

DEFORMANDO A NIETZSCHE: LO FEO COMO PODER CONTRACULTURAL DE TRANSVALORACIÓN

Deforming Nietzsche: ugliness as a countercultural power of transvaluation

Sara Uma Rodríguez Velasco
Universidad de Valladolid

RESUMEN: La presente investigación pretende conjugar una experimental hermenéutica de lo feo en y desde la filosofía de Friedrich Nietzsche como poder contracultural capaz de revertir, desde los valores estéticos, los éticos. La apertura a lo monstruoso supone una cierta liberación de los rígidos grilletes clásicos que apresaban a la sensibilidad y al gusto, expiación fisiológica que también termina siéndolo del alma, por jugar lo feo con lo oscuro y prohibido de la misma forma que lo hace lo dionisiaco. Recorreremos entonces brevemente la historia de lo feo y cómo se ha asumido en la filosofía; nos detendremos, en concreto, a analizar cuánto – y si– lo apreció Nietzsche; compararemos ese resultado con lo que se ha entendido por contracultura y defenderemos el poder transvalorador que alberga tal interpretación.

Palabras clave: Nietzsche – Feo – Poder – Contracultura – Transvaloración – Dionisio

ABSTRACT: This research aims to conjugate an experimental hermeneutic of ugliness in and from the philosophy of Friedrich Nietzsche as a countercultural power capable of reversing, from aesthetic values, the ethical ones. The opening to the monstrous supposes a certain liberation from the rigid classical shackles that have imprisoned sensibility and taste, a physiological atonement that also ends up being that of the soul, for playing the ugly with the dark and forbidden in the same way as the Dionysian does. We will briefly review the history of the ugliness and how it has been assumed in philosophy; we will stop, in particular, to analyse how much -and if- Nietzsche appreciated it; we will compare this result with what has been understood by counterculture and we will defend the transvaluing power that such an interpretation harbours.

Keywords: Nietzsche – Ugliness – Power – Counterculture – Transvaluation - Dionisio

1. INTRODUCCIÓN: LABORATORIO FILOSÓFICO

Se abalanzaron sobre el ángel, cayeron sobre él, lo derribaron. Todos querían tocarlo, todos querían tener algo de él, una plumita, un ala, una chispa de su fuego maravilloso. Le rasgaron las ropas, le arrancaron cabellos, la piel del cuerpo, lo desplumaron, clavaron sus garras y dientes en su carne, cayeron sobre él como hienas. [...] En un tiempo muy breve, el ángel quedó partido en treinta pedazos y cada miembro de la chusma se apoderó de un trozo, se apartó, e impulsado por una avidez voluptuosa, lo devoró. Media hora más tarde, hasta la última fibra de Jean-Baptiste Grenouille había desaparecido de la faz de la tierra (Süskind, 1985: 222).

AL CONTRARIO DE LA IMPRESIÓN que se pueda tener en los círculos de investigación académica nietzscheana, no es del todo cierto que su aportación a la categoría estética de lo feo fuese más bien escasa. De hecho, un vistazo rápido a su imaginario revela numerosas figuras de características simbólicas no precisamente bellas cobrando protagonismo, como lo animal y vagabundo de Zaratustra o la crueldad de Dionisio. Sin embargo, este mecanismo enfrentado entre belleza y fealdad también es fruto de contradicciones de una a otra obra del filólogo alemán. Si bien Nietzsche le dedicó más líneas a la belleza, argumentando su ya estudiado vínculo con el arte como falsedad o apariencia, en algunos de sus escritos podemos también encontrar ecos de una misteriosa y jeroglífica defensa de lo feo como poder de transvaloración —así, por ejemplo, el aforismo 152 de *Humano demasiado humano*, titulado *El arte del alma fea*. Aprovechándonos de esta ambigüedad, el objetivo de este trabajo será doble: por un lado, se pretende recapitular qué pensó Nietzsche acerca de la fealdad; por otro, se busca fundamentar por medio de una articulación determinada de su filosofía¹ la defensa de lo feo como potencia contracultural y, por ende, como formulación estética de un humilde resguardo de libertad frente a la norma.

Se trazará entonces un tortuoso pero confiado camino, siguiendo un orden analítico coherente a pesar de lo anárquico y caótico de la teoría aparente. Primero, haremos un breve repaso por la historia de lo feo como categoría estética, aprendiendo de lo marginada y denostada que esta se ha encontrado en comparación al resto de categorías estéticas pertenecientes al canon clásico. Por supuesto, también nos detendremos en el testigo filosófico de esta tradición. A continuación, trasladaremos el concepto y lo buscaremos minuciosamente por la contradictoria obra nietzscheana, como si de una disección se tratase,

¹ A pesar del guiño lingüístico que exhibe el título, no se pretende ni remotamente manipular el pensamiento de Nietzsche hasta lo absurdo. La propuesta hermenéutica que aquí descansa pretende ser absolutamente coherente con su estilo filosófico, tanto a nivel formal como teórico. Por ello, precisamente, la investigación filológica precede a la hermenéutica.

relativamente selectiva debido a la extensión requerida de nuestro escrito. Finalmente, dispondremos en nuestro matraz de una formulación de lo feo expresada como potencial arma de combate frente al tedio y la pesantez que sufre el denominado *último hombre* en la cultura occidental contemporánea, a causa, en parte, de la rigidez estética a la que nos encontramos sometidos.

Por lo tanto, deviene esta investigación más experimento que relato en tanto que ya su misma cocción es la propia de un laboratorio: hemos sumergido la lupa en la vasta obra nietzscheana en busca de fragmentos o composiciones en los que se intuyese esta forma de entender lo monstruoso. Resulta cómico haber encontrado varias, al mismo tiempo que otras muchas en las que parece defenderse justo lo contrario. Así, no solo se estudia la cara extraña del ser, sino que a su vez se da a luz a un extraño ser textual. Este atrevimiento metafóricamente científico no resulta tan incómodo cuando damos el paso de concebir la filosofía, ya no solo como creación de conceptos, como arguyó Deleuze, sino también como el arte de jugar con estos. Esta nueva lectura de Nietzsche pretende, humildemente, encarnar tal convicción.

2. BREVE HISTORIA PATOLÓGICA DE LO FEO: UN DOLOR PUNZANTE EN LA SIEN

Comencemos, entonces, a rastrear nuestro objetivo. El feísmo, tras su aparición en el romanticismo gracias al horror de lo sublime, tuvo su más notable carga en el siglo XX, reconocimiento que se ha mantenido vivo hasta el día de hoy (lo *camp* o lo *kitsch* son puras ramificaciones de tal núcleo). En eterno combate con lo bello como dualismo esencial clásico, lo feo ha luchado siempre por un lugar digno en la reflexión sensible. Para poder enmarcar lo que Nietzsche escribe a este respecto, será necesario primero contextualizar esta —su— historia.

Si bien es cierto que la estética como disciplina *teóricamente* no aparece hasta el siglo XVIII de la mano de Baumgarten, las ideas estéticas llevaban ya unos cuantos siglos causándoles quebraderos de cabeza a los filósofos. Lo bello, valor estético por excelencia, captó el interés de muchos pensadores que tanteaban a ciegas su significado o definición. A pesar de la dificultad de esta tarea, ya en el periodo clásico se conquistaron algunas convicciones asumidas, desde entonces, en general, como que «[la belleza sea] algo que existe objetivamente, como algo que tiene su valor social-humano y que se forma sobre la base de los conceptos de simetría armonía y medida» (Monastyrova, 2017: 363, trad. propia).

Lo feo también debería de haber sido una de las categorías que más migrañas les hubiesen causado a estos pensadores y pensadoras, por ser la antítesis de este protagonista canónico, por entrañar el misterio tan grave de

ser lo opuesto a lo bello². Sin embargo, fue por este mismo motivo por el que, paradójicamente, no causó nada. Consciente y concienzudamente ignorado, lo feo sufrió eclipsado por su *gemelo bueno*, el hermano que siempre acaparaba la atención y el cuidado de los padres. Al mismo, como *gemelo malo*, le quedaron en herencia los restos, una descripción negativa: lo feo es aquello que lo bello *no* es.

En el mundo griego, se desarrollaron teorías alabando la belleza como fruto de la perfección simétrica o armónica, matemática, pitagórica; o adjudicándola el honor de ser el medio para la intuición del Bien eidético. De esta forma, lo feo era relegado a lo defectuoso y meramente terrenal o material, «la imperfección del universo físico con respecto al mundo ideal» (Eco, 2007: 24). Ahora bien: es paradójico que Sócrates, una de las figuras más relevantes y respetadas del pensamiento griego, fuese un hombre terriblemente feo, cosa que se encargó de señalar reiteradamente, por cierto, el propio Nietzsche. Y aun con esa nariz chata, cara redondeada, calva prominente y ese metro cincuenta, fue Sócrates, en contraposición a lo que su sociedad tenía por hombre ideal (*kalokagathia*: combinación de bello físico y bella alma), una ilustre excepción³. Los griegos eran conscientes de la complejidad de lo feo y de la densa reflexión que requería, pero no cedieron a su presión: Platón siguió graduando la belleza y Aristóteles consideró que únicamente podían ser bellas las cosas feas por imitación. Aun así, habría que concederles, quizá más a los griegos pertenecientes a la era anterior al triunfo del logos ya moderno, discursivo y dogmático, el que le otorgasen a lo feo y su horror lugares tan sagrados en su mitología, iconografía e imaginario.

Tras la aparición del cristianismo, una visión mucho más amable abraza a lo feo en el aspecto teórico. Se considera que, ya que todo es obra divina, posee una «belleza total [que] incluso redime en cierto modo tanto la fealdad como el mal» (Eco, 2007: 43). Cristo, de hecho, es siempre representado en su mayor sufrimiento, y sus creyentes rezan conmovidos a los pies de representaciones grotescas y sangrientas de este Dios. A pesar de ello, en las representaciones artísticas, es decir, en el aspecto práctico, los monstruos

2 Esta oposición es asumida en *On the politics of ugliness* por Nina Athanassoglou-Kallmyer, quien afirma que «los dos constituyen polaridades dialécticas que forman la espina dorsal del pensamiento estético y moral occidental» (S. Rodríguez y E. Przybylo, 2018: 31, trad. propia). Nos es relevante, en relación también a este vínculo que comparten la estética y la ética, el clásico ejemplo que escuchamos en aulas de enseñanza filosófica: quien mata a una cucaracha es un héroe; quien mata a una mariposa, un monstruo.

3 La relación simbólica entre fealdad y sabiduría también se puede apreciar en los silenos, sobre todo en aquel viejo que le profetizaba a Midas, terriblemente ebrio, la insignificancia de la humanidad. Remedios Avila describe a este Sileno como «muy feo: tenía la nariz chata y la mirada de todo. Dotado de un vientre prominente, se le solía representar cabalgando un asno, sobre el cual no se sostenía sino a duras penas por estar borracho» (Avila, 2000: 92). Fue también, este oracular Sileno, maestro de Dionisio.

fueron sujetos a un proceso de moralización sirviendo su figura siempre como mensaje de lo malo, en contraposición a las figuras angelicales y santas que encarnaban el Bien supremo. La Edad Media es una colección de estas representaciones, que relacionan lo feo con lo pecaminoso y que lo castigan, en algunas ocasiones, desprestigiándolo en tanto que sinónimo de ridículo o cómico, como en aquella famosa discusión entre Guillermo de Baskerville y Jorge de Burgos en *El nombre de la rosa*.

Todo toma un giro esperanzador en el Renacimiento, siendo uno de los casos más evidentes de ello el *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais, una serie de novelas satíricas y extravagantes sobre dos gigantes. Lo cómico se vuelve carnavalesco y se bienvenida hasta en las cortes. También es el momento, aunque está discutido si pertenece más a la modernidad, donde aparecen las caricaturas. Es cierto que en su mayoría eran herramientas con las que denunciar, a través de la fealdad física, defectos morales del retratado; pero en muchas otras ocasiones el objetivo era destacar esa fealdad por el mero hecho de destacarla a nivel artístico. Alcanzando ya el siglo XVIII, emerge la primera reflexión dedicada a lo feo: el *Laocoonte* de Lessing, donde el autor reflexiona acerca de las diferencias entre el arte escultórico y el poético. A raíz de ello, Lessing se vio volcado a analizar la dificultad propia de representar artísticamente lo feo. Al mismo tiempo que las reflexiones sobre lo feo, reflota el pensamiento acerca de lo sublime en el Romanticismo, cuyo verdadero origen se remonta a Pseudo Longino, un pensador de la época helenística.

Para finalizar, es preciso puntualizar que el feísmo conquista contundencia con el triunfo de las vanguardias, reconocimiento que se ha mantenido vivo hasta el día de hoy en la estética posmoderna, hija de la deconstrucción cultural provocada, en parte, por los filósofos de la sospecha. La influencia de una mecánica epistemológico-ética de desestructuración de los valores supremos clásicos (entre los que se encuentra la belleza) repercutió en el surgimiento de esta estética, que se caracteriza por «la ironía y la autoparodia, el juego de evasión cuya esencia reside en adivinar y encontrar una pluralidad de significados, la fusión de estilos, la intertextualidad y la infinidad de interpretaciones» (Monastyrova, 2017: 363, trad. propia). El feísmo, como corriente artística perteneciente a esta era, ha adquirido, además, una dignificación que alcanza tintes políticos (ejemplo de ello podría ser la estética *queer*).

3. UN NIETZSCHE CONTRADICTORIO

Habiendo así contextualizado lo feo en nuestra Historia, podemos preguntarnos: ¿qué escribió Nietzsche a este respecto? ¿Qué relevancia tiene investigarlo, reformularlo? Adentrémonos, para comenzar a dilucidar nuestra

cuestión, en el ya mencionado aforismo número 152 de *Humano demasiado humano*, titulado *El arte del alma fea*, que recita:

Se le ponen barreras demasiado angostas al arte, cuando se pretende que en él sólo deba expresarse el alma ordenada, la que se mueve en un equilibrio moral. Como en las artes plásticas, así también en la música y en la poesía existe, junto al arte del alma bella, un arte del alma fea; y los efectos más vigorosos del arte, el romper las almas, mover las piedras y volver humanos a los animales, quizá sean conseguidos en mayor medida precisamente mediante esas artes (MA III: 144).

Consideremos este fragmento la piedra angular de nuestra argumentación, aunque vaya a ser rebatido por el propio Nietzsche en otras muchas citas que también se tendrán en consideración. A pesar de ello, es un párrafo muy interesante ya que contiene el germen, la semilla de lo que, reconfigurado, puede alcanzar a significar lo feo. Pero, para explicitar de que se trata, hemos de profundizar en una afirmación pasada: que lo feo siempre haya estado en duelo con lo bello, como caras opuestas de una misma moneda de sensibilidad estética.

Lo feo ha luchado siempre en este combate por un lugar digno en la reflexión sensible. Su profundidad y carga filosóficas han hecho que, pese a carecer de protagonismo, su presencia haya continuado ejerciendo presión como un punzante dolor en la sien, haya permanecido latente en las sombras, esperando a ser escrutado. ¿Cuál es ese poder, esa profundidad filosófica que le ha otorgado tanta importancia subyacente hasta nuestros días? Quizás, que lo feo sea de naturaleza harta y cruda, carente de artífice o más bien hijo prodigio del artífice supremo (la totalidad, el tiempo). Lo feo se reapropia del estatus elevado e idealizado de lo bello, pero lo hace al mismo tiempo desde una distancia irónica, insalvable y sutil, de tal forma que provoca «terror sagrado o hilaridad» (Eco, 2007: 10). Es feo muchas veces el destino por trágico, y aun más terrible su conjugación con las veces en las que es bello; terrible el tener que armonizar que la vida se luzca tanto en instantes dulces como en otros tantos crueles, y asumir que esa pareja es incuestionable, irremediable.

Por esos límites impuestos absurdamente lo feo no tiene o no ha tenido hasta hace poco cabida en las artes, esos que tanto critica Nietzsche en el mencionado aforismo, dentro de los que únicamente cabe lo armónico, la tríada platónica de lo bueno, lo verdadero y lo bello. Unos límites de donde se excluyen la tragedia, el sufrimiento, el lado injusto de la vida⁴, todo aquello que, por otro lado, él mismo consideró sería y concienzudamente en su

4 En realidad, un lado que no existe, pues la vida no es justa o injusta como el cristianismo nos ha hecho creer, ni tenemos culpa de que lo sea o no lo sea: la vida es inocente, y ha de ser amada por ese carácter en lugar de juzgada por las tragedias que en ella acaezcan. Cf. la obra *Nietzsche y la filosofía*, de Guilles Deleuze, más concretamente la sección 9 del capítulo 1, *Lo trágico*.

filosofía vitalista. Comenzamos así a vislumbrar las semejanzas auguradas.

Se invierte, entonces, con el mencionado aforismo, el agente del arte, pues es el arte de las almas feas el que consigue transmutar al hombre, o por lo menos lo logra de manera más adecuada, radical, que el propio de las almas bellas. Y esta transmutación se da por la caída, por el desgarrar, el destrozarse las almas, escribiendo algo semejante en la cita que presentamos a continuación, perteneciente a un fragmento de escritos del final de 1876. Nietzsche versa aquí acerca de cómo la moralidad se encarga de —o tiene el efecto de— garantizar la ausencia de dolor. En contraposición, «la belleza y el arte tienen su origen en la producción directa de la mayor cantidad y variedad posibles de placer» (FP 23 [81], OC II). A raíz de esta reflexión, Nietzsche afirma que esta clase de placer, propio del arte y de la belleza, es uno que carece de meta racional, es un mero juego de lo absurdo, una fantasía, equiparable al bailar. Es, en resumen, una huida del aburrimiento, eso es lo que son el arte y la belleza, pero no únicamente la belleza, pues termina este párrafo afirmando que también puede suceder con lo brusco -o sublime-, de tal forma que «se pretende la emoción en sí, el llanto, el horror, la tensión: todo lo que perturba es agradable; por tanto, el desplacer, en oposición al aburrimiento es sentido como placer» (*ibid*).

Recorriendo los escritos de exactamente la misma época, nos encontramos con un Nietzsche que reflexiona que lo sublime, cuando no se relaciona con lo bello —es decir, cuando se entiende de esa forma perturbadora recién mencionada—, es, palabras textuales, «idéntico a lo feo» (FP 23 [112], OC II). Y concluye, que «del mismo modo que hay un arte del alma bella, también lo hay del alma fea» (*ibid*), lo que nos llevaría en un círculo completo a comprender a qué se refería con ese primer aforismo mencionado de Humano demasiado humano: el arte de las almas feas, el de efectos equiparables a la experiencia estética de lo sublime, aquel que se opone al aburrimiento, el horroroso y perturbador, es el verdaderamente capaz de transformar al hombre.

En una tónica similar se desarrolla el pensamiento sobre lo feo, lo cruel y lo trágico en este otro fragmento:

[...] La predilección por las cosas problemáticas y terribles es un síntoma de fuerza, mientras que el gusto por lo mono y lo gracioso pertenece a los débiles y delicados. El placer por la tragedia distingue a las épocas y caracteres fuertes. [...] Son los espíritus heroicos que se dicen sí a sí mismos en la trágica crueldad: son lo bastante fuertes para sentir el sufrimiento como placer... (FP 10 [168], OC IV).

Sentir el sufrimiento como placer es el eslogan en torno al que hemos estado orbitando con esta categorización, además de la afirmación de que eso

lo consiguen también las impresiones sublimes y/o feas de arte. Entonces, ¿cómo encajar esta siguiente cita, de solo un año más tarde?

Todo lo feo debilita y aflige al hombre: le recuerda el derrumbamiento, el peligro, la impotencia. Se puede medir la impresión de la fealdad con el dinamómetro. Donde está afligido, allí obra de alguna manera algo feo. El sentimiento de poder, la voluntad de poder crece con lo bello, disminuye con lo feo (FP 16 [40], OC IV).

Quizá no sea una contradicción en sí, pero lo que está claro es que se desmarca de la interpretación que veníamos hilando. De pronto, lo feo aflige y debilita, en lugar de ser un arte verdaderamente transformador y el propio de los espíritus fuertes y heroicos. De hecho, contradigámonos aún más con esta otra cita:

Lo feo, es decir, lo opuesto al arte, lo que está excluido del arte, su no —cada vez que el ocaso, el empobrecimiento de la vida, la impotencia, la descomposición, la putrefacción es sugerida sólo de lejos, reacciona el hombre estético con su no. Lo feo produce un estado depresivo, es la expresión de una depresión. Quita fuerza, empobrece, oprime...

Lo feo sugiere algo feo [...]. Cambia la elección de las cosas, intereses, cuestiones: hay un estado muy afín a lo feo también en la lógica – pesadez, apatía... Mecánicamente falta el centro de gravedad: lo feo renquea, lo feo tropieza: lo contrario de la ligereza divina de un bailarín (FP 14 [119], OC IV).

Ya no solo hemos dejado de equiparar el arte del horror sublimado a la exaltación de la vida, ya no es solo que no se equipare ese displacer a un tipo de placer: es que ya ni siquiera se considera arte. En un escrito consideramos «el arte de las almas feas», e incluso lo alabamos; mientras que en otro en el que comenzamos con «lo feo, es decir, lo opuesto al arte», nos encargamos de machacarlo y desprestigiarlo.

Lo cierto es que, de seguir investigando, Nietzsche parece, una vez más, retractarse. Así, escribe un párrafo mucho más acorde, coherente y justo con su filosofía antidialéctica, antidualista y anticlasicista:

Yo mismo he intentado una justificación estética: ¿cómo es posible la fealdad en el mundo? Consideré la voluntad de belleza, de permanencia en formas iguales, como un medio provisional de conservación y salvación; pero me pareció fundamental lo siguiente: lo que eternamente crea en tanto que lo que eternamente debe destruir, ligado al dolor. La fealdad es la manera de considerar las cosas con la voluntad de dar un sentido, un nuevo sentido en lo que había perdido el sentido: ¿la fuerza acumulada que obliga al creador a sentir lo anterior como insostenible, malgrado, digno de ser negado, como feo?

La ilusión de Apolo: la eternidad de la forma bella; la legislación aristocrática: ¡así ha de ser siempre!

Dionisio: sensualidad y crueldad. El carácter transitorio podría ser interpretado como placer de la fuerza que crea y que destruye, como creación constante (FP 2 [106], OC IV).

Realmente, la dicotomía que subyace a estas contradicciones podría equipararse a la justificación metafísica de la belleza que un joven Nietzsche presentaba en *El nacimiento de la tragedia*, obra de la que, es bien sabido, más tarde se arrepentiría. Tal dicotomía es la encarnada por las figuras de Apolo y Dionisio, cuya exégesis nos permite reconducir nuestra formulación a su destino ideal. Como introducción a este paralelismo, hagamos uso de la siguiente observación:

Si la desintegración de la belleza es la fealdad, entonces la belleza requiere la fealdad, la negación de la belleza, para su realización. Adorno toma la dialéctica de integración y desintegración del arte moderno como la transmisión de la más antigua e insistente dialéctica de belleza y fealdad, el entrelazamiento de lo apolíneo y lo dionisiaco tal y como Nietzsche registra su surgimiento en la antigua Grecia. La genealogía de Adorno generaliza la de Nietzsche: la belleza [el momento apolíneo] se origina en lo feo [el momento dionisiaco]. Lo feo representa y recuerda la naturaleza aterradora, avasalladora e inasimilable. En este sentido, la fealdad debe ser lo primero (Bernstein, 2022: 342-343, trad. propia).

Es patente la simetría que albergan belleza-Apolo y fealdad-Dionisio, y profunda su simbología trágica tanto en lo estético como en lo ético-vital. La somnolencia apolínea fantasea con un mundo falso e ideal en el que el sufrimiento pueda controlarse, reducirse a una pesadilla; mientras que la embriaguez dionisiaca alcanza la ligereza, no por medio de una bella ilusión, sino gracias a la eterna afirmación de lo horrible del destino y su olor a tierra. El arte, en línea con lo dionisiaco, no nos salva por elevarnos a lo divino de la forma, sino que nos sana desde la enfermedad, paradoja que dilata el sentido de nuestra existencia en lo trágico. De nuevo, podemos comenzar a apreciar el roce de un viento libre en nuestras mejillas después de la asunción de este peso, de esta carga tan pesada, que pasa a sentirse como la más ligera:

Se explica así por qué lo disarmónico y lo feo, aquel «anhelo de lo espantoso y de lo absurdo» forma parte esencial de la tragedia y del mito trágico: a condición de que se tenga la fuerza suficiente de amar la verdad que anida en el fondo de la vida. Ya no es tanto el duelo entre el horror (la verdad) y la belleza, como la aceptación activa del sufrimiento que lleva consigo la verdad, por exceso de salud y de coraje: por amor a la vida (Ávila, 2000: 107).

Desde la conciencia de nuestra condición existencial trágica es desde donde podemos partir para crear: un nihilismo creativo, activo, en lugar de uno pasivo o negativo, en vocabulario deleuziano. El juego de la diferencia genera destruyendo: sumergirnos en lo feo permite comenzar a apreciar cierta belleza.

4. ¿QUÉ ES LO CONTRACULTURAL?

En suma, podríamos entender lo feo en Nietzsche como dos categorías superpuestas cronológicamente y aparentemente contradictorias: lo feo como *despotencia*, como definición negativa de aquello que lo bello no es y que deviene, por tanto, su desintegración: la disolución de lo apolíneo; y lo feo, al mismo tiempo, como potencia, como voluntad de poder dionisiaca que genera nuevos valores en su devenir y ama eternamente la vida en su más profunda inocencia. Y es en esta generación de nuevos valores donde podemos conectar lo feo en Nietzsche con una significación contracultural.

El término contracultura es acuñado por vez primera por el historiador estadounidense Theodore Roszak en su libro de 1969 *El nacimiento de una contracultura*. En las décadas de los 70 y los 80, numerosos movimientos políticos de izquierdas e incluso la escena hippie se apropiarían o identificarían con el término. No muy desencaminados: eran ese tipo de grupos disidentes a los que Roszak hacía referencia y los que precisamente hacían posible que el término tomase cuerpo y fuese comprendido por la sociedad. Así se confirma en este fragmento, que por tal motivo, sirve de adecuada introducción al concepto:

Desde mi propio punto de vista, la contracultura más que «merecer» atención, la «exige» desesperadamente, puesto que yo al menos ignoro por completo dónde pueda encontrarse, además de entre esa juventud disidente y entre sus herederos de las próximas generaciones, un profundo sentimiento de renovación y un descontento radical susceptibles de transformar esta desorientada civilización nuestra [...]. Esos jóvenes son la matriz en donde se está formando una alternativa futura que todavía es excesivamente frágil. Concedo que esta alternativa viene vestida de modo extravagante y abigarrado, con prendas y colores de muchas y exóticas fuentes: la psicología profunda [...], religiones orientales, el *Weltschmerz* romántico, la teoría social anarquista, el dadaísmo [...]. Creo, además, que es cosa de todos impedir la consolidación final de un totalitarismo tecnocrático en el que terminaríamos ingeniosamente adaptados a una existencia totalmente enajenada de todo aquello que siempre ha hecho de la vida del hombre una aventura interesante (Roszak, 1970: 11).

Como vemos, la contracultura nace como respuesta a la amenaza de conquista e imposición de una sociedad tecnocrática, entendiendo ésta como

el culmen de la industrialización, del ideal moderno de progreso, de razón, eficacia, conquista de la naturaleza, entre otros. Todo ello se engloba en un contexto de centralización del poder en los técnicos (de donde recibe su nombre), que en última instancia no es otra cosa que la centralización del poder en las formas científicas de pensamiento. Para el autor, se trata de una forma de totalitarismo disfrazado debido a su sutil o subliminal despliegue como imperativo cultural.

Contra este imperativo se alza la mencionada alternativa. Entendemos, entonces, por contracultura, «una cultura tan radicalmente desafilada o desafecta a los principios y valores fundamentales de nuestra sociedad, que a muchos no les parece siquiera una cultura, sino que va adquiriendo al alarmante apariencia de una invasión bárbara» (Roszak, 1970: 57). Se trata de una respuesta revolucionaria, una actitud de protesta que se alza tanto en lo estético como en lo ético frente a un dogma de numerosas caras y disfraces, pero en suma, caracterizado por estar enraizado en la inmovilidad de lo establecido, lo canónico. Precisamente, por tratar de sacudir el sistema, muchas veces se asocia al término *contracultura* el de *movimiento*. Incluso, por continuar con el análisis lingüístico, Rafael Dezcallar se refiere en su artículo *Contracultura y tradición cultural* a este como un movimiento de «desintegración creativa» (1984: 210), apellidado que nos trae ecos de la desintegración que hacía lo feo de lo bello en tanto que oposición radical negativa.

Tuviese o no un desenlace exitoso esta revolución a nivel histórico-social, nos interesa hacer uso de su significación filosófica por el paralelismo que alberga su carácter combatiente y disidente con el mismo carácter de lo feo, lo monstruoso, lo grotesco. Es desde esta base desde la que podemos conformar finalmente la conjunción deseada, entre lo feo como elemento contracultural y su enrevesada presencia en la filosofía nietzscheana. Sobre todo nos interesa, a partir de aquí, trasladar la cuestión a la esfera de lo ético, y comprender con ello qué implicaciones vitales puede tener abrazar nuestras sombras humanas, no demasiado humanas.

5. HERMENÉUTICA DE LO FEO COMO CONTRACULTURA EN CLAVE NIETZSCHEANA

Tras aquel recorrido en busca y captura de lo feo en Nietzsche, que podría extenderse mucho más tiempo, rebotando de una contradicción a otra, podemos concluir una cosa: lo feo tiene algún tipo de presencia ineludible. Como mencionábamos antes, es un dolor constante y punzante en la sien de la filosofía y su historia, que por ignorarlo lo han fortalecido. ¿A qué se debe esta obsesión? ¿Es su carácter transgresor, subversor, destructivo, crítico lo

que nos atrae de ello? ¿No sucede exactamente lo mismo con la filosofía nietzscheana, no se podría decir que tienen el mismo carácter?

Guilles Deleuze, en el capítulo 34 de *Islas desiertas*, titulado *Pensamiento nómada*, se pregunta acerca de por qué sufrimos los jóvenes una obsesión por el estudio de la filosofía nietzscheana. Según el filósofo francés, los jóvenes, al igual que él cuando lo fue, apuestan por nuevos acercamientos al pensamiento de Nietzsche, siempre desde una óptica transgresora y crítica, como buenos hijos de la tríada de la sospecha: Marx, Freud y el mismo Nietzsche. Ahora bien, los dos primeros se interiorizan de forma distinta a como se hace con el tercero. Así, Deleuze explica que:

Puede que Marx y Freud sean el amanecer de nuestra cultura, pero Nietzsche es algo completamente distinto, es el amanecer de una contracultura [...]. Esto se traduce en que, si bien Marx y Freud tratan de recodificar los códigos de nuestra sociedad, fallan en detectar que la actual se trata de una sociedad que ya no se sirve de códigos. Por eso la labor de Nietzsche es distinta: la suya trata de descodificar, de *perturbar todos los códigos, transmitir algo que no sea codificable* (Deleuze, 2005: 323).

Que Nietzsche se contradiga con respecto a su visión de lo feo, o incluso que lo desprestigie y maltrate como ha hecho toda la historia, no quiere decir que no pueda ser fructífero dirigir la atención a este grave concepto. Considero, de hecho, necesario, obligarle a ser justo con lo feo en relación al resto de su filosofía, que siempre ha cuidado del lado oscuro del logos, de las *sombras de la razón* que diría Eugenio Triás. Es coherente estudiar lo feo desde una óptica nietzscheana transgresora, y es precisamente esta creencia de la que parte esta última sección de la investigación. Alejándonos incluso del corpus teórico nietzscheano de lo feo como tal, y ampliando la mira a su método filosófico por excelencia, la crítica, causamos el germen de una nueva lectura de su valor estético. Es decir, quizá no hayamos ya de centrarnos en lo que Nietzsche escribiese como tal, sino en que su modo de filosofar y su genio contra la razón occidental como método pueden reflejarse en lo estético en la transgresión que representa también lo feo.

Se podría realizar asimismo un paralelismo entre la crítica a la razón como dominadora del pensamiento occidental frente a la pasión y la crítica a lo bello como dominador de la sensibilidad occidental frente a lo feo. Precisamente Triás, en su *Tratado de la pasión*, realizaba una defensa de la pasión argumentando que no es lo contrario a la razón, sino más bien precisamente su fundamento. Consideramos que con lo feo sucede algo parecido: lo feo es un instinto primitivo, tan animal que es desde él de donde emerge lo bello para distanciarse, para diferenciarse, y no al revés. Lo feo es tan humano que lo bello lo rehúye, ha de elevarse sobre él para poder configurarse como aquello

que pertenece a un mundo ideal, suprasensible y trascendente; mientras que lo feo, como se escribía en *Así habló Zaratustra*, es ese toro blanco cuya «felicidad huele a tierra y no a desprecio de la tierra» (Za IV: 142), ese toro que resopla y muge ante el arado; y cuyo mugido canta las alabanzas de todo lo que es terrestre...

Así, respondiendo a Deleuze, diría que precisamente considero que lo que nos atrae a los jóvenes de Nietzsche e incluso —paralelamente—, lo que le atrae a nuestra generación de lo feo, de lo camp, de lo posmoderno, es su carácter semejantemente contracultural.

Pero no ha sido Deleuze el único que ha relacionado lo contracultural con Nietzsche. Para más autores y pensadores, el filólogo alemán ha sido un símbolo contracultural precisamente en la misma época en la que surgía el término: en la época tardío-franquista y postfranquista de nuestro país. Su impronta en España es reconocible a nivel intelectual, por ejemplo, en los poetas de la Generación del 98 o en figuras como Ortega y Gasset. La juventud heredera de las nuevas interpretaciones neo-nietzscheanas (sobre todo las de pensadores franceses como Deleuze o Bataille), alejadas ya del nacionalsocialismo alemán que nunca le hizo verdadera justicia, comenzaron a introducirla en círculos de izquierda ortodoxa y progresista. Algunos de estos jóvenes serían los, ahora nacionalmente conocidos, Fernando Savater y Eugenio Triás, este último ya mencionado. Esta influencia se aprecia al reconocer que la principal propuesta filosófica del primero fue, justamente, «la de un nihilismo que sirva como revulsivo para la acción tras la destrucción de los valores heredados» (Santana Pérez, 2014: 4). Por lo tanto, también en nuestro país, Nietzsche ha dejado una huella significativa, ha despertado un carácter en varias generaciones que ha posibilitado la reconducción de nuestros valores estéticos y éticos a unos otros totalmente nuevos y distintos (esto es: ha posibilitado una transvaloración). Apreciar lo feo en el arte tiene como consecuencia directa apreciar lo feo en lo humano, abrazar el envejecimiento, la gordura, la calvicie, la rugosidad. Así es como los mendigos acaban devorando a Grenouille, pues ya ha dejado de ser el hombrecillo ridículo y arácnido cuya presencia nunca se percibe; ahora, filtrado por el amor, su poder atrae a una hueste de caníbales que orgullosos se relamen.

En conclusión, y a pesar de las dificultades que puede llegar a suponer demostrarlo desde lo textual, existe una equivalencia formal, conceptual y vital entre lo feo como valor estético-ético contracultural y la filosofía nietzscheana. En el siguiente fragmento, Ewa Kuryluk reflexiona en torno a

lo feo grotesco. Sin embargo, careciendo de tal contexto, cualquier lector de Nietzsche podría imaginarse que versa acerca de su pensar:

Es la antítesis del canon que contradice: el orden que destruye, los valores que trastorna, la autoridad y la moral que caricaturiza, la religión que ridiculiza, la armonía que rompe, el cielo que baja a la tierra, la posición de clases, razas y sexos que revierte; la belleza y el bien que cuestiona (Kuryluk, 1987: 11).

La potencia de la tríada *Nietzsche, feísmo y contracultura*, asumiendo ya su estrechísimo vínculo y relación, nos da esperanzas para un presente construido por y para más generaciones de jóvenes que busquen una alteración ya urgente de lo establecido como norma, si tal norma no permite amar —la vida, a los demás—. Los investigadores herederos de filosofías destructoras y reconstructoras como la de Friedrich Nietzsche, tenemos en nuestras manos la capacidad de experimentar con nuevas lecturas para dar forma y construirle espacios a necesidades rompedoras, identidades inconformistas y una libertad ilimitada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁVILA, R. (2000), «...Aquella excéntrica fisionomía de sileno. Agonismo y piedad en la reflexión de Nietzsche en torno a Grecia», *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 2, pp. 91–117. <https://doi.org/10.6018/daimon/164801>
- BERNSTEIN, J. (2022), *The Meaning of Ugliness, The Authority of Beauty*, en J. Gilmore y L. Goehr (eds.), *A Companion to Arthur C. Danto*, Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., pp. 336–344.
- DELEUZE, G. (1998), *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953–1974)*, Valencia: Pre-textos.
- DEZCALLAR, R. (1984), «Contracultura y tradición cultural», *Revista de Estudios Políticos (Nueva Época)*, 37, pp. 209–237.
- ECO, U. (2007), *Historia de la fealdad*, Barcelona: Debolsillo.
- KURYLUK, E. (1987), *Salome and Judas in the Cave of Sex*, Evanston: Northwestern University Press.
- MONASTYROVA, D. V. (2017), *Problem of Beauty in Postmodern Conditions of Ugliness Anesthetization*, tesis doctoral, Kyiv: Національний авіаційний університет.
- NIETZSCHE, F. (1878/2014), *Humano, demasiado humano*, en D. Sánchez Meca (ed.), *Obras completas*, vol. III, Madrid: Tecnos.
- (1883/2016), *Así habló Zaratustra*, en D. Sánchez Meca (ed.), *Obras completas*, vol. IV, Madrid: Tecnos.
- (2011), *Fragmentos póstumos (1876–1877)*, en D. Sánchez Meca (dir.), *Obras completas*, vol. II, Madrid: Tecnos.
- (2011), *Fragmentos póstumos (1882–1885)*, en D. Sánchez Meca (dir.), *Obras completas*, vol. III, Madrid: Tecnos.
- (2011), *Fragmentos póstumos (1885–1889)*, en D. Sánchez Meca (dir.), *Obras*

- completas*, vol. IV, Madrid: Tecnos.
- RODRIGUES, S. y PRZYBYŁO, E. (eds.) (2018), *On the Politics of Ugliness*, Cham: Palgrave Macmillan.
- ROSZAK, T. (1970), *El nacimiento de una contracultura. Reflexiones sobre la sociedad tecnocrática y su oposición juvenil*, Barcelona: Kairós.
- SANTANA PÉREZ, S. (2014), «Neo-nietzscheanismo y carnaval. Sobre la recepción del pensamiento de Friedrich Nietzsche en el ámbito cultural español de los años 70», *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 62, pp. 59–70. <https://doi.org/10.6018/daimon/164801>
- SÜSKIND, P. (1985), *El perfume. Historia de un asesino*, Barcelona: Seix Barral.