

De la estética como fisiología en Nietzsche a la curación como obra de arte en Gadamer

From Nietzsche's Aesthetics as Physiology to Gadamer's healing as a work of art

LOURDES OTERO LEÓN
I.E.S. Eulogio F. Sanz, Valladolid.

Recibido: 21-06-2007 Aprobado definitivamente: 04-09-2007

RESUMEN

Para Gadamer, la medicina es un arte que, a diferencia de las otras artes (las artes de los artistas), no produce obras de arte. Pero en este saber hacer, vacío de arte, «sin obra» radica su valor hermenéutico más propio. Esto da lugar a una declaración gadameriana que, en la época del positivismo científico, parece una ofensiva injuria: «La medicina es un arte». Estos vínculos entre Estética y Medicina nos pueden parecer sorprendentes, sin embargo ya en Nietzsche existen, pero en términos diferentes. Para Nietzsche, como veremos, el proceso artístico está fisiológicamente determinado. Esto quiere decir que el arte es considerado como una función orgánica, como algo subordinado a la vida que sirve funcionalmente a la misma.

PALABRAS CLAVES
ARTE, SALUD, CURACIÓN

ABSTRACT

For Gadamer, medicine, in contrast to the other arts (the arts belonging to artists), does not produce works of art. But it is in this knowing how to execute, bereft of art, this *non-work of art* that its true hermeneutic value inheres. This gives rise to the Gadamerian affirmation that appears in our era of scientific positivism to be a downright insult: *Medicine is an art*. These links between Aesthetics and Medicine may strike us as surprising, and yet they are already present in Nietzsche, though in different terms. For Nietzsche, as we shall see, the artistic process is physiologically determined. This means that art is looked upon as an organic function, as something subordinate to life, functionally serving it.

KEYWORDS
ART, HEALTH, HEALING

I. INTRODUCCIÓN

LA VIDA SE MANIFIESTA Y EXTERIORIZA COMO ARTE, por tanto, puede ser interpretada como arte. Gadamer, al respecto, aduciría que la vida como totalidad y equilibrio, como salud, es una obra de arte silenciosa. Así pues, ¿qué sería la salud? Gadamer la define como la vida en el silencio de los órganos: «¿Qué es la salud? Se sabe, más o menos qué son las enfermedades. Estas poseen por así decirlo, el carácter rebelde de la excepción [...] Pero la salud es algo que se aparta de esto de manera muy peculiar. Ella no es algo que se muestre como tal en el examen, sino algo que justamente existe porque se escapa a éste».¹ La salud es una obra de arte viva e inasible que permanece en silencio, una obra que no es obra.² ¿Qué está queriendo indicar Gadamer? En primer lugar, que la salud no llama la atención por sí misma: uno no tiene una conciencia permanente de salud, ni ella nos preocupa como la enfermedad. La salud no constituye algo que nos invite a un continuo autotratamiento ni que lo reclame, forma parte de ese milagro que es el olvido de uno mismo.³ Sano, uno se olvida de sí, y es entonces cuando vive.

Desde esta óptica, Gadamer llega a decir que si se quisiese definir a la medicina como una ciencia, tendría que definírsela como la ciencia de la enfermedad,⁴ porque la enfermedad, sin llegar a serlo, es lo que más se parece en medicina a un objeto de estudio pues, desde una ingenuidad positivista, las ciencias tienen objetos de estudio. Pero la medicina es un arte, forma afirmativa de declarar que no es ciencia, dado que la salud no es un objeto de estudio ante nuestros ojos, por el contrario se mantiene oculta, o, como diría Gadamer, en silencio. Para Nietzsche, sin embargo, la salud no se manifiesta en silencio, sino como sobreabundancia. La salud, como veremos, es la fuerza que permite al hombre poner sus posibilidades a prueba.

Por otra parte, si la salud va a ser definida por Gadamer como equilibrio,⁵ la enfermedad sería un escándalo biológico, una especie de fiesta celular u orgánica cuya borrachera impide temporalmente el ritmo silencioso de la naturaleza viva que es el cuerpo sano. Pero, ¿son necesarias las fiestas? El desorden vital incentiva el orden. En este sentido, aludiremos a algunos conceptos estéticos

1 H.-G. Gadamer, «Filosofía y medicina práctica», en *El estado oculto de la salud*, tr. N. Machain, Barcelona: Gedisa, 1996, p. 113.

2 Cf. H.-G. Gadamer, «Teoría, técnica y práctica», en *El estado oculto de la salud*, *op. cit.*, p. 33.

3 Cf. H.-G. Gadamer, «Filosofía y medicina práctica», *op. cit.*, p. 113.

4 *Ibidem.*

5 «La salud es el ritmo de la vida, un proceso continuo en el cual el equilibrio se estabiliza una y otra vez» (H.-G. Gadamer, «El estado oculto de la salud», en *El estado oculto de la salud*, *op. cit.*, p. 129).

relacionados con los excesos y la recuperación de la salud: la fiesta en Gadamer y la catarsis.

En toda cultura la fiesta marca un límite simbólico de renovación y nacimiento rituales. Después de la celebración festiva, el tiempo se renueva en la conciencia del hombre que la hizo experiencia: ¿hasta dónde nos llevaría pensar la enfermedad en términos de fiesta? ¿Gadamer se atreve? Nietzsche, con su búsqueda en *La Genealogía de la moral de la gran salud*, nos hace pensar que salud y enfermedad no son tan excluyentes como se pretende. Parece más bien que determinadas formas de exceso, asociadas a la fiesta, en las que se manifiestan los instintos y la fuerza impulsiva del arte, podrían ser revulsivos para la salud e incluso remedios para recuperar la salud perdida. Desde luego, la primera de ellas es el arte que en Nietzsche tiene una función medicinal, pero especialmente las formas de expresión artístico-corporales: la danza y la música, como expresión de la alegría dionisiaca, la risa como forma de consuelo, el placer de lo trágico, y, desde luego, el juego.⁶

II. HERMENÉUTICA Y RETÓRICA EN GADAMER

La curación sería, para Gadamer, como hemos dicho, el arte sin objeto.⁷ Partiendo de esta tesis, en este trabajo se intenta fundamentar cómo, efectivamente, la praxis médica está más cerca de la praxis artística que de la técnica. La racionalidad hermenéutica, la racionalidad práctica y prudencial que Aristóteles llamaba *phrónesis*, concierne por igual, según Gadamer, al artista, al retórico y a la praxis médica. La tesis de Nietzsche no es tan diferente: incluso en el lenguaje y sus seducciones retóricas, busca Nietzsche las frases medicinales.⁸ Así que la retórica tiene efectos fisiológicos, efectos curativos.

Gadamer está reivindicando el saber práctico (*phrónesis*) como el propio para la praxis médica y para la retórica –una forma de arte que no se agota en la producción de objetos bellos, sino que aspira a contribuir a nuestro autorreconocimiento. Ambos saberes son afines, pues no se trata en ellos de utilizar la técnica para obtener un fin externo, sino que apuntan como la dialéctica hacia la verdad y el bien. Para fundamentar esta idea, el autor de *Verdad y Método* recurre a la rehabilitación de la Retórica en el *Fedro* de Platón, donde según

6 Cf. L.-E. de Santiago Guervós, *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Madrid: Trotta, 2004, pp. 507 y ss.

7 Porque para Gadamer la salud se caracteriza por su ocultarse: «La salud reside en un no-sentirse-a-sí-mismo» (H.-G. Gadamer, «El estado oculto de la salud», *op. cit.*, p. 128).

8 Aunque para Blondel con este tipo de alusiones Nietzsche busca sólo un efecto burlesco e irónico (v. L.-E. de Santiago Guervós, *op. cit.*, p. 478).

Gadamer ya aparece el modelo de la praxis aristotélica: «En *el Fedro* la retórica como *téchne* se eleva por encima, y se convierte en un verdadero saber, es equiparada por Platón con la dialéctica».⁹

Gadamer va a hacer coextensivos los términos hermenéutica, *phrónesis* y retórica, y, efectivamente, el arte de la curación y el arte de la retórica se asemejan en su común adscripción a la racionalidad práctica, porque no cumplen su sentido en la producción de un *ergon*, o fin externo preestablecido por el saber técnico.¹⁰ Tampoco el conocimiento que les corresponde a estos saberes es el teórico, pues no aspiran a conocer el objeto, sino que con ellos el hombre se reconoce a sí mismo;¹¹ esa es la peculiar forma de verdad a la que aspiran el arte, la retórica y la Medicina.

La importancia capital que Gadamer asigna a la retórica, parece un desarrollo consecuente del parágrafo 29 de *Ser y Tiempo* en el que Heidegger, a propósito de las pasiones como expresiones propias del *Dasein*, sostiene que la retórica aristotélica, enfrentada al concepto tradicional de la oratoria como mera disciplina debe ser concebida como la primera hermenéutica sistemática de la cotidianidad del convivir. Gadamer va más allá, pues entiende la retórica en su relación con la hermenéutica, como trabajo de restablecimiento del consenso intersubjetivo destruido, aspecto este que no está lejos de las intenciones de Aristóteles cuando reflexiona sobre la *praxis*.¹²

En Aristóteles, la retórica es la facultad de teorizar sobre los medios más adecuados en cada caso para persuadir.¹³ Los medios de persuasión o pruebas persuasivas pueden ser de corte lógico (el silogismo retórico o *entimema*), o de

9 H.-G. Gadamer, «Hermeneutik als theoretische und praktische Aufgabe», en *Hermeneutik II (Wahrheit und Methode: Ergänzungen, Register)*, Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 1993, 301-318, pp. 306-7 y «La Hermenéutica como tarea teórica y práctica», en *Verdad Método II*, tr. M. Olasagasti, Salamanca: Sígueme, 1992, p. 298.

10 El saber técnico sirve a fines particulares, mientras que el saber moral sirve a objetivos generales. En la medicina o en el arte no se trata de producir algo, sino de un reforzar factores que contribuyen al equilibrio de la obra, o a la curación también como recuperación del equilibrio (H.-G. Gadamer, «Acerca del problema de la inteligencia», en *El estado oculto de la salud*, *op. cit.*, p. 53).

11 La *phrónesis* es un saber inmanente a la acción, pero un saber interno que no se olvida, mientras que la *téchne* es un saber externo. La medicina, como el arte, se trata de un saber sobre nosotros mismos, un saber del hombre. En el caso de la medicina, esta reflexividad concierne al reconocimiento de la enfermedad, que es vivido por el enfermo como perturbación, pérdida de equilibrio y distancia consigo mismo (cf. H.-G. Gadamer, «Acerca del problema de la inteligencia», *op. cit.*, 59-76).

12 Cf. A. Covarrubias Correa, «Hermenéutica y retórica: Gadamer y los caminos de la persuasión», en J.-J. Acero y otros (eds.), *El legado de Gadamer*, Granada: Universidad de Granada, 2004, p. 452.

13 Cf. Aristóteles, *Retórica* I, 2, 1355 b, 25-6.

corte emocional (el *pathos* del discurso). En definitiva, estos medios requieren un profundo conocimiento del alma humana en todos sus aspectos, y de las materias sobre las que trata. Este conocimiento para Gadamer sería el de las opiniones compartidas por una comunidad (*los endoxa*), en los que se fundamenta la filosofía práctica para la vida buena.

La retórica tiene, para Gadamer, la función de acudir a estas creencias comunes para restaurar el consenso perdido. Es decir, Gadamer entiende la retórica aristotélica como una continuación del proyecto platónico del Fedro: el consenso ha de ser dirigido por la *phrónesis* (la virtud del prudente), hacia el bien verdadero. En definitiva, la retórica no se puede aislar del temple moral al que hace referencia Heidegger. En este sentido, la ubicuidad de la retórica para Gadamer es ilimitada. Aristóteles, sin embargo, limitaba el alcance de la retórica, aceptando sólo tres géneros: el deliberativo, el epidíctico y el judicial. En tanto que Gadamer hace de la retórica un modelo alternativo al cientificismo, desde el cual es posible comprender la validez de las *Ciencias del Espíritu*: la reflexión teórica sobre la comprensión la realiza Gadamer desde el modelo de la retórica.

Pero, entonces, ¿la hermenéutica de la comprensión queda absorbida por la retórica? Al respecto, se podría argüir que ambas se interrelacionan pues son «formas concretas de vida».¹⁴ Sin embargo, para Aristóteles la retórica no sería expresión de nuestro arraigo vital, sólo la *dynamis* que nos lleva a persuadir sobre lo justo, aportándonos los *tópoi*, o argumentos emotivos-intelectuales (entimemas), pero no nos ilumina sobre los fines de nuestras acciones, su campo de aplicación se restringirá a aquellos asuntos que deben ser juzgados por las mayorías. Como vamos a ver, la retórica también es sólo una *dynamis* persuasiva en Nietzsche: no hay diferencia entre un lenguaje verdadero (*episteme*) y un lenguaje falso (*doxa*).

Para Nietzsche, la retórica no es *episteme*, ni meramente técnica (*téchne*), sino *dynamis*, un impulso, una fuerza que crea el campo de juego para lo verosímil, a diferencia de Gadamer. Esta fuerza, para Nietzsche, nos impulsa a la transposición (*Übertragung*),¹⁵ porque el lenguaje es transposición que nos lleva de unas metáforas a otras, como veremos. Para Gadamer, que no admite el ficcionalismo nietzscheano, sin embargo lenguaje, verdad y ser van de la mano.

La Retórica y la Medicina se asemejan, según Gadamer, en que no son meramente técnicas, sino que se trata de actividades que no son ni exactamente *poiesis* (acción cuyo fin es externo, y cuya racionalidad es la técnica), ni verdaderamente *praxis* (acción que lleva en sí misma su propio fin, y cuya racionalidad caracte-

14 Cf. H.-G. Gadamer, «Replik zu Hermeneutik und Ideologiekritik», en *Hermeneutik II*, op. cit., p. 275, «Réplica a Hermenéutica e Ideología», en *Verdad y Método II*, op. cit., p. 264.

15 Cf. L.-E. de Santiago Guervós, op. cit., p.421.

rística es la prudencia o *phrónesis*). La Retórica y la Medicina para Gadamer, al igual que la experiencia artística, están más cerca de la *phrónesis* o racionalidad práctica, que de la técnica, o de la pura teoría.

La cuestión, como se dijo, es cómo Gadamer concibe esta articulación con la generalidad. Aquí Platón se impone a Aristóteles: «La retórica es inseparable de la dialéctica, la persuasión, que es un convencer, es inseparable del conocimiento de la verdad».¹⁶ La opción de Gadamer por la retórica quiere solventar las críticas de Dockorn, según el cual, Gadamer olvida el peso que la función emotiva tiene para la verosimilitud.¹⁷ Esta importancia de la persuasión y de la función emotiva concierne también a la Medicina en Gadamer.¹⁸ Pero de una manera más radical en Nietzsche que, como veremos, suscribe esta función emotiva y renuncia a la fundamentación retórica de la verdad.

III. LA RETÓRICA EN NIETZSCHE

Nietzsche quiere retrotraer el arte al proceso de la vida. Ya desde su primera época, la comprensión romántica de la naturaleza le llevó a entender el arte como expresión de la vida. Ahora, con la reivindicación del ficcionalismo metafórico del lenguaje, y su poder para transponer significados, Nietzsche hace de la retórica el paradigma de arte, como en su primera etapa lo había sido la música. Este giro lingüístico e interpretativo comienza en Nietzsche con sus *Escritos sobre retórica*. Después de su distanciamiento de Wagner y su ruptura con Schopenhauer, Nietzsche pretende desprestigiar las pretensiones epistemológicas de la Filosofía, remitiéndose a la antropología y a la especificidad de lo humano, como el impulso metafórico que nos lleva a crear tropos.

El lenguaje para Nietzsche es retórica, y esto para él supone terminar con la teoría romántica del símbolo, que, sin embargo, en Gadamer, perdura. Desde la perspectiva gadameriana el lenguaje es símbolo, trae a presencia una totalidad que de otro modo no podría estar presente. Pero el lenguaje es también, sobre todo, retórica: la retórica en Gadamer, como hemos dicho, es un tema que no se puede desligar del de la *phrónesis* y la virtud, pues la retórica no es una mera técnica: «Representa más a la filosofía de una vida humana definida por el ha-

16 H.-G. Gadamer, «Hermeneutik als theoretische und praktische Aufgabe», en *Hermeneutik II*, op. cit., p. 308, «La Hermenéutica como tarea teórica y práctica », en *Verdad y Método II*, op. cit., p. 299.

17 Cf. K. Dockhorn, «Reseña de H. G. Gadamer Wahrheit und Methode», *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 218 (1966), 169-206.

18 H.-G. Gadamer, «Teoría , técnica, práctica», en *El estado oculto de la salud*, op. cit., p. 34.

bla que a una técnica del arte de hablar». ¹⁹ Es decir, la retórica está vinculada con la *phrónesis*, con el ejercicio de una «racionalidad responsable», con el momento de la interpretación hermenéutica que intenta conjugar lo general y lo individual. ²⁰ En Nietzsche, no se da esta articulación con lo general, sino que Nietzsche apuesta por la retórica como crítica a la metafísica.

Nietzsche identifica la retórica con una estética antimetafísica, lo cual tiene varias consecuencias: ¿Dioniso desaparece, al igual que la música, en pro de la efectividad del lenguaje bello? Esto podría indicar que el Nietzsche de la retórica se distancia del Nietzsche fisiólogo de sus inicios, teoría ésta que culmina con su doctrina de la voluntad de poder, o voluntad de una *gran salud*, en sus escritos posteriores. Pero no es cierto, porque lo apolíneo, en Nietzsche, no es sólo el instinto racional y formal, va más allá: «Es el instinto que da forma y selecciona los sentimientos e imágenes dionisiacas». ²¹

Cuando Nietzsche afirma que el lenguaje es esencialmente retórico, está afirmando que el lenguaje es esencialmente persuasión –a diferencia de Gadamer, para el que dialéctica y retórica se complementan, al apuntar ésta también a la verdad y al bien–, con ello, Nietzsche quiere vencer la concepción representacional del lenguaje, que subordinaba la metáfora al concepto. Sin embargo, Gadamer y Nietzsche convergen en su común afirmación de que todo es retórica, y en última instancia todo es lenguaje. Esto, en Gadamer, quiere decir que el saber práctico (*phrónesis*), la retórica, y la hermenéutica o filosofía son coextensivas. Por el contrario, en Nietzsche quiere decir que la retórica debe dominar sobre la Filosofía, es decir, desacredita las posibilidades epistemológicas de la Filosofía, que queda subordinada a la fisiología, como interpretación de las creaciones y pulsiones de la vida.

Para Nietzsche, la retórica se encontraría en un territorio de nadie, un territorio intermedio entre la estética y la lógica, porque el arte retórico define, prueba, argumenta; así la retórica atañe no sólo a la sensibilidad, sino también al entendimiento, pero ni es puramente estética, ni es puramente lógica. ²² Para Gadamer la retórica y la experiencia estética son paradigmas de la experiencia hermenéutica ²³ o experiencia lingüístico-interpretativa por excelencia: la experiencia del ser y de la verdad. Sin embargo, para Nietzsche la naturaleza del lenguaje retórico no es

19 H.-G. Gadamer, «Hermeneutik als theoretische und praktische Aufgabe», en *Hermeneutik II, op. cit.*, p. 306, «La Hermenéutica como tarea teórica y práctica», en *Verdad y Método II, op. cit.*, p. 297.

20 Cf. H.-G. Gadamer, «Probleme der praktischen Vernunft», en *Hermeneutik II, op. cit.*, p. 328, «Problema de la razón práctica», en *Verdad y Método II, op. cit.*, p. 317.

21 *Ibid.* p. 480.

22 *Ibid.* p. 93.

23 No obstante, siempre se plantea el problema de la prioridad del texto, en el sentido retórico de todo texto, y, del otro lado, la prioridad del diálogo.

ontológica,²⁴ sino metafórica, con el ficcionalismo que esto conlleva. La metáfora y los demás tropos son el paradigma lingüístico por excelencia,²⁵ porque nos ayudan a entender cómo se generan los conceptos, que después se petrifican, y cómo la razón y la metafísica llegan a extralimitarse en sus razonamientos. La verdad, para Nietzsche, es sólo una forma aproximativa y falaz de acercarnos al mundo, cuya causa está en las metáforas gastadas que generan en nosotros la ilusión de la verdad.²⁶

Si el pensamiento categoriza, objetiva y generaliza, no es sólo por el poder ficcionador de la metáfora, sino que también a causa de otros dos tropos que nos llevan a la transposición (*Übertragung*)²⁷ del significado de unos significantes a otros: la metonimia y la sinécdoque. La primera nos lleva a transferir un significado a otro, bien por proximidad, por contigüidad, o por similitud etc., por ejemplo, en un razonamiento causal la metonimia nos lleva tomar los efectos por las causas. Otros casos de sustitución metonímica,²⁸ para Nietzsche, son: el proceso de abstracción y de formación de conceptos; la creencia en un mundo interior; la creencia en un mundo ideal, diferente de éste, y, por tanto, el dualismo; los juicios sintéticos kantianos, donde esencia y consecuencia se identifican; las definiciones.

La metonimia sería por tanto un falso razonamiento, una falsa ecuación o falso silogismo que nos lleva de un significado a algo distinto, por ejemplo el salto del querer al hacer, de la voluntad al acto, que es la única causalidad que Nietzsche reconoce, se convierte en modelo de toda relación causal, por un razonamiento analógico. Nietzsche propone que todo razonamiento causal es pura mitología. En el caso de la sinécdoque (hoy considerada por los lingüistas sólo un tipo especial de metonimia) simplificamos, olvidándonos de las diferencias, de forma que la fuerza trópica del lenguaje nos lleva a tomar la parte por el todo. La similitud intuitiva, las relaciones que abarcan la multiplicidad de las cosas, las profundas intuiciones artísticas o filosóficas, son tomadas por una realidad en sí. Lo que hace que las cosas sean para el hombre no es su esencia, sino sus relaciones, creadas por la fuerza trópica y heurística del lenguaje.

En definitiva, en el lenguaje, con la metáfora, la metonimia y la sinécdoque, tendemos a olvidar las desemejanzas, lo que nos lleva acercarnos al mundo por tanteo, de una forma aproximativa, como decíamos, analógicamente. Los tropos

24 Aunque sí heurística, los tropos con su capacidad de transponer el significado, nos permiten ir más allá de los conceptos dados, hacia nuevos conceptos.

25 F. Nietzsche, «Descripción de la retórica antigua», en *Escritos sobre retórica*, tr. L.-E. de Santiago Guervós, Madrid: Trotta, 2000, p. 92, y L.-E. de Santiago Guervós, «Introducción: El poder de la palabra Nietzsche y la retórica», en *Escritos sobre retórica, op. cit.*, p.31.

26 L.-E. de Santiago Guervós, *loc. cit.*, pp.50-53.

27 *Cf. Ibid.* p.38.

28 *Cf. Ibid.* pp. 54-60 y F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 110.

del lenguaje son un tanteo heurístico por el que podemos hacer avanzar nuestro conocimiento, pero sin poder llegar a un fundamento último.

IV. A LA BÚSQUEDA DE «LA GRAN SALUD»: «LA GRAN SALUD» Y «EL ANIMAL ENFERMO» EN NIETZSCHE

La postura que toma Nietzsche frente a la apariencia y al arte en su segunda etapa, denominada etapa ilustrada, se ha presentado como fiesta del reconocimiento de lo aparential, útil para hacer tolerable la conciencia del error, a la que nos aboca indefectiblemente la ciencia. El arte, en este momento, no es mera apariencia, sino digamos, la buena voluntad que hace sufrible la apariencia: «Hay que crear (hasta el lugar de lo divino) para soportar el horror, el azar, como absoluto que reina por encima del bien y del mal».²⁹ Hay que crear para soportar la nostalgia del noumeno.

IV.1. VOLUNTAD DE SUERTE Y VOLUNTAD DE FELICIDAD: EL ETERNO RETORNO SEGÚN DELEUZE

Esta postura teórica de Nietzsche coincide en su biografía con una voluntad de hacer sufrible el dolor. A primeros de julio de 1881, Nietzsche publica la segunda de sus obras de este periodo, *Aurora*, cuyos primeros apuntes datan de enero de 1880. A partir de enero, Nietzsche se establece en Génova con la intención de concluir *Aurora* en la más absoluta soledad. *Aurora* y el invierno genovés suponen un signo del esfuerzo de Nietzscheano en la búsqueda de una gran salud: el título, *Aurora*, hace referencia a la perfecta jovialidad, incluso exuberancia de espíritu que la obra refleja, pero que sin embargo se compagina en la biografía de Nietzsche no sólo con la más honda debilidad fisiológica, sino incluso con un exceso de sentimiento de dolor, que hace imposible la jovialidad, la voluntad de suerte, la voluntad de salud a la que Nietzsche aspira.

En la obra, como queda explícito en su subtítulo: «Reflexiones sobre los prejuicios morales», comienza ya el Nietzsche immoralista, reivindicando la fortaleza, aún más la osadía de ser un hombre libre, frente al rebaño cuyas creencias morales se fundan sólo en el temor. Nietzsche comienza su transvaloración de todos los valores. La segunda parte de *Aurora* se publicará con el título *La Gaya Ciencia*. Nietzsche se encuentra entonces en Sils-Maria, y parece que su transvaloración, su búsqueda de arraigo material en los valores, comienza a surtir efecto: la figura del *Zarathustra* y el eterno retorno parecen haber transfigurado su debilidad en esa gran salud que él esperaba.

29 Cf. D. Romero de Solís, *Poiesis*, Madrid: Taurus, 1981, p. 14.

Si Nietzsche optara por la multiapariencialidad, tal y como pudiera aparecer en el «perspectivismo» y en el «ficcionalismo» anterior, se trataría de una opción trágica, como alternativa entre la verdad y al azar: «La limitación de la verdad a las fronteras de la temporalidad humana, frente a las verdades metafísicas anteriores que arrastraban la pretendida certeza hasta el mundo de lo eterno. La conciencia trágica podría ser la angustia de tener que crear la verdad día a día en la soledad del hombre».³⁰

La conciencia trágica no deja de ser angustia ante la muerte, ante la finitud, ante todas las muertes; la creación, como culto a la multiapariencialidad, no sería una inocente felicidad, sino un artificio, la fantasmagoría paranoica del miedo. Pero la creación artística en Nietzsche es voluntad de felicidad, la función del arte no puede ser, por tanto, la de hacer tolerable el error, no puede ser la fiesta del reconocimiento de lo aparential, no es el consuelo para la nostalgia de la verdad arrebatada por la ciencia.

Para que en el arte se pueda dar una auténtica *voluntad de suerte*, como diría Bataille, una felicidad sin sombra de artificios, es necesario que no haya escisiones entre lo vivido y lo sentido, entre la verdad y la apariencia, y esto sólo se puede conseguir desde la idea de repetición, tal es la función del eterno retorno: «Nadie dio nunca a nuestra existencia en el tiempo otra solución que la fiesta. ¿Una apacible felicidad que no acaba jamás? Sólo una alegría que estalla tiene fuerzas para liberar. ¿Eterna? Con el único fin de evitarnos, de evitar a los granos de polvo que somos, ¡un margen de decadencia y de angustias que van desde ese estallido hasta la muerte!».³¹ El eterno retorno es la alternativa que se requiere para una voluntad creadora, como voluntad de suerte, de salud, y de verdadera fiesta feliz. Porque para que la fiesta no sea huída ante el miedo debemos saberla eterna, o lo que es lo mismo que su irrealdad fuera más verdadera que el mundo de lo que llamamos lo real.

El eterno retorno, por tanto, debe anular la escisión entre mundo verdadero y mundo aparential. Sólo la repetición redime a la apariencia, sólo la repetición equipara apariencia y realidad. El eterno retorno es la más indefectible formulación de la aprobación incondicional de la vida: «El eterno retorno puede ser deseado sólo por un hombre feliz, pero un hombre feliz puede darse sólo en un mundo radicalmente distinto de éste».³² La exigencia del eterno retorno desde motivos internos a la teoría nietzscheana es una exigencia ética: la supresión entre mundo verdadero y mundo aparente que está ligada a la supresión de las estructuras mo-

30 Cf. *ibid.*, p. 15.

31 Cf. G. Bataille, *Sobre Nietzsche, Voluntad de suerte*, tr. F. Savater, Madrid: Taurus, 1984, pp. 173-4.

32 Cf. G. Vattimo, *Introducción a Nietzsche*, tr. J. Binagui, Barcelona: Nexos, 1987, p. 104.

rales-metafísicas desde la crítica a la cultura. Una vez que nos hemos deshecho del mundo de lo verdadero, del mundo de los noumenos, del fundamento, es necesario que nos deshagamos también del mundo de la apariencia, como mera apariencia consoladora, tal es el mensaje del *Zaratustra*.

La exigencia del eterno retorno es una exigencia moral que Deleuze formula así: «El eterno retorno piensa: cualquier cosa que tú quieras, quírela para su eterno retorno». ³³ Es la exigencia moral de la voluntad creadora para el retorno la que disuelve la ley moral. El eterno retorno es la forma brutal de lo inmediato que reúne lo singular y lo universal, destrozando toda ley general; en el retorno la fuerza del presente integra la multiapariencialidad, retorno es reunión que deja lugar a la diferencia, no mera reconciliación a la búsqueda de concordancias identificadoras:

Todo «fue» es un fragmento, un enigma, un espantoso azar – hasta que la voluntad creadora añada: «¡pero yo lo quise así!».

–Hasta que la voluntad creadora añada. «¡Pero yo lo quiero así!;Yo lo querré así!» [...] Algo superior a toda reconciliación tiene que querer la voluntad que es voluntad de poder–: sin embargo, ¿cómo le ocurre esto? ¿Quién le ha enseñado incluso el querer hacia atrás? ³⁴

La redención del tiempo consiste en redimir las apariencias del espantoso azar, que ha llevado a esencializar la apariencia de lo que ha sido. Esta redención supone, no tanto una solución cosmológica o metafísica, como una ética en cuanto modificación radical del modo de vivir el tiempo: como búsqueda de unidad de sentido entre lo deseado y lo creado, es la voluntad creadora la que puede decir, *así quise que fuera*, esa es la *gran salud* del superhombre.

IV.2. DEL HOMBRE COMO «ANIMAL ENFERMO», A «LA GRAN SALUD» DEL SUPERHOMBRE

Para Nietzsche, en *La Genealogía de la Moral*, el hombre es un ser enfermo: «Pues el hombre está más enfermo, es más inseguro, más alterable, más indeterminado, que ningún otro animal, no hay duda de ello, él es el animal enfermo, ¿de dónde procede esto?». ³⁵ La inversión de los valores por el cristianismo ha conducido a esta situación: el hombre en la cultura judeo-cristiana es

³³ G. Deleuze, *Diferencia y repetición*, tr. A. Cardín, Barcelona: Paidós, 1987, p. 62, y cf. *Nietzsche y la Filosofía*, tr. C. Artal, Barcelona: Anagrama, 1986, pp.157-205.

³⁴ Cf. F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, tr. A. Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 1981, p. 206.

³⁵ F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, tr. A. Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 2006, 3, §13, p. 207.

un ser enfermo, fruto de un largo proceso de resentimiento. Con la creación de valores como el de la compasión se le dice no a la vida, y la voluntad volviéndose contra la vida, nos conduce de manera melancólica y delicada a la enfermedad y a la decadencia cultural. En su origen *bueno* equivale a aristocrático, y *malo* a plebeyo o vulgar. Sólo con la transvaloración judeo-cristiana lo *bueno* pasa a equivaler a no interesado o no egoísta, pero esta moral no egoísta lleva a la neurastenia y a la debilidad (las dietas, los ayunos, la continencia sexual, la nada y el nirvana-nada).

Lo caballeresco y aristocrático en su origen se relacionaba con una salud desbordante y floreciente, que se manifestaba en la actividad. Mientras que, en el otro extremo, los débiles y resentidos seguían a los sacerdotes –prototipo de todo resentimiento. Los sacerdotes movilizan a los mediocres y mansos contra los nobles, Judea contra Roma, hasta que Roma sucumbe, y con su caída se imponen la mansedumbre, la mediocridad: la debilidad se transforma en mérito, la impotencia en bondad, el poder en impotencia, la felicidad de la acción y la fuerza en la inane felicidad de la narcosis y la pasividad.

Con esta transvaloración surge la mala conciencia, los instintos quedan en suspenso y al hombre, cuando no se le permite ser bestia de acción, se le ocurren muchas cosas antinaturales y absurdas: «Es una enfermedad la mala conciencia»³⁶ y este tipo de enfermedad es lo contrario de *la gran salud*: «Espíritus favorecidos por guerras y victorias, a quienes la conquista, el peligro, la aventura, e incluso el dolor se les haya convertido en una enfermedad imperiosa; se necesita para ello estar acostumbrado al aire cortante de las alturas, a las caminatas invernales, al hielo y las montañas en todo sentido; se necesitaría una especie de noble maldad, una última y autosegurísima petulancia del conocimiento que forma parte de esa gran salud».³⁷

Frente a esta *gran salud* están los ideales ascéticos de los sacerdotes y sus seguidores, que nacen de los ideales de salud y de protección de una vida que degenera, y no se arraigan en la fuerza, sino en la debilidad. El ideal ascético, combatir a los instintos más profundos de la vida, es una clara demostración de enfermedad, la del hombre domesticado, en lucha fisiológica con la muerte, que desea el final: la doctrina ascética acerca del pecado ha dañado destructivamente la salud, la curación sería lograr *la gran salud* del superhombre.

36 *Ibid.* 2, §19, p. 147.

37 *Ibid.* 2, § 24, pp. 160-161.

V. EL ARTE Y LOS REMEDIOS PARA LA SALUD

La fiesta, el juego, el diálogo y el símbolo son las experiencias antropológicas, a las que Gadamer alude como suelo prelógico de la experiencia estética: el juego que es libertad interpretativa reglada, que crea un mundo, prescribe las reglas dentro de las cuales opera la libertad. Igualmente, las reglas del diálogo no pueden ser controladas por ningún interlocutor, aunque se lo proponga, es imposible en un verdadero diálogo delimitar las posibles intervenciones de los demás interlocutores, ¿pero, qué libertad es esta? Es la libertad del símbolo, gracias al cual la obra promete completar en un todo, en un orden integro posible, nuestra experiencia siempre fragmentaria. Estas reglas, que son las de la libertad, y su aspiración a completar nuestra fragmentaria experiencia de nosotros mismos,³⁸ conciernen también a la salud.³⁹ La fiesta se refiere a una forma de temporalidad, que no es la de la duración sino la de la intensidad; un tiempo no sucesivo que se acerca al eterno retorno nietzscheano.

V.I. LA FIESTA

¿Podemos pensar la enfermedad en términos de fiesta? Esto nos llevaría a interpretar la enfermedad, con sus repeticiones y sus periodos de convalecencia, como una forma de urdir la temporalidad de nuestras vidas en la que el desorden, como catarsis o liberación, lleva a reencontrar un nuevo orden, el de la recobrada salud. Esta es la interpretación de la temporalidad nietzscheana de T. Mann en *La montaña mágica*, donde, según Ricoeur,⁴⁰ en un paralelismo literario se oponen dos tiempos: el tiempo de la salud, de los que viven en el valle, y el tiempo de la enfermedad, de los que viven en el sanatorio para tuberculosos de la montaña.

La montaña mágica es una novela sobre el tiempo (*Zeitroman*), una novela sobre la enfermedad mortal. En el sanatorio todos son enfermos, hasta los médicos. Pero al igual que hay dos tiempos y dos espacios, existen también en la novela dos concepciones sobre la enfermedad, basadas según Ricoeur en dos concepciones sobre la salud y la enfermedad, que pretenden ser tomadas por T. Mann del pensamiento nietzscheano:

38 Sobre el carácter reflexivo del conocimiento estético y de la Medicina cf. H.-G. Gadamer, «Teoría, técnica, práctica», en *El estado oculto de la salud*, *op. cit.*, p. 44, y «Acerca del problema de la inteligencia», *op. cit.*, pp. 59-76, 65, 66-67 y 69-70.

39 Cf. H.-G. Gadamer, «Teoría, técnica, práctica», *op. cit.*, pp.13-44, 34 y 37, y «Apología del arte de curar», *op. cit.*, pp. 45-58, 57.

40 Cf. P. Ricoeur, «La configuration dans le récit de fiction», en *Temps et Récit*, vol II, París: Seuil, 1984, p. 169.

La primera, la del personaje iluminista Settembrini, hace de la enfermedad el retorno a la presencia del cuerpo, ausente en el tiempo de la salud. Aquí la salud, como en Gadamer, sólo puede ser pensada negativamente –guarda silencio–, mientras que la enfermedad posibilita el conocimiento a nuevas verdades afincadas en lo fisiológico, que desconocíamos. La enfermedad encuentra un rango superior a la salud: la verdadera muerte, parece decir Mann, se encuentra en el valle, que representa la decadencia de la cultura, que con su culto a la salud no es consciente de la descomposición que la habita.

La segunda piensa la salud desde la afirmación, como plenitud de las fuerzas del cuerpo. Esta segunda es la que se puede basar realmente en Nietzsche. Para Nietzsche, como hemos visto, la enfermedad no potencia la creatividad por sí misma: la enfermedad es el obstáculo que se opone a la voluntad y a la gran salud, caracterizada como sobreabundancia de fuerzas que posibilita al hombre vivir poniéndose a prueba como artista. Para Nietzsche, la enfermedad sólo potencia la voluntad creadora en cuanto posibilita la salud, nunca por sí misma: en el sentido de que el dolor es el maestro de la gran sospecha, permite el acceso a lo que oculta el idealismo y el cristianismo, el cuerpo olvidado por la historia de la metafísica bajo el peso del *ich*.⁴¹ En este sentido la enfermedad y el dolor no se oponen a la salud en Nietzsche, sino que la hacen posible. Lo que no nos debe llevar a pensar, como a T. Mann, que el dolor y la enfermedad son positivos e iluminadores *per se*.

Tenemos, por tanto la respuesta a una de las preguntas que nos planteábamos en la introducción. Para Gadamer salud y enfermedad no se excluyen porque la fiesta y el exceso parecen ser un revulsivo para la salud. Pero la concepción de la fiesta en Gadamer no es precisamente ditirámbica. El exceso que actúa como revulsivo en Nietzsche, por el contrario, es tanto el dolor al que hemos aludido, como la alegría dionisiaca expresada de forma artístico-corporal como risa y como juego. Si para Gadamer la curación es una arte, para Nietzsche el arte cura, es el principal de estos excesos curativos y festivos, tiene una auténtica función medicinal: el arte es un *bálsamo saludable*, una *fuerza curativa natural*, una *poción mágica*.⁴²

V.2. LA CATARSIS

Es la identificación emocional con el héroe lo que conduce al equilibrio pasional en la catarsis aristotélica: *Éleos* (compasión) y *phóbos* (miedo) son

41 Cf. F. Nietzsche, *Prefacio a La Gaya Ciencia*, tr. P. González Blanco, Barcelona: Calamus Scriptorius, 1984, §3, pp. 11-14.

42 Cf. L.-E. de Santiago Guervós, *Arte y Poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, op. cit., pp. 498 y ss.

experiencias que le llegan a uno de fuera, que sorprenden al hombre y lo arrastran. No son meramente estados de ánimo. El reencuentro que logra el hombre consigo mismo, el desplazamiento de la identidad personal y la discontinuidad con las preocupaciones de lo cotidiano se logran, para Gadamer, desde la sintonía ejemplarizante con el héroe sufriente. La abrumación trágica es vuelta a sí mismo como verdadera comunión con el destino del otro: «Lo que se experimenta en este exceso del desastre trágico es algo verdaderamente común. Frente al poder del destino el espectador se reconoce a sí mismo y a su propio ser finito. Lo que ocurre a los más grandes posee un significado ejemplar».⁴³

Esta discontinuidad con lo cotidiano, esta liberación imaginaria, que nos permite la tragedia y la identificación con el destino heroico, nos conduce a reencontrarnos con nosotros mismos, pero como otros. Es decir el exceso de lo trágico ocasiona una purificación emocional que nos permite volver a reanudar nuestra vida cotidiana como la de todos y como otra. El desequilibrio y la enfermedad, el exceso trágico, se puede convertir así en revulsivo de la salud.

Para Nietzsche la tragedia es el paradigma del arte por excelencia, porque nacía de la música y porque la música, según la teoría estética de Schopenhauer, era la primera de las artes, o, en otros términos, el arte propiamente dionisiaco. En la tragedia se vivía esta unión de la música con lo apolíneo, especialmente en la ópera, por eso se podría afirmar que, más adelante, cuando Nietzsche se ocupa de la retórica como hemos visto, termina afirmando que la tragedia es esencialmente retórica.⁴⁴

La tragedia la propone Nietzsche como consuelo metafísico, es decir como autoeducación para lo terrible y la seriedad. Pero, más tarde, Nietzsche ve en ello un síntoma de la enfermedad romántica de su tiempo y de la moral cristiana. Por eso, propone que las nuevas generaciones aprendan a consolarse con lo intramundano. El placer de lo estético-trágico va ligado a la risa, y la risa nos ayuda a una emancipación religiosa, moral, o metafísica del mundo.⁴⁵

V.3. EL AUMENTO DEL SENTIMIENTO VITAL

Los juicios estéticos no son determinantes (objetivantes), sino puramente estéticos o reflexionantes, apuntan a la comprensión unitaria de la subjetividad. Esto quiere decir que para algunas representaciones la razón humana no dispone de conceptos generales adecuados, pues se trata de representaciones individuales

43 Este *significado ejemplar* se trata de «una ordenación metafísica del ser que vale para todos (*eine metaphysische Seinsordnung, die für alle kilt*)» (H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Tübingen: Mohr, 1986, p. 137 y *Verdad y Método*, tr. A. Agud y R. Agapito, Salamanca: Ed. Sígueme, 1977, p. 179).

44 Cf. L.-E. De Santiago Guervós, *op. cit.*, p.393.

45 *Ibid.* p. 530-31.

irreducibles a la generalidad. En este caso emitimos juicios estéticos que, si simplemente reflejan el sentimiento de placer ante el objeto, serían juicios estéticos puros o de la pura sensibilidad,⁴⁶ y que si, sin embargo se asocian a determinados conceptos como si se tratara de mediadores entre lo universal y lo particular, se tratarían de juicios reflexionantes.⁴⁷ En el caso de estos, aunque no podemos asociar la representación a un conocimiento objetivo, sí que podemos asociarla a un concepto de la razón práctica, la finalidad: las ideas de la razón práctica se rigen por los fines del hombre, y están determinadas de manera completa. Pero están limitadas porque no constituyen una realidad, sólo configuran un deber, una exigencia respecto a un fin deseado, no una realidad objetiva.

La acción productiva de la imaginación, para Gadamer, no alcanza su máxima riqueza en el primer caso, cuando es completamente libre, sino en el segundo, cuando actúa en el espacio reglado del entendimiento. En el primer caso, percibimos el placer de la armonía de los sentidos, en el segundo, el placer de la armonía de la imaginación con los conceptos que evoca. Gadamer toma partido por este segundo tipo de juicios reflexionantes para recuperar el valor de verdad de la obra de arte.

Así, Gadamer, a diferencia de Kant, sostiene la superioridad del arte sobre la belleza natural, porque su significatividad no deviene de una deficiencia expresiva como en la naturaleza: el arte no se ofrece libre e indeterminadamente a una interpretación dependiente del propio estado de ánimo, sino que nos habla con un significado bien determinado, y lo maravilloso y misterioso del arte es que esta pretensión determinada no es sin embargo una atadura para nuestro ánimo, «sino precisamente lo que abre a un campo de juego a la libertad para el desarrollo de nuestras capacidades de conocer (*sondern den Spielraum der Freiheit im Spiele unserer Erkenntnisvermögen gerade recht öffnet*)».⁴⁸ Para Gadamer, la obra de arte (*ergon*) tiene una superioridad significativa sobre la naturaleza, nos habla con más sentido que la naturaleza (*energeia*): «A diferencia de la obra de arte en la cual siempre tratamos de reconocer o señalar algo como algo [...] en la naturaleza nos interpela significativamente una especie de indeterminada potencia anímica

46 Juicios estéticos puros, o de la pura sensibilidad, serían aquellos que se quedan en el nivel de la sensibilidad sin más. Por ejemplo, la belleza natural, o los arabescos, que nos causan placer por su armonía y adaptación a los sentidos. Esta armonía nos produce una sensación inmediata de placer, no un aumento del sentimiento vital.

47 Juicios reflexionantes son aquellos que se asocian a algún concepto, pero con la conciencia de que esta asociación no es del todo adecuada. El concepto universal no se adecua a la experiencia particular, pero media entre lo universal y nuestra experiencia particular. Esto es lo que ocurre ante las obras de arte, una experiencia en la que esta oscilación reaviva las fuerzas cognoscitivas y *excita el sentimiento vital* (cf. E. Kant, *Crítica del juicio*, 4, 31, 36; 74).

48 H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, op. cit, pp. 57-58 y *Verdad y Método*, op. cit, p. 86.

de soledad». ⁴⁹ La salud, como obra de arte desde las claves de Gadamer, estaría más cerca del arte que de la propia naturaleza. Sin embargo, en Nietzsche no hay tal oposición entre arte y naturaleza, la naturaleza y la salud se expresan como obras de arte. Desde su postura fisiológica la productividad artística es un reflejo de la plenitud interior, una *simple descarga*, una *exuberancia de energías*. ⁵⁰

Podríamos decir en consecuencia que, en Gadamer, la salud no nos aporta placer, nos aporta el aumento del sentimiento vital que Kant atribuye al juicio reflexionante, no al mero juicio del gusto. Nietzsche no se refiere a la salud tampoco en términos hedonistas, sino en términos de fuerza, de instinto, de voluntad de poder, de voluntad de interpretación y creación en la que se plasma una *gran salud* de la que venimos hablando.

LOURDES OTERO LEÓN. Profesora en el I. E. S. Eulogio F. Sanz.

Publicaciones recientes:

«La estética hermenéutica frente al esteticismo difuso y la destrucción de la memoria», *Diálogo filosófico*, 66, (2007), págs. 453-472, y «Nuevas perspectivas sobre *La Crítica del juicio*: la autonomía del arte y la herencia kantiana de la estética hermenéutica», en *Kant, razón y experiencia*, Ana M^a Andaluz Romanillos (coord.), Salamanca, Instituto de Pensamiento Iberoamericano, 2005, págs. 321-9.

Líneas de investigación:

Estética y hermenéutica: aplicaciones de la hermenéutica filosófica a la filosofía política, y aplicaciones a la Teoría de la Educación. También la hermenéutica analógica y la teoría de la recepción como hermenéutica literaria.

Dirección postal:

C/ Gallegos, n^o7, 2^oC, 47002, Valladolid.

Dirección electrónica: luliber_2@hotmail.com

⁴⁹ Cf. H.-G. Gadamer, «Die Aktualität des Schönen: Kunst als Spiel, Symbol und Fest», *Ästhetik und Poetik I*, Tübingen: Mohr, 1999, pp. 121-122, y *La actualidad de lo bello*, tr. A. Gómez Ramos, Barcelona: Paidós, 1991, p. 81.

⁵⁰ Cf. L.-E. De Santiago, *op.cit.*, p. 475.

