

OBSCENIDAD



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 consciente 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 adolescentepudor 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 cometen 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.