



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO

FACULTAD DE FILOSOFÍA

COMPRENSIÓN DE LA VOLUNTAD DE ARTE EN NIETZSCHE. EL SUPER HOMBRE COMO ARTISTA

TESIS QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN FILOSOFÍA

P R E S E N T A

RAYMUNDO ROSALES VILLEGAS

ASESORA:

LIC. GUILLERMINA RIVERA GÓMEZ

SANTIAGO DE QUERÉTARO, QRO. 2004

No. Adq. H69046

No. Título _____

Clas T5

193

B788c

¡Los dioses también se corrompen! ¡Dios ha muerto! ¡Dios está muerto! ¡Y lo hemos matado nosotros! Lo que el mundo había tenido hasta ahora de más sagrado y más poderoso ha perdido su sangre bajo nuestros cuchillos [...] ¡Y todo el que nazca después de nosotros pertenecerá, en virtud de esta acción, a una historia superior a todo lo que la historia ha sido hasta ahora! [...]. Este formidable acontecimiento está todavía en camino, avanza pero aún no ha llegado a los oídos de los hombres. Para ser vistos y oídos, los actos necesitan tiempo después de su realización, como lo necesitan el relámpago y el trueno, y la luz de los astros. Esa acción es para ellos más lejana que los astros más distantes —*¡Aunque son ellos quienes la han realizado!*

Nietzsche

La *sensualidad* “inteligente” [...] la *fortaleza* como sensación de imperio sobre los músculos, como agilidad y placer en el movimiento, como danza, como ligereza y *rápido* [...]. Los artistas, si sirven para algo, tienen fuertes inclinaciones (incluso físicamente), exuberancia, energía animal, sensualidad; sin cierta sobreexcitación en el aparato sexual un artista no es pensable [...].

Nietzsche

ÍNDICE

Introducción.....	1
CAPÍTULO I	
CARACTERIZACIONES DE LA METÁFORA.....	12
1.1 Consideraciones sobre el lenguaje y la metáfora.....	13
1.2 La metáfora usual del sujeto del discurso normal.....	19
1.3 La metáfora inusual del artista.....	22
1.4 La metáfora desde la comprensión metafísica.....	29
1.5 La metáfora como acontecimiento.....	35
1.6 La metáfora y el concepto.....	40
CAPÍTULO II	
LA OBRA Y LA METÁFORA.....	61
2.1 La obra y el artista.....	62
2.2 El niño como metáfora.....	79
CAPÍTULO III	
EL MUNDO Y EL ARTISTA	92
3.1 El mundo como obra de arte.....	93
3.2 La voluntad de arte y el superhombre como artista.....	108
Conclusiones.....	128
Bibliografía.....	138

INTRODUCCIÓN

¡Cuidado! Estas palabras pueden sacarte los ojos. Es posible que antes de que puedas mirarte a ti mismo, tus ojos se adelantarán a mirarte a ti. Cuando te miren tus ojos te verás a través de ellos. Verás tu propia envidia, tu propio odio, tu propio amor, tu propia lujuria, en una palabra, tu propio ser o tu propio estar.

Tu alma se transfigurará, penetrarás en el arte de la interpretación, serás actor y espectador a la vez. Te verás en escena a ti mismo. Podrás amar a tus enemigos, así como también, odiar a tus amigos, con ello se refinará la amistad. Podrás ser amigo verdadero de tus amigos. Podrás descubrir en ti lo que eres, lo que no eres, y, tal vez, lo que puedes ser. Pero cuando esto suceda, será cuando tus ojos se miren a sí mismos en ti, cuando ya no tengas duda de quién eres al momento en el que te estás creando.

El arte de la interpretación no sólo significa comprender que un solo “hecho” puede interpretarse de distintas maneras, sino también significa poder, el poder de interpretar de muchas maneras, el poder de saber elegir lo que *es*. Toda interpretación es una imitación. Aunque, es necesario decirlo, esta imitación nunca es igual. Cuando somos en el mundo copiamos hasta cierto grado lo que *somos*, pues, lo que habita en nosotros, es lo que habita en nuestro entorno. El mundo y lo que interpretamos del mundo es lo mismo: una totalidad de sentido, lenguaje. El caminar, el hablar, el sonreír, el vestido, así como el menor detalle, son modos de imitar al otro, pero, esta imitación es una imitación de sentido, es decir, imitamos activamente nuestro peculiar modo de ser en el mundo. En el arte de la lucha, por ejemplo, se imitan, “mecánicamente”, una y otra vez las mismas formas hasta que poco a poco se va adquiriendo una destreza espontánea. Esto puede suceder porque imitamos, somos imitadores en el lenguaje. Como intérpretes nos inventamos en el lenguaje. La imitación de sentido se hace instinto cuando habita en nosotros de modo espontáneo. Imitamos al mundo y, en él, vamos transformando nuestro propio carácter, nuestra propia individualidad con nosotros mismos y con los otros. Imitamos al mundo y, en él, creamos nuestro propio mundo.

Para Nietzsche, la filosofía *es* el arte de la transfiguración.¹ La lectura y el pensar son sumamente importantes ya sea para crearse a sí mismo o para crear hombres. Dependiendo la fuerza o la disciplina para insistir en la

¹ F. Nietzsche. *La gaya ciencia*. M. E. Editores, S. L. Madrid, 1995, prólogo punto III, pág. 39.

lectura y en el pensar; dependiendo la fuerza para olvidarnos del mundo, dependerá la fuerza para crearse a sí mismo o para crear un mundo.

El “llegar a ser el que eres”,² de Nietzsche, es comprender que tanto los “ejercicios de sentido”, o el sentido que imitamos, como el sentido que apremiamos o tenemos de la vida son importantes, son supremos. Lo más importante es la vida misma porque la vida *crea* vida: un artista puede ser el padre de sus obras, pero, también, un artista puede ser hijo de sus obras. El artista y la obra, uno a otro se dan a luz.

El sentido del mundo no se imita igual a sí mismo o, el sentido imitado es igual pero diferente. Puntualizando, el sentido como sentido es el retorno de lo mismo. Al crear sentido se crean significados que a su vez son significantes. Decimos que algo significa tal cosa y esa cosa o ese significado guarda en sí mismo la apertura de poder significar otra cosa de la que queremos decir o de la que quisimos haber dicho.

Es de suponer que en el ámbito filosófico hay distintas maneras de abordar el lenguaje o la metáfora, pero, parece ser, que el lenguaje en tanto lenguaje es vacío. El mundo tiene sentido sólo en tanto que tiene sentido para mí mismo, para nosotros. Pero el mí mismo o el nosotros no *es* otra cosa que el sentido que tiene el mundo mismo. Crear sentido, desde la perspectiva de Nietzsche, es lo mismo que decir crear obras de arte. Pareciera que el

² Cfr. La obra citada de la *Gaya ciencia* en el párrafo 335 cuando dice: “Pero nosotros *queremos llegar a ser lo que somos* —¡los nuevos, los únicos, los incomparables, los que legislamos para nosotros mismos, los que nos creamos a nosotros mismos!”

lenguaje o el mundo sólo es relevante en la medida que se juega en él para crear obras de arte. Nietzsche enfatiza en el lenguaje la *creación* cuando dice que el artista es un creador auténtico de metáforas. La creación, para Nietzsche, es el acontecimiento supremo no sólo porque el artista crea sentido a la existencia, sino también porque, al crear sentido, se experimenta un sentimiento de libertad, o sea, se experimenta el *sentimiento del mundo*.

Desde la perspectiva del arte, entendida ésta como un una actividad o como un conjunto de fuerzas que se unen para crear obras de arte, desde el sentido de la tierra, desde el sentido de la aristocracia, el hombre se transforma en una construcción de sí mismo, se transforma a la manera de una obra de arte. Esta transformación es lo que a nuestro parecer Nietzsche llama “voluntad de arte”. Y la voluntad de arte es nuestro principal propósito aquí. Comprender a la voluntad de arte significa comprender también la nobleza del hombre, la aristocracia instintiva del hombre.

Si el principal asunto de esta tesis es comprender a la voluntad de arte, entonces comprenderemos también por qué el arte podría ser la única *justificación* de la existencia. Esta justificación es posible asumiendo la finitud humana: la propia existencia reconoce su experiencia en la temporalidad. No dudamos que el conocimiento científico sea importante para el bienestar del ser humano o para intentar superar de alguna forma el devenir, no dudamos que las religiones sirvan como patrones de cohesión social, lo que sí dudamos es que estas interpretaciones del mundo

determinen y sigan determinando, en mayor grado, y de manera bárbara, la conducta creativa de los hombres.

Para tratar de caracterizar al arte como una posible “determinación” de la conducta del hombre, intentaremos comprender, en primer lugar, el sustrato hermenéutico desde donde Nietzsche comprende al mundo. En el primer capítulo comprenderemos lo que a nuestro parecer es la metáfora y, a su vez, sus diferentes perspectivas. En el segundo capítulo, intentaremos comprender la relación que tiene un artista no sólo con la metáfora sino también con la obra de arte. Y en el último capítulo, intentaremos comprender cómo el mundo a manera de juego es el espacio temporal propio para la representación o manifestación de la voluntad de arte.

Desde el primer capítulo, “Las caracterizaciones de la metáfora”, empezaremos a describir cuatro maneras de comprender la metáfora. Caracterizaremos la metáfora como acontecimiento; la metáfora desde la comprensión metafísica del mundo; la metáfora desde el artista; la metáfora desde la comprensión del discurso normal; y, por último, intentaremos comprender la relación que hay entre la metáfora y el concepto.

Pensamos que la metáfora como acontecimiento significa el comprender en tanto que comprender mismo. De ahí, decimos que comprendemos al mundo a través de interpretaciones, de tal suerte que podemos sostener que *todo ser interpretado es metáfora* y que, lo que aquí llamamos acontecimiento, es el acontecimiento del mundo. Por su parte, la metáfora

como comprensión metafísica nos mostrará su propia necesidad así como sus malentendidos que la forman. La metáfora desde la metafísica se nos muestra como concepto. Concepto que pretende explicar el hecho.

Con las otras formas de comprender la metáfora, la del artista y la del sujeto del discurso normal, sólo queremos enfatizar la diferencia que está en el fondo de ambas. Desde el arte, la una es creativa y la otra es pasiva, respectivamente.

Cuando analicemos la relación de la obra y el artista (segundo capítulo) o el cómo de la obra de arte, veremos que una cosa es el artista y otra cosa es la obra, sin embargo, sostendremos que la “cosa misma” de la obra y del artista es metáfora y que tanto la obra como el artista tienen cada uno por su cuenta su propio *destino*. Como si la obra de arte tuviera vida propia y sólo utiliza al artista para hacerse a sí misma. La obra de arte se deja hacer por el artista lo que ella misma *llega a ser*.

En el ensayo “El niño como metáfora” se describen tres figuras que usa Nietzsche para comprender cómo es posible la transmutación humana. Estas tres figuras son el camello, el león y el niño. La figura del niño representa el modo propio del ser del hombre, es decir, como una obra de arte en el mundo. Este capítulo es un salto para la tercera parte.

Finalmente caracterizaremos al mundo, en el capítulo “El mundo y el artista”, como cosa infantil, como cosa inocente, como juego, como obra de

arte, para terminar mostrando en “La voluntad de arte” nuestra manera peculiar de ser en el mundo como obras de arte que se hacen a sí mismas.

Según Nietzsche, no son los actos o las obras las que definen al alma aristocrática, porque estos o éstas son equívocos e insondables, sino “lo que decide aquí aquello que fija el rango”,³ es la fe... El alma aristocrática es la rareza y a la vez la ignorancia de esa rareza, es un sentimiento de divinidad, de creación, de revelación, es la forma suprema de ser del hombre.

El hombre noble, vale decir, no tiene nada que ver con el hombre moderno. El hombre moderno no tiene nada de “divino”, el hombre moderno es... otra cosa. Por su parte, Nietzsche parece preguntar ¿cómo formar hombres de tal forma que sean los mejores y no perder el tiempo? ¿Cómo ser una obra de arte nosotros mismos sin necesidad de hacer conciencia de ello ni vituperar? Para Nietzsche es de suma importancia educar a los niños con corazón duro, pues, el niño madurará en su propia obra de sí.

¡La dureza del corazón! Esa es la obra de Nietzsche. Para crear hombres mejores que puedan ver a través de milenios, que puedan ver más allá del bien y del mal, que no tantean en cumplir lo que quieren, se necesita ser de corazón duro. Y si no logran cumplir lo que quieren, según el proverbio de Zaratustra, ¡qué importa! ¡adelante...!

³ F. Nietzsche. *Más allá del bien y del mal*. Editores mexicanos. México, 1993, párrafo 287, pág. 225.

Los “aristos”, al legislar o crear sus propios valores, se imponen sobre el sentimiento de debilidad de la voluntad humana. “Nietzsche llama débil o esclavo no al menos fuerte, sino a aquél que, tenga la fuerza que tenga, está separado de aquello que puede. El menos fuerte es tan fuerte como el fuerte si va hasta el final, porque la burla, la sutileza, la espiritualidad e incluso el encanto con los que completa su menor fuerza pertenecen precisamente a esta fuerza y hacen que no sea menor. La medida de las fuerzas y la cualificación no dependen para nada de la cantidad absoluta sino de la realización relativa”.⁴

Para abordar el tema del arte nos parece fundamental hacer uso sólo superficialmente de las obras de filósofos como Heidegger y Gadamer porque, a nuestro parecer, nos permiten comprender con más suavidad la filosofía de Nietzsche. Al considerar la filosofía de Nietzsche desde la existencia o el lenguaje parécenos que estamos hurgando una “deconstrucción”. Es decir, que estamos yendo a las obras de Nietzsche y estamos tratando de comprender la voluntad de arte no desde la “voluntad de arte misma”, sino desde el lenguaje, queremos comprender lo que nos dice Nietzsche sobre el lenguaje y sobre la voluntad de arte.

La obra de Nietzsche nos permite saber que para que nazcan filósofos o artistas es necesario tener una disciplina peculiar: asumir la vida como arte a manera de una repetición constante, de tal modo que la esencia de lo

⁴ Deleuze, G. *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama. Barcelona, 1971, citada por Juan Manuel Aragués en *Deleuze*. Ediciones del Orto. Madrid, 1998, págs. 40-41.

emprendido en la vida no sólo sea su cumplimiento sino también su inicio. Es como desear algo en el futuro pero vivirlo ya desde el presente. Querer lo posible y lo imposible es voluntad, es esperanza, es proyección. Somos de suyo, en cierto sentido, lo que será.

Por otro lado, pensar en Nietzsche no tan radicalmente, es no llevar al pie de la letra sus tesis tales como la del ideal del superhombre, la voluntad de poder, etc., sino intentar comprender sus tesis para ver que nos dice acerca de algunos temas que nos preocupan en la actualidad.

Filósofos que inquieten teóricamente como Nietzsche son sumamente importantes por los problemas que podemos ver en la época: en este momento de mundialización, donde todos quieren dar consejos o nadie quiere dar consejos, todo está fragmentado. Hoy vivimos, nos parece, en “sociedades complejas” debido a que *estamos* viviendo la muerte de Dios porque, como dice Heidegger, a propósito de la filosofía de Nietzsche (en “La frase de Nietzsche: Dios ha muerto”, en Caminos del Bosque): a la metafísica lo único que le queda es desnaturalizarse y depravarse. Con otras palabras, los valores que se tenían como más sagrados y más poderosos están suspendidos, se están desmoronando como si fueran de arena.

Leer a Nietzsche puede ser sumamente peligroso, puede hacernos desesperar hasta llegar al borde del abismo, sus obras pueden representar la espada con la que nos hemos de dar muerte. Por ejemplo, desde el

superhombre, dejar de ser creyente o cristiano es una manera de morir para nacer nuevamente afirmando el “sentido de la tierra”, la finitud del sentido. Sin embargo, este cambio puede significar un abismo, pero este abismo es necesario para prepararnos, para ser otros: cuando el hombre transmuta sus valores se redime a sí mismo, es decir, se purifica de creencias negativas como el creer en el *más allá*. Pasa a ser algo distinto de lo que era, transmutar significa cambiar a tal grado que ya no se puede ser el mismo que se era. Podemos ver con Gadamer, cuando explica el juego en *Verdad y método*,⁵ más claramente esta idea: cuando nos disfrazamos sólo queremos parecer otros, sin embargo, no somos otros. El cambio no se da a manera de una yuxtaposición, sino, dice Gadamer, a la manera de una *transformación en una construcción*, nos transformamos. A la manera de Nietzsche, nos transmutamos. Se será algo que ya no se es, de tal forma que lo otro será nada frente a lo que ya es, se transmuta.

Si comprendemos con más suavidad el discurso de Nietzsche, si asumimos al lenguaje como interpretación, si asumimos nuestros sentimientos aristocráticos, entonces, comprenderemos que la voluntad de arte sólo es una metáfora más que sostiene cierta “doctrina” con la que, en lo posible, se pueden educar hombres, de tal modo que los hombres, ya sea en comunidad o ya sea individualmente, asuman, verdaderamente y sin ambages, su propio *camino*, su propia *meta*, su propia *línea*.

⁵ Gadamer, G. *Verdad y método*. Sigüeme. Salamanca, 1996, págs, 154-156.

El cometido de esta investigación, no hay que olvidarlo, es comprender a la voluntad de arte para de ahí comprender porqué el arte puede ser una *justificación* de la existencia *sobre* otras maneras de comprender al mundo como, por ejemplo, la religión cristiana y la ciencia y la tecnología; es ver al artista como aquel que impone nuevos y mejores sentidos o valores a la existencia. Veremos si este recorrido logra justificar esta idea.

CAPÍTULO I

CARACTERIZACIONES DE LA METÁFORA

1.1

Consideraciones sobre el lenguaje y la metáfora

Es menester inmiscuirse en el discurso de Nietzsche con mucho “cuidado”, pues, lo que él dijo de sí mismo: “Yo no soy hombre, soy dinamita”, se puede imputar a su discurso... es sumamente peligroso. Podrías llegar a desesperarte, podrías... *enloquecer*. Antes que nada, me parece pertinente hacer ver la posición de Nietzsche frente a la metafísica tradicional que supone un fundamento. Metafísica tradicional la entenderemos como el trabajo reflexivo que supone la existencia de ideas en sí como justicia en sí, verdad en sí, a la manera como lo hizo Sócrates. Creemos que Nietzsche no es un filósofo que está dedicado a buscar el “ser” de las cosas. Su posición frente al “ser” o, más bien, ante la metafísica tradicional es tajante. Nietzsche quiere superar la visión metafísica que supone al mundo de las ideas. Por un lado, la metafísica tradicional sólo es para Nietzsche un

“malentendido” y, por otro lado, es una enfermedad que ha minado durante miles de años “la fuerza creativa de los individuos”.

Para superar este malentendido, para propiciar, de alguna forma, la fuerza creativa del individuo, o de sí mismo, Nietzsche nos expone su noción de “filósofo artista”.⁶

Nietzsche es un “filósofo artista” que no sólo dice: no hay hechos sino sólo interpretaciones, sino también: Yo soy el que soy. Con estas dos frases, a nuestro parecer, se puede ver de modo muy general, uno de los tantos e infinitos caminos por los que se puede recorrer su obra. Unidas estas frases, nos posibilitan la comprensión de su discurso.

Desde la expresión de Nietzsche: “no hay hechos sino sólo interpretaciones”, comprendemos la existencia, o sea todo lo que es, como lenguaje, como un *devenir* o un proceso que gira en torno a sí mismo, como un cambio constante, pues, sólo puede cambiar lo que permanece y sólo puede permanecer lo que cambia, sin pensar que alguna vez hubo un principio, o que la existencia una vez comenzó a cambiar o a permanecer. Este es el carácter finito de la existencia. Y, por otro lado, la expresión: “yo soy el que soy”, nos hace pensar en la *unicidad* de mi propia existencia, en el amor a mí mismo, en mi propio hacerme. “Yo soy el que soy” quiere decir que yo soy algo *único*, algo que “permanece” pero también a la manera que cambia. Yo soy el que soy quiere decir: llego a ser el que soy.

⁶ Cfr. F. Nietzsche. *Voluntad de poderío*. Edaf. Madrid, 1998, parágrafo 789, pág. 429.

Pero, si unimos estas dos expresiones ¿qué sentido pueden tener? ¿Cómo comprender algo que está en constante cambio y que permanece a la vez? En un flujo total o absoluto me disolvería, es decir, no podría comprenderme, y, como un ser inmutable, tampoco. Soy un ser temporal, el tiempo es un carácter fundamental en la noción de vida en Nietzsche. El cambio y la permanencia son dos características inherentes que van creciendo juntas en la existencia, misma que se fragua desde nuestra temporalidad. Así que, tanto el flujo como la permanencia son de tal forma en el tiempo, es decir, en la vida, que me es posible decir: cambiamos permaneciendo y permanecemos cambiando. La existencia en el tiempo es flujo y permanencia a la vez.

Ahora bien, siguiendo a Nietzsche, sólo podemos comprender *su* discurso desde *nuestra* propia interpretación, esto significa que, por nuestra parte, nos adentraremos a sus obras atendiendo no sólo a lo que más nos persuade, sino también pensando en cierta “objetividad comprensiva”, es decir, intentando comprender lo que quiso decir, el asunto mismo, el texto mismo.

Para atender lo que nos persuade en Nietzsche, abordaremos su discurso suponiendo en sus obras lo que para nosotros sería el supuesto fundamental de una ontología:⁷ que *todo ser interpretado es metáfora*. Esto no sólo nos lleva a pensar que todo es interpretación y que el que interpreta es un intérprete, sino también que toda interpretación es metáfora.

⁷ Sabemos que Nietzsche no hizo tratados metafísicos sobre el “ser”, sin embargo, ello no quiere decir que su discurso no suponga cierta ontología.

La metáfora, en general, no es sólo aquello que leemos, que escribimos, que hacemos imagen, que escuchamos, que hablamos, que señalamos, etc., es cualquier comprensión, cualquier sentido, cualquier interpretación, aun lo que no podemos imaginar, aun lo que no tiene sentido, etc. Es desde la metáfora o el lenguaje que comprendemos y no comprendemos. Comprender que no comprendemos nos hace parecer que caemos en un absurdo. Pero, el absurdo de la comprensión tiene sentido porque lo comprendemos como algo que no tiene sentido en el mismo lenguaje.⁸

Con respecto a Nietzsche vemos que si la metáfora tiene diferentes sentidos parecería entonces que caemos en un absurdo porque cada sentido no es necesariamente compatible uno con otro. Sin embargo, para Nietzsche, este carácter de la metáfora que nos parece llevar a un sin sentido en realidad nos lleva a comprender que hay varios sentidos del mundo y de la propia metáfora. Así como en la hermenéutica (por ejemplo en Gadamer) el sentido está en el lenguaje, en Nietzsche está en la metáfora.

Viendo al lenguaje o la metáfora, que contiene en su circularidad este absurdo, es como nos damos cuenta que lo que existe son distintas interpretaciones del hombre o del mundo sin suponer que una de ellas sea por naturaleza verdadera y las otras sean falsas, o que detrás de las interpretaciones hay una verdad que no ha sido conocida, o que hay una verdad que no se puede conocer, o que hay una verdad que sólo unos cuantos elegidos pueden conocerla. Y esto radica en que partimos de la

⁸ Este es el círculo hermenéutico de Heidegger que usa Gadamer.

finitud de la vida. El mundo del hombre así es: un juego de interpretaciones donde unas y otras están en lucha suponiendo, a su manera, cada una su propia verdad. Hay diversas interpretaciones del hombre, por ejemplo, la visión religiosa que considera al hombre dotado de un alma y un cuerpo; la visión que ve al hombre como un ser que contiene una mente y un cuerpo; como una idea, como materia, como racional, como animal, como voluntad, etc. todos estos mundos son sólo ejemplos de modos distintos de comprender al hombre que por el momento no nos interesan analizar aquí, sin embargo, estos modos distintos y diversos son, precisamente, “el mundo de lo humano”. Por eso cuando Nietzsche afirma su interpretación del mundo, la voluntad de poder, no lo hace queriendo refutar otras interpretaciones del mundo, como las que ya hemos mencionado, ni mucho menos pretende decir que la suya es la única y verdadera. Es bastante sabido que Nietzsche es un enemigo a muerte contra el cristianismo, pero, para este filósofo, sería más que ridículo querer refutarlo. Lo que dice Nietzsche es que, frente a estas interpretaciones cristianas del mundo, lo único que se tiene que hacer es congelarlas (Ecce homo, en el capítulo: Humano, demasiado humano, parte I) o, mucho mejor: ponerse los guantes frente a ellas (Ecce homo, introducción, parte III). Es decir, impedir que sigan expandiendo su doctrina. Lo que dice es que hay que luchar contra ellas para “noquearlas”.

Reiteremos, para comprender a Nietzsche necesitamos la noción de metáfora ya que consideramos que nos acerca más a sus obras que la propia noción de lenguaje, sin embargo, damos por supuesto, en lo que sigue, que

metáfora y lenguaje son lo mismo. Suponemos también que hay diferentes nociones de metáfora. Primeramente caracterizaré la metáfora usual, para después comprender la metáfora inusual, éstas son el discurso del sujeto normal y el discurso del artista, respectivamente. Posteriormente analizaremos el carácter de la metáfora desde la metafísica tradicional, determinaremos también la metáfora como acontecimiento para finalmente relacionar el carácter de la metáfora y el concepto. Estas caracterizaciones de la metáfora nos servirán para dilucidar el tema de arte y lenguaje, ya que nos parecen fundamentales para comprender lo que significa la “voluntad de arte” en Nietzsche.

1.2

La metáfora usual del sujeto del discurso normal

Toda palabra es un prejuicio.

Nietzsche

Si asumimos que el lenguaje es metáfora y que la metáfora lo es todo, en el sentido de que hay un todo de modos distintos de comprensión del mundo, podemos decir que uno de los diferentes modos en que se expresa el lenguaje es la metáfora usual. En la metáfora usual las palabras se usan normalmente, es decir, bajo criterios valorativos que suponen “*una razón o una causa*” por la que acontece un “hecho”.

Nietzsche parece decirnos, con respecto a las palabras, que éstas reducen nuestras auténticas vivencias porque se limitan a caracterizar definiciones que, si bien van cambiando en su uso, restringen lo que un acontecimiento,

una obra, un acto, pueden significar. Es decir, que una cosa no tiene precisamente una sola causa, como por ejemplo un libre arbitrio, de la cual dependa porque está inextricablemente unida a una totalidad de sentido, que es la existencia. Pero veamos que dice Nietzsche con respecto a las palabras:

Cuando nos comunicamos con los demás, no nos estimamos a nosotros mismos lo suficiente. Nuestras auténticas vivencias no son en modo alguno parlanchinas. No podríamos comunicarlas aunque quisiéramos. Les falta la palabra y nosotros ya hemos dejado muy atrás las cosas que se pueden expresar con palabras. En todo acto de hablar hay ya un algo de desprecio. Parece que el lenguaje haya sido inventado para decir sólo lo vulgar, lo mediocre, lo comunicable. El uso del lenguaje *vulgariza* ya al que habla. Esto forma parte de una moral para sordomudos y demás filósofos.⁹

Si consideramos que las palabras tienen una raíz que no precisamente está en ellas mismas porque no hay un “en ellas mismas”, podríamos comprender que, a veces, cuando decimos algo con palabras, estas no revelan del todo lo que queremos decir. Hay veces que para poder decir algo nos faltan palabras, o las decimos, pero no son suficientes. Si no tenemos esta consideración podríamos caer en el problema de darle todo el

⁹ F. Nietzsche. *Obras Selectas. El ocaso de los idolos*. Edimat. Madrid, 2000, parágrafo 26, págs. 609-610.

peso a las palabras mismas. Las palabras expresan más de lo que podríamos tradicionalmente considerar que dicen y nos damos cuenta de ello cuando intentamos *comprender lo que se trata de decir*, el asunto mismo, lo que está *implícito*, por ejemplo, el tono, el gesto, la presión, el ritmo, es decir, en *cómo* se dice, lo que supone, y no sólo las palabras. Las palabras en tanto están aunadas a una totalidad de sentido son metáfora. Las palabras, en tanto metáfora, son “conchas vacías” que esperan de ser llenadas de sentido, detrás de ellas no hay un fundamento, no hay nada excepto “la cosa misma”, lo comprendido. Así, retomando las palabras vulgares que nos caracterizan lo “comunicable”, como tal, sin atender a la cosa misma, vemos que éstas son lo que caracterizamos como metáfora usual.

Nuestras auténticas vivencias, siguiendo a Nietzsche, son interpretaciones que no necesariamente son lo “comunicable” en palabras porque lo comunicable puede ser lo considerado meramente como una “palabrería” que pretende reducir el acontecimiento a una sola significación. Pero, atención, esto no quiere decir, en modo alguno, que la palabra, en tanto palabrería, sea innecesaria. Necesitamos de las palabras para comunicarnos, necesitamos de la metáfora usual para comunicarnos, pero el lenguaje como metáfora no se restringe sólo a la metáfora usual.

Al desvelárenos la metáfora usual necesariamente pensamos en la metáfora inusual. Si bien pensamos que la metáfora usual es regularmente necesaria, no por ello se prescinde en el lenguaje de otros modos de comprender la metáfora a la manera como lo hace, por ejemplo, un artista.

1.3

La metáfora inusual del artista

El interpretar en general es, desde la metáfora que habíamos caracterizado al modo de un todo de sentidos distintos, tanto la metáfora usual del sujeto del discurso normal como la metáfora inusual del artista. Ahora, para hacer una distinción entre la noción del sujeto del discurso normal y la noción de artista, podemos considerar que el primero, desde el punto de vista a tratar, es un transmisor pasivo de metáforas, y el segundo es un creador activo de metáforas.

Cuando Nietzsche nos dice que todo es interpretación, o que todo lo que existe es interpretación, nos da a entender que los seres humanos estamos inmersos en un mundo conformado de distintas y diversas interpretaciones, interpretaciones que quieren hacerse oír unas por encima de las otras. Así es como nos comprendemos: inmersos en un mundo, inmersos en el sentido de

que estamos con *otros*, donde, desde la perspectiva de la metáfora o de lenguaje, nuestra interpretación del mundo sólo es una más entre otras. Pero, si caemos en el engaño de que nuestra interpretación es privilegiada frente a otras, decimos que nuestra interpretación, en cierto sentido, lo es todo, es nuestro mundo, y, al considerarla como tal, decimos, desde Nietzsche, que nuestra interpretación está inmersa en un juego de interpretaciones y que, en este juego de interpretaciones, afirmamos nuestra peculiar interpretación del mundo. Desde un juego de interpretaciones es como Nietzsche privilegia *su* sentido de lo que él llama “voluntad de poder”. Juega a que *su* interpretación del mundo es la mejor.

Nietzsche sabe que el mundo que él comprende como voluntad de poder es una interpretación y sabe que por ser ésta una interpretación no es la única. No es única en tanto que hay otras. O, es *única*, pero sólo en tanto que vive, o cree vivir, lo extraordinario en este juego de interpretaciones.

Aunque Nietzsche, es necesario decirlo, se de cuenta que su interpretación comprendida como voluntad de poder es una interpretación más entre otras, no por eso pierde sentido. El engaño de que nuestra peculiar interpretación del mundo es real sólo quiere decir que esta interpretación, la de la voluntad de poder, es la que Nietzsche privilegia, no que sea metafísicamente “real”.

Ahora bien, esta noción de interpretación, como un juego de interpretaciones, es real y ficticia a la vez, es decir, que la ficción es lo real. Es real porque lo que se comprende se vive. Y es ficticia porque, en la

supuesta lucha persuasiva de querer imponer unas interpretaciones sobre las otras, la interpretación de Nietzsche no se quiere imponer ante las otras como una realidad universal o en sí, sino como *una* interpretación más, pero creada por un artista, un artista creador de metáforas. La imposición de éste es artística, es decir, creativa en el sentido de que el mundo es considerado como un juego de interpretaciones donde no hay soluciones finales. En este sentido, la interpretación del artista va más allá de la mera palabrería. Para un artista las palabras significan más de lo que el sujeto del discurso normal supone. Las palabras pueden interpretarse de modos distintos a los que la mayoría comprende y más para un artista que considera al mundo desde la poesía.

La metáfora, en este sentido, creada por el artista es inusual, la del sujeto normal es usual. La metáfora transmitida por este último no dice algo *nuevo*, la usa cotidianamente en su discurso y su uso sólo nos puede remitir a una repetición de sentido que no cambia en el mismo grado como aquella que el artista crea. Por ello, podríamos decir que la diferencia entre una y otra metáfora es de grado, es decir, la del artista es desde un “gusto artístico y peculiar” y la del sujeto del discurso normal es desde un gusto vulgar y común. El artista impone su comprensión del mundo como algo que crea o inventa y no como un supuesto “común” tal como lo comprende la mayoría. Es un poco innecesario mencionarlo, pero la situación me lo exige: un artista es Mozart y un no artista es un sujeto del discurso normal. Esta última posición podría parecer un poco esquemática, sin embargo, sólo es para imaginarnos el grado de creatividad que tiene cada uno como

individuo. Entre estos dos modelos o personajes se dan un sinnúmero de posturas que nos llevaría toda la vida describir. Por ejemplo: hay personas que pueden privilegiar la música del sujeto del discurso normal y considerar la música de Mozart es sólo agradable, también hay quienes se pueden inspirarse en la música de Mozart para crear algo totalmente diferente a él, hay quien ni sí ni no son de su agrado estos modelos, además, hay quienes pueden decir que todos somos iguales ante los ojos de Dios, pero Mozart no.

El constante uso cotidiano del discurso normal se manifiesta frente al artista como un desgaste. La metáfora se repite una y otra vez en el discurso usual, tanto, que se termina haciendo de las palabras una especie de “concepto gastado”, concepto que sólo tiene sentido, en mayor grado, en las convenciones tradicionales de su contexto. El concepto es una metáfora usual, gastada, ante los ojos del artista, vuelvo a decir, donde la metáfora usual una y otra vez se repite en el discurso común.

En cambio, la creación del artista es un discurso que, frente al discurso usual de la mayoría, dice algo *diferente*. Esto diferente quiere decir algo que no sabemos a ciencia cierta qué es, pero, aunque no sepamos qué es, ese “algo” nos puede hacer comprender una característica positiva: que no hay sólo una verdad, sino distintas verdades o distintos sentidos, es decir, que lo que existe es una multiplicidad de interpretaciones donde cada una se afirma a su manera.

Las metáforas que crea el artista suelen ser “intempestivas” para su época porque regularmente tardan en ser comprendidas, es decir, el mismo artista tarda en ser comprendido. El con-texto del artista en el que se ve removido, o violentado, es diferente, pero no por ello imposible de comprender por parte del discurso usual.

Esta diferenciación entre la metáfora inusual y la usual no implica un divorcio absoluto entre ambas. El discurso normal, en cierto sentido, es el “mundo” que hace al artista. Cuando un artista es comprendido, es decir, cuando el discurso de un artista ha tenido efecto en el discurso normal, es cuando nos damos cuenta que el artista es el que *introduce* sentido, por ejemplo, el sentido de los llamados “hombres prácticos”.¹⁰ El artista, en cierto grado, crea el mundo donde el hombre práctico vive, puede determinar el buen o mal gusto de las cosas.¹¹

Relacionemos este hombre práctico con la noción de concepto que habíamos mencionado anteriormente. Cuando en una conversación cotidiana de un sujeto del discurso normal escuchamos expresiones tales como: “es surrealista”, “es sublime”, “es abstracto”, etc., nos damos cuenta que su discurso supone “conceptos” los cuales son y han sido creados por artistas. Pero, el sujeto del discurso normal utiliza regularmente esos conceptos sin comprender que el contenido de una obra es invención

¹⁰ Los llamados “hombres prácticos”, por ejemplo, son los que creen que el pensar no es práctico sino algo teórico; creen también que el sentido principal de la vida es ganar dinero, trabajar, etc.

¹¹ Para Nietzsche el artista es un creador, un legislador de sentido. Esto se verá en el capítulo II de esta tesis.

peculiar del artista, o, con otras palabras, que no precisamente se comprende lo que dijo el artista, sino que, regularmente, suele ser interpretado bajo ciertos malentendidos, bajo cierta palabrería.

Este mundo del artista que afecta al discurso del sujeto del discurso normal también afecta al artista mismo. Así como el artista es un creador del “mundo”, creador de sentidos, también el artista es inventado, aunque de distinto modo, por su propio mundo creado. El “mundo” que él creó ahora lo inventa, pues, como decíamos, el artista crea un lenguaje que tiene efecto en el discurso normal y desde el cual el artista es interpretado sin asegurar que la interpretación que se hace sobre la obra del artista o del artista sea *lo que* el artista haya querido decir o lo que el artista *sea*.¹²

Si bien el artista, en el momento que crea, no crea con la “intención” de ser públicamente reconocido, o para que sus metáforas tengan efecto en el discurso de la mayoría, pues, la metáfora del artista no es creada precisamente para tener un efecto en el discurso normal, parece que sí tiene efecto en cierto sentido en el discurso usual: la metáfora del artista es creada *como si* fuese a tener efecto en el discurso normal. Y esto sucede porque cuando un artista crea no está solo, todo un mundo está de parte suya, ¿cuál mundo?, el que él inventa. El artista no justifica su creación desde el mundo de los “otros”, sino, por el contrario, es un creador que,

¹² Si aceptamos que hay cierta “objetividad comprensiva” en el asunto, la cosa misma, en lo que se quiere decir, podemos suponer también que hay “malentendidos” que distorsionan el sentido de la obra, por ejemplo, la noción de voluntad de poder en Nietzsche puede ser interpretada

para crear un mundo, “se ha olvidado del mundo”.¹³ Cuando el artista crea, es porque ha olvidado el discurso normal. Y, aunque el discurso normal haya sido la base para crear, ya no se crea desde este mismo.

desde una visión totalitaria, déspota, racista, cosa que no estamos de acuerdo si se comprende desde el arte.

¹³ Cfr. F. Nietzsche. *La gaya ciencia*. Parágrafo 367.

1.4

La metáfora desde la comprensión metafísica

Hemos visto cómo en el lenguaje o metáfora, a manera de un todo, está inscrito a la vez el discurso del sujeto del discurso normal y el discurso del artista. Sin embargo, en el discurso del sujeto normal hay supuestos que se alimentan del discurso metafísico tradicional que supone un fundamento. El discurso metafísico, podemos decir, pone la base del discurso científico y el discurso científico pone, en parte, la base para la comprensión del discurso del sujeto normal, es por ello que tendremos que desenmarañar un poco lo que hay detrás de la visión metafísica de mundo para hacer ver *cómo* son los malentendidos que conlleva dicha visión.

Para ver la metáfora desde la metafísica tradicional, o sea, desde el supuesto de que hay ideas en sí como al parecer Sócrates lo asumía, tenemos que retomar lo que habíamos caracterizado como metáfora usual.

Parece que para Nietzsche una metáfora usual es “considerar algo como *idéntico* que ha sido conocido como *semejante* en un punto”.¹⁴ Necesitamos de lo idéntico pero eso no quiere decir que las cosas sean idénticas. Cuando decimos, por ejemplo, que un árbol es igual a un árbol en el fondo sólo queremos decir que son semejantes, o que aparentemente son iguales, sabiendo que son algo distinto. Usamos la palabra árbol imaginándonos, engañándonos que son iguales. Lo mismo sucede, por ejemplo, con la palabra honesto.

Decimos que un hombre es “honesto”. ¿Por qué ha obrado hoy tan honestamente?, preguntamos. Nuestra respuesta suele ser así: a causa de su honestidad. ¡La honestidad! Esto significa a su vez: la hoja es causa de las hojas. Ciertamente no sabemos nada en absoluto de una cualidad esencial, denominada “honestidad”, pero sí de una serie numerosa de acciones individuales, por lo tanto desemejantes, que igualamos olvidando las desemejanzas, y, entonces, las denominamos acciones honestas...¹⁵

Tal vez alguien podría argüir que el número uno, o alguna ley física, representa una verdad absoluta porque es una verdad “objetiva”. Sin embargo, lo único que podemos decir a los que son afines a estas comprensiones es que suponen principios racionales mismos que han sido

¹⁴ F. Nietzsche. *Escritos sobre retórica*. Trotta. Madrid, 2000, pág. 40.

¹⁵ F. Nietzsche. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Tecnos. Madrid, 1998, pág.24.

inventados. Este mundo es producto de una realidad matematizada o lógica. La unidad, por ejemplo, no es algo que estuviera ahí en el mundo antes de que el ser humano la descubriera, tampoco es una categoría que sea inherente al hombre o dada por alguna facultad, sino que es parte de la comprensión mundana de éste.

Es preciso enfatizar que, del hecho de decir que todo es una interpretación, no se infiere de ahí un relativismo en el que arbitrariamente cualquiera pueda decir que: si todo es una interpretación, entonces, se puede llamar al uno dos o que la luna no es luna y se llama zapato; no por el hecho de decir que es una interpretación va a dejar de tener el sentido que tiene. Sucede lo mismo que Sancho: para él los molinos que Don Quijote veía como gigantes eran en realidad unos molinos. Para los estudiosos fieles de la matemática el uno es uno, para Sancho los molinos son molinos y para Don Quijote los gigantes son gigantes.¹⁶ Y así sucede con todos: los religiosos, los racistas, los fascistas, los darks, los liberales, los ortodoxos, los revolucionarios, los científicos, los abuelos, los niños, los artistas, etc., ven cada uno “cosas” que, de otra manera, le serían imposibles de comprender, es decir, ven lo que comprenden, lo que interpretan, y en este sentido, son lenguaje, son metáfora.

Pero, de entre todos estos personajes, van a ser los artistas, los niños, y los quijotes, los que nos enseñan o nos muestran que el mundo de la fantasía es algo completamente real; que la ciencia es tan real como las naves que

¹⁶ El mundo de Don Quijote no quisiéramos que se comprendiera tan simple, ya que lo que nos enseña no es solamente la locura de los hombres, sino la manera tan diferente de comprender el mundo entre ellos.

vuelan a la luna en busca de extraterrestres o los buques que van en busca de aventuras o de conquistas. No se trata, por el momento, de comparar “saberes” y decidir cual es “el más objetivo”, sino de algo mucho más importante: de tomar distancia de los otros, de nosotros mismos, del mundo y, de esta manera, comprendernos en el mundo en el que estamos lanzados. Son estas figuras, la de los artistas, los niños y los quijotes, las que nos muestran, como si fuesen ellas quienes nos hablaran, cómo nos formamos, cómo es que las cosas se llaman cosas, cómo es que llamamos mundo al mundo.

Considerar, regresando al problema del lenguaje, a lo idéntico como idéntico en y por sí mismo, según Nietzsche, es parte de un malentendido llevado a cabo por la metafísica tradicional que lo precede. Para él lo idéntico es mera apariencia y la apariencia es todo lo que actúa y se mueve. Desde la metafísica tradicional, lo idéntico es dar por supuesto que cada cosa tiene una “esencia” que la hace ser. Es dar por verdadero un fundamento desde el cual se justifican todas las cosas. Por ejemplo, cuando decimos que A es igual a A es porque suponemos que A tiene una esencia que puede ser igual a sí misma.

Suponer lo idéntico ha sido un “error” que ha provocado por parte de la metafísica tradicional “el monopolio del sentido”, un sentido universal, es decir, “verdadero”. Los hombres tienen la necesidad de hacerse la idea de lo idéntico para comunicarse. Al suponer lo idéntico y quererlo como tal supone la necesidad de construir conceptos. Esto ha sido así, según

Nietzsche, porque los que interpretamos hemos olvidado que somos los creadores de metáforas. A esta situación que Nietzsche nos descubre podríamos llamar “el olvido de la metáfora”.¹⁷

La necesidad de comprenderse en el lenguaje con base a conceptos es parte de la necesidad de la existencia, porque, desde Nietzsche, ésta es vista desde un discurso metafísico donde el sentido de mundo de la mayoría lleva consigo la necesidad de suponer un fundamento. La creación constante de metáforas inusuales (conceptos únicos), como es el mundo del artista, supondría un mundo “extraño” ante los ojos del discurso de la mayoría y, la utilización constante de conceptos usuales (metáforas gastadas), supondría un mundo “familiar” en el mundo del sujeto del discurso normal. La mayoría de los seres humanos, al menos como sujetos del discurso normal, necesitamos de la familiaridad, de algo “común o comprensivo” a todos como si fuese ésta una condición primordial de nuestra existencia.

La necesidad de la familiaridad conceptual del discurso es parte de la necesidad de la mentira o la apariencia que hace posible la conservación de la existencia bajo representaciones o *engaños*, suponiéndola como *la* única perspectiva. Los seres humanos se mienten a sí mismos para existir, pero, la existencia no sólo puede ser considerada desde una interpretación conceptual del mundo donde, por ejemplo, la justicia es justicia sólo porque se supone la existencia de una justicia en sí, sino también como un mundo abierto o una metáfora que, de suyo, está siempre en posibilidad de crearse

¹⁷ Estamos usando el olvido de la metáfora análogo a como Heidegger usa el olvido del ser.

diferente, es decir, comprendiendo que cada interpretación del mundo, siguiendo el ejemplo anterior, puede tener su propia justicia, donde la justicia que supone una interpretación frente a otra justicia que supone otra interpretación puede ser injusta.¹⁸

La interpretación de lo idéntico, como ya dijimos, sólo es parte de un malentendido. Nietzsche nos descubre el velo y nosotros descubrimos otro modo de comprender el mundo. Descubrir el “velo de la verdad” no significa conocer lo “absoluto” porque si no, como podría decir Nietzsche, no sería absoluto. Lo idéntico supone ser absoluto, cosa que sería absurdo.

En suma, la interpretación del mundo desde la metafísica nos lleva a comprender el mundo desde la metáfora usual o, a la inversa, el mundo de la metáfora usual nos lleva a comprender el mundo de la metafísica tradicional. La metafísica tradicional retoma considerablemente el sustento del discurso común para la producción de sus conceptos, conceptos que hacen suponer lo idéntico creando por tanto un mundo de lenguaje conceptual donde las cosas son lo que son. La justicia es la justicia y punto.

¹⁸ Por ejemplo, en la antigüedad la *polis* griega afirmaba su diferencia, sólo ellos se decían “hombres” frente a otros pueblos que eran considerados como “bárbaros”. Para los griegos le resultaría extraño el deseo de implantar *su* democracia o *su* libertad a otros pueblos. Los griegos afirmaban *su* familiaridad frente a los otros que les resultaban extraños. Por tanto, la familiaridad no es necesariamente comprendida, por ejemplo, sólo desde un discurso universal, humanista, democrático, cristiano, etc., como podríamos comprenderlo en nuestra época.

1.5

La metáfora como acontecimiento

Decir que *somos metáfora* significa tomar distancia no sólo de nosotros mismos con nosotros mismos o con nuestro derredor, sino del lenguaje en el lenguaje mismo. Es comprender que estamos inmersos en el lenguaje en el sentido de que somos lenguaje, es decir, que somos intérpretes de interpretaciones o que nos encontramos lanzados en un juego o en una multiplicidad de interpretaciones mismas que se confrontan unas con otras y, además, que una de esas interpretaciones es la *nuestra*. Desde esta perspectiva, lo que importa es ver al mundo como un juego de interpretaciones, como algo que tiene vida propia, prescindiendo de la importancia que pueda tener el intérprete, el jugador, o nuestra peculiar interpretación del mundo. En este sentido puedo decir que la metáfora o lenguaje es una obra de arte que se hace a sí misma y que yo, al interpretar, formo parte de ella de tal suerte que también podría decir que soy metáfora

en la metáfora misma. Así es, como podemos decir, que el intérprete desaparece.

Ahora bien, ¿cómo comprender la metáfora como acontecimiento? *Describiendo* y no explicando a la metáfora como existente, suponiendo que lo que existe es metáfora y que nosotros, como existentes, sólo somos el *medio* por el que la metáfora se hace expresa. Desde la metáfora, en tanto lenguaje, comprendemos al mundo según la manera como estemos ante él. Somos medio sólo en tanto que somos metáfora.

Es de suma importancia señalar que cuando decimos que no somos más que el *medio* de la metáfora no queremos otra cosa más que demostrar que detrás del interpretar no hay un “sujeto” o un “yo puro” que sea el que interprete, sino que nosotros mismos somos el interpretar y que, siendo intérpretes, tenemos posibilidades de ser, posibilidades que hacemos cumplir, pero, que están sujetas a la fatalidad del azar o a la necesidad de los acontecimientos. Somos posibilidad y, en este sentido, estamos arrojados a la fatalidad de no ser, entendida ésta como la última posibilidad que da cuenta de nuestra finitud. Soy medio de la metáfora sólo en la medida en que el “azar” de los acontecimientos marca *necesariamente* mi destino, mis posibilidades. De ahí que Nietzsche hable del amor al destino, del *amor fati*.

Ahora bien, decimos que lo que *nosotros* interpretamos es lo que existe, lo que interpretamos es lo que para nosotros permanece y se hace patente.

Tanto en el discurso inusual del artista como en el discurso usual del hombre común se proyecta su propio destino sea éste el que fuere, o de la manera que sea, pero, como lo que existe, decíamos arriba, es metáfora, ambos están arrojados al azar o a la necesidad de los propios acontecimientos.

La metáfora, sin emitir juicios de valor o preferencias sobre una sola interpretación, es un acontecimiento, es todo lo que *es* o todo lo que sucede. De ahí que pueda decir que nosotros como intérpretes *somos*, desde nuestra propia comprensión, la comprensión misma, la metáfora. Esto es lo mismo que decir que todo sentido está inextricablemente unido y que la naturaleza o el sentido por sí mismo carece de valor. Esto Nietzsche lo sabía muy bien y lo describe así en *La gaya ciencia*: “Lo que ahora hago o dejo de hacer es tan importante para *todo lo que ha de venir* como el mayor acontecimiento del pasado: desde esta formidable perspectiva del efecto, todos los actos son igualmente grandes y pequeños”.¹⁹

La metáfora como acontecimiento es comprender que en el mundo no hay acontecimientos que por sí mismos sean privilegiados. Es comprender al mundo o a la metáfora sin introducir o emitir sobre ella “ningún” juicio de valor. La metáfora que engloba la comprensión humana en el mundo es la del acontecimiento, pero, como decíamos, por sí misma carece de valor.

La metáfora puede describirse como acontecimiento, como lo que *es*, sin emitir ningún juicio de valor, pero, esta apreciación puede, desde otra

¹⁹ F. Nietzsche. *La gaya ciencia*. Parágrafo 233, pág. 163.

perspectiva, también considerarse como un valor, ¿qué tipo de valor? Aquel que, después de no ver un sentido universal del mundo, dice: “todo da igual”. Esta apreciación puede ser “peligrosa” en tanto el mundo del absurdo “encarne” negativamente en el que lo interpreta como una pesadez existencial, como si todo fuera *en vano*.

Pero, vivir “la experiencia del absurdo” puede tener una experiencia positiva ¿cuál? el darnos cuenta que amamos la vida sólo porque estamos acostumbrados a amarla. Es posible que el sentido que introducimos en el ser de nuestras vidas sea nuestro propio arraigamiento dislocado, nuestro arraigamiento a la soberbia con la que nos aferramos al mundo, a nuestra propia existencia, a nuestro sentido, a nuestra necesidad, a nuestro destino. La experiencia del absurdo nos remite ver a través de nuestra propia libertad, a encontramos con ella, y en cada caso, y de modo distinto, a encontramos en nuestra propia tradición. Significa también saber y crear nuestra “medida”, nuestro modo de ser, frente a nosotros mismos y frente a los otros.

La metáfora es una interpretación que se define por lo que presupone: sentido, y el sentido, a la vez, presupone existencia. La existencia es metáfora, es decir, es lenguaje. La existencia se tiñe a sí misma artísticamente, es decir, como el sentido de nuestra existencia arrojado en el mundo que llega a ser. La religión, la metafísica, la moral, la ciencia, en su forma tradicional, sólo son modos artísticos del lenguaje, pero, desde Nietzsche, sólo como “malentendidos” o “males necesarios” que tienen que

ser superados. Modos que no han *querido el engaño*, sino que han sido engañados por “sí mismos” de la existencia de un fundamento que no es la existencia.

Retomando las consideraciones que vimos sobre la metáfora usual e inusual tendríamos lo siguiente. La metáfora usual, lo que suponemos como común, tiene cierto parentesco con la metafísica tradicional. La metáfora usual supone ciertas causas en su rutina cotidiana por las que acontecen los “hechos”. Estas supuestas causas del discurso cotidiano son las que la metafísica tradicional se ha encargado de poner en claro con ideas como Dios, racionalidad, libre arbitrio, pero, desde Nietzsche, la metafísica no ha dicho nada, ni ha *creado* nada, al contrario, fomenta un discurso usual bastante gastado. En cambio, la metáfora inusual del artista, es la que precisamente nos muestra el acontecimiento de los actos humanos, del mundo. El mundo del arte es el que, de alguna manera, nos ha posibilitado comprender que el acontecimiento en el que fluyen las metáforas usuales y metáforas inusuales no tienen tanta diferencia. Sólo acontecen.

1.6

La metáfora y el concepto

**Límites de nuestro oído. Sólo oímos aquellas
preguntas a las que podemos encontrar respuesta.**

Nietzsche

Por un momento podemos pensar que la filosofía de Nietzsche es un discurso “incomunicable” porque está sustentado en metáforas, metáforas que no suponen un carácter causal como el que supone el discurso lógico. Pero, creo que esta apreciación, la de pensar que es un discurso incomunicable porque no está construido bajo el rigor de la lógica, es parte de un malentendido. Lo que pensamos que está de fondo en los planteamientos filosóficos del discurso nietzscheano no excluye de modo total las convenciones tradicionales en las cuales transmitimos nuestro peculiar modo de comprender, es decir, nuestra “racionalidad”. Si bien Nietzsche escribe de modo metafórico no por ello nos es imposible

traducirlo conceptualmente, argumentativamente. Y si bien, la vida no es, como dice Nietzsche, un argumento, no por ello el argumento es un lenguaje inservible, más bien es un modo de comprender necesario, pero no suficiente en tanto que comprender.

Antes de hablar sobre el tema de la metáfora, con relación al concepto, quiero advertir someramente algunas diferencias importantes que ya hemos visto en los puntos anteriores sobre nociones que tal vez nos podrían llevar por un camino distinto de lo que queremos decir.

Recapitulemos lo que anteriormente hemos dicho sobre la metáfora. En primer lugar, cuando nos referimos a que somos lenguaje o metáfora queremos decir que el lenguaje o la metáfora *es*, es decir, que la metáfora es la cosa misma de lo comprendido y que los seres humanos no somos más que el medio para su manifestación. Cuando decimos que el ser humano no es más que un *médium* del lenguaje, o de la metáfora, sólo estamos diciendo que los seres humanos somos lenguaje, que lo que existe es lenguaje, que “la cosa misma” es lenguaje, y que el lenguaje es, lo que hemos llamado, metáfora como acontecimiento. En segundo lugar, cuando nos referimos a que hay una interpretación lógica del mundo, donde se considera que los seres humanos somos capaces de explicar los hechos de la realidad con base a conceptos, sólo nos referimos a la metáfora desde la perspectiva metafísica, es decir, a la metáfora considerada como concepto, considerada bajo el malentendido de lo en sí. El concepto, desde esta perspectiva, es una metáfora, pero una metáfora que se comprende bajo los supuestos

metafísicos de la identidad. Según Nietzsche, en la medida en que una metáfora se acuerda o se va acordando en su uso o su sentido ésta se convierte en concepto. Un concepto es una convención social. El concepto es considerado por una determinada comunidad bajo los supuestos de que las cosas existen en sí y por sí, pero, lo que decimos, es que el concepto es, en su “esencia”, una metáfora única, no olvidemos que una metáfora *es* metáfora sólo porque siempre está en relación con otra metáfora.

En tercer lugar, cuando decimos que el artista es el que *introduce* sentido a las cosas es porque comprendemos que el artista es un sujeto artísticamente creador de metáforas inusuales. Pero, el mismo artista se comprende metafóricamente, de tal suerte que podemos decir que el artista es una metáfora que crea él mismo, y que las cosas a las que introduce sentido son igualmente metáforas, por tanto, el artista como las cosas guardan una relación circular. El artista transmite, reitera, repite, pero al modo de metáforas inusuales. Y, en cuarto lugar, cuando decimos que el sujeto del discurso normal se desplaza bajo ciertos malentendidos de carácter causal es porque comprendemos que ésta figura sólo es un medio de transmisión o un productor de conceptos o, lo que es lo mismo, un productor de metáforas usuales. El sujeto del discurso normal, a diferencia del discurso repetidor del artista, no introduce sentido, sino que es meramente un repetidor pasivo de un discurso demasiado gastado ante el discurso activo del artista.

Con esto queremos comprender que hay diferentes medidas de comprensión, estas medidas sólo son diferentes modos de comprender la

metáfora. En lo que sigue, daremos por supuesto estas medidas de comprender la metáfora ya descritas.

Uno de los logros, a mi parecer, fundamentales en el análisis del lenguaje metafórico de Nietzsche, es poner al descubierto la construcción de conceptos desde los cuales se ha tenido desde Sócrates y Platón la pretensión de estar bajo el resguardo de lo bueno, lo bello y lo verdadero en sí (o sea, lo que aquí hemos estado llamando metafísica tradicional). Este error reside principalmente en la falsa creencia de que existe *un* carácter causal que da sentido a todas las cosas. Pero, pareciera que la supuesta legitimidad de la existencia de *un* carácter causal, desde Nietzsche, sólo es provisional en tanto la expansión creativa del propio lenguaje se presente, en lo posible, de manera distinta. Con esto último queremos decir que, si bien el modo de la metonimia, como dice Nietzsche, tiene mucha fuerza en el lenguaje, no es de ningún modo algo que tenga que permanecer por siempre, sino que su legitimidad teórica “acordada” sólo corresponde a malentendidos que son y han sido provisionales en tanto la inventiva de otras perspectivas tengan un poder de persuasión distinto u otro modo de comprender a los otros o al mundo.

Para el artista, noción que nos guía como hilo conductor del presente tema, el uso creativo de lenguaje es una *necesidad*, una necesidad creativa que es descrita por Nietzsche de esta manera: inventamos “con la misma necesidad que la araña teje su tela”.²⁰ El artista *crea* metáforas inusuales, es

²⁰ F. Nietzsche. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, pág. 32.

intempestivo en la época en la que está lanzado (el sujeto del discurso normal transmite metáforas usuales, la creatividad del discurso normal no es auténtica, diferente, como se manifiesta en un “artista de lenguaje”). La intempestividad de la autoformación discursiva del artista trasciende la experiencia o comprensión cotidiana de la mayoría.

Para comprender la necesidad creativa o intempestiva que obedece un artista del lenguaje vayamos a los textos de Nietzsche; nos parece que en la obra de *Ecce homo* se describe ésta necesidad o intempestividad de la creación de una obra del siguiente modo:

sucede sin que nuestra libertad tome parte en ello, y, por tanto, nos vemos arrastrados como un torbellino por un intenso sentimiento de embriaguez, de libertad, de soberanía, de omnipotencia, de divinidad. *Lo más extraño de este carácter de necesidad por el cual se impone la imagen, la metáfora: se pierde toda noción de lo que es imagen, metáfora; parece que es siempre la más natural, la más justa, la más sencilla la que se ofrece a nosotros.*²¹

No es por la “libertad” del hombre que se crean metáforas, sino por un sentimiento necesario de libertad, por el cual se impone la metáfora. No es

²¹ F. Nietzsche. *Ecce homo*. Fontamara. México, 1999, págs. 81-82. El subrayado es mío.

como un quedarse pensando a ver que metáforas se inventan, éstas llegan, por *necesidad creativa*, sin pensar si son o no metáforas.

La metafísica tradicional ha confiado en el lenguaje conceptual sin tomar en cuenta los previos metafóricos del lenguaje. “Inocentemente” se ha creído que por medio de reflexiones de carácter metafísico se puede interpretar un mundo separado de la existencia del hombre, que se es capaz de conocer una realidad en sí: cada cosa con su nombre. Este nombre es, precisamente, al que se ha designado en la historia de la metafísica de occidente como concepto, concepto que, por su naturaleza, pretende ser universal y necesario y decir, por tanto, lo que las cosas “son”.

Desde su análisis de la verdad y la mentira, Nietzsche nos dice que el concepto es el *residuo de una metáfora*²² o el resultado ulterior de una metáfora. Pero, la metáfora también puede ser vista como una experiencia singular y completamente individualizada que es o que puede ser efecto de otras experiencias. Una y otra metáfora individualizada, o, una y otra experiencia individualizada, siempre se dan en relación. Estas experiencias tienen una característica que las hace comunes: su individualidad, su identidad que radica en su diferencia con lo otro. Sin embargo, para *comprender*, los seres humanos nos engañamos pensando, según Nietzsche, que las cosas son idénticas. Por ejemplo, vistas desde los actos morales, pensamos o creemos que nuestras experiencias son idénticas, pero, como decíamos, son sólo experiencias que, en tanto más se repitan, más se

²² F. Nietzsche. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, pág. 27.

desgastan. Las experiencias usuales, al igual que el concepto, son residuos cuando se supone, desde un discurso de metáforas usuales, que así “son” o “deberían” ser siempre.

Con lo visto anteriormente, podemos decir que una metáfora es diferente y única en tanto que no existe otra como ella, empero, tiene que ser conocida bajo el velo de la apariencia, bajo el engaño de la identidad o del concepto. Cuando una metáfora inusual o una experiencia singular, me permito decir, pasa por un proceso de comprensión, no sólo para su creador, en el momento de crearla, o su auditorio, en el momento de comprenderla, se va *acordando* como un concepto, o sea, pasa de ser una metáfora inusual a una metáfora usual. Por ejemplo, imaginemos que por primera vez se “crea” la obra del artista. El auditorio de la obra del artista, si quiere comprender lo que quiere “decir” la obra del artista, también va intentar “decir” de la obra del artista y, después, si la obra tiene éxito, todo mundo regularmente va a “decir” de la obra del artista. Cuando se “crea” la obra del artista podemos considerar la obra del artista como una metáfora única, pero, con su constante repetición en el discurso normal, el “decir” de la obra del artista cae en un malentendido, a saber, que la obra del artista y el “decir” de la obra del artista por el auditorio o del vulgo son idénticos. Cuando se supera el malentendido, de la ley de la identidad y no contradicción, de creer que las cosas son en verdad idénticas, es cuando comprendemos que hay algo diferente ¿qué? que la obra del artista no es la misma obra comprendida por el auditorio porque éste último cree captar la obra del artista en sí misma. Aunque consideremos que el supuesto de la identidad por parte del discurso

usual sea un malentendido, podemos comprender que la “obra” del artista puede ser igual al “decir” de la obra del artista por el auditorio, pero, no caracterizando a la obra como en sí, sino por convención, por necesidad, por apariencia. Con esto podemos considerar que la obra del artista es original, que la obra no fue inventada de la nada, sino desde las convenciones que le fueron heredadas al artista en la época en la que fue lanzado, de tal suerte que podemos considerar que el artista utilizó las convenciones que le fueron heredadas en su época para crear otro modo de comprender el mundo. O que, si bien el artista ha heredado ciertas convenciones, no por ello el artista crea o comprende desde ellas. Las convenciones, según Nietzsche, no son obstáculo para el gran arte, sino su condición. De las convenciones se basa el artista para crear metáforas, sólo les da otro sentido, este dar otro sentido no es, empero, algo simple porque lo que está detrás es la creación de un mundo. Para el artista, interpretar es crear y este crear es su realidad.

Ahora bien, en su obra de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* Nietzsche nos da ya su opinión sobre el lenguaje aunque no va ser sino hasta más adelante en otras obras que nos va hacer comprender, implícitamente, que todo *ser interpretado es metáfora*. Si bien es cierto que en esta obra describe la vida como el lugar donde el hombre es un creador de metáforas, también es cierto que la definición de vida que Nietzsche crea es una interpretación, es una metáfora.

La vida o el sentido de la vida que nos describe Nietzsche es el espacio donde la metáfora y el concepto son necesarios e indisolubles. Sólo podemos comprender este mundo con base a conceptos que forman una totalidad de sentido, o sea, un mundo. Esto quiere decir que el hecho de comprender con conceptos aquello de lo que nos dice Nietzsche, sin remitirnos al malentendido de lo en sí, es mantener o extender la vida de una metáfora sin que ésta sea desgastada por su uso. Me parece que los conceptos, desde esta perspectiva, son metáforas que, por su constitución, están abiertas a comprenderse de modo distinto.

Es posible que la obra de Nietzsche nos inspire a comprender o a crear algo diferente de lo que pueda significar su discurso ya que comprendemos que el lenguaje metafórico es posibilidad en tanto que está abierto a diferentes formas de discurso o diferentes interpretaciones. El presupuesto común, según parece, entre la metáfora y el concepto, se da en razón de que el concepto no se comprenda como una experiencia que suponga lo “en sí”, sino como una imitación de otras experiencias que en cada caso son distintas, pero que se usan o se comprenden *como si* fuesen iguales.

Una metáfora siempre se encuentra en situación con otra metáfora. El discurso de Nietzsche, por ejemplo, podría comprenderse como un discurso que quiere hacerse escuchar sin, por ello, caer en malentendidos que caractericen su discurso, a la manera tradicional, como el discurso último. Hablar de metáforas como la “vida” o la “voluntad de poder” no quiere decir que, como metáforas únicas o singulares, sea imposible de

comprender lo que significan o que el lenguaje en el que Nietzsche se hace hablar está fuera o debería estar fuera, de modo absoluto, de las convenciones usuales. Cuando Nietzsche creó las metáforas de “vida” o “voluntad de poder”, las creó como una interpretación jamás oída, sin embargo, al ser consideradas una y otra vez fuente de estudio de investigadores o filósofos esas metáforas se van haciendo conceptos en tanto la comunidad de investigadores o su “público” se van poniendo de acuerdo en el significado. Ahora, no se trata de buscar el “verdadero” significado de lo que Nietzsche dijo, sino interpretar o comprender el asunto mismo, lo que quiso decir, la cosa misma.

Las particularidades de la metáfora se presentan *artísticamente* en el lenguaje, de ahí que el artista se nos descubra como una figura importante por su modo metafórico de crear, con ello, podríamos comprender que el lenguaje y el arte forman un círculo en su propia inventiva creadora. Parece ser que si “el lenguaje -como dice Nietzsche- es la creación de artistas individuales del lenguaje”,²³ el artista se comprende, entonces, como el modo esencial que define al lenguaje. Si la esencia del lenguaje, según este filósofo, reside en la metáfora, entonces, el artista será comprendido como creador de metáforas en la metáfora misma.

Ahora bien, Nietzsche da a conocer distintos malentendidos o errores no sólo por parte de la metafísica tradicional, sino también por parte de la ciencia o del discurso científico. Para Nietzsche, el malentendido de la

²³ F. Nietzsche. *Escritos sobre retórica*, pág. 93.

metafísica tradicional es la creencia en un fundamento último desde el cual se pueda justificar la existencia. Este supuesto fundamento es una necesidad que, a nuestro parecer, puede ser no necesaria. Nietzsche piensa que provisionalmente podemos o necesitamos creer que existen hechos o cosas, pero, el hecho de tener tal creencia, no significa que las cosas sí existan independientes de la comprensión humana. El suponer un fundamento no es una necesidad absoluta ya que, desde su punto de vista, no hay hechos sino sólo interpretaciones. Por ejemplo, por parte del discurso científico el malentendido reside en la construcción de conceptos que suponen el descubrimiento de una realidad. Para Nietzsche no existen tales hechos ni conceptos, sino posibilidades y metáforas.²⁴

Según Nietzsche, desde que las escuelas socráticas se cuestionaron sobre cuál es el conocimiento del mundo y de la vida con el que el hombre podría vivir más dichoso, éste ha esclavizado su vida al conocimiento. Por su parte, el discurso científico tiene prejuicios lógicos con los que se intenta determinar la totalidad de la comprensión humana en defensa de una supuesta dicha universal. El lenguaje de la ciencia, “objetivo”, está implícitamente aunado a modos tradicionales de comprensión de nociones tales como justicia, felicidad, democracia, libertad, dignidad, etc.

Ésta es una de las muchas formas que, a nuestro parecer, Nietzsche describe sobre los malentendidos en el interior de la tradición metafísica y, al mismo

²⁴ Para Nietzsche, una metáfora inusual es una concatenación conceptual jamás oída, y una metáfora usual, infiriendo de lo anterior, es una concatenación conceptual demasiado gastada, es decir, repetida o escuchada demasiadas veces.

tiempo, descubre los malentendidos *constitutivos* del lenguaje o de la metáfora.

Desde el lenguaje, en el discurso metafísico es comprensible la interpretación de un fundamento, pero sólo en tanto que es provisional. El discurso metafísico no se da cuenta de esta provisionalidad y cae en el malentendido de que algo existe en sí. Nos parece que este malentendido se debe a que, desde la metafísica, las cosas tienen existencia propia, y esta existencia es designada con base a conceptos. “Esos conceptos, cuyo origen se debe únicamente a nuestras sensaciones, son presupuestos como la esencia íntima de las cosas: atribuimos a las apariencias como *causa* aquello que sólo es un efecto”.²⁵ En la metáfora o lenguaje hay malentendidos que son constitutivos a él mismo: la metonimia. La metonimia es un modo o un carácter inherente al lenguaje, este modo es el que aparentemente nos hace confundir las causas por los efectos. La metonimia es un mundo de lenguaje que confunde las causas por los efectos. Desde el lenguaje, por ejemplo, el suponer un mundo lógico es necesario, pero sólo como apariencia. En el lenguaje, como lenguaje, se constituyen malentendidos que son provisionales en él mismo, es decir, que en el lenguaje mismo sólo existen interpretaciones a manera de efectos.

Ahora, otro de los malentendidos que se desprende de lo dicho anteriormente, desde el discurso de Nietzsche, es con relación a la noción de cuerpo o sensibilidad frente a la noción lógica o racional que la tradición

²⁵ F. Nietzsche. *Escritos sobre retórica*, pág. 110.

metafísica a defendido a capa y espada. Nietzsche se pregunta en la *Gaya ciencia* si la filosofía no habrá sido hasta hoy únicamente una exégesis del cuerpo y un malentendido con relación al cuerpo. Si bien la noción de “cuerpo” le sirve a Nietzsche para “reivindicar” o afirmar la diversidad de perspectivas e interpretaciones nacidas de los afectos, me parece que la noción de “cuerpo” no es otra cosa sino una metáfora y, al mismo tiempo, parte de un procedimiento posible del que Nietzsche se vale para *dar*, como artista, una nueva y diferente interpretación que comunica “por medio de signos un estado de ánimo, una íntima tensión del pathos, inclusive el ritmo de estos signos”²⁶ frente a su contexto convencional que, de algún modo, persuade en nombre de una supuesta racionalidad efectiva.

El sentido de los previos metafísicos de los que se sostiene y de los que se vale una posición ideal, es la creencia de que hay cosa en sí, tal creencia hace parecer al dolor como una negación. El dolor es otra noción que me parece fundamental en el discurso de Nietzsche, ya que, desde la perspectiva metafísica, que considera a la existencia de lo bueno, lo bello y lo verdadero en sí, el dolor es algo que no es o, en todo caso, que no debería ser. Esta posición supone un mundo ideal donde el dolor no exista. Por ejemplo, el discurso religioso sueña un mundo eterno donde el dolor o la contradicción no existen. Desde el discurso científico, por ejemplo, se busca controlar las contradicciones de la naturaleza supuestamente para encontrar la libertad y la dicha en el ser humano. Nietzsche, por su parte, considera al dolor desde una posición trágica de la existencia, es decir, desde una posición

²⁶ F. Nietzsche. *Ecce Homo*, pág. 48.

“metafísica” de la vida que hace ver al dolor como algo necesario, pero, a la vez, como algo pasajero.

Nietzsche intenta, desde su interpretación de la vida, superar los errores que la metafísica tradicional ha llevado a cabo en sus interpretaciones del “ser”.²⁷ Pero, ¿cómo superar estos errores o malentendidos? El *engaño* ha sido primordial o, en todo caso, provisional, ya que, según este autor, el ser humano tiende por motivos de responsabilidad existencial a fingir que las cosas son como aparecen. Esta responsabilidad es comprendida por la necesidad del cuidado y la conservación de la vida. La responsabilidad se deja ver mediante un acuerdo “racional” para no perecer en “una lucha de todos contra todos” (Hobbes). Por razones de seguridad o conservación el ser humano se ha dejado engañar a sí mismo para superar el mundo inhóspito de su existencia. La irresistible tendencia a huir del dolor y la búsqueda de seguridad ha propiciado, según Nietzsche, el engaño hacia la “verdad”. La verdad, en su versión tradicional, ha sido ansiada para curar el dolor y procurar por la seguridad humana. Según Nietzsche, la “humanidad” ha pretendido acordar reglas universales de tal manera que, mediante esos acuerdos, puedan evitarse malentendidos que puedan detener el desarrollo efectivo de una correcta convivencia social que asegure la conservación de la vida.

²⁷ Para Nietzsche, por ejemplo, el dolor es constitutivo del *ser*, de la vida, algo que también tenemos que “amar”. Esto lo describe más ampliamente en “El canto del noctámbulo” en su obra *Así habló Zaratustra*. “El dolor es también placer, la maldición es también bendición, la noche es también sol. Alejaos: de lo contrario, aprenderéis que un sabio es también un loco”.

Con lo antes dicho, podríamos sostener que Nietzsche no sólo juega haciendo visibles los malentendidos del lenguaje, poniendo sobre la mesa a la metáfora como la cosa misma, sino que también juega con la propia tradición metafísica en la que se ve inmerso o como parte del lenguaje metafórico en el que se comprende.

En otras palabras, podemos decir que la interpretación o la “metafísica de artista” en la que Nietzsche comprende el superhombre, la voluntad de poder, la aristocracia, la tragedia, la vida, el dominio, etc., son metáforas comprendidas como parte de un todo de interpretaciones en el lenguaje metafórico. Con ello podríamos comprender que Nietzsche nos habla sobre diferentes interpretaciones, desde su propia interpretación; sobre la metafísica tradicional, desde *su* metafísica de artista. Tal vez sea por ello que, al generalizar el malentendido de la cosa en sí en la historia de la tradición metafísica, no hace distinciones a las que pueda incurrir y aseverar que unos son problemas religiosos, otros científicos, otros morales, etc., Nietzsche descubre y comprende estos problemas desde su visión perspectivista, nos habla de la metáfora desde la metáfora misma. Así que sus prejuicios, los cuales podrían llamarse metafísicos, con relación a sus nociones de la vida, de dolor, de cuerpo, etc., los describe desde lo que podríamos comprender como “círculo metafórico”,²⁸ es decir, desde lo que aporta el artista inmerso en sus propios conceptos heredados o inmerso en sus propias metáforas inventadas.

²⁸ La noción de círculo metafórico puede verse en la introducción que se hace en la obra citada de *Escritos sobre retórica*.

En el lenguaje metafórico, desde donde se mueve Nietzsche, se sostiene que la metáfora es previa al concepto. Desde una versión tradicional del lenguaje se sostiene, con respecto al concepto, que existen causas de las cuales emanan efectos o una correspondencia entre los conceptos y los hechos, pero, para Nietzsche, esto último es un error, un error comprendido como un modo constitutivo del lenguaje, un error traducido en su análisis metafórico como el modo de la metonimia. Pensamos que para Nietzsche la versión metafísica del lenguaje ha sido un malentendido ya que lo que existe, desde la visión metafórica, no son causas sino sólo efectos de sentido. El todo del lenguaje es un entremezclado de efectos de sentido. Las metáforas son imágenes que el ser humano inventa en el mundo, el mismo mundo es una imagen que nos es útil para comprender la unidad de sentido de nuestra propia existencia. Así que, se podría sostener que el ser humano inventa, constituido por previos metafóricos, pero, olvida que él es el inventor de su propio mundo. La aparición del concepto, en tanto explicación del ente, significa, al mismo tiempo, el olvido de la metáfora. Sólo cuando ocurre este olvido, dice Nietzsche, es cuando el ser humano llega a imaginarse que está en posesión de una verdad, de un ente.

Desde una visión de un mundo conceptual, que supone el conocimiento de hechos, se confunde el efecto por la causa. La versión tradicional del mundo no considera el olvido de la metáfora; no hace distancia para ver cómo el mundo significa según la manera como se esté presente ante él. Esta distancia no es otra cosa que darnos cuenta que somos lenguaje o metáfora y que no existe una causa última de las cosas, sino sólo efectos

interrelacionados que tienen que ver con el significado o la interpretación del hombre que lee o comprende un mundo.

Creo que la pretensión teórica de la metafísica tradicional, de definir la metáfora como concepto, sólo es legítima si esa pretensión se considera bajo los malentendidos en los que se mueve dicho concepto a la manera, por ejemplo, de paradigma científico que se explica bajo sus propias reglas. En cambio, la metáfora como lenguaje es una imagen (o pre-texto) que nos permite, en lo posible, tomar distancia del mundo. Tomar distancia significa comprender que el mundo no es otra cosa más que una infinita gama de interpretaciones, que fuimos caídos en la comprensión e interpretación peculiar de un mundo y que precisamente nos estamos “formando” en ella. Por ejemplo, tomar distancia del lenguaje científico-moral parece significarnos la posibilidad de mirar la fábula científico-moral como la interpretación de un hombre productor de conceptos: el científico. Éste, para Nietzsche, a diferencia del filósofo artista como Nietzsche mismo, se comprende en un realismo ingenuo, cree que descubre cosas. En cambio desde la perspectiva del filósofo artista éste no descubre nada sino *crea*.

Es fundamental hacer ver que tanto el concepto como la metáfora tienen una característica inherente en su sentido, según Nietzsche, entre el concepto y la metáfora existe “la diferencia entre costumbre y novedad, frecuencia y rareza”²⁹ Estas particularidades son claves para comprender

²⁹ F. Nietzsche. *Escritos sobre retórica*, págs. 42-43.

que el mundo de la interpretación nietzscheana está basado en la familiaridad y la extrañeza, es decir, en lo que se desoculta y se oculta de lo comprendido. Lo que intento hacer ver es que, en parte, la pretensión que tiene la comunidad científica de descubrir como de la nada hechos que correspondan a conceptos que suponen la posible explicación de una realidad, es nula, y bastante ingenua, como su propio realismo, al dejar pasar de largo la inventiva artística del lenguaje.

Los acuerdos de conceptos universales y necesarios se traducen, desde Nietzsche, como conceptos uniformes que antes ya han sido inventados previamente a su descubrimiento. En palabras del propio Nietzsche:

si alguien esconde una cosa detrás de un matorral, a continuación la busca en ese mismo sitio y, además, la encuentra, no hay mucho de qué vanagloriarse en esa búsqueda y ese descubrimiento de la ‘verdad’ dentro del recinto de la razón. Si doy una definición de mamífero y a continuación, después de haber examinado un camello, declaro: ‘he ahí un mamífero’, no cabe duda que con ello se ha traído a la luz una nueva verdad, pero es de valor limitado; quiero decir; es antropomórfica de cabo a rabo y no contiene un solo punto que sea ‘verdadero en sí’, real y universal, prescindiendo de los hombres.³⁰

³⁰ F. Nietzsche. *Sobre Verdad y mentira en sentido extramoral*, pág. 28.

Para Nietzsche los conceptos son metáforas usuales, metáforas sin fuerza que han perdido su color, de tal manera que mediante estos conceptos se miente de manera comprometida con respecto a una verdad previamente acordada por la sociedad. El descubrimiento de esta mentira, desde Nietzsche, no significa que se postule una nueva verdad más verdadera, sino que descubre una *mentira* en el sentido de que el lenguaje no pretende decir lo que es un árbol en sí, una mesa en sí, la honestidad en sí, etc., sino sólo manifestar el poder de persuasión que se tiene ante esas metáforas. La interpretación que se tenga del mundo o la verdad dependerá, entonces, de la imagen que tengamos ante él o ante ella. Parafraseando a Nietzsche: el que cree haber entendido cualquier cosa de la verdad, se ha formado de la verdad una idea que responde a su imagen, y no la comprenderá sino desde lo que ya se sabe.³¹ Es posible que, con esto último, podamos hacer ver que tanto las convenciones usuales como las convenciones inusuales están basadas en la interpretación, y no la explicación. La metáfora inusual es una interpretación o una imitación de la metáfora usual, pero, bajo supuestos distintos.

Aunque el concepto se mueva bajo malentendidos que apremian la repetición usual, sus supuestos auténticos son la metáfora, según Nietzsche: “Todo concepto se forma por equiparación de casos no iguales”.³² Es posible que la metáfora se endurezca a manera de concepto “pero el

³¹ F. Nietzsche. *Ecce homo*, pág. 44.

³² F. Nietzsche. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, pág. 23.

endurecimiento y la petrificación de una metáfora no garantizan para nada en absoluto la necesidad y la legitimación exclusiva de esa metáfora”.³³

Los conceptos, desde esta perspectiva, no son otra cosa que convenciones usuales que parten de previos metafóricos, sólo desde estos previos es como los conceptos pueden comprenderse como conceptos.

En suma, aunque la comunidad científica parta del supuesto de que el concepto es un útil para procurar por la existencia humana y hacer del mundo un mundo más hospitalario, me parece ingenuo que se pretenda conocer lo verdadero en sí, sin hacer visible lo que hay antes de todo posible descubrimiento.

Hemos visto que la metáfora y el concepto son indisociables ya que si bien la metáfora es única, por su modo de estar siempre en relación con otra metáfora, el concepto es necesario para la comprensión de la misma metáfora. Parece que la necesidad del concepto que pretende explicar el ente es inevitable, necesitamos de algún referente, en este caso el ente, para saber de lo que estamos hablando. Pero, eso no significa que el ente exista como tal o que sea independiente del ser humano o idéntico al concepto. Saber que no hay ente en sí y, por tanto, que el ente y el concepto no son idénticos nos hace comprender lo que es la diferencia, que es, precisamente, la que abre la metáfora. Es como si la metáfora, considerada con peso

³³ *Ibid.* Págs. 30-31.

ontológico, utilizara a las palabras, a los conceptos, a los entes, para descubrirse. Y sólo así es como se puede manifestar.

La ilusión de la conceptualización del ente nos procura a los seres humanos un discurso comunitario, ya que nos valemos de los conceptos para comprendernos, pero, para el artista, la ilusión del ente es algo superado en tanto que lo único que apremia es dar sentido interpretado un mundo a la manera de una metáfora inusual.

CAPÍTULO II

LA OBRA Y LA METÁFORA

2.1

La obra y el artista

Intentaremos comprender directamente los basamentos hermenéuticos de la obra y el artista en el discurso de Federico Nietzsche.

¿Qué relación guarda un artista con su obra? Podemos decir que un artista es aquel que crea obras de arte. Pero también podemos decir que un artista es aquel que se hace a sí mismo como obra de arte. Desde el punto de vista del artista, el artista *es el que es*. Desde la perspectiva de la obra, el artista sólo es un medio para su cumplimiento porque decimos que no es el artista quien hace la obra, sino es la obra que se hace a sí misma. La obra de arte, podríamos decir, es algo que *se da* y que no está en la “voluntad” del artista crearla o no, la obra de arte acontece como una necesidad que manda o que se impone sobre la voluntad artista. En este sentido, el poder creativo del artista sólo obedece a la obra de arte que se hace a sí misma. Dice

Nietzsche: una cosa es el artista y otra cosa es la obra de arte. La obra de arte, una vez haciéndose a sí misma y una vez habiendo sido perfeccionada por el artista, toma su propio camino. Esta aparente contradicción de que el artista es un medio para la obra podría disolverse si decimos que de suyo el artista es una obra de arte, de tal suerte que él como obra ya es fin en sí mismo y no medio.

Sin embargo, considero que aun siendo fin en sí mismo se puede seguir viendo como medio cuando crea obras artísticas distintas a él mismo. Cuando compete a la vida del artista él es fin en sí mismo en tanto que obra. Cuando compete a la obra de arte también es fin en sí misma y el artista sólo se ve como medio. Pero, si decimos que el artista es fin en sí mismo la obra sólo se ve como medio. Veamos si logramos comprender esta aparente diferencia.

Decimos que la obra de arte tiene su propio *destino*, ya que una de sus principales características es que puede ser interpretada por su público de modos distintos. El artista crea la obra de arte, pero, la obra de arte habla por sí misma ante los ojos de aquellos que la interpretan. De ahí que la mayoría de los hombres tienda a fijar a la obra de arte dependiendo el sentido unitario de su mundo.

Para comprender aún más la relación que guarda la obra y el artista intentaremos acercarnos a lo que Nietzsche nos dice sobre el lenguaje ya

que nos parece que las características que tiene la relación lenguaje-artista es la misma que guarda la relación obra-artista.

En su obra *Escritos sobre retórica* Nietzsche nos dice que hay una mínima diferencia entre el *discurso* normal y las *figuras retóricas*: “Hablando con propiedad, todo lo que normalmente se llama discurso es figuración. *El lenguaje es la creación de artistas individuales de lenguaje*, pero lo que lo fija es la elección operada por el gusto de la mayoría”.³⁴ Aquí parece decir que es el lenguaje el que crea artistas ya que son los artistas los que crean lenguaje o sentido. Por tanto, la relación entre el lenguaje y el artista individual de lenguaje es circular: el lenguaje crea artistas y el artista crea lenguaje. Según Nietzsche: “Este es el *primer* punto de vista: *el lenguaje es retórica*, pues sólo pretende transmitir... una *δοξα*, y no una *επιστημη*”. Si esto es así, podemos inferir que los seres humanos somos artistas individuales de lenguaje y que nosotros definimos al lenguaje a la vez que el lenguaje se define a sí mismo, el lenguaje se define a sí mismo en tanto los seres humanos nos inventamos nuestro individual y peculiar modo de comprender el mundo. La individualidad, sin embargo, remite no solamente a lo que podríamos llamar una persona. La individualidad puede ser comprendida como una unidad de sentido o el siendo de una unidad de sentido, pero, siempre en relación. Esto quiere decir que la individualidad es una unidad de sentido que puede ser representada, por ejemplo, por una comunidad, un pueblo, una cultura, un grupo de personas, una niña, etc.

³⁴ F. Nietzsche. *Escritos sobre retórica*, pág. 930. El subrayado es mío.

Si bien partimos de que todos los seres humanos somos artistas de lenguaje, hay que reconocer que, desde el discurso de Nietzsche, entre los seres humanos la creatividad del lenguaje es distinta en mayor o menor grado. Para Nietzsche, la noción más importante de artista es aquella que guarda un sentido aristocrático del mundo porque, precisamente, son los aristócratas los que perfeccionan el gusto artístico de su existencia, son creadores. Los “mejores” tienen relevancia en tanto se contemplan a sí mismos en lo que Nietzsche llama el sentido de la tierra, es decir, sin comprenderse bajo la lupa de un discurso democrático, de la fuerza de la mayoría.

Asumimos que el discurso de la mayoría tiende a fijar al lenguaje en su comprensión del mundo, mientras que hay artistas que le dan fluidez al lenguaje no sólo inventando un sentido individual del mundo, sino siendo, a la vez, efecto capital de diversos sentidos del mundo. Es decir, el artista crea su obra, pero, como decíamos, la obra tiene su propio destino, la obra es efecto de algo diferente a lo que dijo o a lo que habría querido decir el artista por medio de su obra. El discurso de la mayoría interpreta la obra del artista de un modo usual. El discurso de la mayoría es un sujeto creador de metáforas usuales, es decir, de un sentido demasiado gastado.

El artista comprende que: “No son las cosas las que penetran en la conciencia, sino la manera en que nosotros estamos ante ellas, *πιθανον* [el poder de persuasión]”.³⁵ Las cosas en sí mismas no penetran en la

³⁵ *Ibid.* Pág. 91.

conciencia, independientemente del mundo, sino que las cosas se dan en situación, esto es, la manera en que estamos ante las cosas; el sentido que les damos es el poder de persuasión. Esta persuasión implica el carácter retórico del lenguaje. El lenguaje es retórica o poder de persuasión no sólo porque estamos convencidos, o porque nos convencemos, o porque nos dejamos convencer a nosotros mismos, de lo que para nosotros mismos significa, o sea, nuestra manera de estar ante el mundo, sino también porque cada interpretación del mundo guarda una diferencia que se afirma. Cada interpretación del mundo quiere, de una u otra manera, imponer su sentido, ya sea, por ejemplo, de una manera “desinteresada”, como pretende hacerlo el cristianismo, ya sea de una manera autoritaria, como quiso imponerse el socialismo, o ya sea de una manera artística, como pretenden hacerlo los aristócratas que Nietzsche llama artistas de lenguaje.

En el lenguaje, o en la obra de arte, lo esencial es lo que se nos presenta, “la cosa misma”, es decir, el asunto. La importancia de esto podría ilustrarse con las siguientes observaciones de Nietzsche: “Un asunto importante tendrá su mejor representación cuando sus colores se arranquen, como un químico los colores de un cuadro, del asunto mismo, y se les aplique después como artista: de manera que se haga nacer el dibujo de las limitaciones y de las transiciones de estos colores. Así el cuadro adquirirá algo del atrayente elemento natural que da al objeto su propia significación”.³⁶ Es decir, que, cuando apremiamos el asunto mismo,

³⁶ F. Nietzsche. *Humano demasiado humano*. Editores mexicanos unidos. México, 1994, párrafo 205, pág. 155.

podemos darnos cuenta que es la obra la que se hace a sí misma porque el artista sólo obedece al pincel del mundo. Lo único que hace el artista, sólo después que se ha manifestado la obra, es crearla como una totalidad de sentido, es decir, darle unidad a la obra desde su propia significación, es el olvidarse del artista de que es artista y mundo. Lo mismo sucede, por ejemplo, en una conversación, ya sea vista ésta como lenguaje o como una obra de arte: “la conversación con un amigo sólo producirá buenos frutos de conocimiento cuando el uno y el otro acaben por no pensar más que en la cosa misma y olviden que son amigos”.³⁷ En una conversación “uno tiene que estar acostumbrado a soportar las opiniones y los puntos de vista más extraños e incluso a sentir un cierto placer en la contradicción; hay que escuchar con el mismo buen agrado que cuando uno mismo habla, y como oyente hay que ser capaz, mas o menos, de apreciar el arte aplicado”.³⁸ Una conversación está por encima de nuestra propia subjetividad, pero, eso no quiere decir que la unidad de sentido de nuestra propia persona desaparezca (en este caso en el de ser un amigo). Cuando se apremia el asunto mismo en una conversación es porque en cierto sentido volamos o desaparecemos olvidando que somos amigos. Olvidamos que somos amigos u olvidamos que somos maestros o alumnos, pero, no para dejar ser amigos, o para dejar ser maestros o alumnos, sino para expandirse en el asunto mismo de la conversación. Volar por encima de nuestra propia subjetividad significa olvidarnos a nosotros mismos para atender el asunto mismo al modo como lo hace un artista con su obra. El amigo olvida que es amigo para conversar

³⁷ *Ibid.* Parágrafo 197, pág. 153.

³⁸ F. Nietzsche. *Escritos sobre retórica*, pág. 81.

como el artista olvida que es artista para crear, para expandirse, desaparecer en su obra creada.

Comprender que la conversación es lo que mueve o lo que lleva nuestra subjetividad implica cierto grado o cierta jerarquía de comprensión. Cuando decimos que una conversación lleva nuestra subjetividad nos referimos no a que la conversación nos maneja o nos seduce como a unos títeres, sino al momento expansivo de nuestra subjetividad en la propia conversación, es decir, a aquel momento en el que la conversación puede ser una obra de arte. Si se quieren producir, como dice Nietzsche, buenos frutos de conocimiento, se tiene que olvidar que se es amigo, pero, el olvido, es algo de lo que no todos están dispuestos o preparados. Cuando Nietzsche nos habla de un arte aplicado en la conversación no se refiere específicamente al discurso de la mayoría, nos está hablando de un par de amigos que quieren comer o compartir el fruto del conocimiento, es decir, de aquellos que quieren y tienen el poder de volar por encima de sí mismos.

El discurso de la mayoría o el discurso habitual tiende ver al lenguaje como un instrumento, es decir, tiene la ilusión de pensar que son ellos los que dirigen la palabra. Nietzsche da cuenta de ello en el siguiente texto:

Los hombres fijan demasiado la atención en lo que quieren decir y responder, mientras que el verdadero *oyente* se contenta algunas veces con responder sólo provisionalmente y con *decir* algo sencillamente, como un acatamiento hecho a la

delicadeza, llevando, al contrario, a su memoria llena de escondrijos todo lo que ha formulado el otro, y además el tono y la actitud que toma en su discurso. En la conversación habitual cada uno cree dirigir la discusión, como si dos buques que navegan uno al lado de otro chocando tenuemente de vez en cuando, se hiciesen la ilusión de proceder o de remolcar al buque vecino.³⁹

Es una ilusión habitual pensar en controlar al lenguaje como si fuese un instrumento.⁴⁰ Si esto es así, podemos decir que nosotros no *somos* lo que decimos, sino lo que se dice en nosotros. Es decir, no podemos encuadrar o juzgar de una vez y para siempre a una persona por lo que dice, sino por lo que va diciendo.

El asunto, desde el lenguaje o la obra, es primordial en tanto no se atiende a lo que “es”, porque: “el lenguaje nunca expresa algo de modo completo, sino que exhibe solamente una señal que le parece predominante”.⁴¹ Decir que el lenguaje o una obra de arte exhibe sólo una señal sólo quiere decir que es imposible que el lenguaje se manifieste de modo absoluto, es decir, de modo radical. Para el artista, la obra de arte que él crea se manifiesta de una manera, pero, como la obra de arte tiene su propio destino, para otros

³⁹ F. Nietzsche. *El viajero y su sombra*. Editores mexicanos unidos. México, 1994, parágrafo 241, págs. 128-129.

⁴⁰ Aquí nos remitimos a Gadamer en su obra *Verdad y método*, págs. 461-468 cuando, al hablarnos de “El lenguaje como medio de la experiencia hermenéutica”, nos habla sobre cómo la conversación nunca es la que uno abría querido llevar.

⁴¹ F. Nietzsche. *Escritos sobre retórica*, pág. 92.

artistas se manifiesta abiertamente de otra manera. Para cada uno la obra de arte es una señal única y peculiar.

Regularmente, dice Nietzsche, se confunde a la obra con el artista, siendo que el artista sólo es, en última instancia, condición preliminar, el abono, la tierra, el seno materno de ésta. Debemos guardarnos, dice Nietzsche, de creer que el artista representa su obra, porque para que la obra se goce desde nuestra interpretación es menester que se olvide a su creador. El artista, sigue diciendo, que cree que él mismo *es* su propia obra, puede llegar a estar inmerso en el malentendido de lo “real”. Según Nietzsche, en caso de tratarse de un artista, se podría comprender este malentendido, de ser representado por la obra, por la desesperación que le embarga el mundo meramente ficticio: “un artista perfecto y total está apartado, por toda la eternidad, de lo ‘real’, de lo efectivo; se comprende, por otra parte, que a veces pueda sentirse cansado hasta la desesperación de esa eterna ‘irrealidad’ y falsedad de su más íntimo existir, —y que entonces haga el intento de irrumpir de golpe en lo que justo a él más prohibido le está, en lo real, que haga el intento de *ser real*”.⁴²

Ahora, creo que con lo que hemos dicho no podríamos sostener que un artista *es* lo que hace, es decir, su obra. Desde la forma nietzscheana de la obra y el artista, mientras el artista no se olvide a sí mismo o a su obra no podrá superar el malentendido de querer *ser real* o de confundirse con la

⁴² F. Nietzsche. *La genealogía de la moral*. Alianza Editorial. Madrid, 1996, tratado tercero, párrafo 4, pág. 118.

obra. “Volar por encima de”, “por debajo de sí”, “por encima de la razón” son palabras que en Nietzsche significan un olvido o una distancia. Cuando el artista crea una obra de arte se olvida o se está distante de su propia subjetividad porque se está en “comunidad” con el asunto mismo. Siendo así, podemos tomar distancia de nuestras propias obras y comprender que las obras no nos definen de modo absoluto sino, como el lenguaje, solo dan señales de lo que somos o vamos siendo.

Con lo que hemos dicho podemos comprender que hay dos momentos diferentes de ver al artista: un artista tradicional que sostiene que existe una realidad en sí o que sostiene que él es su propia obra y un artista que no ve las cosas como *son* o que, en caso de verlas, son ficticias; el artista, desde este último sentido, introduce sentido a la vez que la obra de arte acontece. Cuando un artista crea una obra de arte es cuando la obra de arte se hace expresa por sí misma. Pero, cuando una obra de arte se hace expresa por sí misma, el artista no puede decir que él *es* su propia obra porque es precisamente en ese momento cuando decimos que la obra tiene su propio destino. La obra puede olvidar a su creador como un niño puede olvidar a su madre.

Para Nietzsche, un artista es creador en tanto que se olvida de su propia obra. Con esto, podemos decir que él *quiere* y *vive* el *engaño*. Engaño, contrario a lo que suele llamarse realidad, lo comprendemos como la posibilidad de crear y de vivir el sentido inventado de su creación. El artista se procura con artificio y falsificación lo que él cree que son sus propias

necesidades haciéndolas expresas en la obra misma. En un primer momento, es posible que un artista crea que sus propias necesidades y la obra misma sean lo mismo, pero, terminando la obra, sucede que no sólo la obra tiene su propio camino, sino también el artista. El artista tiene su propio camino para crear otras obras o para no crearlas. La necesidad creativa del artista obedece no a un plan subjetivo que pueda suponer la creación de la obra, sino al juego⁴³ que hay entre él y su obra: la obra quiere ser sí misma, quiere nacer, y el artista quiere crear, quiere *desembarazarse*.⁴⁴ En palabras de Nietzsche, sobre la fecundidad, entendida ésta como creación, dice que “... sus creaciones aparecen y caen del árbol como en una tranquila tarde de otoño, sin que sean anhelosamente deseadas ni solicitadas. El deseo incesante de crear es vulgarísimo y atestigua recelos, envidia, ambición”.⁴⁵

Con esto último sólo queremos hacer énfasis a lo que está por encima del propio artista, es decir, a la obra de arte. Más arriba se dijo que para Nietzsche “el lenguaje es la creación de artistas del lenguaje”, esto nos hace suponer que, en última instancia el artista, es lenguaje en tanto que, en la creación de su obra, ni él mismo sabe lo que va a resultar de manera

⁴³ Aquí apelo al modo en el que Gadamer comprende la noción de juego, como explicación ontológica, en su obra *Verdad y método*, pág. 145, cuando dice que el juego tiene su propia esencia: “El ‘sujeto’ de la experiencia de arte, lo que permanece y queda constante, no es la subjetividad del que experimenta sino la obra de arte misma. Y éste es precisamente el punto en el que se vuelve significativo el modo de ser del juego. Pues éste posee una esencia propia, independiente de la conciencia de los que juegan... El sujeto del juego no son los jugadores, sino que a través de ellos el juego simplemente accede a su manifestación.”

⁴⁴ Cfr. F. Nietzsche. *La gaya ciencia*, parágrafo 93, pág. 112. Es claro que, desde donde nosotros vemos la obra, el término *desembarazarse* significa *crear*, análogo a cuando una mujer da a luz a un hijo.

⁴⁵ F. Nietzsche. *Humano demasiado humano*, parágrafo 210, pág. 157.

completa de lo que quiere y de lo que hace. El artista, desde el lenguaje, hace un salto de la metáfora usual a la metáfora inusual de la tradición. Este salto no es, a mi parecer, más que lo que Nietzsche llama *inspiración*:

Por poco que conservemos la mínima parcela de superstición, no podríamos defendernos de la idea de que no somos más que la encarnación, el portavoz, *el médium* de poderes superiores. La palabra revelación, entendida en este sentido de que repentinamente se revela a nuestra vista o a nuestro oído alguna cosa, con una indecible precisión, con una inefable delicadeza, *algo que nos conmueve, que nos derriba hasta lo más íntimo de nuestro ser*, es la simple expresión de la exacta realidad. Se oye, no se busca; se toma no se pide. Como un relámpago, el pensamiento brota repentinamente con necesidad absoluta, sin vacilación ni tanteos... Esto sucede sin que nuestra libertad tome parte en ello, y, por lo tanto, nos vemos arrastrados como un torbellino por un intenso sentimiento de embriaguez, de libertad, de soberanía, de omnipotencia, de divinidad. Lo más extraño es este carácter de necesidad por el cual se impone la imagen, la metáfora: se pierde toda noción de lo que es imagen, metáfora; parece que es siempre la expresión más natural, la más justa la más sencilla la que se ofrece a nosotros. Realmente se diría que, según la palabra de Zaratustra, las cosas mismas vienen a nosotros, deseosas de convertirse en símbolos ('y todas las cosas acuden con caricias afanosas para encontrar

lugar en tu discurso, y sonríen, halagadoras, pues quieren volar llevadas por ti. En alas de cada símbolo tú vuelas hacia cada verdad. Para ti se abren ellos solos todos los tesoros del Verbo; todo Ser se convierte en símbolo, todo devenir quiere aprender de ti a hablar’).⁴⁶

El artista es *el médium* por el que “todo Ser” se convierte en símbolo, es decir, en sentido. Ser *médium* quiere decir que la inspiración no nace de la nada, sino de las propias metáforas establecidas en la tradición. En ellas, el artista es un creador infatigable, es el seno materno que da nuevo sentido a las “cosas”. Para Nietzsche, el artista no es un ser que busca refugio en el arte para suavizar o evadir sus dolores, no es un ser que intenta crear tan sólo para producir un efecto en la embriaguez de sus oyentes, o para buscar el “telos” del ser humano, por ejemplo, la felicidad, sino un ser que se expande en la obra o en el lenguaje, o sea, como se dijo arriba, en “un poder superior”.

El artista, al crear su obra, no es aquel que primero busca algo que se le ocurra crear, él crea llevado por la propia obra, de tal forma que, como en el lenguaje, “su obra no expresa nunca plenamente lo que en suma quisiera expresar, *lo que le gustaría haber visto*: parece que hubiese presentado una visión, nunca la visión misma”.⁴⁷ Pero no olvidemos que, desde donde

⁴⁶ F. Nietzsche. *Ecce homo*, parte III, págs. 81-82. Crf. *Humano demasiado humano*, párrafos: 145, 155, 156.

⁴⁷ F. Nietzsche. *La gaya ciencia*, párrafo 79, pág. 100.

nosotros vemos al artista, si *quiere y vive el engaño*, entonces el artista vive “... como si él hubiese *visto* realmente y comunicado su visión”.⁴⁸

Si bien para Nietzsche la tradición es algo que *manda*,⁴⁹ podemos considerar que el artista rompe, rasga, hace violencia de su propia tradición desde la tradición misma, viola los límites que el lenguaje usual podría determinarle. Pero, cuando decimos que el mundo de la metáfora usual del artista persuade, por ejemplo, el hecho de buscar fama, el deseo de crear del artista impide crearse a sí mismo: “el incesante deseo de crear, propio del artista, y su necesidad del exterior le impiden embellecer y mejorar su persona, es decir, *crearse a sí mismo*...”⁵⁰ Pero esto también le impide crear su obra.

Cuando Nietzsche nos dice que “el autor debe callarse desde el momento en el que principia a hablar su obra”,⁵¹ pensamos que lo dice principalmente porque la obra de arte es efecto de nuevas obras.⁵² Estos efectos de la obra tienen que ver directamente con la manera distinta de interpretar de sus lectores o traductores. La obra de arte principia a hablar cuando una nueva

⁴⁸ *Ibid.* Parágrafo 79, pág. 100.

⁴⁹ La noción de tradición de Nietzsche podría tener una similitud con su noción de lenguaje como retórica o como algo que persuasivamente *manda*. Y, si vemos a la tradición desde el lenguaje, ésta no sólo puede remitirnos a la metáfora usual sino, también, a la metáfora inusual. Nietzsche dice en el parágrafo 13 de su obra *Aurora*: “¿Qué es la tradición? una autoridad superior, a la cual se obedece, no porque mande cosas útiles, sino porque *manda* ... es una potencia superior que ordena, es una potencia incomprensible e indefinida, ... es algo que es más que personal”.

⁵⁰ F. Nietzsche. *Opiniones y sentencias diversas*. Editores Mexicanos Unidos. México, 1994, parágrafo 102, pág. 49.

⁵¹ *Ibid.* Parágrafo 140, pág. 63.

⁵² Cfr. F. Nietzsche. *Humano demasiado humano*, parágrafo 208.

interpretación se haga a la obra misma. Cuando un público interpreta la obra arte de un artista, por un lado, es posible se le dé un nuevo sentido a la obra y, por otro, es posible se le dé un sentido al artista, de ahí que se tienda regularmente a confundirse al artista con su obra. Cuando se interpreta una obra, se crea. La obra de arte se crea, vista desde el lenguaje, ya sea con base a metáforas inusuales o con metáforas usuales. La "... situación frente a la obra de arte es la situación del que crea".⁵³ Vista desde la metáfora inusual, la creación de la obra de arte es intempestiva y diferente frente a su contexto histórico o discursivo usual. Vista desde la metáfora usual, la creación de la obra es igualmente creativa, pero común a su contexto histórico.

En suma, podemos decir que la obra de arte, en sentido estricto, no *es* el artista que la crea o que la habría creado, sino "la cosa misma", pero, la cosa misma se hace manifiesta a sí misma cuando vemos, en tanto que obra de arte, que es algo parecido a un hombre, como si la obra tuviese vida propia. Esto quiere decir que la situación del artista frente a la obra, en un punto, es la misma, ¿por qué? Porque si apreciamos la obra de arte como la cosa misma no necesariamente tenemos que considerar a la obra de arte como algo que rebasa o que está por encima del artista ya que podemos considerar también al artista como una obra de arte que se hace a sí misma en el lenguaje. La obra y el artista guardan una relación circular porque son parte de lo mismo.

⁵³ *Ibid.* Parágrafo 166.

La manera de crear de un artista se da a la manera de una “subjetividad” abierta que se expande en la propia comprensión del asunto, sin embargo, la expansión no es algo que está o pudiera estar al servicio de su “voluntad” ni tampoco algo que pueda disponer como “quiera”, es algo que *se da*, de tal manera que el creador hace de la obra de arte una necesidad o la obra de arte hace de sí una necesidad a través del artista. La expansión de su ser no está en la voluntad ni en el querer del artista, pero, si bien decimos que no está en la voluntad ni en el querer del artista, si podemos decir, en cambio, que la voluntad o el querer del artista, quiera o no quiera, de suyo ya quiere.

Parece una contradicción decir que, por un lado, la obra de arte se hace a sí misma y que el artista sólo es un medio para su cumplimiento o su realización, y, por otro lado, que el artista es el que crea la obra y que la obra es resultado de su inspiración. Esta contradicción parece disolverse no sólo cuando nos dejamos cubrir por el velo de la ilusión engañándonos, como artistas de lenguaje, que nosotros somos los que conversamos o que nosotros llevamos la conversación, sino también cuando decimos que el artista y la obra son parte de lo mismo, de la cosa misma. Se disuelve cuando nos damos cuenta que los artistas, al introducir sentido, crean sentido, sentido que tiene efecto en el sentido comprendido de la mayoría ya sea a corto o a largo plazo. El artista *crea* lo que la obra *dice*. *Introduce* lo que la obra *manda*. Con ello queremos decir que son los filósofos, los artistas, los poetas, los que inventan nuevas concepciones de hombre o del mundo, concepciones que, posteriormente a su creación, son interpretadas por el discurso de la mayoría de infinitas y diferentes maneras y que, al ser

interpretadas, el discurso de la mayoría se va haciendo artísticamente a sí mismo aunque, desde Nietzsche, en un grado distinto a los *creadores*.

2.2

El niño como metáfora

Nos parece que en el discurso de Nietzsche la figura del niño es análoga a la figura del artista en el sentido de que los dos juegan en la inocencia creativa del mundo, por ello, nos veremos en la necesidad de recurrir a la figura del niño para esclarecer el modo en cómo, lo que podríamos llamar un ser humano, es capaz, en lo posible, de “transmutarse a sí mismo”, de pintarse en el lienzo del mundo con su propio pincel, de ser él mismo, en tanto que artista, piedra para auto formarse en escultura con su propio cincel y su propio martillo. El niño, así como el artista, actúan con violencia e injusticia con respecto a los valores de la época en la que están lanzados, de tal manera que no guardan los mismos valores que el discurso de la mayoría parece afirmar. Estas dos figuras transmutan o violentan su manera heredada de comprender el mundo. Su violencia o su injusticia radica en aquello que el artista hace llamar “bien”. Para el artista no existe un deber

ser universal, su bien, y eso lo tiene muy claro, no es el bien que guarda la mayoría. El niño y el artista comprenden al hombre distinto a lo que la mayoría comprende. Pero, ¿qué quiere decir distinto? Si decimos que los unos y los otros comprenden al hombre distinto sólo queremos decir que para el niño y el artista no tiene sentido lo que la mayoría dice o comprende lo que es el hombre. No se trata de indicar, como se suele decir, que: “cada quien siga sus propios valores”. Si para el niño y el artista el hombre significa una cosa y para el discurso de la mayoría significa otra cosa, lo único que se nos hace patente es que el hombre como tal no existe, sino lo que existe sólo son interpretaciones del hombre y que el sentido que el niño y el artista tienen del hombre es el que ellos creen que es el mejor y el que tiene que *ser*. Y la mejor interpretación de hombre para estas figuras es la concepción aristocrática porque los éstos son hombres procreadores de sí mismos como obras de arte.

Cuando Nietzsche nos dice que el mundo es una obra de arte que se hace a sí misma creemos que es análogo a decir, tomando en cuenta la inocencia que caracteriza al niño, que no es propiamente el niño que se hace o se pinta, sino es el mundo el que lo pinta con su propio pincel. De tal suerte que, podemos decir, que lo que hoy llamamos “hombre” sólo es materia prima para ser coloreada por el pincel del mundo. El hombre, asumiendo a Nietzsche, todavía es una “piedra” que tiene que moldearse, el hombre es todavía un garabato que tiene que transformarse, es decir, no es nada claro ni profundo, sólo es algo muy modesto, agua enturbiada que quiere a veces parecer profunda.

Para distinguir la figura *artísticamente creadora* del niño, que es nuestro principal propósito, hablaré de una serie de experiencias que Nietzsche describe en su primer discurso de su obra *Así habló Zaratustra* llamado “De las tres transformaciones”. Estas experiencias pueden comprenderse como una “situación histórica” que, podemos decir, tienen sentido para nuestra existencia. Pero, antes de describir estas tres figuras quisiera hablar sobre otra figura que, a nuestro parecer, guarda una relación muy cercana a la figura del niño: el hombre intuitivo. Esta figura se contrapone a lo que Nietzsche llama hombre racional.

La figura del hombre intuitivo, en la obra de *Verdad y mentira en sentido extramoral*, es aquella que nos muestra cómo su forma propia de ser se proyecta desde la metáfora o el lenguaje. El hombre racional representa, en cambio, una figura que supone una naturaleza conceptual de la realidad. Los conceptos de esta supuesta realidad son un entramado de metáforas usuales o gastadas con las cuales el hombre racional supone poder “explicar” *el mundo*. Según Nietzsche, lo racional es un efecto ocasionado por el “olvido”⁵⁴ del sentido metafórico del lenguaje: el hombre racional olvida que alguna vez hizo uso de metáforas y termina creyendo que las cosas existen en sí y por sí, independientes de él.

El hombre intuitivo, por su parte, es aquel que juega en la inocencia de su propio yo. La inocencia del yo intuitivo se mueve de la misma manera, nos parece, que en lo que el propio Nietzsche llama, en otras obras, el

⁵⁴ Cfr. F. Nietzsche. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, pág. 25.

superhombre, el espíritu libre, el aristócrata, el artista, o el niño: como seres metafóricos. La inocencia de estas figuras describe una despreocupación ingenua de la vida social y la evasión obstinada del dolor.⁵⁵ El hombre intuitivo, el niño, o el superhombre, en este eje de la inocencia, trascienden el estado en el que son arrojados: de una visión conceptual de mundo, que favorece el cómo conservar la vida y evadir el dolor, a una visión que vislumbra el arte sobre la vida, entendida ésta no sólo como conservación, sino también como “superación”, “crecimiento”. La vida se expande en el arte mismo.

En lo que sigue, describiremos el primer discurso de Zaratustra: “De las tres transformaciones”.⁵⁶ En éste intentaré mostrar el sentido de la existencia mediante tres figuras que Nietzsche describe invitando a comprender, más que conceptuar, el corazón humano.

La primera figura la describe como camello. Su significado lo refiere dentro de un marco en el que la noción de hombre, jugando metafísicamente, es nada, el hombre, desde esta perspectiva, es considerado con base a un fundamento trascendente mismo que significa un peso en sus espaldas que

⁵⁵ Quiero precisar que, lo dicho sobre la despreocupación de la vida social del hombre intuitivo, no significa de ninguna manera que tenga una posición contraria al hombre racional y que su intención sea la de aniquilar violentamente a la sociedad, ya muchos se han confundido al respecto. Lo que quiero apuntar es más bien la potencialidad del sujeto intuitivo para abrirse a la comprensión de otro mundo diferente del mundo “racional”. Por tanto, el yo ingenuo, que es constitutivo del superhombre y del niño, no es algo precisamente determinado conceptualmente, pues, no pretende asignar ninguna naturaleza fija, sino sólo describir una figura que, desde la apertura del ser, es decir, desde el principio de que no hay hombre sino interpretaciones de hombre, se comprende en lo distinto.

⁵⁶ F. Nietzsche. *Así hablaba Zaratustra*. Planeta. Barcelona, 1992, pág. 41-43.

tiene que soportar. Por ejemplo, un religioso que encomienda a Dios su alma. La noción de Dios, para Nietzsche, significa nada, para el religioso la noción Dios significa el fundamento de su existencia. Éste vive con base a la existencia de un Dios, de una nada. El peso a sus espaldas, o sea la joroba del camello, significa el sufrimiento por el que fue condenado, valores que tiene que obedecer, una cruz que tiene que arrastrar, una culpa que tiene que reconocer. En este sentido, para Nietzsche, el cristianismo significa decadencia.

El ideal de la figura del camello es el ideal ascético⁵⁷ donde la voluntad del hombre se expresa como voluntad de la nada, porque, según Nietzsche, el camello prefiere querer la nada a no querer. La joroba del camello representa el letargo en el que el mismo hombre se comprende, como una totalidad de sentido con base a un fundamento absoluto. Lo verdaderamente real para él es algo más allá del mundo. Esta realidad contiene la idea del deber: el camello se comprende bajo una libertad determinada: del deber por el deber mismo, una creencia trascendente.

Veamos esta figura a la luz de la caracterización de la metáfora desde la comprensión metafísica que hemos hecho en la primera parte.

Si bien la noción de deber está envuelta bajo una interpretación donde uno de sus malentendidos es la pretensión de universalizar todas las interpretaciones bajo una sola, podríamos decir que también está afectada

⁵⁷ Cfr. F. Nietzsche. *La genealogía de la moral*, tratado tercero “¿Qué significan los ideales ascéticos?”.

por otro malentendido más: el engaño o la ficción que refiere a *su* realidad; este malentendido es metafísico en tanto que una interpretación funge, para el camello, como una verdad en sí. No permite la posibilidad de que otra interpretación u otra meta “atente” contra *su* verdad última. Parece que, desde el todo del lenguaje metafórico, si bien hay un malentendido, éste no es propiamente de los hombres, sino propio del lenguaje metafórico en el que él mismo se crea. En suma, tenemos dos tipos de malentendidos: las ficciones de los hombres, que pretenden hablar de su verdad inventada (por ejemplo, el tú debes), y la metonimia propia del lenguaje metafórico que se expande en sí mismo. Esta última consideración, la metonimia del lenguaje, sólo significa el confundir las causas por los efectos, significa una de las caracterizaciones inherentes del lenguaje en el que los seres humanos estamos inmersos. La causalidad, que supone la metonimia, sólo es una manera aparente de comprenderse en el lenguaje, pero, no lo define en su totalidad.

Podemos comprender que en la figura del camello se deja ver un sujeto que está determinado bajo una interpretación de una realidad donde se cree que todas las “cosas” fueron creadas por un “Ente supremo”. La adecuación del camello con su realidad conduce a comprender el sentimiento del deber con el orden moral del mundo. La adecuación del camello con su realidad es un discurso moralizado, es un mundo impregnado de un vocabulario moralizado, todo se interpreta como el enjuiciamiento del hombre sobre el hombre mismo y de las cosas, por ejemplo, el pecado, la culpa, lo corrupto, lo mundano, el cielo, el bien, lo bello, lo verdadero, etc.

El tú debes, del supuesto deber ser humano, proviene de un imperativo trascendente que se mueve bajo la ficción del mundo, en la mentira que nos inventa o en la que nos vemos inventados. Este imperativo puede rezar así: “ama a tu prójimo como a ti mismo”, sacado de la luz de Cristo; o, lo que podríamos llamar: la ley de oro del pueblo: “no hagas al otro lo que no quieras que te hagan a ti”, sacado de la luz del filósofo Kant con el nombre de Imperativo categórico. Este sujeto del tú debes no ve la mentira, sino *su* realidad, *su* verdad, olvidando que esta verdad alguna vez en el tiempo fue inventada así como otros modos diferentes de moldear la existencia humana.

En otras palabras, es una ficción *de facto* que se comprende en el malentendido metafísico de la verdad en sí; una verdad que cae en el intento de totalizar el todo del lenguaje metafórico, es decir, de comprender bajo una sola interpretación la diversidad de las perspectivas humanas.

Pasaremos ahora con la figura del león. El león es el que sostiene un realismo ingenuo, el que descubre hechos y los explica con base a conceptos. El león representa, desde Nietzsche, una superación frente al camello. Ahora ya no es el “tú debes” del camello, sino el “yo quiero” del león. Pero, para comprender el yo quiero del león es necesario hacer mención *grosso modo* de lo que Nietzsche llama la muerte de Dios.⁵⁸

⁵⁸ Cfr. F. Nietzsche. *La gaya ciencia*, parágrafo 125. La noción muerte de Dios significa para nosotros apertura, misma que, según Nietzsche, los sujetos tradicionales de la modernidad aún

Nietzsche iba a advertir que la metafísica o “teología” había caído en un error: el de solidificar a la metáfora haciéndola concepto. Así que, la muerte de Dios, significa, por un lado, descubrir este error dando cuenta que en el mundo no existe un fundamento absoluto desde el cual se midan todas las interpretaciones. Pero, por otro lado, y principalmente, la muerte de Dios significa la posibilidad de que los valores aristocráticos reinen sobre la tierra. El sentido de la tierra es apremiar la vida desde su sentido mundano, finito.

Con la pérdida de fundamento o la muerte de Dios el hombre es alguien que quiere comprenderse a sí mismo. Ya no es nada, como el camello, sino es todo; esto quiere decir que el león ha dejado de ser un camello para volcarse sobre sí mismo y considerar el mundo desde su pensar racional. En cierta manera se produjo un movimiento contrario, pero, no sólo para asumir una posición contraria a la del camello, sino para buscar la libertad como ser mundano. Desde esta perspectiva, el hombre ya no es un “hijo de Dios”, sino un sujeto que puede conocer el mundo, es un sujeto buscador, un sujeto que propicia su propio camino, su camino es crearse a sí mismo no como un sujeto determinado por la voluntad divina, sino como uno que determina su querer, como un ser real.

La figura del león es importante porque contiene la potencialidad de propiciar su propia libertad. Esta potencialidad es “promotora” no ya de

no han comprendido, la apertura en la que nos comprendemos es comprender que no hay hechos sino sólo interpretaciones, y estas interpretaciones son, desde una estructura hermenéutica, diferentes.

descubrimientos (por ejemplo científicos), sino de creaciones nuevas mismas que sólo podrían hacerse en la siguiente transformación: la del niño. En cierta manera, el león es una figura que se contrapone a la interpretación de mundo del camello y, por tanto, a las nociones metafísicas que determinan o pueden determinar su propia interpretación del mundo. Se opone a la interpretación de un mundo comprendido bajo una causalidad externa, el león se mira a sí mismo ahora como si fuera el constructor de su propio lenguaje. Exige, en una de sus diferentes acepciones, pruebas empíricas, observación, comprobación, método. En este sentido, al que llamamos científico, no es más que un productor de conceptos. El científico sólo es, en lenguaje de Nietzsche, un obrero del “conocimiento”.

El intento del león gira hacia la pretensión de crear su propio constructo lingüístico, pero, se atiene a una “fe histórica” que quebranta la intención “consciente” de controlar su comunicación con el mundo. Su experiencia se ve truncada cuando, reaccionando contra el mundo religioso que le determinaba, intenta construir otros conceptos que lo hacen caer en una posición semejante a la que pertenecía el camello. No cree en un dios, pero cree en el “conocimiento objetivo”.

Sin embargo, desde la metáfora del león, donde el león es el propiciador de la libertad, me parece que se hace conciencia de una situación específica en la que la “conciencia de verdad” se ve modificada porque ahora la manera en que las “cosas” se presentan ante él *son* diferentes. Experimenta la diferencia como una intuición. Esto quiere decir que el modo de ser del león

es posibilidad en tanto que no sabe qué de sí mismo, es decir, comprende que la situación del camello, así como la de sí mismo, sólo es otra concepción del mundo. Cuando el león comprende esto último es porque la situación del león es una comprensión del mundo abierta, pero, todavía con restos de concepto, en tanto metáfora solidificada. El león, a diferencia del niño, no inventa, no crea, porque todavía tiene restos de verdad. No comprende todavía la inocencia del no fundamento del mundo.

Pero, con esta “conciencia de verdad”, desgarrada, el león comprende la posibilidad de abrirse *otro* mundo: la de tener una “experiencia de verdad”, es decir, la figura fantasmiosa del niño. En esta figura, no tiene sentido hablar de conceptos al modo tradicional, como esencia. Que la noción del niño se construya a sí mismo con base a nociones específicas equivaldría a determinarlo conceptualmente. Es por ello que, de la figura del niño, lo único que podría decirse, es que es un “ser ahí” abierto a sus posibilidades creativas,⁵⁹ un hombre que no se conceptualiza o se solidifica como metáfora, al menos no desde una posición metafísica conceptual, sino un “ser ahí” que se crea o se interpreta a sí mismo, un “ser ahí” que caracteriza a “todos y ninguno”, pero en su forma creativa. Con ello podemos decir que todos los seres humanos, en cierto grado, somos artistas de nuestra propia vida, aunque, desde Nietzsche, desde el sentido de la tierra, podríamos decir

⁵⁹ Cfr. a M. Heidegger en *Ser y Tiempo*. Tal vez la figura del niño pueda parecer un poco forzada al referirla al “ser ahí” o *Dasein*, misma que está constituida como “ser ahí con” y como “ser ahí en el mundo”, pero, “como niños”, sólo podemos señalar, con “familiaridad y extrañeza”, a los *otros* y al *mundo*. Digamos, si puedo decirlo, que me refiero al “ser ahí” sólo desde su sentido creativo.

que: cualquiera podría ser artista, pero, no cualquiera lo es.

Esta caracterización del “ser ahí” de Heidegger sólo nos sirve de base para explorar el sentido que Nietzsche da a la figura del niño. Ahora bien, determinar qué es el niño en tanto que atiende a un discurso metafórico no solidificado, sino artístico es, en última instancia, sólo una interpretación, pero, una interpretación que nos hace comprender que todo es interpretación. Además, decir que el niño es un “ser ahí” tiene sentido en tanto sólo es un señalamiento: “ser ahí”, señal que refiere a un “alguien” o a un “quién” en situación. El niño es una señal que significa la manera en la que nos encontramos ante una situación específica en el mundo: la creación artística.

El niño, en las tres transformaciones de las que nos habla Nietzsche, va a ser la figura principal, pero la menos vista; el niño, en la inocencia, a diferencia del león, ha dejado de buscar la libertad, pero, sólo para encontrarse con ella. En la inocencia el niño se hace libre, su propia certeza lo hace libre, su propia creación lo hace libre, vuela sobre su propia libertad, es ligero como un bailarín, sale del bosque en el que está perdido para salir al claro donde quiere jugar, encuentra al mundo abierto para inventarlo, y, al mismo tiempo, para inventarse en él.

La inocencia del niño está comprendida en la tradición como una imitación o una repetición artística, imita una y otra vez, pero, no para resguardarse de una situación no deseada, como lo podrían querer las nociones del camello

o el león, sino para crearse o expandirse (como una reiteración creativa en la tradición). Una imitación es una interpretación en la tradición: el niño es una figura que no está atenta a soluciones finales. No hay en él delito del deber, no existe la culpabilidad como hecho, y, por tanto, no guarda una conducta reactiva ante los otros y el mundo. El niño se interpreta como el poeta en la mentira, pues su propia experiencia es, como en un juego, de “a mentiras”, pero, completamente *real*. Su “experiencia de verdad” es su “experiencia de arte”.

El niño es el hombre intuitivo que comprende sin comprender, y que no intenta crear, sino mediante el desembarazo de la creatividad que lo embarga, se persuade y persuade en el azar de su propia luz. La vida del niño está disfrazada de apariencia, pues la vive *como si* viviera.

Las transformaciones de las que Nietzsche discurre en el Zarathustra nos remiten a diferentes interpretaciones o experiencias de verdad mismas que muestran el carácter artístico de la metáfora o del lenguaje. El arte de la interpretación supone otra interpretación y estas interpretaciones no son otra cosa que encuentros con la tradición que nos habla como un tú.⁶⁰ La figura del niño es la figura principal porque para Nietzsche el niño es un ser creador de metáforas que tienen que ver más con el acontecimiento que se mueve en el azar y la necesidad de sus propias posibilidades que con una manera metafísica de comprender el mundo donde, se supone, las cosas ya están determinadas.

⁶⁰ Cfr. G. Gadamer. *Verdad y método*, pág. 434.

Es en esta posición, la del niño, donde el hombre alcanza a comprender que en el juego de la existencia no existe un fundamento último, sino un juego demasiado en serio.

CAPÍTULO III
EL MUNDO Y EL ARTISTA

3.1

El mundo como obra de arte

Intentaremos caracterizar al artista desde la inutilidad y la inocencia creativa que lo define, ya que la inutilidad parece referirnos al horizonte absurdo de la existencia y la inocencia al horizonte creativo del arte. Para ver este carácter creativo de inutilidad e inocencia, echaremos mano de la noción de juego para de ahí pasar a la noción del mundo.

“El ‘juego’, lo que es ‘inútil’, puede considerarse como el ideal del hombre sobrecargado de fuerza, como cosa ‘infantil’”.⁶¹ Este exceso de fuerza es precisamente lo que comprendemos como voluntad de arte. La fuerza o el poder que tiene un niño para jugar es semejante a la exuberante fuerza que tiene el artista para crear. Para Nietzsche, la inutilidad y la infantilidad del

⁶¹ F. Nietzsche. *La voluntad de poderío*, parágrafo 791, pág. 429.

juego describen en el artista un estado de ánimo exuberante además de una indiferencia hacia supuestos últimos que puedan justificar la existencia. El artista es un ser hiperactivo que *necesita* jugar, *necesita* crear. Esta *necesidad* es la voluntad de arte que habla por sí misma.

El juego, a mi parecer, puede verse desde dos perspectivas o grados diferentes de comprensión. Por un lado, el artista se ve inmerso en un juego que *impone*, que *limita*, en forma de reglas. Pero, este juego no es otra cosa más que la manera en la que el mundo se hace a sí mismo. El mundo es un juego en la medida en que no tiene ningún fin último. Por otro lado, decimos que el artista no precisamente se ve en un juego que lo limita, sino como un jugador que impone, que limita. El artista se ve como un jugador que impone nuevas jugadas. En el juego del mundo, lo primero que se hace es obedecer las reglas; lo segundo, es jugar recreando nuevas reglas de tal forma que las reglas del juego y las reglas del jugador sean las mismas.

Si “el mundo, como dice Nietzsche, puede considerarse como una obra de arte que se engendra a sí misma”,⁶² entonces el artista sólo es parte de este mundo que se hace a sí mismo, es como verse inmerso en un mundo en el que nuestras apreciaciones o interpretaciones sobre él sólo son parte de la *necesidad* del mundo de hacerse a sí mismo. La necesidad del mundo de hacerse a sí mismo es artística. Aunque esta necesidad creativa del mundo se manifieste en el discurso usual de la mayoría, decimos que se cumple de

⁶² *Ibid.* Parágrafo 790, pág. 429.

manera distinta a través del artista. El artista es el genio que *obedece* a la necesidad creativa del mundo o, en otras palabras, a un “poder superior”.⁶³ De este poder nace la inspiración con la que el artista crea su obra. Y, la necesidad con la que el artista crea su obra, es parte de la necesidad creativa del mundo que se hace a sí mismo.

Al parecer, esta necesidad creativa del mundo de hacerse a sí mismo, es lo que Nietzsche suele llamar expansión. Cuando el artista crea y cuando el mundo crea, el artista y el mundo son lo mismo, se fusionan en la inutilidad y en la inocencia que los define. Es inútil o gratuito porque no hay un fin último y es inocente porque su realidad es como un juego de niños, aparentemente son éstos los que se inventan en un mundo que se inventa. Cuando un artista *crea* se expande en el mundo creando mundos, el artista, en tanto genio, *crea* en la *creación* del mundo. Se puede apreciar esta perspectiva de expansión forzando a nuestro favor un fragmento de la primer obra de Nietzsche *El nacimiento de la tragedia* cuando el artista se fusiona con Dioniso: “el artista primordial del mundo”:

En la medida en que el sujeto es artista, está redimido ya de su voluntad individual y se ha convertido, por así decirlo, en un *médium* a través del cual el único sujeto verdaderamente existente festeja su redención en la apariencia. Pues tiene que quedar claro sobre todo, para humillación y exaltación nuestras,

⁶³ Cfr. F. Nietzsche. *Ecce homo*, pág. 81. No está de más señalar que la noción “poder superior”

que la comedia entera del arte no es representada en modo alguno para nosotros, con la finalidad tal vez de mejorarnos y formarnos, más aún que tampoco somos nosotros los auténticos creadores de ese mundo de arte: lo que sí nos es lícito suponer de nosotros mismos es que para el verdadero creador de ese mundo somos imágenes y proyecciones artísticas, y que nuestra suprema dignidad la tenemos en significar obras de arte —pues sólo como *fenómeno estético* están eternamente *justificados* la existencia y el mundo: —mientras que, ciertamente nuestra conciencia acerca de ese significado nuestro apenas es distinta de la que unos guerreros pintados sobre un lienzo tienen de la batalla representada en el mismo. Por tanto, todo nuestro saber artístico es en el fondo un saber completamente ilusorio, dado que en tanto poseedores de él no estamos unificados ni identificados con aquél ser que, por ser creador y espectador único de aquella comedia del arte, se procura un goce eterno a sí mismo. El genio sabe algo acerca de la esencia eterna del arte tan sólo en la medida en que, en su acto de procreación artística, se fusiona con aquél artista primordial del mundo; pues cuando se halla en aquél estado es, de manera maravillosa, igual que la desazonante imagen del cuento, que puede dar la vuelta a los ojos y mirarse a sí misma; ahora él es a la vez

no tiene connotaciones tradicionales.

sujeto y objeto, a la vez poeta, actor y espectador.⁶⁴

Cuando el genio crea en la creación del mundo, puede hacerlo porque está unificado, fusionado con el ser primordial del mundo. Sin dejar de ser parte del todo, el artista desaparece en el todo, se expande. Se da cuenta que su acción, de mirarse así mismo, lo hace ser creador y espectador como el uno primordial en tanto que es fin en sí mismo y *médium*. El artista participa inconscientemente en el mundo como el guerrero en el lienzo.

Cuando un artista crea obras de arte no tiene sentido preguntar si su obra tiene un sentido último, o preguntar cuál es su verdadera utilidad. Tenemos la costumbre de valorar en nuestra época las obras de arte sólo si convienen a un fin práctico o económico, pero, es absurdo hacer tales preguntas cuando comprendemos que la existencia no tiene un fin providencial; es absurdo hacer tales preguntas cuando comprendemos que nuestra realidad es mera apariencia.

La apariencia reside en que el artista cree que él es el auténtico creador del arte, pero su individualidad “desaparece”, como ya hemos visto, en la cita anterior, cuando se fusiona con el artista primordial del mundo o, con lo que llamamos, la necesidad del mundo. El artista cree que es actor y espectador de sus propias obras. Al vivir en la apariencia, sin considerar a ésta frente a un supuesto “ser”, Nietzsche piensa que sólo como fenómeno estético está

⁶⁴ F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. Alianza editorial. Madrid, 2000, págs 68- 69.

justificada la existencia y el mundo. Nuestra dignidad humana reside no sólo en crear obras de arte, sino también en hacer de nosotros o del mundo una obra de arte.

Viviendo en la apariencia, es como nos es posible decir que es el artista el que crea obras de arte y no el mundo, sólo así es como nos mentimos o nos engañamos a nosotros mismos de nuestra propia creación artística del mundo. La mentira con la que el artista representa la existencia es artística en la medida en que nos encontramos en un mundo caótico lleno de sentidos totalmente diferentes de tal suerte que, en este mundo caótico, le damos sentido a lo que nosotros podemos o queremos llamar mundo.

El artista, bajo el velo de la apariencia, tiene el poder o la fuerza exuberante de seleccionar las reglas o valores que son modos de juego, selecciona o elige en el azar de sus propias posibilidades para crear, *necesariamente*, la unidad de su sentido en el mundo. La selección o necesidad del artista obedece a una jerarquía que le es propia sobre la comunidad gregaria en sentido creativo. La selección es creativa en el sentido de que, cuando elige, crea distintos juegos. Inventa juegos en el juego mismo. Esta invención es como una jugada *nueva*, como un acontecimiento que irrumpe en el sentido del mundo.

Si bien se presentan estas dos perspectivas de juego, una donde el juego es el que impone o limita en forma de reglas y la otra donde el artista juega creyendo que selecciona o elige las reglas, decimos que una y otra son parte

de lo mismo. Por el lado del mundo, utiliza y parte de los artistas. Por el lado del artista, utiliza y parte del mundo. El juego o mundo que se hace a sí mismo es la creación de artistas y, el artista, que es obra de sí mismo, es el que crea juegos o mundos. Uno y otro son inherentes a sí mismos.

El mundo es algo que el artista supone siempre, algo, de suyo, dado. El artista sólo puede crear mundo porque supone mundo, es decir, supone un mundo o un juego que, en lo posible, implica infinitas y diferentes interpretaciones.

Es necesario hacer ver que los seres humanos, como obra del mundo, no pueden caracterizar objetivamente a éste de una vez y para siempre, ya que hablar del mundo significa interpretarlo de *una* u *otra* manera. Si bien, parafraseando a Nietzsche, el “mundo”, del artista o del filósofo, inventa a quien lo crea o quien lo habría creado (interpretado), no podemos omitir la idea aparente de que es el artista o el filósofo quien *introduce* sentido a las cosas.

El grado con el que podemos medir el poder creativo del mundo o del artista puede ser del siguiente modo. Desde la perspectiva del mundo, el artista es sólo un *médium* para el cumplimiento artístico de sí. Y, desde el artista, el mundo es un supuesto dado para la realización de sí mismo o de su obra. El artista habla en nombre del mundo, o como mundo, pensando o imaginando que habla desde él mismo. Con esto, podemos decir que somos intérpretes del mundo como algo vivo que nace de él, como algo que se

afirma, como algo que va o crece con él. Lo que existe es el mundo que se hace a sí mismo, pero, inventamos el sentido de la existencia en él. Inventamos el sentido del mundo en el mundo.

La inocencia o la infantilidad del artista frente al mundo es mentirse, la mentira lo salva de la verdad, pero, ¿cuál verdad? esta: que “no hay más que un solo mundo, y éste es falso, cruel, contradictorio, seductor, sin sentido... Un mundo semejante es un mundo verdadero, no hay solución. Por nuestra parte, necesitamos de la mentira para conseguir la victoria sobre esta realidad, sobre esta ‘verdad’, o sea, para vivir... El hecho de que la mentira se necesite para vivir forma parte de este terrible y enigmático carácter de la existencia”.⁶⁵

Es comprensible que la mentira a la que se refiere Nietzsche en el pasaje anterior es vista desde un sentido existencial, ya que como no existe un mundo acabado o verdadero en sentido absoluto, sino caótico y finito, la misión del artista o del filósofo es inventarlo, es crearlo como una unidad de sentido, es decir, de mentirse. El artista, al hacer un mundo, está envuelto bajo un sentimiento de libertad creativa. El sentimiento de libertad de un artista, podríamos decir, es el sentimiento del mundo que se crea a sí mismo, un mundo sin miras eternas, sino temporales.

Es de pensar que alguien podría argüir porqué hablo sólo del artista y no más bien de todos los seres humanos que participan en el juego de la

⁶⁵ F. Nietzsche. *La voluntad de poderío*, parágrafo 848, pág. 461.

existencia o en la creatividad del mundo que se hace a sí mismo, la respuesta a ello es que la noción de artista nos hace comprender *cómo se crea la obra de arte*, es decir, cómo la existencia se viste de interpretaciones sin poner detrás de la interpretación, por ejemplo, un “sujeto” o un “hombre”. El sujeto, el hombre, la subjetividad, etc., que podría suponerse como un intérprete, es meramente una interpretación.⁶⁶ El *hombre en sí* no existe, lo que existe son interpretaciones del hombre. Y las interpretaciones del hombre se introducen de unas y otras interpretaciones bajo ciertos contextos o situaciones. Asumiendo esto, no se puede comprender del todo lo que otros u otras culturas llaman hombre porque los supuestos pueden ser completamente contradictorios de los que, por ejemplo, parte el contexto contemporáneo de occidente. Pero, si se mide lo que significa hombre con la “vara” del sentido de justicia de occidente, a todas las culturas del mundo, se puede ser completamente injusto ante los ojos de todas esas culturas del mundo. Para Nietzsche, lo que nuestra cultura moderna llama hombre sólo es una interpretación de poco valor, una interpretación decadente a la que hay que destruir. Para Nietzsche, el hombre moderno no es hombre sino fragmentos de hombre. En Nietzsche, es sumamente importante comprender que el ser humano es injusto, o que el mundo es injusto, para así sobreponerse a los valores que se quieren imponer bajo el nombre de un conocimiento, de una justicia o de una libertad en sí. Comprender que vivimos en un mundo injusto es una de las condiciones para que un filósofo artista pueda ser creador, para ser creador,

⁶⁶ Cfr. *Ibid.* Parágrafo 1052.

dice Nietzsche, se tiene que estar más allá del bien y del mal.

Puede ser cierto que la religión, la ciencia, la moral, la metafísica, etc. puedan ser, como dice Nietzsche, un juego de adultos. Su infantilidad se hace expresa, por ejemplo, en inventarse un Dios, olvidarse de esta invención, y creer que todo lo que existe es obra de este Ser. Desde esta perspectiva, la existencia se alimenta de miras eternas, pero, para Nietzsche, aun siendo un juego, no hacen otra cosa más que condenar la vida o la temporalidad humana. Como se ve, Nietzsche no sólo se dedica a describir el mundo como acontece, o, el cómo de la existencia humana, sino toma parte explícitamente desde lo que él cree que vale la pena vivir. Niega el cristianismo, niega la relevancia que se le otorga a la ciencia, niega el feminismo, niega la igualdad, niega la verdad, etc. pero, no asumiendo que él tenga la verdad absoluta, sino afirmándose en un juego de interpretaciones desde su propia interpretación. Sus reacciones no están separadas de su acción, de su afirmación.

El artista, por su parte, es un ser que vive la experiencia del absurdo, es decir, puede prescindir del ideal del mundo verdadero o de la búsqueda de valores en sí de tal modo que, habiendo tenido, si es que la tuvo alguna vez, provisionalmente una concepción del mundo metafísica universal, comienza a nacer él mismo, comienza a hacer su propio “huevo”.

Cuando un artista está incubándose a sí mismo (voluntad de arte) ya no tiene sentido preguntar “qué fue primero el huevo o la gallina”, esta visión

causal del mundo es superada dependiendo de la medida de fuerza del artista. Con respecto a esta medida Nietzsche nos dice lo siguiente: “La *medida de fuerza* estriba en el grado en el que nos podemos reconocer en la *apariencia*, en la necesidad de la mentira, sin hundirnos”.⁶⁷ Si podemos decir que para un artista interpretar es crear y que cada obra es *única*, también podemos decir que cada artista es *único*. Cada artista tendrá una medida de fuerza dependiendo sus situaciones en las que se encuentre. En el siguiente texto Nietzsche expresa la experiencia del absurdo refiriéndose al hombre dionisiaco y al personaje de Hamlet, nos dice:

Ambos han visto una vez verdaderamente la esencia de las cosas, ambos han *conocido*, y sienten náusea al obrar; puesto que su acción no puede modificar la esencia eterna de las cosas, sienten que es ridículo y afrentoso el que se les exija volver a ajustar el mundo que se ha salido de quicio. El conocimiento mata al obrar, para obrar es preciso hallarse envuelto por el velo de la ilusión...

Aquí en este peligro supremo de la voluntad aproximase a él, el arte, como un mago que salva y que cura: únicamente él es capaz de retorcer esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso o absurdo de la existencia convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir.⁶⁸

⁶⁷ F. Nietzsche. *Escritos póstumos*. Península. Barcelona, 1998, pág. 67.

Al darse cuenta que “todo da igual”, que no hay verdades últimas, que el mundo no tiene sentido, que todo es inútil, es posible que el artista “encarne” negativamente el absurdo. Lo hace suyo. Sin embargo, esta experiencia negativa sólo es provisional en tanto la fuerza creativa del artista se impone sobre ésta. Por tanto, la experiencia del “sinsentido del acontecer” no es *necesaria*. La experiencia negativa del absurdo es una experiencia de la que hay que salirse pronto de ella, pero, al mismo tiempo, aprovechar positivamente su estancia. Es como meter o calentar las manos frías en el fuego, pero sacarlas rápidamente de ahí porque si no el fuego nos consume. Pero, hay que saber que no sólo se sacan las manos del fuego para no consumirse, sino para gozar de lo calentado y, tal vez, para después meterlas de nuevo y de una nueva manera, es decir, comprender el absurdo artísticamente, *alegremente*.

Cuando el artista se comprende en el juego de lo que es inútil es una necesidad para él inventarse de nuevo una y otra vez, lo inútil es como darse cuenta de la eterna repetición de lo comprendido, pero, olvidarse de ello. El juego es lo que existe, lo inútil, sólo es una característica positiva. Es olvidarse de sí mismo y jugar. El olvido es como darse cuenta que creer o no creer en Dios no es cuestión de un cambio momentáneo de opiniones, de decir ahora creo y, ahora ya no creo -dos mil años de cristianismo en la cultura occidental que a mi parecer está a punto de desaparecer-. Comprendo que el artista puede prescindir de la interpretación moral del

⁶⁸ F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*, págs. 80-81.

mundo, pero, también, que su olvido puede ser “lento”, puede durar “100 años” más. El juego del artista es, en este sentido, “el olvido de Dios”. Su olvido es su muerte, la muerte de Dios.

Es posible que la noción del mundo o de juego sean metáforas que se atizan de su propio fuego, pero, el mundo, o el juego, o el juego del mundo, por sí mismo es vacío. Los artistas, o los filósofos artistas, son los que *introducen* sentido, *ponen* el valor del mundo.

Decir que somos seres ahí, decir que somos lenguaje, decir que somos mundo, no tiene sentido si nuestra existencia no está en juego, en un juego o en una lucha de distintas e infinitas interpretaciones. Aun comprendiéndose en un mundo de distintas e infinitas interpretaciones Nietzsche asume, lúdicamente, y explícitamente, el sentido de la tierra o la voluntad de poder como una interpretación noble y privilegiada.

Nos despedimos invitando a los lectores que se encuentran leyendo este escrito a profundizar en el siguiente aforismo escrito al final de la obra *Voluntad de poderío* para saltar al último capítulo.

¿Y sabéis, en definitiva, qué es para mí el mundo?...¿Tendré aún que mostrároslo en mi espejo?...Este mundo es prodigio de fuerza, sin principio, sin fin; una dimensión fija y fuerte como el bronce, que no se hace más grande ni más pequeña, que no se consume, sino que se transforma como un todo

invariablemente grande; es una cosa sin gastos ni pérdidas, pero también sin incremento, encerrada dentro de la nada como en su límite; no es una cosa que se concluya ni que se gaste, no es infinitamente extenso, sino que se encuentra inserto como fuerza, como juego de fuerzas y ondas de fuerza; que es, al mismo tiempo, uno y múltiple; que se acumula aquí y al mismo tiempo disminuye allí; un mar de fuerzas normales que se agitan en sí mismas, que se transforman eternamente, que discurren eternamente; un mundo que cuenta con innumerables años de retorno, un flujo perpetuo de sus formas, que se desarrollan desde la más simple a la más complicada; un mundo que desde lo más tranquilo, frío, rígido, pasa a lo que es más ardiente, salvaje, contradictorio, y que pasada la abundancia, torna a la sencillez, del juego de las contradicciones regresa al gusto de la armonía y se afirma a sí mismo aun en esta igualdad de sus caminos y de sus épocas, y se bendice a sí mismo como algo que debe tornar eternamente como un devenir que no conoce ni la saciedad ni el disgusto ni el cansancio. Este mundo mío dionisiaco que se crea siempre a sí mismo, que se destruye eternamente a sí mismo; este mundo enigmático mundo de la doble voluptuosidad; este mi “más allá del bien y del mal”, sin fin, a menos que no se descubra un fin en la felicidad del círculo; sin voluntad, a menos que un anillo no pruebe su buena voluntad; ¿queréis un nombre para ese mundo? ¿Queréis una solución para todos sus enigmas?

¿Queréis, en suma, una luz para vosotros, ¡oh desconocidos!,
¡oh fuertes! ¡oh impávidos! “hombres de medianoche”?

¡Este nombre es el de “voluntad de poderío”, y nada más!...

3.2

La voluntad de arte y el superhombre como artista

Decir con Nietzsche que el mundo es voluntad de poder es algo, al menos en el inicio de este milenio, que a nadie le ha interesado; parece ser que ahora los filósofos que hablan del lenguaje o de hermenéutica ya no quieren “jugar a la metafísica”, siguen pensando que la mejor manera de vivir es la misma que ahora estamos viviendo ¿cuál? Aquella forma de vida que no tiene problemas. Apuestan, expresa o implícitamente, a la racionalidad y la mayoría de éstos aprenden a jugar a la institución tradicional.

Sin embargo, Nietzsche nos hizo comprender que favorecer a los “mejores” es algo que nuestra época hace caso omiso. Favorecer a los “mejores” significa tener “problemas” con “los más”. Favorecer a “los más” significa degradar a los “mejores”.

Parece que Nietzsche nos hizo comprender que el mundo no sólo se puede comprender como voluntad de poder, sino también como una metáfora. La voluntad de poder es un concepto que fluye en la cobardía y en la valentía del hombre. Si nos preguntáramos a nosotros mismos qué tan cobardes o qué tan valientes podríamos ser ante una guerra veríamos, quizá, que lo mejor de todo sería no tener problemas. No tener problemas es un principio del que parte la mayoría de nuestra sociedad porque ésta no está acostumbrada a contradecirse a sí misma, solemos irritarnos fácilmente cuando nos miramos a los ojos y cuando nos decimos cosas verídicas. Es un vicio de nuestra sociedad que se irrite cada vez que se le contradice. La mayoría prefiere decir: ...cada quien...

La voluntad de arte es precisamente un cambio de ser. La voluntad de poder significa transmutación de valores, es decir, ser, a través de nosotros mismos, otros totalmente distintos. Nos parece que lo que Nietzsche pretende, con su discurso de la voluntad, es crear humanos de tal forma que cada ser humano se haga a sí mismo; esto suena contradictorio, pero así es. Y Nietzsche está a favor del arte, cree que la voluntad más originaria del hombre es la voluntad de arte. La voluntad de arte es la realización del hombre que quiere crear un mundo a la manera como un músico o un poeta quiere hacer su obra.

Nuestra misión será comprender la voluntad de poder, asimismo, comprender que la voluntad de poder se puede interpretar de muchas

maneras, para ello, nos serviremos principalmente de la figura de lo que Nietzsche llama superhombre.

Si consideramos que el superhombre es un ser que se hace así mismo, entonces podemos pensar que es un artista, por tanto, consideraremos que artista y superhombre son lo mismo. Comprenderemos porqué el sentido más auténtico que Nietzsche da a su noción de la voluntad de poder es la voluntad de arte. La voluntad de poder, como lenguaje, significa un juego de fuerzas discursivas que quieren interponerse unas sobre otras. Al interponerse crean cada una y en cada caso su sentido, su destino. Desde el superhombre podemos decir que su voluntad es querer crear, que su voluntad es un cuerpo y que su cuerpo es una pluralidad de fuerzas con un solo sentido. La voluntad de arte representa la fuerza o la expresión de crear un mundo asumiendo la finitud, imitamos, desde nuestra finitud, la eternidad del mundo ¡nuestra propia eternidad! a través de nuestras obras. También mostraremos que la interpretación, o las interpretaciones, de la voluntad de poder suponen características inherentes tales como el querer, la fuerza, el tiempo, la utilidad, la posibilidad, la diferencia, la apertura, el olvido, y la actividad.

La voluntad de poder es *querer*. La voluntad de poder no es voluntad en sí, sino puntuaciones, grados o medidas de voluntad,⁶⁹ de ahí que la voluntad se pueda manifestar o interpretar de muchas maneras. La voluntad de poder no es la entidad de un ente, sino la *interpretación de la entidad de un ente*,

⁶⁹ Cfr. F. Nietzsche. *La voluntad de poderío*, parágrafo 711.

es algo que se va comprendiendo de manera distinta en el lenguaje, es algo que se impone y, como tal, es algo que quiere y que manda.

Existen muchas formas de comprender la voluntad, pero, la que le interesa a Nietzsche, desde la comprensión humana, es la voluntad de poder de lo que él ha llamado la voluntad del superhombre. El superhombre es una figura que asume su propia temporalidad en tanto que el carácter de éste no está comprendido con base a mundo idealista, el “más allá”, sino por todo lo que este filósofo comprende como vida, como finitud, como tiempo. Para Nietzsche, la vida es la experiencia de la temporalidad humana, es el sentido de la tierra, pues, donde hay vida, dice Nietzsche, hay voluntad de poder.

Para Nietzsche la voluntad de poder *es*. Todo lo que *es* es voluntad, pareciera, entonces, que los seres humanos estamos inmersos en la voluntad de poder comprendida ésta como un juego de fuerzas en las que cada *fuerza* busca imponerse a su manera. Para éste filósofo el hombre, nosotros, el mundo, es voluntad de poder, la voluntad de poder es el modo propio de ser en el mundo, la voluntad es parte constitutiva de éste, ya sea para ascender o para descender.⁷⁰

El poder del superhombre es ascendente en tanto que el superhombre va comprendiendo o creando circunstancias que acrecientan su poder. Desde aquí, podemos comprender que la fuerza del superhombre es un todo de

⁷⁰ Cfr. *Ibid.* Parágrafo 852.

fuerzas o de un juego de fuerzas, pero, con *un* solo sentido. El superhombre puede comprenderse no sólo como un “individuo”, sino también como una familia, como un pueblo, como una comunidad, como un grupo, como una universidad, como una facultad, etc.

La fuerza del superhombre se expande como voluntad de poder cuando éste ejerce, crea, o pone, artísticamente, sus reglas o valores, esto lo explicaremos más adelante. Cuando el hombre no pone o no impone artísticamente sus reglas o valores es porque descende. Por ejemplo, la actitud progresista del hombre moderno de nuestra época significa una actitud negativa de la voluntad de poder, tiene soluciones finales, mira al tiempo linealmente, metafísicamente. La voluntad de poder se muestra desde el hombre moderno, pero bajo supuestos negativos, como esclavizarse al progreso, a la técnica, la ciencia, etc., en cambio, la voluntad del superhombre quiere acrecentar su poder sobre otras maneras de comprender el poder suponiendo una aparente verticalidad, pero, en el fondo, presuponiendo una circularidad: el eterno retorno de lo mismo.⁷¹ Cuando el superhombre se ve favorecido por su propio poder es porque, en cierta manera, ha tenido éxito, pero, para el superhombre, el éxito, como cualquier otro ideal artístico realizado, es algo que se tiene que superar creando otros ideales u otras obras, una y otra vez el superhombre se inventa metas para romperlas. Cuando el superhombre ve cumplida una meta, en ese momento, es como si se retornara a la meta anterior, es como si se hiciera conciencia de algo que no termina, de algo que gira en el tiempo.

⁷¹ Cfr. F. Nietzsche. *La gaya ciencia*, parágrafo 341.

Cuando ve cumplida una meta es como si descendiera, pero sólo para ascender más, significa subir y bajar una y otra vez en el tiempo, lo que quiere decir que no hay solución, sino una situación *trágica*. Gira en un círculo en el que en cada caso retorna a sí mismo para crear nuevas metas. Las metas, sin embargo, no son algo que él se imponga a la manera de un “libre arbitrio”, sino que parten de la misma voluntad que se crea a sí misma.

Otra manera distinta de comprender la voluntad, diferente a la del superhombre, es la voluntad que no quiere un mundo temporal, la voluntad que nunca quiere morir, la voluntad que no quiere la vida, la voluntad de aquel hombre que cree y que desea un mundo eterno donde no existan estas características de finitud, corrupción, dolor, es decir, la “voluntad de la nada”. Es un poco difícil comprender que un limosnero religioso tenga voluntad, pero, no lo es tanto cuando comprendemos que la voluntad se manifiesta en él desde un sentido negativo. El poder del limosnero, es cierto, reside en mandar, en querer, en imponerse, a su propia manera (quiera o no quiera). Por ejemplo, el limosnero supone que la gente puede ser compasiva, su voluntad, entonces, será persuadir de tal manera que obligue moralmente a que la gente le de limosna expresándole sufrimiento, con ello, busca que se le tenga compasión (quiere ser “señor”, el señor de la compasión). Otro ejemplo semejante es el de un cristiano que cree que su ayuda moral dada a cualquier ser humano es “desinteresada”. Para Nietzsche, esto es falso porque según él no existen acciones desinteresadas. El cristiano busca de algún modo un interés, ¿cuál? el cielo, la vida eterna,

el más allá. La ambición más mezquina del cristiano es, desde este punto de vista, el deseo de la vida eterna, el deseo de la felicidad eterna viéndose caminando en los prados de Dios. La voluntad o el querer, por parte del limosnero o del cristiano, se manifiesta, desde Nietzsche, como la “voluntad de la nada”. La nada es lo mismo que decir, según Nietzsche, Dios o el cielo, o, igualdad y justicia para todos. La “voluntad de la nada”, al fin y al cabo, es necesario decirlo, es voluntad.

Estas dos formas de “voluntad de la nada”, la del limosnero y del cristiano, son negativas en tanto que no se expanden con la voluntad de poder comprendida ésta como la fuerza artística de todo lo que *es* en el tiempo. Al creer en un Dios o en una nada creen de igual manera en *una* justicia, en *una* culpa, en *un* castigo, en *una* libertad universal, es decir, en un orden moral del mundo. Desde esta perspectiva, todo ser que se muestre diferente o que no participe en su modo de comprender su justicia moral o la justicia de un Dios es, de alguna forma, condenado, porque creen que, de suyo, es un infiel que ya está condenado a la desaparición, al castigo, a la nada, al infierno.

Entre el superhombre y estas maneras decadentes de comprender la voluntad, como la del limosnero o del cristiano, hay una gran distancia. El superhombre no busca reconciliarse con nadie, no busca el “diálogo”, sino, busca, artísticamente, imponer su obra. No busca solamente la manera de evitar las guerras, no busca una paz perpetua. No busca que se reconozcan

entre sí los diferentes discursos de lo que llamamos humanidad. Prefiere, como Zaratustra, ser un bailarín de sus propias piezas.

Nietzsche dice que “el mundo es una obra de arte que se engendra a sí misma”,⁷² asimismo, podemos decir que el superhombre es una obra de arte que se hace a sí misma. Hemos dicho que el superhombre es un ser que, al imponer su valor, su regla, se expande como voluntad de poder entendida ésta como un juego de fuerzas o expresiones artísticas en el tiempo. El mundo del arte es el espacio temporal o el juego de fuerzas donde el superhombre se inventa y, así mismo, el hombre es este espacio.

Como el tiempo es un rasgo fundamental de la voluntad de poder, podemos decir que todas las metas que se propone el superhombre son finitas, pero, construye o quiere crear como si sus obras fuesen eternas. Desde aquí, el superhombre se comprende en un mundo, por ejemplo, donde la verdad que suponen las ciencias, la verdad que suponen las religiones, ya no tienen para él ningún sentido. El superhombre se haya en un mundo en el que se actúa a manera de un juego. No confiará en la interpretación de verdad del conocimiento científico para alcanzar la realización de su propia obra, no confiará en la interpretación de verdad de un Dios que está esperando en el más allá para vivir. Es decir, su vida no se verá afectada por nociones tales como la verdad, la finalidad universal, etc. sino que, al comprender que el mundo no tiene un sentido único, se verá a sí mismo inmerso en un mundo

⁷² F. Nietzsche. *Voluntad de poderio*, parágrafo 790.

comprendido como un juego de fuerzas⁷³ y en la que cada fuerza representa un sentido distinto del mundo.

Para el superhombre es necesario el arte para vivir, vive en el mundo a manera de un juego. Cuando un artista crea es porque se ve afectado por el corazón artístico del mundo. Cuando un artista está desencantado del mundo es porque ha visto que el mundo no tiene *un* sentido ideal, en el sentido tradicional de la palabra. Su salvación, entonces, es el arte. El arte lo salva de la verdad ¿cuál verdad? esta, que el mundo no tiene sentido o que el mundo no tiene *un* sentido, sino muchos sentidos. Y, comprender que el mundo tiene muchos sentidos, es comprender que el mundo es un caos, un caos de distintos sentidos. Si suponemos que el mundo es una totalidad de sentidos diferentes que luchan unos entre otros, podemos decir que nuestro mundo o nuestro sentido de mundo es uno más en el todo, es decir, que mi sentido del mundo puede ser un sentido del mundo como cualquier otro, o que mi sentido pudo haber sido cualquier otro sentido, o que es un sentido más entre otros. Si tomamos distancia de nosotros mismos o de nuestro sentido del mundo podemos comprender que no hay un sentido de mundo privilegiado o esencial. Cuando crecemos en nuestra tradición occidental creemos, o solemos creer, que los hechos existen. En un principio, por ejemplo, se es hombre porque se cree en el hecho de ser

⁷³ El juego de fuerzas tiene la característica de lo inútil, es decir, que entre las fuerzas discursivas que luchan unas con otras no hay una que sea privilegiada como ya hemos visto en el punto anterior. Pero, estas fuerzas, vistas individualmente, son modos de comprender o de imponer su poder.

hombre, se cree, o al menos se ha tenido la esperanza, que el hombre tiene en sí una esencia que está aunada a lo verdadero, a lo bello y a lo bueno en sí, pero, para el superhombre, esto es algo que él logra superar. En un principio fue el “hecho”, después, el hecho se comprendió como una interpretación para, así, dejar de comprenderse como hecho. Pensar que no hay una verdad absoluta o un relativismo es pensar que el arte es precisamente el espacio donde las soluciones finales carecen de fuerza. El arte es la creación como lenguaje del ser del hombre que se hace a sí mismo, hacerse a sí mismo es precisamente hacerse su propio mundo y, a la vez, ser parte de ese mundo que se hace a sí mismo. El mundo que el ser del hombre crea es, a la vez, creado por ese mundo.

La manifestación creativa de la voluntad de poder es voluntad de arte. La vida, comprendida como voluntad de poder, es algo que se impone, no es algo que esté sujeto a reflexiones de si vale o no la pena vivir. La dignidad de la vida, desde aquí, radica en su voluntad de poder, de vivir o querer *más*. Nietzsche dice que, hasta los que se comprenden en la “voluntad de la nada”, prefieren querer la nada a no querer, es decir, prefieren vivir bajo supuestos metafísicos, como la nada, que no vivir.

La voluntad de arte significa, a nuestro parecer, lo mismo que el sentido de la máxima: ¡llega a ser el que eres!⁷⁴ El hombre no es algo que pueda agotarse de una vez y para siempre porque una y otra vez se hace a sí

⁷⁴ Cfr. F. Nietzsche. *La gaya ciencia*, parágrafo 335; *Ecce homo*, pág. 38. También lo podemos ver en la obra de *Ser y Tiempo*, parágrafo 31 de Heidegger, pero en el sentido de “proyección”, de “poder ser”.

mismo, se crea desde su propio vientre. Si decimos que el hombre no existe, sino lo que existe son interpretaciones de hombre, es sólo decir que el hombre desnudo de comprensiones tanto metafísicas, o incluso artísticas, es un ser que existe, es un ser que vive o que quiere. Pero, si asumimos que la voluntad de arte es algo que quiere y que este querer es fundamentalmente artístico podemos decir que el superhombre es un ser que se crea artísticamente.

El superhombre es una figura que nos muestra una manera peculiar de inventarse en el mundo. La dignidad del superhombre está justificada en el hecho de hacerse a sí mismo como obra de arte o en el crear obras de arte. El arte es la única *justificación* de la existencia,⁷⁵ según este filósofo trágico, a la que podemos apelar. De esta manera es como podemos decir que el arte es un *útil* en el sentido de que hacemos uso de nuestra propia imaginación para darnos sentido o darle sentido al mundo.⁷⁶ Así como los griegos utilizaban los mitos, los artistas utilizan el arte para introducir sentido a la existencia. Y, si en dado caso el superhombre ha caído en un mundo donde éste se comprende desde miras eternas o metafísicas, no está obligado por ello a seguir comprendiéndolo de igual manera. Para el superhombre, comprender el mundo desde miras eternas sólo es provisional en tanto que asume la responsabilidad creativa de darle sentido a la existencia. Utiliza las reglas o los valores del mundo donde ha caído para

⁷⁵ Cfr. F. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*, pág. 32.

⁷⁶ Cfr. F. Nietzsche. *La gaya ciencia*, parágrafo 84.

crear las suyas. Nietzsche pro-pone esta especie de hombres que crean sus propias reglas o sus propios valores.

La voluntad de arte del superhombre-artista es querer, la voluntad de arte es el querer mismo, de tal manera que podemos decir que no es que el superhombre quiera, sino que el querer del superhombre, por ser el querer mismo, de suyo ya quiere. Como un árbol que quiere dar fruto el superhombre quiere dar sus obras, el querer del artista es dador por abundancia. Su naturaleza es el querer que da, es el querer dar. Regala.

Su nacimiento como superhombre reside en que, superando la visión metafísica de causa efecto en la que suponemos se ve caído, se genera en él una transmutación en su modo de comprender el mundo. Los estados de ánimo del superhombre nos muestran que los mundos que él crea se comprenden como *posibilidad*.⁷⁷ Su estado de ánimo es peculiarmente creativo porque no comprende el mundo como una realidad, sino como una posibilidad, como un espacio para crear mundos posibles. Su mundo es la posibilidad de crear mundos.

La creación del artista es comprendida en el azar de su propia posibilidad de imponer o de introducir sentido en el mundo, asumiéndose como *diferente*. Cuando se asume como diferente siempre supone al otro. La diferencia sólo describe que no existe identidad humana, que los seres humanos no somos iguales y que, por ende, no existe aquello que ambiciosamente se ha hecho

⁷⁷ Cfr. *Ibid.* Parágrafo 347.

llamar El hombre o los Derechos Humanos, si por estos comprendemos un mundo teórico que sostiene la identidad y bienestar humanos en su sentido universal. No hay una naturaleza de hombre más que la que cada interpretación del hombre tiene de sí misma, cada interpretación del hombre guarda un sentido de sí mismo y, bajo su propio sentido, encierra su propia verdad. La diferencia es otro rasgo peculiar de la voluntad de poder.

La interpretación del mundo que supone la estructura de causa efecto no ejerce demasiada persuasión en el carácter del superhombre ya que lo que éste nos muestra cuando crea es que *presupone* una *apertura* o un espacio para crear su obra. La apertura significa un espacio abierto en la apertura misma para la comprensión o la creación de su obra, a la vez, que la obra guarda la misma característica de este espacio. Al hacer caso omiso a la tradición en la que fue formado el superhombre se transforma a sí mismo de tal manera que el mundo se le muestra abierto para crear algo distinto de lo que fue educado, si en tal caso lo fue.

Cuando el superhombre se expande en el arte es porque se ve arrastrado por un estado de ánimo creativo que busca la perfección; al crear su obra busca o quiere la perfección. Una perfección que va encontrando y que no se le da hasta que termina su obra, pero, como el arte es un quehacer que se le impone, es muy raro que el superhombre esté satisfecho a sí mismo porque una y otra vez busca la perfección en sus distintas creaciones. El siguiente texto de Nietzsche nos ilustra un modo de insatisfacción, pero, más que eso, un sentimiento creativo: “Cuando ejercitamos nuestro espíritu crítico no hay

nada en ello de arbitrario ni de impersonal —y al menos con frecuencia constituye la prueba de que obran en nosotros fuerzas activas que están dispuestas para hacer que estalle una corteza. Negamos, debemos negar, porque hay algo en nosotros que *quiere* vivir y afirmarse, ¡algo que tal vez nos es desconocido, que no vemos aún!”⁷⁸

El *olvido*,⁷⁹ por otra parte, es otra característica inherente de la voluntad de arte, el olvido, desde el superhombre, le permite transmutar su mundo. Con imágenes, que en un primer momento le sirvieron al superhombre para comprender el mundo, por ejemplo el religioso, crea otras imágenes distintas. El hecho de suponer que todas las cosas provienen de una causa última equivaldría, en cierto sentido, a invalidar toda posible creación del superhombre. Lejos de ser un transmisor pasivo de sentido, el superhombre es un innovador original. La creación del superhombre es semejante a la creación de una mujer cuando está pariendo un hijo. En el transcurso o la gestación de la obra el superhombre siente náusea, angustia, alegría, desesperación; desde estos estados de ánimo el superhombre se alimenta para dar a luz su obra. La mujer es un medio para su hijo, como el superhombre lo es para su obra. Así, el superhombre se *desembaraza* de su obra, se expande a sí mismo en la perfección de su obra, y se olvida, como la mujer que da a luz, de su propio dolor. Aunque, hay que ver una diferencia importante si consideramos al superhombre como un artista: “Sucede en este caso como en la diferencia de los sexos: del artista que da

⁷⁸ *Ibid.* Parágrafo 307, pág. 189.

⁷⁹ Cfr. F. Nietzsche. *La Genealogía de la moral*, tratado tercero, parágrafo 4.

no se debe pretender que se convierta en mujer; del artista que reciba...”⁸⁰
Según Nietzsche, esto no sólo es natural, sino también deseable: unos reciben el arte y otros lo entregan.

La voluntad de arte del superhombre no sólo significa “llegar a ser el que se es”, como obra de sí mismo, sino también el crear otras obras. La creación de las obras del superhombre *brotan* desde el olvido. Pueda parecer que el olvido nos refiera a un sin sentido, sin embargo, el olvido no es total, el olvido es olvido sólo como algo que no sabemos qué es y que decimos que es olvido sólo porque algo nos hace pensar que algo estaba ahí y que ahora ya no está, como una laguna, laguna que llamamos olvido. Olvidamos, pero, en realidad, dice Nietzsche, no sabemos nada de la existencia del olvido.⁸¹ Olvidamos, por ejemplo, la idea de un origen último del hombre, olvidamos la idea de Dios, etc., pero del olvido no sabemos nada.

El superhombre no puede detener el trayecto que le manda hacer su propia obra, el superhombre es el medio para su obra, pero, al hacer su propia obra, es como si él se mandara a sí mismo, como si él fuese un trabajador infatigable de lo que quiere y de lo que hace. Llegar a ser el que *es* es hacerse a sí mismo habiendo tenido o habiéndose creado su propia disciplina. Por ejemplo, en el ámbito de la filosofía Nietzsche dice que pensar y escribir es algo que va junto.⁸² No se puede crear si, regularmente, no se lee o no se escribe, no se puede pintar si no se está pintando una y otra

⁸⁰ F. Nietzsche. *Voluntad de poderío*, parágrafo 806, pág. 440.

⁸¹ Cfr. F. Nietzsche. *Aurora*. Editores unidos mexicanos. México, 1994, parágrafo 126, pág. 77.

⁸² Cfr. F. Nietzsche. *El viajero y su sombra*, parágrafo 87.

vez como con síntomas de desesperación. La *actividad* es otro carácter inherente a la voluntad de arte del superhombre.⁸³ Por ejemplo, podemos leer y escribir apasionadamente durante diez años, estos diez años representan sólo una incubación, creamos nuestra propia personalidad, nuestra personalidad es una unidad de lo que nosotros mismos hemos hecho con nosotros mismos y con nuestras propias obras. Es decir, leer hasta ya no leer más sino sólo escribir, sólo crear. Necesitamos de una incubación para crear o pensar o ir pensando de modo que lo pensado se vaya descubriendo en la unidad de nuestro pensamiento. Por ejemplo, en la literatura se lee, se imagina, y se cuenta; en la filosofía se comprende, se piensa, y se *es*; lo mejor o lo peor de nosotros lo plasmamos en nuestras propias obras, cada obra es una unidad de sentido: una novela, un aforismo, un cuento, un acontecimiento: “Napoleón, despertando de nuevo al hombre, al soldado y a la gran lucha por el poder —concibiendo Europa como una unidad política”.⁸⁴

La voluntad, comprendida desde el discurso, como medida o grado, sólo significa que existen jerarquías,⁸⁵ poder, juego de fuerzas, algo que quiere ser más. La voluntad de poder es comprendida como una interpretación que quiere imponerse. La interpretación se impone desde el que interpreta no bajo la forma de *idealismos* o revoluciones de humareda. En una supuesta búsqueda del diálogo, por ejemplo, cada intérprete buscará imponer su

⁸³ Cfr. F. Nietzsche. *La voluntad de poderío*, parágrafo 655.

⁸⁴ F. Nietzsche. *Escritos Póstumos*, pág. 157.

⁸⁵ Cfr. F. Nietzsche. *La voluntad de poderío*, parágrafo 876.

propio sentido, cada interpretación gozará de cierta persuasión implícita y de ciertos supuestos.⁸⁶

Partiendo que existen diferentes interpretaciones del hombre o del mundo, Nietzsche, a comparación de otros filósofos, o de la mayoría, no va a favorecer la reconciliación de las diferentes interpretaciones del hombre o del mundo que suponen estar de una u otra manera en conflicto. A raíz de esto, es para Nietzsche necesario hablar del superhombre, porque el superhombre no favorece la reconciliación de discursos con ideas como “igualdad”, “justicia”, “libertad”, etc., como lo hacen, por ejemplo, ciertas teorías que tienen detrás un “cristianismo” o una “racionalidad muy efectiva”. No va a intentar conciliar las distintas interpretaciones o afirmar que hay una interpretación universal que explica algo que nos es por naturaleza común a todos. Si, por ejemplo, imaginamos que Nietzsche nunca quiso o nunca pudo ser solidario en su vida ya estamos “satanizando” el asunto, que no se dedique a pensar en la reconciliación de las sociedades o de los discursos no quiere decir que Nietzsche, o su idea del superhombre, sea un tirano cruel, o, en tal caso, que no pueda ser de alguna manera solidario con el otro; tampoco significa que, por ser solidario, sea lo que despectivamente llamamos Buena Persona. No se trata de imaginar al superhombre en las peores condiciones para así jactarse de sus pretensiones

⁸⁶ Por un lado, podemos decir que los hombres somos la interpretación misma. Por otro lado, podemos decir que el hombre es el que interpreta. Pero, como no hay hombre, sino sólo interpretaciones de hombre, podemos decir con Nietzsche que lo que existe son interpretaciones. Las interpretaciones de hombre son distintas, por tanto, cada una de las interpretaciones de hombre quiere tener la razón sobre lo que dice o hace y, de alguna manera, proliferar o imponer “su derecho”, llámese justicia, llámese humanidad, sobre las otras interpretaciones o concepciones de hombre.

vanidosas o individuales y esperar furtivamente su grito de auxilio. Por ejemplo, un emperador o un príncipe no podrían gobernar un pueblo siendo Buena Persona. Para saber gobernar un pueblo no sólo se necesita de un líder con corazón noble e “injusto”, sino, también, de un pueblo que reconozca la nobleza y la “injusticia” de su gobernante. Reconocer su injusticia no sólo quiere decir reconocer que el emperador es alguien distinto, sino también que el rey es el mejor para detentar el poder, ¡sólo eso! Así, hasta un pintor, un poeta, un escritor, un músico, etc., podrían ser emperadores de su propio arte, podrían ser, al momento de crear su propia obra, gobernantes injustos, violan las reglas establecidas para crear las suyas. Su creación no supondría una violencia bruta o vulgar, sino una violencia creativa, sofisticada, disciplinada, apasionada, artística. Serían superhombres de sus propias obras.

El superhombre, en tanto gobernante, no desea la guerra ni la paz perpetua, pero asume el conflicto desde muy distintas maneras. Por ejemplo, aunque no haya una continua guerra física entre los hombres sí hay, sin embargo, una guerra continua de discursos que se confrontan unos con otros ya que cada interpretación presupone ciertas reglas o ciertas jugadas que quiere imponer. Parece que la guerra física es algo que el superhombre afirma, pero sólo como posibilidad, la guerra es algo que una y otra vez se repite en la historia humana, pero, la guerra, como el dolor, sólo es algo pasajero, provisional. El superhombre se comprende en un mundo donde quiere imponer su propia perspectiva sobre la de la mayoría. Una frase clásica resume su alegre carácter: “Si quieres la paz, prepárate para la guerra”. No

intenta imponer una perspectiva universal o última, sino una perspectiva que asume la diferencia, es decir, asume que existen jerarquías no dadas por un ente divino o un conocimiento lógico de la realidad, sino dadas por su propio sentido, por su propia interpretación, por su propia creación.

Si bien, la interpretación del hombre que Nietzsche propone a través de la figura del Zarathustra es el superhombre, el propio superhombre creará por sí mismo su propia interpretación, el superhombre es una obra de arte que tiene su propio destino; el superhombre es aquel hombre que se sigue a sí mismo, es aquel que, desde una perspectiva noble o aristocrática,⁸⁷ llega a ser el que es... o lo que no es.

Podemos decir que el mundo es voluntad de poder, pero, sólo sabiendo que la voluntad de poder es una interpretación del mundo inmersa en un juego de discursos jugados demasiado en serio. Por su parte, la interpretación no es ni puede ser idéntica a otra interpretación ya que ésta supone otra. Los seres humanos nos copiamos los modos distintos de ser en la existencia unos a otros de tal manera que vamos creando nuestro propio sentido o vamos transmitiendo el sentido heredado de nuestra tradición, por ejemplo, podemos ser católicos toda la vida... Pero, el mundo del superhombre, no es algo que parte de dogmas porque comprende que el mundo del hombre “maquiavélicamente” es así, es decir, un juego de fuerzas que siempre se interponen unas con otras ya sea consigo mismo o unos con otros. El superhombre puede comprender la igualdad, pero sólo como algo distinto.

⁸⁷ Cfr. F. Nietzsche. *Más allá del bien y del mal*, novena parte.

Un alguien llama hombres a los hijos de Dios, otro alguien llama hombres a los que tienen una mente y un cuerpo, otro alguien llama hombres a los que tienen humanidad, entendiéndose ésta ya sea como algo perverso o como algo digno. El superhombre no afirma un relativismo, sino sólo lo que hay, es decir, la manera en que nos comprendemos a nosotros mismos, la manera en que comprendemos a los otros, la manera en que se comprenden los otros a sí mismos, la manera en que nos comprenden los otros; y todo esto es el caos, es la lucha, es el mundo. Lo que hay es la manera en que comprendemos o no comprendemos el mundo. Nos dejamos convencer hasta de aquello que decimos que no tiene sentido, creamos nuestras propias “trampas o mentiras” en un mundo de lenguaje. Y, esto es algo que no podemos evitar. El sentido como sentido es algo que no se puede detener, es algo que ni la propia muerte puede detener.

En suma, podemos decir que el sentido es algo que se impone de la misma manera como la voluntad de arte se impone en o a través del superhombre. La voluntad de arte es el superhombre que se crea a sí mismo, impone su sentido. Lo inmortaliza.

CONCLUSIÓN

En la primera parte vimos la metáfora como acontecimiento y la metáfora desde la comprensión metafísica. La metáfora en tanto metáfora es la comprensión misma. Decir que la metáfora implica sentido es lo mismo que decir que la comprensión implica sentido, y que el sentido implica existencia. El sentido que guarda la metáfora es único e irrepetible, por eso es que hay una *infinidad* de interpretaciones intermezcladas de suyo. El lenguaje en tanto lenguaje es un acontecimiento que se fragua a la luz del tiempo, en lo que no acaba. Desde esta perspectiva, el acontecimiento es el acontecimiento del mundo.

Pero comprendimos que el acontecimiento por sí mismo es vacío y, si es vacío, parece entonces que no nos ofrece nada. Comprender a la metáfora de esta manera quiere decir que no vale la pena preguntarnos desde algo que no alimente nuestro amor a la vida, o a nuestra costumbre de amar a la vida. No vale la pena no porque no lo valga, sino porque el mundo comprendido como acontecimiento no permite valoración alguna. Si el lenguaje es obra de sí mismo y el lenguaje se manifiesta como repetición, bajo la forma de interpretación, entonces, es posible violentar nuestra

interpretación para cumplir o enfrentar nuestro propio destino, el destino que nosotros queremos, que cada uno de nosotros quiere jugar.

Por su parte, la metáfora desde la comprensión metafísica parte de que existe un mundo ideal y, como tal, se comprende en un mundo que supone esencias que pretenden ser en sí y por sí. La metafísica se expresa bajo conceptos comprendidos desde el lenguaje bajo el malentendido de lo en sí.

La metáfora de la comprensión metafísica es la comprensión lógica de la realidad, pero, en esencia, es metáfora. Es decir, jamás dejamos de conversar o de ser sin metáforas. Aun a pesar que nos comprendamos bajo nociones como causa efecto, lógica, mundo ideal, etc., no podemos decir que éstas son manifestaciones últimas de la comprensión en tanto que comprensión, éstas nociones sólo expresan manifestaciones del mundo. La metafísica es sólo una interpretación de la realidad entre muchas y diversas interpretaciones. La metafísica, de modo general, es una interpretación del mundo, pero, a pesar de que la metafísica parta de supuestos “sólidos” para comprender el mundo, estos son diferentes entre sí, es decir, también la metafísica tiene diversas interpretaciones del mundo ideal del que se sostiene. La ciencia, por ejemplo, no puede manifestar la verdad absoluta y esto sucede porque no la hay, sólo puede tener diferentes posturas bajo análogos supuestos. Expresa su conocimiento no sólo dentro de muchos y diversos paradigmas que parten de ciertos principios metafísicos, sino también entre otras interpretaciones distintas del mundo.

Podemos decir que la metáfora, en su modo metafísico, se manifiesta como concepto, concepto con el cual se pretende tener la correspondencia con la realidad. A pesar de que la metáfora se manifieste como concepto, este concepto no deja de ser metáfora. El sentido original del concepto es la

metáfora, es por eso que la metafísica, o la ciencia, en tanto metáfora o lenguaje, son parte del acontecimiento del mundo, por tanto, el acontecimiento como tal es una forma más de comprender el mundo.

Todo esto nos lleva a concluir que la ciencia o la metafísica, de alguna manera, siempre han existido, se tematizan o no. Culturas ya desaparecidas como la Árabe, la Egipcia, la Maya, la Griega, la Azteca, etc., han experimentado mundos metafísicos o científicos a su manera. La ciencia, por ejemplo, sólo era un útil para crear una ofrenda a algo más superior. En nuestra época, la ciencia o la religión cristiana han monopolizado de una manera bárbara el sentido propio de otras culturas. Pero, al homogeneizar el sentido, por ejemplo, imponiendo los llamados Derechos Humanos”, desaparecen modos de ser, sentidos que son peculiares de cada cultura. Sentidos que representan la rareza, la exuberancia, el estilo, la originalidad, la identidad, la grandeza, la dignidad, y la riqueza de su ser... aunque para nuestros ojos de occidente signifiquen atrocidades.

Por otro lado, vimos al artista frente al sujeto del discurso normal. Visto desde el arte, el artista muestra una interpretación distinta a la del sujeto del discurso normal, el artista muestra su verdadero ser frente a alguien distinto. Aunque, desde el acontecimiento, no pueden ser únicamente uno frente a otro lo contrario, sino que son interpretaciones que juegan en un mismo juego, en un mismo acontecimiento, a saber, el acontecimiento del mundo.

Desde la perspectiva del arte, el artista es único y original en sus creaciones metafóricas frente al discurso pasivo del sujeto del discurso normal. Pero, desde la perspectiva del acontecimiento, el artista, como cualquier otro ser humano, es artista. Desde la perspectiva del acontecimiento, todos los seres

humanos somos artistas de lenguaje. Creamos metáforas, o nos expresamos con metáforas, seamos o no, como decíamos, artistas auténticos de metáforas. Pero, parece ser que si consideramos a todos los seres humanos como artistas, nuestra propia perspectiva del artista creador de metáforas pierde sentido ya que la interpretación artística del mundo por parte del artista se disolvería al considerarse sólo como una interpretación igual a las demás, igual a la del discurso del sujeto normal.

El acontecimiento del mundo, por sí mismo, es vacío. Es por eso que la perspectiva del acontecimiento a lo único que nos lleva es a concluir que la valoración es fundamental, que el valor que damos al mundo es el camino para privilegiar lúdicamente la mejor interpretación del mundo e “imponerla” sobre los más que pretenden ver a todos por igual. Siendo así, desde la perspectiva del artista o del filósofo, no existe ninguna reserva, ni ningún tanteo para decir lo que deben o tienen que ser los hombres o algunos hombres. Por tanto, podríamos decir, que si bien todos los seres humanos somos artistas no todos somos iguales, es decir, que no todos crean al modo como se crea un mundo. También podríamos decir que, si bien todos los seres humanos podrían ser artistas creadores de metáforas, no todos lo son. Desde el acontecimiento del mundo, todos los seres humanos somos artistas, desde el arte, los artistas son los que se hacen a sí mismos o los que crean obras de arte. Pero, precisamente son los artistas los que nos vislumbran la manera de cómo el mundo se hace a sí mismo.

Privilegiar al artista sólo significa reconocer su poder creador para crear otros mundos que creemos mejores. Desde esta perspectiva, un poeta, un músico, un pintor, un arquitecto, etc., son superhombres. Estoy seguro que el apoyo material que puede darse a un artista no se reduce a lo que podemos llamar compasión, sino, a algo parecido a lo que decía Diógenes

el cínico, a una retribución. Pagar para que crezcan, pagar para crear, pagar para que ellos creen lo bello en sus obras... Es fomentar, alimentar... dar nuestra propia capa por retribución.

Por otro lado, comprendimos que la metáfora que se comprende como concepto no deja de ser metáfora. Pero, para que la metáfora se exprese a través del concepto, es necesario que la metáfora se “endurezca” como concepto. Por tanto, la metáfora guarda en ella misma la posibilidad de poder ser universalmente comprendida de modos distintos. Es decir, que la metáfora para comprenderse a sí misma tiene que transmutarse como metáfora en su modo conceptual. Por tanto, la metáfora y el concepto son indisociables. Cuando se comprende que nuestra realidad está comprendida por metáforas, el concepto ya no se comprende bajo el malentendido de lo en sí, sino desde la metáfora misma. Los conceptos siempre van teniendo distinto sentido o significado porque guardan en sí su esencia metafórica, fluyen, devienen. Que las metáforas se “endurezcan” a modo de conceptos, no quiere decir que con los conceptos se pueda explicar una realidad de manera última, por tanto, aunque se construyan paradigmas o sistemas filosóficos éstos siempre van siendo o van cambiando comprendiéndose bajo distintas interpretaciones.

Ahora bien, vista la importancia de la metáfora, comprendimos que la manera de ser del artista y la manera de ser de la obra de arte se dan de manera similar. Comprendimos que el arte es el espacio temporal donde la obra y el artista son parte de lo mismo.

Comprendimos que tanto la obra como el artista pueden ser interpretados de modos distintos, por tanto, cada uno tienen su propio *destino*. El artista, a través de la creación de la obra de arte, es un imitador de la imagen eterna

del mundo, es un imitador que se funde en el orden creativo del mundo. La obra de arte, a través del artista, es la manifestación misma del orden creativo del mundo. Por tanto, podemos decir que la obra de arte, por tener su propia significatividad, crea hombres, crea sentido. Cuando decimos que la obra de arte significa algo totalmente diferente a lo que el artista pudo haber dicho, o no pudo haber dicho, de su propia obra, es cuando comprendemos que una obra de arte tiene su propia independencia o su propia luz frente al artista que la crea. Vislumbramos que la obra de arte está abierta a poder ser interpretada de modos distintos sin necesidad de una historia específica que la justifique. Por tanto, parece ser que en cada caso la manera interpretada de la obra de arte es su verdadero ser, no siendo a la vez, ninguno.

Para el artista, interpretar es crear, pero, todo *interpretar es un ser interpretado*. Frente a la obra de arte, el artista que la crea o los hombres que la interpretan no parecen ser más que seres “desechables”. Desde esta perspectiva, la obra de arte es más importante que el artista sólo porque la obra se immortaliza, rebasa la existencia efímera del artista, rebasa cualquier concepción histórica lineal o providencial. Por tanto la obra de arte es “ahistórica”.

Por su parte, el artista, análogo a la obra de arte, es un ser que se hace a sí mismo. No de una manera total y definitiva, sino de una manera cambiante. El artista, a través de sí mismo, se convierte en otro, cambia a través de él para ser otro, a través de él se convierte en otro, a través de él es el que es; a través de él, diría Nietzsche, se transmuta en una obra de arte. Es como si se interpretara distinto a sí mismo, no como alguien que sigue siendo él mismo, sino como *siendo* otro, *siendo* este otro su verdadero ser. Desde

esta perspectiva, el artista, a través de la obra, se immortaliza en el lenguaje, en sus propias obras.

En la metáfora del niño vimos que cada figura de las que se vale Nietzsche para poder comprender al ser humano como artista tiene su propia esencia. Cada figura representa algo distinto de lo que era y que ya no es más. Nietzsche favorece la figura del niño porque su relación con los demás o de existir se comprende a manera de un juego. Esta figura muestra su ser como algo inocente, por tanto, representa la nobleza que tiene o puede tener el ser humano para justificar su existencia *sin culpas ni castigos en sí*.

En la tercera parte llegamos al punto culminante de la tesis: el juego y la voluntad de arte. Aquí comprendimos cómo es el juego, o el mundo, y la manera como estamos ante él. Jugamos en el mundo a que somos distintos asumiendo nuestras diferencias. Cada interpretación del mundo quiere imponer su diferencia frente a la otra o para sí misma. Las interpretaciones del mundo juegan a comprender el mundo desde donde se preguntan o se afirman. Por tanto, si asumimos nuestras diferencias, ya sea con nosotros mismos, con los que vivimos en comunidad, o con otras comunidades, es posible que expongamos lo mejor de nosotros, nuestra propia nobleza, nuestra propia fuerza, nuestra propia obra.

El juego como obra de arte es una de las manifestaciones más auténticas de la existencia. Así como el mundo es una obra de arte el juego lo es. El juego del niño o del artista es como algo que tiene vida propia. Cuando decimos que el juego se apodera del artista y del niño, es cuando decimos que el juego se nos aparece de la misma manera en la que el orden artístico del mundo juega consigo mismo. El niño y el artista se transmutan en el todo del juego del mundo, se abandonan en el juego siendo expansión del

juego mismo. El juego tiene la característica de lo infantil y lo inútil, no tiene ni un principio ni un fin más que el ser jugado. Cuando se dice que el artista o el niño juegan es sólo decir que el niño y el artista son jugados en el orden artístico del mundo, por tanto, el juego es expansión, crecimiento.

Por su parte, comprendimos que la vida, en cierto sentido, es un “absurdo” porque de lo que se trata es de jugar. Comprendimos que la voluntad de arte significa jugar a que nosotros los seres humanos somos los que juegan. Jugamos a que no somos jugados, sino a que nosotros violentamos el jugar mismo. Este juego consiste en que si vamos a jugar, entonces, que sea bajo nuestras propias reglas. Desde la voluntad de arte, se juega bajo las propias reglas comprendiéndose en el azar y en la necesidad de nuestras propias posibilidades. El juego consiste en hacer de las reglas el juego que nosotros queremos jugar. El juego consiste en hacer del juego una obra de arte. En el juego jugamos a que *somos*, por tanto, cuando jugamos, representamos un papel real de lo que somos y nos perdemos en el juego, nos perdemos en las reglas que determinamos en el juego con jugadas indeterminadas. Como el niño juega al doctor, el hombre juega al superhombre, al artista. Por su parte, el superhombre es un ser que expone o pone en juego su propia existencia, se expande arriesgando su propia vida.

La voluntad de arte, nos parece, es un modo de comprender la vida o la existencia. Es un modo de afirmar la contradicción o de asumir un mundo trágico. Pero, ¿Cómo es posible vivir en la contradicción? Para superar la contradicción, que nos parece está inscrita en la existencia, el individuo no sólo requiere afirmarse en ella, sino que requiere crear-ser. Es como violentar la Fortuna a nuestro favor. Por tanto, no se trata de eliminar la contradicción, sino volar por encima de ella.

La obra de arte es una manera de superar el devenir del mundo, por lo que la superación del devenir radica en llegar a ser, en comprender que el devenir es nuestro ser, de hacer del devenir nuestro ser, de violentar el devenir mismo para que, en cada caso, *llegue a ser*.

El mundo trágico no tiene solución, los eventos que suceden, suceden porque así tienen que ser. Edipo tuvo que haber vivido lo que vivió para ser Edipo. Parece que en el mundo trágico no sólo suceden cosas que ante nuestros ojos son terribles y espantosas, sino que parece que después de cada evento terrible viene, por *necesidad*, una armonía, una configuración mágica del mundo que supera la situación que le precede. Si tenemos razón, entonces podríamos decir que a toda “peste” le adviene algo más elevado. Después de lo peor, viene lo mejor.

El gran acontecimiento de “la muerte de Dios” es una fatalidad porque representa para la humanidad un desgarramiento atroz. Pero, asumiendo la lógica de la tragedia, lo que *nos* adviene, después de la muerte de Dios, (según la buena nueva de “El loco”) “es una historia superior a todo lo que la historia ha sido hasta ahora”.

Si los seres humanos no jugáramos a que somos diferentes, la existencia no tendría ningún sentido. Nuestras diferencias como seres humanos nos hacen ser porque nos determinamos en lo indeterminado del mundo.

Pensamos con Nietzsche que asumir nuestra voluntad de arte es elegir y privilegiar el arte sobre las manifestaciones o interpretaciones dogmáticas de la voluntad o del mundo. Al vivir sin Dios, sin absurdo, sin fin, pensamos que el arte es la única justificación de la existencia. Un artista no tematiza, precisamente, su propio mundo, sólo se dedica a su propia

expresión, crea no por una razón, sino, tal vez, por muchas razones... o sinrazones.

Sabemos que estamos caídos en el juego de la existencia, es por eso que asumimos el juego y gritamos con Nietzsche: ¡Guerra a muerte contra el cristianismo! Que nuestro destino sea el que debe ser...

BIBLIOGRAFÍA

Nietzsche, Federico. *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial. Madrid. 2000.

Nietzsche, Federico. *Ecce homo*. Fontamara. México. 1999.

Nietzsche, Federico. *El anticristo*. Alianza Editorial. Madrid. 1999.

Nietzsche, Federico. *Así habló Zaratustra*. Planeta. Barcelona. 1992.

Nietzsche, Federico. *El crepúsculo de los ídolos. En: Obras completas*. Edimat. Madrid. 2000.

Nietzsche, Federico. *Humano demasiado humano*. Editores Mexicanos unidos. México. 1994.

Nietzsche, Federico. *La gaya ciencia*. M. E. Editores, S. L. Madrid. 1995.

Nietzsche, Federico. *La genealogía de la moral*. Alianza Editorial. Madrid. 1996.

Nietzsche, Federico. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Tecnos. Madrid. 1998.

Nietzsche, Federico. *La voluntad de poderío*. Edaf. Madrid. 1998.

Nietzsche, Federico. *El nihilismo: Escritos Póstumos*. Península. Barcelona. 1998.

Nietzsche, Federico. *El viajero y su sombra*. Editores Mexicanos Unidos. México. 1994.

Nietzsche, Federico. *Opiniones y sentencias diversas*. Editores Mexicanos Unidos. México. 1994.

- Nietzsche, Federico. *Aurora*. Editores Mexicanos Unidos. México. 1994.
- Nietzsche, Federico. *Más allá del bien y del mal*. Editores Mexicanos Unidos. México. 1993.
- Nietzsche, Federico. *Escritos sobre retórica*. Trotta. Madrid. 2000.
- Nietzsche, Federico. *Mi hermana y yo*. Edaf. Madrid. 1998.
- Nietzsche, Federico. *Poesía Completa*. Trotta. Madrid. 1998.
- Nietzsche, Federico. *Consideraciones intempestiva I*. Alianza Editorial. Madrid. 2000.
- Heidegger, Martin. *El ser y el tiempo*. Planeta. Barcelona. 1993.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Sígueme. Salamanca. 1996.