



nietzsche

Conferencia Internacional / International Conference

el devenir de la vida the becoming of life

Actas / Proceedings

Nietzsche y los destinos del “arte de curar”
ERNANI CHAVES
Universidade Federal do Pará
Brasil

Nietzsche y los destinos del “arte de curar”

ERNANI CHAVES

Universidade Federal do Pará

Brasil

Doctor en Filosofía (USP – Universidad de São Paulo), con Posdoctorado en la Technische Universität-Berlín y en la Bauhaus-Universität Weimar. Publicó libros y artículos (incluso en Francia y Alemania) acerca de la filosofía de Nietzsche.

El punto de partida de mi presentación es el aforismo 84 del libro II de *La Gaya Ciencia*, que se llama “Del origen de la poesía” – *Vom Ursprunge der Poesie*. En un texto de Michel Foucault, bastante conocido, “Nietzsche, la genealogía y la historia”, el filósofo francés destaca el juego que existe en la obra de Nietzsche entre *Ursprung*, *Entstehung* y *Herkunft*, palabras que nombran diferentes significados para “origen”. Según Foucault, Nietzsche, en general, evita el término *Ursprung*, por estar éste demasiado comprometido con la acepción metafísica de “origen”. No obstante, no nos engañemos con el hecho de que en el aforismo que acabo de mencionar Nietzsche lo utilice para hablar justamente del “origen” de la poesía, el término *Ursprung*, pues el mismo no remite a ninguna perspectiva metafísica o idealista. Al contrario, su uso en este fragmento, se encuentra en consonancia con lo que el propio Foucault llamaba un uso “no marcado”, por Nietzsche, del término *Ursprung*. Ese uso significa un intercambio entre *Ursprung* y los otros términos que designan “origen”, incluyendo también *Geburt* (nacimiento). De esa forma, procurar el “origen de la poesía” requiere recorrer su genealogía y no encontrar su esencia ni tampoco una “idea” de poesía. Y es precisamente ésta la intención de Nietzsche en este aforismo.

Pues bien, es al hacer ese recorrido de carácter genealógico, que Nietzsche reencuentra un tema y una cuestión que le son caros desde sus primeros escritos: el del “arte de curar”, *Heilkunst*. Desde los textos y fragmentos preparatorios del *Nacimiento de la Tragedia*, insatisfecho con la interpretación de Schopenhauer, que le atribuía a la tragedia griega la finalidad de producir resignación y conformismo, Nietzsche insiste en el papel “curativo” de la tragedia, como si ésta estuviese dotada de una “fuerza curativa natural” (*Naturheilkraft*), contra lo dionisiaco bárbaro, oriental, como podemos leer en un fragmento póstumo del invierno de 1869-1870 y de comienzos de 1870. Todavía en este mismo tono, retomando la teoría aristotélica de la catarsis, Nietzsche escribe que la tragedia es el “antídoto” – *Gegenmittel* – contra “la contaminación por el miedo y por la compasión”¹.

De esta forma, esa preocupación con remedios, venenos y antídotos, desagua en la importancia cada vez mayor que las metáforas médicas pasan a ocupar en el pensamiento de Nietzsche, culminando con su afirmación, ya durante el período de las *Consideraciones Extemporáneas*, de que “el filósofo es el médico de la cultura”.² La medicina le ofrece a Nietzsche, por consiguiente, un modelo interpretativo eficaz, en la medida en que, tal como el filólogo, el médico es un intérprete de síntomas.³ La cultura,

como el cuerpo para la medicina o los textos antiguos para el filólogo, debe ser considerada como un complejo conjunto de diversos elementos, de diversos textos, de múltiples intervenciones y apropiaciones que se apoyan en el cuerpo. Le cabe al filósofo, en vez de buscar la esencia o el ser, tomar ese deseo por verdades eternas e inmutables, esa “voluntad de verdad” que atraviesa los siglos, como un síntoma que debe ser interpretado, descifrado.

Ese retorno a una relación entre filosofía y medicina, mediada por el modelo filológico, le recuerda a Nietzsche el papel del filósofo como médico, entre los antiguos. Así nos lo describe él: “Quien conoce a la moral antigua, se admirará de cuánto de lo que en esa época se consideraba como moral, ahora es tratado por la medicina, de cuántos trastornos del alma, de la mente, que hoy se ponen en manos de los médicos para que los cure, en la época se daban a los filósofos, especialmente los relativos a los nervios y a sus tranquilizantes, y que ahora son tratados con alcalinos y narcóticos”.⁴ Nietzsche nos recuerda, por consiguiente, la conexión originaria entre la filosofía y la medicina desde los griegos. A pesar de ello, él sabe muy bien que esa conexión, tal como se daba entre los antiguos, no es más posible en su época. El filósofo como médico de la cultura no es un sustituto de los médicos que suministran “alcalinos y narcóticos”, y mucho menos una pura y simple reedición del filósofo antiguo. O sea, lo que Nietzsche pretende es usar la perspectiva de la medicina para tomar la cultura como un objeto privilegiado de reflexión, entendiéndola también como el resultado de una determinada posición del cuerpo, con sus impulsos, pulsiones, instintos, afectos, aunque de un cuerpo, al mismo tiempo, integralmente cruzado y arruinado por la historia, como diría Foucault. Lo que el filósofo médico de hecho descubre y ausculta es esa conexión absolutamente indispensable para que podamos comprendernos a nosotros mismos así como a nuestra propia historia, entre cuerpo y cultura. Todo el posible arsenal, que él puede sugerir como perspectivas de tratamiento y de cura derivan, por principio, de un diagnóstico de la propia cultura en la cual está inserto.

Pues bien, la lectura atenta del aforismo 84 de *La Gaya Ciencia* permite que podamos comprender no apenas esa relación intrínseca entre cuerpo y cultura, como también la idea de que el “arte de curar”, la *Heilkunst*, entre los antiguos, ya no cabe más entre nosotros, a no ser por medio de su absoluta perversión. Con eso, quiero demostrar que la actividad del “sacerdote ascético”, tal como aparece en su *Genealogía de la Moral*, en especial en la III Disertación es el modelo más completo de esa absoluta perversión. Un modelo que el “sacerdote ascético” construye y utiliza justamente a partir de la relación entre cuerpo y cultura. Todavía más: un modelo que continúa funcionando con mucha eficiencia en un tipo de sociedad como la nuestra, cruzada por lo que Foucault llamó “bio-poder”.

En el aforismo que es mi punto de partida, Nietzsche, gran crítico de los “utilitaristas”, rinde un simple homenaje a esos “superficiales”, una de las designaciones que usa para los “utilitaristas ingleses” en *La Genealogía de la Moral*, pues, aunque puedan ser enteramente cuestionados por la “bella y salvaje irracionalidad de la poesía” cuanto al valor último de la utilidad de la acción humana, los utilitaristas no dejan de tener algo de razón, en la medida en que, en los “viejos tiempos” la poesía tenía una utilidad. Si bien Nietzsche la llamará de una “utilidad supersticiosa”, haciendo hincapié en subrayar esa expresión en el aforismo. Llega él a

esa conclusión, siguiendo diversas investigaciones filológicas de la época, procurando mostrar que la intromisión del ritmo en el discurso desplaza el discurso de tal manera, dotándolo de una fuerza mágica descomunal y hasta entonces desconocida, aproximando íntimamente el hombre a los dioses, como si el ritmo también aturdiere a los propios dioses, forzándolos a atender a las invocaciones y a los pedidos que les dirigían. La poesía tendría en eso una primera utilidad, la de funcionar como una especie de “lazo mágico” que aprisiona y fuerza a los dioses, haciendo que presten atención a los mortales.

Aunque ésta es apenas la primera de las utilidades de la poesía en su “origen” (y ahora, en vez de *Ursprung*, Nietzsche utiliza *Entstehung*). Y tal vez no sea la más importante. La segunda de las utilidades le parece a Nietzsche la más decisiva. Basándose, muy probablemente, en el fragmento 26 del “Tratado de Armonía” de Aristóxeno, nos afirma que si los pitagóricos fueron los primeros en considerar a la poesía como una “doctrina filosófica y artificio pedagógico”, bastante antes de existir filósofos ya se atribuía al ritmo en la música, “el poder de descargar los humores, purificar el alma, apaciguar la *ferocia animi* [fiereza del alma]”. Junto con la música, la danza que acompañaba la “cadencia del cantor”, era igualmente invocada para restablecer, cuando se perdía, “la justa tensión y armonía del alma”. Es ésta pues la mayor de todas las utilidades de la poesía: asociada por el ritmo a la música y a la danza, constituía la “receta” de un “arte de curar” que buscaba, antes que nada, “descargar” de “una sola vez” – *auf Ein Mal entladen* – los humores que contribuían para el menoscabo de la armonía del alma. De esa forma, nada más útil para los antiguos que el ritmo. Por medio de él se podían muchas cosas, de tal manera que “sin el verso no se era nada; con el verso, casi un dios”.

Al ascender genealógicamente a los orígenes de la poesía, Nietzsche acaba por ascender, al mismo tiempo, al movimiento que constituye, en sus inicios, el entendimiento de los antiguos acerca de la salud y de la enfermedad. No se trata, en este sentido, de un “arte de curar” que deba erradicar el mal, eliminar del horizonte del cuerpo a todas las enfermedades y del alma todos los trastornos, sino de favorecer su “descarga”, siempre que esos afectos y esos trastornos sobrepasen determinados límites. El verso rítmico, acompañado de música y de danza, era pues la prescripción para ese tratamiento. Nietzsche termina el aforismo afirmando que esa función social y útil de la poesía es tan fundamental que constituye un sentimiento “que no puede ser completamente erradicado”. O sea, de algún modo, continuamos seducidos por esa atracción, a pesar de los combates que trabamos contra todas las creencias y las supersticiones. Y aun aquel que se dice sabio o incluso filósofo, se deja llevar una vez u otra por ese “aturdimiento” provocado por el ritmo, del mismo modo que acaba por recurrir a “citaciones de poetas” para justificar mejor su pensamiento. A pesar de esto, finalizando el aforismo, Nietzsche les recuerda a aquellos que recurren a los poetas “para darle fuerza y credibilidad a su pensamiento”, las palabras de Homero: “Demasiado mienten los cantores”. Con eso, Nietzsche no quiere que nos olvidemos de que los poetas ponen siempre en riesgo, siempre cuestionan, cualquier tentativa de establecer verdades eternas y definitivas.

¿Cuál es el destino de este “arte de curar” en la historia de Occidente, de un Occidente cada vez más no-griego? Una respuesta posible a esta pregunta nos la da en su análisis de la figura del “sacerdote ascético” en la III Disertación de *La*

Genealogía de la Moral, donde Nietzsche también se pregunta: “Pero este sacerdote ascético es un *médico* propiamente dicho?”.⁵ Responder a esta pregunta implica, desde el principio, destacar la profunda ambigüedad del “ideal ascético”, que pasó a fortalecerse como el centro propulsor de toda la religión. En otras palabras, un cierto ascetismo, común a todas las religiones y a la propia filosofía en el momento de su constitución histórica, se vuelve, junto con el cristianismo, un “ideal”, cuyas tres “pomposas palabras” son “pobreza, humildad, castidad”.⁶ Es justamente aquí, en este proceso de transformación del ascetismo en ideal, que el sacerdote ascético entrará en escena, pues ese ideal no se convierte apenas en su fe, “sino también en su voluntad, su poder, su interés”.⁷ Su papel, su misión es gestionar, es encontrar un sentido plausible, lógico y necesario para la contradicción interna a la idea de una vida ascética, como es, la de ser dominada por un “resentimiento sin igual” que quiere dominar a la vida para combatir a su fuerza, buscando la satisfacción no en la expansión de la propia vida, sino en su malogro, en su fallecimiento, en la adversidad, en la negación de sí, en el auto-sacrificio.⁸ Es éste por lo tanto, el “origen” poco noble, bajo y mezquino del ideal ascético: nace del “*instinto de protección y de salud de una vida que degenera*”.⁹ Se configura, por lo tanto, a partir de esa premisa la “misión” del sacerdote ascético, que es la de hacer del ideal ascético “una estrategia en la *conservación* de la vida”, teniendo en vista la “*condición enfermiza* del tipo hombre hasta ahora (...)”.

¿Qué es lo que caracteriza esa “condición enfermiza”? La respuesta de Nietzsche es: el resentimiento. Es exactamente en la III Disertación de *La Genealogía de la Moral* que el análisis nietzscheano del resentimiento, iniciado ya en la I Disertación, alcanza su clímax. No voy a detenerme demasiado en la descripción y el análisis de esos mecanismos, puesto que ya se hizo muchas veces. Voy a destacar apenas lo que interesa más directamente a mi argumentación: afectado por todos los “humores reactivos” – el odio, la venganza, el rencor, la envidia – el resentido tenderá a una implosión, a “descargar” ese cúmulo de energía contra sí mismo, poniendo en riesgo tanto su propia vida como la del rebaño. El sacerdote ascético es pues aquel que deberá “descargar” el explosivo del resentimiento, de tal modo que no provoque daños a la comunidad. Es ésta, por lo tanto, la palabra clave: “descargar”, *entladen*. “Descargar” va a significar en este contexto cambiar la dirección del resentimiento, haciendo con que se vuelva contra el propio sujeto y no más contra otro individuo o incluso contra toda la comunidad. Pero eso no es todo: para que esa nueva “arte de curar” tenga éxito es necesario que ese proceso presuponga otra necesidad, que es la de encontrar un “motivo” para el sufrimiento. El hombre enfermo, ese sufridor compulsivo, encuentra un alivio cuando, por fin, puede localizar la causa de su sufrimiento y le encuentra un sentido. Y esta causa la encontrará dentro de sí mismo, interiorizada bajo forma de pecado y de culpa subsiguiente. Conduciendo el tratamiento, el sacerdote ascético le garantiza a la comunidad su continuidad, aunque también perdura la persistencia del sufrimiento, pues la “descarga” que ese tratamiento proporciona es apenas “una apetencia de *amortiguar el dolor* por vía afectiva”, un “narcótico”.¹⁰ Se encuentra ahí pues la causa del éxito de las religiones, en especial del cristianismo: la oferta de una “mitigación” para el sufrimiento, un consuelo para aquellos que sufren, constituyéndose, al mismo tiempo, como un “entorpecimiento” y un “narcótico”.

Entre los capítulos 17 y 20 de la III Disertación de la *Genealogía*, Nietzsche caracterizará a la “medicación” ofrecida por el sacerdote ascético, de acuerdo con una gradación jerarquizada por medio de la frecuencia con que se administra: Inicialmente, con cierta frecuencia, el sacerdote ascético actúa como un “hipnotizador”, con la finalidad de combatir el “sentimiento del desplacer”, de reducir al nivel más bajo posible todo sentimiento de vitalidad, lo cual resulta en la “negación de sí” o bien en la “santificación”; seguidamente, con un mayor grado de frecuencia, la “actividad maquina”, la “bendición del trabajo”, una oportunidad para que Nietzsche haga una crítica radical al valor moral del trabajo en la sociedad capitalista, al caracterizar al mundo del trabajo como el reino de la absoluta regularidad, de la obediencia irrestricta, de un modo de vida único, de un rellenar el tiempo y de una educación hacia lo impersonal, en un grado superior, se encuentra un remedio mucho más apreciado nos dice Nietzsche, el de “prescribir una *pequeña alegría*”, la “felicidad de la ‘superioridad mínima’”, la “voluntad de reciprocidad”, todas basadas en el ideal del “amor al prójimo”, presupuesto de las instituciones de caridad y de las acciones beneméritas. Se trata de un remedio “muy apreciado”, pues es justamente el que favorece el “formar un rebaño”, lo cual corresponde a la “aversión contra sí”, donde el “asociarse” representa un alivio del “sordo desplacer y el sentimiento de debilidad”. Educación para la “impersonalidad, para olvidar-a-sí-mismo, para la *incúria sui*” (descuidar de sí mismo).

Y, por fin, el remedio más doloroso y, por eso mismo, el más eficaz: la constitución del sentimiento de culpa, la formación de una comunidad de culpados, de aquellos que tienen algún exceso de sentimiento, que se hace necesario combatir con firmeza; así, es preciso que el sacerdote ascético transforme a la “mala conciencia” animal, que fue tratada en la II Disertación, en “pecado”. La “mala conciencia animal” hacía que la crueldad proyectada hacia afuera volviese para atrás en dirección al propio sujeto; ahora, esa crueldad transformada en pecado genera el sufrimiento que, a su vez, necesita ser castigado. El resultado de ese tratamiento es la propia formación de las “almas modernas”, o sea, de aquella que se construye en torno a la “inveterada *inocencia* dentro de su mendacidad moralista”.¹¹

A pesar de esto, Nietzsche no se detiene a diseccionar el tipo de “sacerdote ascético” y su medicina moral, sino que también actualiza su figura allá donde ni siquiera imaginamos encontrarla. Fiel a su crítica al Historicismo, no se olvida del presente. De ese modo, nos muestra la cristalización del “ideal ascético” más allá de las religiones, indicando su presencia insidiosa y, por ese mismo motivo, fundacional, tanto en la ciencia como en el campo de las artes. Su objetivo, en los últimos capítulos de *La Genealogía de la Moral*, es el de indicar en qué medida la ciencia en vez de combatir el “ideal ascético” – a pesar de su auto declarado ateísmo – acaba confirmándolo y fortaleciéndolo incesantemente. Animado por la “creencia en la verdad”, en una “objetividad” fuera de dudas, el proyecto cientificista del siglo XIX no hizo más que profundizar la enfermedad del hombre moderno, al perseguir una zona absolutamente neutra, espacio de indiferencia total, donde ni el placer, ni el desplacer aparecen para corromper el trabajo de investigación. Ese ideal no se encuentra apenas presente en las llamadas ciencias exactas y en las ciencias biológicas, sino que atañe igualmente al campo de las humanidades, en especial al de la Historia. El ideal de una historia “científica” vuelve a ser combatido por Nietzsche, reeditando un tema y una cuestión ya tratados en la segunda de las *Consideraciones Extemporáneas*.¹²

Al lado del ideal científicista del siglo XIX, el campo de las artes es el otro ejemplo de Nietzsche. Recordemos, aunque sea brevemente, que en *El Nacimiento de la Tragedia* la argumentación de Nietzsche se fundaba en el hecho de que la cultura griega se salvó de la posibilidad de perecer, de acuerdo con la filosofía de Sileno, por medio del arte. Primero, a través del arte apolíneo, representado por la epopeya y después por la tragedia, expresión de un arte dionisiaco. En los dos casos, la epopeya y la tragedia representaron el antídoto contra el veneno del pesimismo. Es como si, ahora, en *La Genealogía de la Moral*, Nietzsche se preguntase nuevamente si el arte es todavía un antídoto contra el resentimiento, si todavía puede salvarnos. Evidentemente que la respuesta de Nietzsche todavía es afirmativa. El arte continúa siendo el gran estimulante de la vida. A pesar de esto, es preciso considerar que esa fuerza estimulante también se encuentra en peligro, en la medida en que un arte ascético no sólo existe, sino que también acaba por constituirse en una fuerza descomunal. Es preciso pues combatir lo más rápido posible a las formas artísticas que debilitan el potencial liberador del arte en sí. Nietzsche considera aquí, antes de nada, la obra de Richard Wagner.

La III Disertación de *La Genealogía* empieza, no sin motivo, refiriéndose al ideal ascético en el arte y, de inmediato, toma como ejemplo a Richard Wagner y su *Parsifal*. En esta obra es como si Wagner, según Nietzsche, estuviese despidiéndose de otro Wagner, del Wagner trágico, aquel que Nietzsche admiró con fervor en su juventud, pues *Parsifal* representaría apenas el emblema de un nuevo tipo de “héroe”, o mejor dicho, de un antihéroe, el del cristiano. En el *Caso Wagner*, escrito un poco después, Nietzsche describirá a la figura de Wagner en los mismos términos con que describió al “sacerdote ascético”: “mago”, “hipnotizador”, creador de una obra “narcotizante”, “o maestro del pase hipnótico”.¹³ Las masas que acuden a los teatros para asistir a las representaciones de sus dramas musicales no son nada más que el rebaño en busca de alivio, ya que el “médico” Wagner encontró la receta apropiada para tratar a los “exhaustos”: “el elemento *brutal*, el *artificial* y el *inocente* (el idiota)”.¹⁴ Es ésta pues la nueva receta, la nueva poción mágica: un poco de violencia, un poco de novela, un poco de inocencia virginal y los procesos de identificación entre los personajes y el público ¡están garantizados! Aunque todo eso debe ser presentado con un embalaje bonito, entendiéndose por “bonito” aquello que es grandioso, elevado, gigantesco, pues son justamente esos elementos que “mueven a las masas”.¹⁵ Sucumbiendo al cristianismo y al pesimismo schopenhauriano, la obra de Wagner va a ser una especie de “consuelo metafísico” (¡en una subversión total de esa misma idea que aparecía en *El Nacimiento de la Tragedia!*) servido a las masas de “exhaustos” de la sociedad “maquinal”. Por más profundo que quiera parecer, *Parsifal* podría ser considerado, desde el punto de vista de Nietzsche, el marco de ruptura de una nueva perspectiva en el campo del arte, que privilegia el “entretenimiento” – una manera de decir “entorpecimiento” – y que actúa como un narcótico o un trance hipnótico. Se encuentran abiertos los caminos por los que, en el siglo XX, se establece aquello que Adorno y Horkheimer llamarán “industria cultural”.

Y concluyendo: no es mera coincidencia que, en el famoso capítulo sobre la “industria cultural”, Adorno y Horkheimer retoman un pasaje de *El Crepúsculo de los Ídolos*, cuando afirman que “no hay nada trágico en la industria cultural”. La referencia a Nietzsche es aquí fundamental en la medida en que en sus últimas obras, él remarca

la definición de lo trágico como una lucha permanente por la liberación, contra las fuerzas dominantes, aunque el héroe sepa que sucumbirá. Lo “trágico” es, de ese modo, no tanto el final desastroso del héroe, su fallecimiento, sino más bien la persistencia de su voluntad afirmativa. La confrontación permanente con el orden, a favor de su libertad, es el lema de ese héroe que no retrocede. Es éste, por lo tanto, el remedio de Nietzsche, ahora más “psicólogo” que “médico”: contra la redención cristiana, la redención dionisiaca, o sea, la afirmación del conflicto, de la confrontación y no la imagen apaciguadora de un paraíso; contra un arte al servicio del ideal ascético, la continua afirmación de la vida, donde el propio amor se encuentra “retraducido en la naturaleza”, o sea, más allá de la distinción cristiana entre el amor y la pasión, más allá del bien y del mal, conforme la *Carmen*, de Bizet, se expresaba; contra los remedios ascéticos, que no curan, sino que conservan la enfermedad del resentimiento, una estrategia fundamental para la reiteración del orden instaurado, el remedio de un arte que insiste en ser “trágico”. Y en esa confrontación acabamos descubriendo, muchas veces con un gran desasosiego, que la mezcla de poesía, música y de danza, una característica tan marcante de nuestra cultura (me acuerdo automáticamente de la cultura brasileña), lejos de constituirse en un “arte de curar”, se ha transformado, cada vez más, en un poderoso “narcótico”, que favorece un permanente “entorpecimiento”.

Notas

¹ Frag. Póst. 8[30], del Invierno de 1870-1871 – Otoño de 1872. *KSA*, 7, p. 233.

² Frag. Póst. del Invierno de 1872- 1873. *KSA*, 7, p. 545.

³ Cfr. al respecto en especial, Patrick Wotling, *Nietzsche et le problème de la civilisation*. París: PUF, 1995, 2ª Parte.

⁴ Frag. Póst. del Otoño de 1873-Invierno de 1873-1874. *KSA*, 7, p. 748-9.

⁵ *GM*, III, 17.

⁶ *GM*, III, 8.

⁷ *GM*, III, 11.

⁸ *GM*, III, 11.

⁹ *GM*, III, 13.

¹⁰ *GM*, III, 15.

¹¹ *GM*, III, 19.

¹² *GM*, III, 26.

¹³ *CW*, 4.

¹⁴ *CW*, 5.

¹⁵ *CW*, 6.