mismo; después esa música se le hace visible de nuevo, bajo el efecto apolíneo del sueño, como en una imagen onírica simbólica. Aquel reflejo a-conceptual y a-figurativo del dolor primordial en la música, con su redención en la apariencia, engendra ahora un segundo reflejo, en forma de símbolo o de ejemplificación individual.», trad. de A. Sánchez Pascual, Alianza Editorial, Madrid 1993, p. 63.

opone en el ámbito del arte y sus consecuencias. Pues en su enfrentamiento a lo racional el frente principal son las expresiones sentimentales, que Nietzsche considera formas mediadas por la conciencia, y la máxima consecución a la que llega es lograr determinar a partir de los sentimientos mismos, gracias a su definición como inconscientes, una alternativa a la estética de la expresividad. La experiencia de lo apolíneo dionisiaco es una alternativa a la idea de que el arte expresa algo, es una experiencia que no comunica, sino que se agota en sí misma, en la medida en que su componente originariamente sentimental ligado a la expresión, el poder dionisiaco de una música definida como producto directo de lo Uno primordial frente a lo sentimental, que es una copia de lo puramente inconsciente, se convierte en fuerza productiva, crea lo apolíneo: «El hombre excitado dionisiacamente, como la orgiástica masa popular, carece de un oyente al que tenga algo que comunicar: como lo presupone en todo caso el narrador épico y sobre todo el artista apolíneo [...] Reside antes que nada en el arte dionisiaco el que no conozca la consideración a un oyente: el entusiasmado servidor de Dioniso, como he dicho en un pasaje anterior, sólo será entendido por sus iguales» (KSA 7, 12[1]) Con este nuevo diseño de la experiencia estética nos presenta a un sujeto creador que conduce todo el proceso no hacía la comunicación de algo, sino hacia el cumplimiento de sí misma como fin último, un fin que resultaba sellado además por la consecución de una alternativa a la idea del pesimismo schopenhaueriano. Así tenemos sin más ni más el mismo concepto del que hablaba Quesada refiriéndose a la obra de madurez nietzscheana, una desindividua-lización que rompe con toda comunicación y en la que debemos profundizar al hilo de nuestro comentario de la segunda obra elegida.

Para continuar con la visión de esa afinidad entre la obra anterior y la posterior en Nietzsche, que va definiéndose ineludiblemente por la vía estética, vamos a pasar a referirnos a otro de los trabajos que ha trazado una semblanza de la cuestión política en Nietzsche. Es el estudio *En torno al superhombre, Nietzsche y la crisis de la modernidad*, publicado por Diego Sánchez Meca un año después del libro de Julio Quesada. Se trata de un texto interesante además porque interpretó la necesidad de conocer la contextualización histórica de la obra nietzscheana en España. La tarea fue realizada con una exposición de los principales referentes de la ilustración y sobre todo de la filosofía y la estética del idealismo alemán. Sánchez Meca partió de los filtros kantianos a la razón y de la evolución hegeliana hacía el saber absoluto como referentes lejanos en el origen de los principales escepticismos del joven Nietzsche y que se irían alimentando no sólo de Schopenhauer y Wagner, sino también con las pertinentes referencias a Goethe, Schiller o Hölderlin. La comprensión de la filosofía nietzscheana en relación a ese contexto debía garantizar finalmente al lector español la necesaria imagen de la inserción nietzscheana en sus propias

tradiciones histórico culturales, lo que al mismo tiempo era verlo como evolución última y crisis de la modernidad.

Una lectura de este tipo, cuyo énfasis cae en la continuidad histórica entre las tendencias más críticas del joven Nietzsche y la cultura del romanticismo alemán, se completa en cambio con una nítida diferenciación y separación entre ese joven Nietzsche y el de la década de los años ochenta. Sánchez Meca valora toda la filosofía de los dulces años de amistad con Wagner desde la óptica que Nietzsche da de su propia evolución filosófica, cuando la considera como un momento en que estaba atrapado aún por la metafísica, preso de las redes del schopenhauerianismo, así, también para Sánchez Meca la segunda parte de la obra depende de un proceso de crítica y autocrítica cuyo éxito está en la limpieza y depuración de la metafísica y el platonismo que había bebido Nietzsche de sus dos fuentes principales de juventud, Wagner y Schopenhauer. Un momento clave en esa consideración de la ruptura entre las obras de juventud y madurez está en la concepción del eterno retorno, que justo al contrario de Quesada, resulta considerada por Sánchez Meca como algo ajeno por completo a lo estético.

¿Cuáles son las consecuencias de esta nueva panorámica sobre la obra de Nietzsche en la valoración de lo político? ¿La ausencia de lo estético en el eterno retorno implica una nueva ampliación en las posibilidades políticas de la filosofía del superhombre? Ciertamente, esperamos ver confirmada la imagen de un proyecto diferenciado en lo político, si leemos estas líneas: «Así pues, si se nos permite enunciar en categorías del lenguaje político las alternativas de motivación de la crítica de Nietzsche al proyecto ilustrado de cultura, entonces habría que decir que ni el humanismo socialista ni el individualismo liberal son las suyas. Él aboga por una renaturalización de la cultura en términos que recuerdan, aunque a cierta distancia, ideas de Goethe o incluso del Romanticismo. Y la distancia aquí no la marca sino su posición decididamente contraria al humanismo. La cultura naturalizada en la que Nietzsche piensa se ha desembarazado de toda sensiblería rousseauiana y de todo moralismo decadente para plantearse, no como regresión a la violencia y a la indistinción de la animalidad, sino como articulación de diferencias, elevación de la sensualidad, espiritualización de las pasiones»¹⁷.

Efectivamente Sánchez Meca dedica al tema de lo político un entero capítulo, el mismo lugar donde pone en claro el sentido de la postmodernidad a partir de la obra nietzscheana, capítulo que introduce una declaración que podría considerarse optimista, como en la siguiente frase: «Que Nietzsche sea un interlocutor insustituible en el actual debate acerca de la «crisis» de la

17 D. SÁNCHEZ MECA, *En torno al superhombre. Nietzsche y la crisis de la modernidad*, Anthropos, Barcelona 1989, p. 286.

modernidad, es, pues, algo que nadie cuestionaría, como tampoco el que deba insistirse en la importancia de su punto de vista para la reconfiguración práctica de nuevas perspectivas»¹⁸. Veamos las páginas que Sánchez Meca dedica a esa «reconfiguración práctica de nuevas perspectivas» a partir de la obra nietzscheana. En ellas expone las características de la teoría de la acción comunicativa habermasiana como propuesta principal en la continuidad del proyecto moderno. Pero tomar el hilo de ese discurso no supone otra cosa que confrontarlo con todo lo afirmado por Nietzsche, sin mostrar ni una sola posibilidad de enriquecimiento ni diálogo mutuo entre las dos concepciones. Así antes que una visión de posibilidades de «reconfiguración práctica de nuevas perspectivas», lo que se revela es un dualismo irreconciliable entre una filosofía construida sobre el hecho social y otra desde el proyecto de un ser aislado y catapultado hacia el futuro con la vista puesta en su desarrollo como unidad, y no en su relación plural con los otros.

Según Sánchez Meca el punto diferencial entre ambos, Habermas y Nietzsche, radica en la concepción del lenguaje, donde la verdad, que para Habermas fundamenta la posibilidad de comunicación, para Nietzsche sencillamente no existe, porque todo lenguaje es entendido como manifestación y reconocimiento de poder¹⁹. Como resultado de la confrontación pues, queda manifiesta la imposibilidad nietzscheana de ofrecer un terreno común, el de la comunicación, para la praxis política. Tal es el límite con el que el análisis de Sánchez Meca choca.

Desde este diagnóstico de Sánchez Meca mi hipótesis llega a su planteamiento final, que radica en que ese límite consistente en la incomunicabilidad es el mismo con el que se encuentra el proyecto estético de lo apolíneo-dionisiaco. Así, si atendemos a la reflexión sobre el pensamiento en la política de Nietzsche, observamos que así como la crítica a la metafísica produce una clara línea que tiende hacia la incomunicabilidad, también todos los elementos que impulsan la constitución teórica del ideal de creación apolíneo dionisiaca van reforzando la incomunicación, como hecho central al que tiende toda esa concepción. Y la similitud entre ambas es tanto mayor cuanto más se profundiza en las reflexiones políticas concretas ligadas a la concepción apolíneo dionisiaca.

Quiero concluir precisamente ampliando esta profundización. Tal y como he defendido en otro trabajo, el hecho de que el creador apolíneo dionisiaco no

18 *Ibíd.*, p. 319.

19 *Ibíd.*, p. 242. Para una visión histórica de Nietzsche en el contexto frankfurtiano véase el artículo de IRING FETSCHER «Friedrich Nietzsche und die «Dialektik der Aufklärung», en (A. Schirmer y R. Schmidt, eds.) *Entdecken und Verraten. Zu Leben und Werk Friedrich Nietzsches*, Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar 1999, pp. 361-380.

aspire a comunicar sino en el mejor de los casos a compartir algo con sus iguales, aquellos a los que Nietzsche llamaba los servidores de Dioniso, plantea inmediatamente varias posibilidades para una lectura política²⁰. O bien los servidores eran tantos porque era fácilmente posible una participación del pueblo en la experiencia estética, o bien los servidores estaban restringidos al mínimo. Y aquí ni siquiera estamos hablando de comunicación, sino de repetición de la experiencia apolíneo dionisiaca, de una repetición porque precisamente tal experiencia exigía superar las condiciones habituales del espectador, su recepción sentimental y racional de algo vivido como exterioridad, ya mencionada anteriormente.

Digamos que la posibilidad de lectura política escogida por Nietzsche es la segunda. Y para ver el porqué de esa restricción de la experiencia apolíneo dionisiaca al mínimo posible de una comunidad estética sólo tenemos que referirnos al carácter extraordinario como lo definitorio del genio creador. El artista que accede a lo inaccesible revela una extraordinariedad que se lee en las propias consecuencias políticas de ella que Nietzsche dejó ver en medio de la producción de *El nacimiento de la tragedia*. Nietzsche conservó el poder de la música como expresión de lo inalcanzable, que era lo que unía a las concepciones de la música de Schopenhauer y Wagner que le habían inspirado, para afianzar la concepción caracterizadora de un genio que estaba por encima de cualquier otro ser de la naturaleza. Sin embargo a ella le dio una singular reformulación: el genio era genio porque manifestaba a la música en su pureza máxima, es decir porque encarnaba la manifestación de lo inconsciente, que era la música misma, algo también traducible en la fórmula metafísica: el músico es la encarnación de lo Uno Primordial. Y toda esta construcción tuvo consecuencias políticas inmediatas. La exclusividad del artista, junto al poder redentor de su arte, permitió hablar de una distancia entre él y el pueblo: «Para que esté presente el fundamento de un gran desarrollo artístico, una enorme mayoría debe estar subordinada en la esclavitud, más allá de la medida de sus necesidades vitales, al servicio de una minoría»²¹. Y de acuerdo a ella Nietzsche propuso una singular justificación de la organización estatal y social en la Grecia antigua, el Estado «por poco que su origen y su bárbaro nacimiento apunten a este fin», en su último objetivo es «una institución para la protección y el cuidado del genio»²². El Estado tenía como noble fin mantener a los

20 Se trata de mi artículo «Gesellschaftspolitische Argumente einer Artistenmetaphysik im Vorfeld der Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik», en *Nietzscheforschung* 4, Akademie, Berlín 1998, pp. 101-118.

21 Este pasaje, que forma parte de las reflexiones políticas de *Ursprung und Ziel der Tragödie*, ha sido publicado en 1997 en la *Kritische Gesamtausgabe*, Nachbericht zur III Abteilung 5, vol. I, ed. Por Wolfram Groddeck y Michael Kohlenbach, de Gruyter, Berlín/N.York, 1997, p. 146.

22 *Ibid.*, pp. 150-151.

artistas, para lo cual en cambio era necesario aceptar la esclavitud no solamente como un mal necesario, sino como objetivo fundamental de la sociedad y el Estado. Sólo el trabajo de los esclavos permite al artista dedicarse a su propia ocupación.

Nietzsche formula así como consecuencia política principal de su ideal estético metafísico la desigualdad entre las personas. Pero lo singular de su teoría no es que la defensa de un arte basado en un concepto como la genialidad derive en la desigualdad, sino que esa misma desigualdad resulte propuesta como alternativa a la política. Así el resultado de esta concepción no sólo fue una reducción de la comunicación en la base de la sociedad sino el hecho de que la propia constitución de un ideal estético supusiera la sustitución misma de lo político. La forma política que nace de la Grecia de los artistas apolíneo dionisiacos es sustitutoria respecto a la forma política de la Grecia democrática, en cuanto Nietzsche excluye cualquier mención a las condiciones que efectivamente la caracterizaron y el rasgo definitorio de aquella, la isonomía.

En definitiva, la concepción de lo estético en *El nacimiento de la tragedia* está acompañada de una tendencia crítica global a la cultura, regida por la oposición entre inconsciente y consciente, igualmente radical y por ello más allá de matizaciones teóricas, con los mismos rasgos que la reflexión política en la fase de madurez, y si cabe aun más evidentes y explícitos. Y puede decirse que lo mismo sucede en la obra de madurez nietzscheana. La propuesta del superhombre es un producto de una tendencia crítica radical y conduce a través de la gran política a una actitud de rechazo de cualquier idea política, se trata de una politización de lo filosófico que crece en una tierra apolítica, en un terreno cuya aridez está destinada a aumentar porque sus fuentes son un rechazo absoluto de las situaciones reales con todas sus circunstancias, y que terminará como utopía filosófica que no exige una transformación de la política sino una sustitución²³.

Hasta aquí mi análisis orientado a poner de relieve un paralelismo, que he considerado complementario respecto al análisis del Nietzsche político en la España democrática expuesto. Esta humilde lectura del recorrido del nietzscheanismo español en clave política pretende colaborar para evidenciar cómo el enunciado político del nietzscheanismo ortodoxo choca frontalmente con toda posibilidad de conciliación con un sistema político democrático basado en la posibilidad de la comunicación.

23 Y efectivamente puede observarse que detrás de esa idea está el propio rechazo nietzscheano de la política de su tiempo cuando en el texto *Origen y fin de la tragedia* afirmó toda idea política como resultado de una manifestación degradada respecto a lo inconsciente, y llamaba ilusiones tanto a las ideas de Rousseau sobre el contrato social como a las de Hobbes.

3. La claridad en esa línea de exégesis es una experiencia que interpreto personalmente para marcar algunas de nuestras perspectivas en cuanto a la futura percepción e interpretación de la obra nietzscheana en España. No principalmente porque tracen el mismo camino en torno a la cuestión de la universalidad de los juicios estéticos que ha marcado una polémica en nuestra autocomprensión histórica, como ha sido el debate respecto a la postmodernidad, y de esa manera crea que puedan contribuir a la comprensión un tema que en España a menudo se ha tratado con superficialidad²⁴. Pienso que, antes que seguir los caminos más trillados en los países de tradición nietzscheana, en España sería más fructífero que Nietzsche generase interrogaciones y reflexión a partir de su texto mismo, aunque afrontemos todavía las dificultades impuestas por la falta de una edición crítica completa en lengua española. Junto a ello, es una exigencia ser receptivos con las nuevas formas en que se expresa la vida contemporánea, como lo es también vivir en un compromiso con nuestros semejantes.

Así, quiero concluir con una propuesta concreta y personal que aboga por un talante iconoclasta al interpretar esos dos elementos nietzscheanos. Una vía para considerar el par conceptual apolíneo dionisiaco como un potente elemento aplicable al arte actual, capaz de evidenciar la capacidad que alcanza un lenguaje para crear una situación verdaderamente comunicativa.

Propongo la obra *Rona* del coreógrafo y bailarín de danza contemporánea africano Boyzie Cekwana, para definirla como un caso ejemplar de lo apolíneo dionisiaco heterodoxamente hablando²⁵. Una de las últimas creaciones de este autor es una obra que él mismo ha caracterizado como resultado de un trabajo con el concepto de inmovilidad. Efectivamente toda la coreografía es una eclosión del movimiento a partir de un estado de inmovilidad físico. Protagonista absoluto es el crecimiento del movimiento corporal que desde el estado inicial de la absoluta quietud o lentitud evoluciona por una serie de líneas de desarrollo motor insólitas, con tiempos de generación de posiciones verdaderamente novedosos que requieren un control corporal extraordinario por parte de los solistas. El resultado artístico es un impresionante y conmovedor cuadro de combinaciones del movimiento humano de una enorme categoría plástica, y capaz además de transmitir extraordinaria serenidad.

El autor hablaba del origen de su idea de inmovilidad recordando que este concepto en su país de origen, en Sudáfrica, más concretamente en Soweto,

24 Remito al análisis de esa polémica internacional en torno a lo sublime realizado por NUNO NABAIS en «Para uma arqueologia do lugar de Nietzsche na estética da pos-modernidade», en su recopilación de artículos *Metafísica do Trágico. Estudos sobre Nietzsche*, Relógio d'água, Lisboa 1997, pp. 17-35.

25 *Rona* es la primera obra que el coreógrafo y bailarín B. CEKWANA estrenara en 1997, con música de Thabani Sibisi.

resultó esencial para su propia vida. Era en las situaciones de guerra o en las campañas de violencia en las que se vio inmerso, en su adolescencia, cuando el control del movimiento, la serenidad, se le reveló la vía para mantener la vida.

Si se asimila lo dionisíaco del dolor extremo de la aniquilación entre hermanos, que ha estado en la génesis de la experiencia creativa de este hombre, quizás entonces se pueda entrever la virtud de un nietzscheanismo poco ortodoxo, que es invitación a reconocer con lo dionisíaco la experiencia de la vida en otro continente. Implicar así al propio juicio y sentimientos en un escenario que da miedo, cuando se respira en lo apolíneo de aquellas extraordinarias danzas una vibración de serenidad pura. Tal es el sentido heterodoxo en el que mantengo la posibilidad de ver libremente que hay universalidad porque existe un universo, ciertamente aún amplio y abierto a muchas sorpresas.