

COMUNICACIÓ

Óscar Antonio Jiménez Abadías (UB): *El joc i el riure: elements per a una estètica i pedagogia nietzschiana.*

Després de les nombroses publicacions al voltant de Friedrich Nietzsche aparegudes d'ençà de la seva mort l'any 1900, d'allò que manifesta o no l'autor, hom arriba a la conclusió que molts enigmes resten encara oberts. En aquest punt, al contrari del que podríem pensar a priori, amb tot, la complexitat de les seves paraules ens permeten mirar-nos en l'espill de la postmodernitat, com a éssers cada cop més conscients dels nombrosos recorreguts narratius i de les infinites formes d'articular-nos, tot definint la nostra, l'estatut i la validesa de la pròpia pedagogia, malgrat el conjunt de dificultats epistemològiques existents en el present. No hi ha una esperança més gran per al pensament, paradoxalment, que aquelles terres que encara no han estat trepitjades per l'home, o almenys, únicament, per un petit grup d'expedicionaris.

Aquesta comunicació no amaga la pretensió de descobrir portes noves, ni de tornar a obrir aquelles que ja fa uns dos-cents anys es van creuar, sinó que tan sols vol resseguir l'itinerari d'arrel existencial i experiencial, per a poder repensar-l'ho des del context dels nostres dies, els corresponents a la modernitat líquida. Indubtablement l'espiral d'un fort optimisme, fruit i conseqüència de les victòries que conreà l'imperi Prússia, que adquirí la forma final del Segon Reich (1871-1918), va permetre a l'Estat una nova forma d'intervenció directa, que anteriorment havia estat fonamentalment reservada als cercles escolàstics. Evidentment, això va suposar que la cultura estigues subjugada al servei de l'Estat (*diktat*), establint la cultura de l'especialista, fet que implicava situar-se sota el jou de la ciència, imbuïnt-se d'un optimisme superficial, sota el refugi de la raó analítica. Aquesta cosmovisió (*Weltanschauung*) rebé el nom formal de *Kultur*, que en gran mesura prenia part del protagonisme de la *Bildung*, una experiència fortament moralitzadora i civilitzadora,

que amenaçava d'estendre's en l'esperit alemany. La *Bildung*, que vivia un esgotament natural, era un procés autoformatiu, reservada als individus, fonamentada en l'experiència personal, i que tractava, per mediació del coneixement, de cultivar la literatura i la música.

L'art, la fragmentació i la metàfora, la lleugeresa, la contradicció, el silenci, quelcom fisiològic, constitueixen la mirada, el gust, el tacte, l'oïda, l'olfacte del geni de Nietzsche. L'espiral d'una estètica intrínseca en l'ètica que convergeix en una *physis*, és a dir, en la comprensió instintiva, autèntica i incomparable de la naturalesa. Sembla que és ben cert, que el propi Hölderlin va seguir plantejaments en el sentit clàssic dels idealistes alemanys contemporanis a ell, i va mantenir i reforçar un esperit inconformista que el portà a una visió crítica, inharmònica, en dissonància amb la perspectiva equilibrada, imperant arran del platonisme. Paradoxalment, i davant la possibilitat i l'anhel de tornada al *hen kai pan*, l'*Ú* i el *Tot* d'Heràclit, de la unificació dels oposats, l'opció de recuperar la pau de l'origen, va generar que el punt d'arrencada de nou girés al voltant de la concepció de la trajectòria del subjecte. Resta explícit, que la fita o *télos* de l'home modern per a alguns autors, es concreta en assolir la reconquesta d'aquesta pau original.

En el cas de Nietzsche resulta profundament complex parlar d'una estètica en termes tradicionals seguint el llegat de categories kantianes, i de la tradició heretada del Neohumanisme i la Il·lustració, que partien d'una lectura de la raó com a principi universal de transcendència legitimitzadora, a més de la sensibilització vers la llengua, la identitat, que va donar peu al desenvolupament de les consciències nacionals. En el conjunt del context europeu del segle XIX, aquella empena promogué la consolidació d'una cultura d'estat certament sòlida, paral·lelament al conjunt de corrents nacionalistes d'ordre polític, materialitzant-se en el naixement i baptisme dels diferents Estats-nació. Inicialment es dona una doble vertebració de l'existència humana, que comportarà, a les primeries del segle XIX, un conjunt de propostes que anteposen l'individu a qualsevol projecte

d'ideari col·lectiu, fet que durarà fins a meitat del segle (publicació del *Manifest Comunista* 1848), quan es desenvoluparen projectes polítics talment com el marxisme o el socialisme, arran de la dialèctica hegeliana, en què l'individu es diluï en solucions que contemplen plantejaments en clau comunitària. Emperò, la pèrdua progressiva de l'horitzó tràgic de l'existència, i l'avenç de corrents com el positivisme, l'empirisme i l'utilitarisme accentuà, en major grau, el panorama d'una barbàrie civilitzada, que, tot just al XVIII, començava a prendre forma. Una de les màximes expressions s'assolí a les acaballes del segle XVIII, justament sota l'estela del *Hochklassik* alemany (Alt Classicisme), que juntament amb corrents com la *Aufklärung* (Il·lustració), el *Sturm und Drang* (tempesta i impuls) i el Neohumanisme, varen configurar els antecedents que conformaren el mosaic del que s'anomenà *Idealisme alemany*. Quelcom *sublim*, concepte abordat per Kant, s'estableix com la categoria estètica que els romàntics utilitzaran, a finals del segle XVIII i inicis del XIX, per oposar-se —a la vegada que prendre distanciament— de l'ideal de bellesa clàssica, harmònica, proporcional, fruit del càlcul de tall il·lustrat. El pas de la infinitud divina, celestial, còsmica a allò terrenal, el realitzarà Kant. El que és sublim, però, és passiu, i necessàriament recau a les esquenes del subjecte.

En gran mesura, en el moment en què aquesta esclatxa tràgica es fa pràcticament insuportable sobre les esquenes dels hereus de Prometeu, quan la ruptura és irrevocable entre els homes i els déus, existeix la gran probabilitat de caure a l'abisme, sense cap possibilitat de trobar la unificació, cert grau de perfecció. Davant d'això, el poeta romàntic pensa en la natura, en un sentit de lluita, d'elements de disgregació, i per tant quelcom tràgic en la mesura que *esdevé* aquesta batalla, quan després de l'abandonament de la seva pròpia essència, identitat, es converteix en font creadora. L'oposició o confrontació entre les dues forces que s'apoderen constantment del cercle existencial.

Tanmateix, els presocràtics varen submergir-se de ple en la recerca d'una explicació de la naturalesa de les coses, que tractaren de garantir per mediació de la seva docència, projecció d'un profund èxit social, al marge de la independència de la veritat compresa, precisament, com a desvetllament. D'altra

banda, pels sofistes, la veritat no existeix com un estat fort i absolut fins el punt d'argumentar un relativisme de tipus epistemològic i axiològic. Nietzsche resseguí l'estela d'aquest pensament, fet que el portà a consolidar un model educatiu i pedagògic, fonamentat en l'olfacte filosòfic, en l'instint per l'art i el coneixement vers la cultura grecollatina.

És palès, que vida, tragèdia i art conformen peces d'una mateixa cadena interpretativa. En aquest sentit, la voluntat de poder té la seva expressió estètica fonamental en allò que Nietzsche va catalogar com el *gran estil*. El joc, el riure i la dansa, és a dir, el cos i, per defecte, l'expressió corporal en la seva totalitat, conformen els recursos comunicatius i estètics, a través dels quals, tractà posteriorment de superar, la *metafísica de l'artista* i el seu llenguatge. La lleugeresa de l'esperit, fet que es desencadena de l'absència de dogmes, permet a l'home desprendre's de les càrregues feixugues, i disposar el seu cos i la seva ment a l'acte de *caminar*, per posteriorment *córrer* i finalment *volar*. El somriure, que es consolida com a nova categoria estètica, és l'expressió de l'alegria en el constant descobriment que es desencadena d'aquest *caminar*, del moviment, de la creació acompanyada de la destrucció, essent el joc una de les manifestacions màximes a què l'home pot aspirar. Qui és escollit per enfrontar-se a la justificació i al valor de la vida és el nen en tant que és la figura creativa, el nostre passat, l'origen, el que sempre *va ser*, el que no es mou per plantejaments o esquemes previs ni preconcebuts, sinó per la ingenuïtat, l'impuls, la improvisació, la immortalitat. És per tant, una invitació a retornar a la infantesa, essent la innocència la principal clau de l'esperit, que es materialitza entre d'altres aspectes, en el joc artístic, en què encara no hi ha escissions, no s'ha produït la sociabilització i existeix una unitat i analogia entre la bellesa, la humanitat i la natura, herència del panteisme idealista.

La voluntat de poder juga un paper clau en el sistema filosòfic nietzschian, i es tradueix en la voluntat de sobrepassar límits, de l'excés, un tipus d'energia excessiva en l'àmbit fisiològic, que irremeiablement ens condueix a una transfiguració del nostre propi ésser.

En aquest sentit, el nen, la innocència, la creació, el joc, són

figures i elements que sostenen el sentit tràgic de l'existència: «*Pero decidme, hermanos míos, ¿qué es capaz de hacer el niño que ni siquiera el león ha podido hacer? ¿Por qué el león rapaz tiene que convertirse todavía en niño? Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí. Sí, hermanos míos, para el juego del crear se precisa un santo decir sí: el espíritu quiere ahora su voluntad, el retirado del mundo conquista ahora su mundo*» (Nietzsche 2008, 55)

La bellesa representa *el sí a la vida*, essent aquest el veritable paper de l'art. En aquesta comunicació vital, és l'espai mitjançant el qual l'home expressa i manifesta la seva pertinença al món, a la terra sobre la qual transita i al cel on s'eleva. De la mateixa manera que la voluntat de poder i el nen, el seu *regne* no té límits. El joc és la principal manifestació, la materialització del poder de crear i destruir, on l'aparent arbitrarietat i l'excés de força, ens possibilita manipular i disposar, sense haver de respondre a cap *nomos*.

En la seva dinàmica de desmantellament de l'estructura o la cuirassa de la raó i la metafísica, el riure implica la possibilitat d'aquesta desestructuració. Tradicionalment i educativament el riure ha estat reprimit i, en conseqüència, sancionat per les instàncies acadèmiques, essent símbol d'irracionalitat o de caos. Amb Nietzsche aquest adquireix una significació i transcendència diferent. Contribueix, sens dubte, que l'home pugui suportar millor l'existència, o bé, viure d'una manera més lleugera. Així, ben mirat, el riure, de la mateixa forma que el joc, crea fragmentació, el trencament del dogmatisme, l'estructura conceptual de caràcter rígida, el moviment que s'oposa a l'estaticisme de l'home modern. El riure trenca la unitat en una multiplicitat, ens perspectives diferents i diverses –en aquest sentit, és ja un símptoma evident de la modernitat líquida o postmodernitat– essent l'home creador d'un nou art de pensar. Únicament el riure ens permet detenir el buit absolut, el nihilisme com a poder transcendental de la *transvaloració dels valors*.

S'ha de dir que l'aparició de l'*Homo ludens* (1938), o bé el *jugador*, de Huizinga, s'ubica en aquesta mateixa línia, en ple

període d'entreguerres, del preàmbul de la devastació i barbàrie del segon i fatídic enfrontament a nivell mundial, i va suposar un intent de recuperació de la importància del joc dins del context de la societat, com a font generadora de cultura.

De fet, l'art no és una altra cosa que «*aprendre a riure*» (De Santiago 2004, 531), mitjançant el qual s'obrirà la possibilitat de l'art tràgic, una dimensió més enllà de l'aparença, una esperança vers el sofriment. El paper estètic de la bellesa indubtablement es manifesta en la capacitat de riure, doncs és un senyal de l'emancipació respecte de la visió moral i religiosa, deixant l'*espectador* davant una representació desposseïda de qualsevol reminiscència de compassió o temor.

L'instint que crea allò terrible en la vida es converteix en riure, en l'impuls artístic, en la voluntat de poder, de la mateixa manera que quan el nen juga, transforma a la vegada en bellesa la pròpia tragèdia. La metafísica ha deixat de representar el refugi consolador de l'home, fet que ha propiciat que hagi de buscar-la per altres vies. L'equiparació del riure amb l'art, i per defecte amb la bellesa, suposa admetre que proporciona el consol vital, en el marc d'una via estètica, d'un poder amb la capacitat simbòlica de superar i transfigurar la pròpia identitat humana. La resposta davant la negativitat de la vida radica en aquest camí, i en la seva particular croada contra el corrent historicista i la consciència il·lustrada –que es fan més que evidents en la segona intempestiva, la corresponent a l'obra *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*– exposant així l'ésser humà a una situació nova. Precisament, tal i com assenyala Luis E. De Santiago, en una de les seves obres: «*la risa –como afirma Monica Cragnolini– no sólo es el poder disolvente que permite criticar los sistemas anteriores, sino que también es voluntad de creación: la filosofía del futuro se genera, precisamente, a partir de la risa del niño*» (De Santiago 2004, 535).

Sens dubte, per mediació del riure, podem trobar-nos en harmonia amb el món, tractant de dominar la vessant irracional, i l'absurd de quelcom que envesteix la vida. Els esperits lliures, que eren el principal objectiu pedagògic de Nietzsche, l'educació dels *genis*, dels *superhomes*, es traduïa en el desig

reactiu d'imposar-se sobre l'altre, una mena de virtut activa, de donació o lliurament de la pròpia vida, buidant-se un mateix, mitjançant l'entrega amorosa, que és la que confereix, al cap i a la fi, l'elevació espiritual i grandiositat a la nostra mortalitat.

El riure, que amaga en sí l'escissió entre l'element apol·lini i l'element dionisiac, el conflicte i la constant lluita entre aquests dos universos, entre la dimensió còmica i la dimensió tràgica, es presenta com un efecte o més aviat, com una conseqüència, de quelcom absurd i l'absència de sentit. Més enllà de les coordenades de lectura cartesiana-kantiana, es trenca qualsevol vinculació entre l'ésser i l'aparença. L'exemple de la Grècia Arcaica, permet al filòsof alemany destacar la importància i la rellevància de la innocència i jovialitat per damunt d'altres construccions, entitats o magmes. Això estableix un pont més enllà de nosaltres mateixos, ja que únicament podem riure d'allò que ja hem superat. Dins de l'engranatge de la *metafísica de l'artista*, d'arrel imminentment schopenhaueriana, el joc traspasa la dimensió merament superficial, i ens allibera del propi sofriment.

I és que el retorn a la naturalesa, a la *physis*, té moltes repercussions educatives i pedagògiques, fruit de les reminiscències procedents d'aquesta ingenuïtat tan pròpia dels grecs. Zaratustra, una de les gran figures messiàniques, esdevé el *profeta*, el *peregrí* que balla i dansa. El reflex en la realitat humana s'estableix en l'autotelisme, essent conscient, com ho és el nen, que juga despreocupadament, inconscientment. La bellesa i l'estètica en Nietzsche, indissolubles al propi recorregut existencial, s'associen a la matèria lleugera, viscosa, heterogènia, amòrfica, desproporcionada, doncs els cànons de proporcionalitat en la bellesa no són ja els que motiven les seves paraules.

El joc i el riure, pedagògicament permeten a l'ésser humà distanciar-se de si mateix, i elevar-se per sobre de l'ideal de la bellesa. És sabut que la bellesa, la contemplació i la formació de l'esperit des de Sòcrates –Nietzsche considerà la dialèctica socràtica com un dels exemples o símptomes per excel·lència de la *décadence*– responia a grans trets, a la següent equivalència moral d'ordre clàssic: «veure = bé = diví = ull = reflexió = bellesa

= raó». Això suposà un trencament amb la cosmovisió respecte als autors arcaics, per a qui tant la veritat, com l'ètica, la naturalesa, i les manifestacions estètiques, residien en allò ineffable, místic i ocult. Amb tot, la *paideia grega*, que era el model clàssic d'educació que responia a aquesta construcció, se sostenia sobre la corda ferma de la raó. Aquell que infatigablement busca arribar a la veritat, a la *aletheia*, en última instància, ha de sortir de la caverna platònica per a poder arribar a la superfície. Aquest últim terme designa la *il·luminació*, el *desocultament*, que aporta el raciocini.

Contràriament a aquesta línia, Nietzsche diposita tota la notorietat en la prèvia afirmació del recorregut circular, l'*esdevenir* i la reiteració, com a peces bàsiques per tal d'assegurar la superació de l'home, el *superhome*. Els efectes de l'excés ens porten irremediablement a la transformació i la metamorfosis que són dos conceptes claus de l'entramat nietzschian.

Des de les seves obres inicials, corresponents al període de les *Consideracions intempestives*, en el marc de la *metafísica de l'artista* i del Romanticisme, Nietzsche ja es mou en la misteriosa dimensió del joc, anàlogament a com ho feren els déus grecs. Aquest element fonamental en el desenvolupament dels seus plantejaments, en certes ocasions s'amaga sota diverses formes i figures metafòriques, plenes d'imaginació i fantasia, el salt d'una possibilitat a una altra, com a poder no lògic, doncs el llenguatge com a creació humana és susceptible de ser considerat també com a activitat artística. L'home constantment experimenta i s'experimenta a si mateix, en la mesura que és l'autèntic creador del sentit del món, que obté per mediació essencialment del llenguatge.

Són nombrosos els estudiosos de l'obra de Nietzsche que han canalitzat els seus esforços sota aquesta *òptica*, tot i que potser, entre els que han tractat i abordat el tema amb més profunditat, hi hagi Eugen Fink. En conseqüència, val a dir que, «[...] *la realidad más originaria es presentada como el símbolo del juego*» (Fink 1976, 37). El seu itinerari suposa remuntar-se fins a Heràclit, i «*por juego entiende Nietzsche en última instancia el contrapuesto poder de Dionisos y Apolo, la liga*

antitética de dos potencias fundamentales» (Fink 1976, 37).

L'educació, a ulls de Nietzsche, hauria de plantejar-se com a finalitat màxima, l'home vital, la persona autèntica, entenent-se aquest arquetip, com a consciència de les possibilitats d'acció i les finalitats que existeixen. Sigui com sigui, la introducció del joc en la seva filosofia s'emanciparà del pensament de Schopenhauer i expressarà una nova concepció del ser. Alhora, la dimensió lúdica li permet una fórmula valuosa de relació de l'home amb el món, i en ella es pot veure una activitat lliure. Aquesta era la lectura dels presocràtics. Seran il·lustratives les següents paraules del mateix Nietzsche: «[...] *No conec cap altra forma de tractar amb grans tasques que no sigui el joc: aquest és, com a indicatiu de grandesa, un pressupòsit essencial*» (Nietzsche 2007, 72). Representa una forma de reduir la moral a l'estètica, d'explicar tota la vida humana exclusivament des d'una mirada artística –fins i tot categories com política, filosofia o educació– sempre en nom de la llibertat individual de cada persona per trencar tots els referents i sistemes de tipus absolutistes, abstractes i universals, que són un obstacle i un impediment per a la potenciació de la força vital. El joc i el seu funcionament presenten la impossibilitat de ser contemplats, en clau de fi, meta (*visió teleològica*), ja que suposa la inexistència dels mateixos, amb el rerefons de la revelació de la mort de Déu.

Per a certs individus, aquesta mirada pot representar la porta d'accés al relativisme més absolut, al mateix temps que per a d'altres es pot traduir com una manera de seducció en els homes, inherent a ells, que els dota de sentit i significació algunes de les seves accions. Sota aquest prisma, jugar no és més que viure sota la il·lusió, que no deixa de fer possible la nostra existència, el nostre caminar i trànsit diari, per una cosmovisió que amaga constants contradiccions, indefinicions, ambigüitats, contraposicions. L'*embriaguesa*, una altra de les expressions nietzschianes per antonomàsia, es pot veure com un joc que es produeix entre el diàleg de l'artista amb la naturalesa. Però en última instància, l'art dionisiac, l'excés, no s'entén sense la voluntat de poder, que finalitzarà amb el colofó de l'èxtasi, la dissolució del nostre jo, de la nostra subjectivitat que gaudia, a les acaballes del

segle XIX, d'una gran embranzida després de les idees kantianes. A mode de cloenda, seria bo subratllar la presència de Schiller i la seva obra *Cartes sobre l'educació estètica de l'home* (1795), en què ja es produeix l'equiparació de l'estètica i la bellesa amb el joc. Schiller –tal i com anteriorment havia plantejat Kant de manera molt similar per mediació de la raó estètica– establí l'impuls lúdic com a eix fonamental en la plenitud sensible de l'univers, que consolida l'equilibri i l'harmonia entre allò incognoscible i allò cognoscible, entre allò sensible i allò formal, entre la llibertat i la necessitat, deixant entreveure a la vegada, el sentit i la direcció de l'itinerari nietzschia (De Santiago 2004).

Referències bibliogràfiques

- BARRIOS, M. (1992) *Hölderlin y Nietzsche. Dos paradigmas intempes-
tivos de la modernidad en contacto*. Sevilla: Tecnographic.
- BOWIE, A. (1999) *Estética y subjetividad. La filosofía alemana de
Kant a Nietzsche y la teoría estética actual*. Madrid: Visor
- BOZAL, V. et.al. (1996) *Historia de las ideas estéticas y de las teorías
artísticas contemporáneas*. Madrid: Visor, vol. I i II.
- COLLELDEMONT, E. (1997) *La belleza com a pedagogia. La proposta
d'educació estètica a Hölderlin*. Lleida: Pagès Editors
- DE SANTIAGO, L. E. (2004) *Arte y Poder. Aproximación a la estética de
Nietzsche*. Madrid: Trotta.
- DILTHEY, W (1945) *Vida y poesía*. México: Fondo de Cultura Económi-
ca.
- FINK, E. (1976) *La filosofía de Nietzsche*. Madrid: Alianza
- GINZO, A. (1999) «Política, educación y filosofía en F. Nietzsche»,
Revista de Estudios Políticos (Nueva Época), Centro de Estudios
Políticos y Constitucionales, 104, 87-133.
- Hermida, P. (1995) «Nietzsche o la elegía a la cultura estrangulada».
Éndoxa: Series Filosóficas, Madrid, UNED, 6, 299-321.
- HUIZINGA, J.(2000) *Homo ludens*. Madrid: Alianza.
- JAEGER, W. (1981) *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Madrid:
Fondo de Cultura Económica.

- LAERCIO, D. (2007) *Vidas de los filósofos ilustres*. Madrid: Alianza.
- MANZANO, J. (1999) *De la estética romàntica a la era del impudor. Diez lecciones de estética*. Barcelona: ICE Universitat de Barcelona, Editorial Hosori.
- MATEU, J. (2007) «Nietzsche como educador: (el concepto de formación del joven Nietzsche)». *Éndoxa: Series filosóficas*, Madrid, UNED, 22, 209-223.
- NIETZSCHE, F. (2000) *La voluntad de poder*. Madrid: EDAF.
- NIETZSCHE, F. (2000) *Schopenhauer como educador*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- NIETZSCHE, F. (2000) *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*. Barcelona: Tusquets.
- NIETZSCHE, F. (2007) *Ecce homo. Com s'arriba a ser allò que s'és*. Girona: Accent.
- NIETZSCHE, F. (2008) *Así habló Zaratrusta*. Madrid: Alianza.
- QUESADA, J. (1988) *Un pensamiento intempestivo. Ontología, estética y política en F. Nietzsche*. Barcelona: Anthropos.
- ROBERT, H. (1995) *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid: Visor.
- RODRÍGUEZ, M. (1986) «Elementos para una pedagogía Nietzscheana. (I, II)». *Revista de Filosofía*, 2ª Serie, Madrid: CSIC, 37-48; 257-268.
- ROURA-PARELLA, J. (1944) «Cultivo de la productividad artística». *Educación Nacional*, Mèxic, 139-146.
- SCHILLER, F. (1983) *Cartes sobre l'educació estètica de l'home*. Barcelona: Laia.
- VILANOU, C. (2001) «La recepció pedagògica de Hölderlin». *Sarmiento: Anuario galego de historia da educación*. Universitat de Vigo, 5, 21-44.