

*Eugenio Trías - Fernando Savater  
Santiago G. Noriega - Pablo Fernández-  
Flórez - Angel González  
Ramón Barce - Javier Echeverría  
Andrés S. Pascual*

---

*En favor de Nietzsche*

*taurus*



51950  
EUGENIO TRIAS - FERNANDO SAVATER  
SANTIAGO G. NORIEGA - PABLO FER-  
NANDEZ-FLOREZ - ANGEL GONZALEZ  
RAMON BARCE - JAVIER ECHEVERRIA  
ANDRES S. PASCUAL

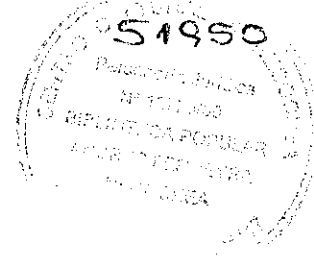
EN FAVOR  
DE NIETZSCHE

194.2  
781  
51950

TAURUS



## PRESENTACION



*Los textos que componen este volumen, con sólo dos excepciones (los trabajos de Eugenio Trias y Ramón Barce), fueron gestados en una meditación colectiva a partir de las obras de Federico Nietzsche, realizada en forma de Seminario del Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma de Madrid durante el curso 1971-72. Este Seminario tuvo un carácter interdisciplinario, pues fue organizado por tres profesores de Filosofía y uno de Arte, y abierto, pues, además de los alumnos de dicha Universidad, asistieron a él cuantas personas se sintieron interesadas de algún modo por los temas allí tratados, lo que supuso una variedad de enfoques y preferencias que se refleja bien en este libro. Tal vez resulte significativo advertir que casi todos los colaboradores de este volumen tienen una edad inferior a treinta años.*

*Este origen comunitario del presente libro no implica la coincidencia de criterios ni de expresión; cada cual responde de su texto, y por eso lo firma, pero todos son conscientes de que no lo habrían escrito sin el estímulo creador de la posición de los otros. En el terreno intelectual, la unanimidad es trivial: aquí se exhibe una diferencia que en cada momento reclama la peculiaridad del otro para gozarse de sí misma.*

*Se habla insistentemente de una «moda Nietzsche». El dogmático siempre ve la disidencia como efímero capricho; Nietzsche se pone de moda y mañana pasará, pero lo «serio» siempre queda. Es improbable que quienes así discurren entiendan este bello texto de Joë Bousquet, en el que, sin embargo, está la clave del agrupa-*

© 1972, TAURUS EDICIONES, S. A.  
Plaza del Marqués de Salamanca, 7. MADRID-6  
Depósito Legal: M. 34.682-1972  
PRINTED IN SPAIN

miento intelectual a partir y en torno del discurso nietzscheano:

«Ciertas ideas habrán dormido varias veces cien años. Un día, reconociéndose en un silencio más activo que toda palabra, volverán a la vida: es decir, se aclimatarán de inmediato a la esperanza y, sobre todo, al azar. Latirá un corazón para ellas. Y no porque se haya abierto al principio que esas ideas propagaban, pues basta que ese corazón le buscase. Menos aún: bastaba que formase una intuición apropiada de lo que debe ser un principio» (Les Capitales).

Agradecemos a las diversas personas asistentes al Seminario citado y que no aportan textos a este volumen su indudable colaboración en la creación de los aquí publicados.

## “DE NOBIS IPSIS SILEMUS”

por EUGENIO TRÍAS

### 1. CRITICA KANTIANA E INTERPRETACION NIETZSCHEANA

#### I

Quizá no se ha reparado con suficiente atención en que algunas de las modificaciones más sustanciales, tanto en el campo de la filosofía como en el de la ciencia o del arte, consisten en suspender el juicio sobre un punto que se daba quizá por supuesto o sobreentendido. Muchas veces los innovadores hacen como Colón con el huevo. Muchas veces se limitan a señalar con el dedo tal frase del discurso hegemónico (filosófico, científico), que nadie en su sano juicio se atreve a discutir o poner en duda. A veces se trata de destacar el punto más desapercibido y si se quiere el más «ornamental» y «accesorio». Un punto que de puro sabido o consabido puede inclusive circular como adagio y hasta como refrán. Y por supuesto como cita obligada de cualquier discurso que se precie. Tanto más si ese discurso se precia o presume ser una «Instauratio magna».

#### II

Demasiadas veces se ha leído la *Crítica de la razón pura* y demasiadas veces se ha intentado desmontarla pieza por pieza a partir de alguna reputada como angu-

lar o previa. Se ha buscado tal grieta en el mismísimo cimiento en ese pasaje oscuro o quizás confuso de la doble redacción de la Deducción trascendental, o quizás sin llegar tan lejos se ha intentado buscar una debilidad ya en las mismísimas primeras páginas de la estética trascendental. O si se me apura: se ha retrocedido quizás a las introducciones y a los prólogos y ha sido el proyecto crítico mismo el que se ha puesto en entredicho por tal o cual razón. ¿Se ha retrocedido lo bastante? Quizás sea ésta y sólo ésta la cuestión.

### III

Es verdad que las filosofías se delatan en sus primeras palabras. En ellas comparecen como *supuestos indiscutidos* ciertas premisas que en seguida —generalmente en la siguiente generación— son tachadas de prejuicios. Toda crítica lúcida debe siempre seguir el sensacional ejemplo de la crítica que ejerce Feuerbach a la filosofía hegeliana, pescando en las primeras palabras de la *Fenomenología* —en el «comienzo» mismo— una preconcepción o idea no necesaria sobre lo que debe entenderse por eso mismo: por «comienzo» y «punto de partida».

### IV

Las primeras palabras son, pues, decisivas. Son, después de luego, las más comprometidas, las más difíciles de solapar. Si, pues, lo que nos ocupa aquí es pescar *in fraganti* a la *Crítica* kantiana pronunciando palabras deladoras de alguna insuficiencia, no nos queda más remedio que abrir el libro y comenzar a leer el *Discurso*. Comencemos, pues, y leamos las primeras palabras de la «*Vorrede*».

### V

Una vez instituido el discurso difícil resulta detenerlo. O retrocedemos hasta el papel en blanco que lo precede y desde ese espacio tomamos distancia con el vo-

lumen de signos que se dispone desde él, o bien nos sumergimos en esa jungla discursiva hasta internarnos en la espesura. Y así, a través de tortuosos caminos a medio hacer y superando obstáculos de toda índole, llegaremos quizás a ese corazón del asunto en donde comparece el meollo crítico bajo la figura efectiva o mítica de un «Sujeto trascendental».

### VI

Henos, pues, con una verdadera piedra de toque o de escándalo. Y no será preciso que reseñemos una aventura a partir del punto en cuestión: la historia de la filosofía habla por sí misma y nos ahorra el esfuerzo. O quizás nos dificulta decisivamente una empresa orientada a repensar esa subjetividad kantiana en donde parece «hacer aguas» todo el edificio crítico. ¿Deberemos evitar una prudencia humana —demasiado humana acaso— e investirnos de los prestigios angélicos de un «*intuitus originarius*»? ¿Deberemos, pues, romper las cadenas de la crítica, traspasar los límites del entendimiento y plantarnos «de un pistoletazo» en un absoluto entendido como Yo o como Naturaleza? ¿O se tratará quizás de evitar ambos excesos: exceso criticista que impide el reencuentro del sujeto con su sustancia; exceso romántico, que lo «postula» sin demostrarlo o deducirlo? Será necesario entonces recorrer una vez más los primeros pasos de la crítica, volver otra vez a la sensibilidad y a sus formas, elevarse a partir de ella al entendimiento y finalmente a la razón —pero esta vez confrontado a través de ese largo y pesadumbroso camino al sujeto con la sustancia, al sujeto con una sustancia que en cada estadio retiene para sí y también detiene— y finalmente se le escapa de las manos. Al fin será posible celebrar un reencuentro —y a partir de esa reconciliación «espiritual», exponer la esencia misma de la sustancia-sujeto de forma primero «lógica», finalmente «enciclopédica»...

### VII

En este punto parece concluirse la aventura del criticismo —acaso también la aventura del espíritu—, y con

él la historia misma de la humanidad. Sólo quedará, como tarea, repetir «a otro nivel» ese mismo cáliz y calvario, seguir, pues, la pista a una divinidad que vuelve siempre quizás sobre sus pasos cada vez desde cimas más altas —y también más originarias—. Lo esencial está, sin embargo, expuesto: se ha revelado a la filosofía especulativa. Nada queda por hacer. A menos que se descubra en el comienzo mismo de ese espectacular despliegue un fallo, un traspies, un paso en falso.

Aquí podría, pues, traerse de nuevo o colación el golpe magistral de Feuerbach al punto más débil del edificio hegeliano. Debería, pues, repasarse ese capítulo maestro de la historia de la filosofía que constituye la crítica del hegelianismo. Bastará con señalar que esa crítica se consume, toda vez que las piezas criticadas quedan convenientemente sustituidas. Y de nuevo en este punto comparece el fantasma de aquel «sujeto trascendental» kantiano que había desencadenado la crítica posterior. Ahora bien, en este punto ya no cabe identificar ni como Yo abstracto provisto de intuición intelectual a ese «Sujeto» —ni tampoco como sujeto reingresado en la sustancia—. Ahora es la idea misma de sujeto y de conciencia lo que se pone en cuestión. La identidad de éste ya no es concebida como espíritu abstracto —ni siquiera tampoco como espíritu encarnado—. No basta mundanizar el espíritu: el problema consiste en liberar justamente el mundo —la naturaleza, el hombre— de esa espiritualidad que no termina por discutirse.

### VIII

Sensibilidad, entendimiento, razón..., estas palabras son todavía abstractas en tanto mentan «conciencia sensible», «conciencia racional», etc. No es la conciencia o el sujeto lo que constituye el sustrato de una verdadera crítica: ésta debe llegarse hasta topar con la «verdadera sustancia» en donde afina esa subjetividad y esa conciencia. Y en este punto nadie, ni Kant, ni Fichte, ni Hegel son suficientemente explícitos para decirnos que esa conciencia es humana y esa razón es también humana. Y tampoco nos explican, por supuesto, lo que debe entenderse por hombre, hombre real, hombre concreto: «Hombre de carne y huesos», hombre que no sólo piensa y

razona y sabe. Hombre que también ama, sufre, come, bebe, trabaja, produce, se reproduce, goza y también defeca. Esa es la esencia y sustancia, verdadera esencia, verdadera sustancia, género verdadero, verdadero universal concreto. El y sólo él constituye el centro en que debe arraigar una crítica al fin enderezada.

### IX

Pero dejemos de una vez un recorrido ya conocido y que empieza a resultar acaso enojoso, ocioso. Sin embargo, no ha resultado vano un recorrido que nos cerciora de un importante resultado: todas esas críticas, todos esos esfuerzos por enderezar al fin la «Instauratio magna» producida por Kant con su *Crítica de la razón pura* intentan identificar cierta piedra de toque y de escándalo. Ella se encuentra en el interior o espesura misma de la jungla discursiva kantiana y lleva por nombre: *sujeto trascendental*.

Y hemos visto también cómo los más lúcidos, así primero Hegel, luego Feuerbach, luego Marx (en *La ideología alemana*) volvían a las primeras páginas de esa «Instauratio magna». Volvían, por tanto, a ese punto sobre el que nosotros también, en un principio, llamábamos la atención, a saber: *las primeras palabras*.

### X

En este punto, por consiguiente, conviene recapitular con las siguientes preguntas que acaso nos permitan proseguir:

- 1) ¿Se ha logrado identificar ese sujeto trascendental?
- 2) ¿Se han localizado realmente las primeras palabras de la *Crítica de la razón pura*?

### XI

Estas preguntas enojosas nos obligan, una vez más, a repetir ciertos gestos que al final acabaremos aborreciendo: ¿Deberemos estrellarnos una vez más con esa

subjetividad —toda vez que tratemos de identificarla—? ¿Deberemos volver otra vez a leer unas primeras palabras que nos obligan a proseguir el discurso?

¿O haremos quizás lo que hubiéramos debido hacer desde un principio: lo que quizás hubieran debido hacer —y no hicieron a lo que parece— esas escalonadas generaciones de idealistas subjetivos y objetivos, absolutos —y hegelianos de izquierdas—?

A saber: *Fijarnos en la página en blanco que antecede al comienzo mismo del «Discurso», de la «Vorrede». Tomar distancias con respecto al volumen mismo del discurso desde ese espacio previo que real y efectivamente lo limita.*

## XII

Hemos dicho «discurso» —y no lo hemos dicho en vano—. En efecto, el *Discurso* tiene por característica insoslayable el que una vez pronunciada la primera palabra, nada puede detenerlo. El primer signo conjura de repente todos los demás signos. El primer concepto trae a colación todos los demás conceptos. Podemos, pues, comenzar por donde queramos: siempre repetiremos una combinatoria prevista por la estructura. Porque el discurso está soportado por una estructura que fija una sistemática. El discurso enuncia, en efecto, un sistema —un sistema conceptual—. Y los conceptos de que dispone se traban unos con respecto a los otros, se definen unos por los otros. El discurso es, pues, sistemático. Discurso y Sistema son términos que no pueden disociarse.

El discurso hay algo que no tolera: ningún vacío, ningún hiato, ninguna resquebrajadura. Por eso en sus grietas se afinca siempre la crítica. Por eso en la grieta de un concepto cuya debilidad atenta la solidez del edificio crítico kantiano se afinca la crítica —toda la crítica desde Fichte a Feuerbach—. Por eso el centro de discusión era el «sujeto trascendental», la «identidad» de ese sujeto trascendental.

Podríamos decir que el discurso no tolera *la inscripción del vacío en su seno: el espacio en blanco*. En cierto modo, el problema de la identidad del sujeto trascendental constituye un espacio en blanco en la lineal y continua escritura crítica kantiana.

## XIII

La constatación de ese vacío o espacio en blanco obliga, pues, al crítico a preguntar por una identidad que allí no comparece. Se pregunta, pues, por ese ausente. Y la pregunta parece quedar sin respuesta. ¿Qué es ese sujeto trascendental, *quién* es ese sujeto trascendental? Silencio. Nadie responde. Nadie nos da sus datos, sus referencias, su identidad, su nombre. En cuanto a él, nada nos dice, nada nos cuenta, ninguna huella parece dejar de su identidad, ninguna pista de su nombre verdadero. ¿O es que quizás carezca de identidad o nombre? ¿Le llamaremos, pues, el Innombrable, el Ausente, el Silencioso?

## XIV

Inevitablemente hemos repetido un esfuerzo que queríamos evitar. Hemos vuelto a las andadas de la crítica de la crítica. Hemos vuelto a recorrer el mismo discurso, nos hemos dejado llevar por la insobornable continuidad del mismo a partir de sus primeras palabras y hemos vuelto a topar con el «sujeto trascendental». Igual que Fichte y Hegel. Igual que Feuerbach. Y hemos intentado salvar ese bache, ese escollo —tapar el hueco, cubrir con signos un silencio (igual que Hegel, igual que Feuerbach): *Hemos querido cerrar el discurso, hemos querido cubrir ese vacío* —y finalmente hemos puesto un parche: *espíritu-en-y-para-sí, hombre-como-ser-genérico*—. (Y hemos dejado la herida lo suficientemente fresca y sin cicatrizar para que la siguiente generación sustituya ese parche por otro mejor y acaso más desinfectante).

## XV

Llamaremos a esa estrategia falsa crítica, o crítica poco radical, esa que quiere asegurar el cierre mismo del discurso, asegurar la consistencia y sistematicidad misma del discurso. Esa crítica o falsa crítica tiene por doble característica la que de sobras hemos señalado:

1) Internarse en la jungla discursiva hasta encontrar la herida, vacío o espacio en blanco: el sujeto trascendental. Tratar de curar la herida mediante un recambio o parche.

2) Asegurar la operación —en los casos más sofisticados (así Hegel o Feuerbach)— mediante un retroceso hasta las *primeras palabras del discurso*: Estética trascendental.

Ambas características desencadenan una doble estrategia conducente al mismo resultado: asegurar la sistematicidad del sistema discursivo-conceptual-crítico. En una palabra: *asegurar la «Instauratio magna» inaugurada por el criticismo kantiano.*

## XVI

Cabe otra estrategia. Pero ello requiere un espíritu muy diferente, semejante al de Dupin de Poe: frente a una inteligencia calculadora, se precisa ahora una inteligencia analítica. Pues puede suceder también aquí que esa *identidad* que se busca, esa identidad de un sujeto que no comparece por la crítica o que sólo comparece en forma de un precario espectro de concepto —como sujeto trascendental— *esté en un lugar demasiado evidente y a la vista para que pueda sospecharse de su precario escondite.* Puede ocurrir, al igual que en el caso de la carta robada, que esté «demasiado a la vista», demasiado cerca de nosotros para que podamos alguna vez reparar en él y *señalarlo.*

Invito al lector a que halle la solución por sus propios medios. Le invito a que, en lugar de proseguir la lectura de estas notas, coja en sus manos la *Crítica de la razón pura y la comience. Porque precisamente en los comienzos está ese huésped que buscamos y que en vano ha tratado el kantismo de perseguir a través de la deducción trascendental.*

## XVII

¿Cuál es, pues, el comienzo mismo de la Crítica? Ya lo hemos dicho demasiadas veces: *Vorrede. Die menschliche Vernunft hat das besondere Schicksal...*, etc.

Pero demasiadas veces hemos dicho también que si empezábamos estábamos perdidos de antemano: El discurso debía conducirnos sin titubeo al *único titubeo*: allí donde aparece, como lapsus o espacio en blanco, ese «sujeto trascendental» que nos obsesiona.

Y, sin embargo, hemos dicho también muchas veces —sin hacerlo— que la única forma de evitar esa estrategia consistía en tomar distancias con respecto al discurso kantiano *desde la página en blanco que precede a su primera palabra.* Quizás reparemos allí otro *espacio en blanco* delator. Y acaso también —y este punto constituye «the hard of the matter»— *ese espacio en blanco nos dé una pista decisiva sobre ese otro espacio en blanco con que topamos en la deducción trascendental.*

## XVIII

Hemos dicho ya bastantes veces que con las primeras palabras Kant inaugura una *Instauratio magna.* Igual que Bacon de Verulamio. Quizás podríamos preguntar —desde la distancia en que estamos (desde esa página en blanco anterior al comienzo del discurso)— *a costa de qué se produce esa Instauratio.* O dicho de otro modo: *En virtud de qué silencio o solapamiento es posible instituir en uno y en otro caso un discurso sistemático.*

## XIX

Y he aquí que es el propio Kant el que nos contesta —esta vez citando las *primeras palabras* de la «Instauratio magna» del propio Bacon.

Y he aquí que de pronto nos viene a los ojos *la verdadera primera frase*, aquella que no leíamos con suficiente atención, aquella que pasaba por ser algo ornamental, retórico y accesorio. He aquí que la cita inaugural de la *Crítica* comparece como sospechoso-número-uno. Y ella dice bien a las claras o *demasiado* a las claras:

«DE NOBIS IPSIS SILEMUS».



## XX

Preguntábamos por la identidad del sujeto trascendental. Ninguna respuesta hallábamos. Nadie nos respondía: ninguna subjetividad. Acaso un espíritu abstracto que intuye no menos abstractamente. Acaso un espíritu-en-el-mundo que finalmente se desfonda en una esencia más carnal, pero tampoco identificable: un hombre-como-ser-genérico. De hecho, sólo respondían espectros o fantasmas de una entidad que finalmente no hablaba, no daba su nombre. Un innombrable. Un ausente, un huésped ausente que callaba. Quedamos, finalmente, faltos de respuesta. Nadie supo respondernos. Sólo un silencio.

Silencio delator. Silencio que al fin se nos delata como *voluntad de silencio*. Silencio que al fin se nos revela en donde menos podíamos hallarlo: en esas otras primeras palabras, solapadas como «parte ornamental» y que constituyen la condición misma de posibilidad del discurso sistemático. Silencio voluntario, al fin sabido como querido y consentido. Silencio acerca de algo...

Silencio acerca de eso mismo que buscábamos. Silencio acerca de la identidad de ese sujeto que se nos sustraía. Que, en efecto, se nos sustraía desde el principio. Que se nos sustraía desde esas palabras camufladas, previas a las mismísimas primeras palabras del discurso —previas al discurso— y que decían demasiado claramente:

«DE NOBIS IPSIS SILEMUS».

## XXI

Toda la empresa crítica que hemos ido repasando, ese capítulo de la historia de la filosofía que parte de Kant y desemboca en la «izquierda hegeliana», nos parece ahora la infructuosa búsqueda de un personaje ladinamente escamoteado por Kant..., pero que, sin embargo, lo dejó muy a la vista, demasiado a la vista —tan a la vista que nadie (o casi nadie) pudo fijarse en él—. Nos parece, pues, un magnífico y soberbio enredo del gato viejo que era Kant, una trampa extraordinariamente bien

dispuesta: vedlos a todos buscando su identidad por aquí y por allá, destripando las críticas, reescribiéndolas... ¿Quién ha reparado en que su identidad no estaba presente *porque no debía estar presente*? ¿Quién se percató de que si no estaba presente es porque *Kant no quiso (en todo el sentido de la palabra «quiso») que estuviera presente*? ¿Que la condición misma —e inclusive la seguridad misma— del discurrir crítico-sistemático consistía en solaparlo y silenciarlo: en dejarlo como espacio en blanco?

## XXII

«Von unserer Person schweigen wir», callemos acerca de nosotros mismos, callemos acerca de nuestra persona. Hemos de callar acerca de nosotros mismos. ¿Por qué? ¿A qué ese silencio? Porque aquí se ha de hablar de otra cosa, «de la cosa», del «tema»... Was aber die Sache angeht, *um die es sich hier handelt*... De re autem, *quae agitur*. No hemos de hablar de nosotros mismos, ~~no he de hablar de mí mismo sino de la cosa. O mejor: no he de hablar de mí mismo porque he de hablar de la cosa.~~

## XXIII

Mas he aquí que al hablar de la cosa resulta que finalmente comparece ese huésped al cual en un principio se ha reducido a silencio: Yo-mismo, el Sujeto, el que-habla..., ese que habla y acerca del cual no debe hablarse, no quiere hablarse. Y aparece camuflado: como componente del discurso sistemático, como pieza del sistema —pieza angular, pieza clave—. Como constituyente del objeto mismo de ese discurso e inclusive como diana de ese discurso: como sujeto trascendental. Como espíritu. Como hombre.

Pero ese sujeto no delata su identidad, ni tampoco la delata el espíritu o el hombre. O la delatan de forma defectuosa y propicia para otra crítica, una crítica nueva más radical, pero nunca suficientemente radical. Nunca demasiado radical mientras no se destaque ese huésped reducido a silencio. Mientras no se relea esa cita inicial y se pregunte por qué. En efecto, por qué, por

qué ese veto, esa censura: ¿A qué, pues, ese «De nobis ipsis silemus»? ¿Por qué ese silencio? ¿Qué se obtiene merced a ese silencio? ¿De qué es condición de posibilidad ese silencio? ¿Y qué escamotea ese silencio? ¿Qué es lo que solapa, qué es lo que deja sin decir?

En una palabra: ¿Qué delata, qué revela ese silencio? ¿De qué es *signo* y *síntoma* ese silencio? ¿Cómo, pues, interpretarlo?

#### XXIV

La pregunta es: ¿Qué es ese *hombre* que todos buscan, ese hombre que comparece siempre abstractamente (como ser-genérico o espíritu)... y del que nadie sabe dar su identidad y nombre?

Y esa pregunta se cruza con otra pregunta: ¿Por qué se hace callar al principio... a ese hombre, a ese hombre mucho menos «abstracto» que *el* hombre —y por supuesto que el espíritu o el sujeto trascendental—: ese al cual no se le deja hablar de sí-mismo y se le retira la palabra?

¿Y si ese «hombre» que buscamos fuera ni más ni menos ese al que se reduce a silencio?

¿Y si la respuesta a su identidad la tenemos toda vez que levantemos el veto o la censura kantiana y *hablemos al fin de nosotros mismos*?

¿Y si la crítica quedara al fin «puesta sobre sus pies», toda vez que se cediera y concediera la palabra a ese *huésped al cual sistemáticamente se la retiraba*?

(Y entonces, ¿por qué se la retiraba?...)

#### XXV

Ese Dupin de la filosofía llamado Max Stirner nos dice: *Voilà!* ¿Preguntáis por la identidad del sujeto, del Yo, del Espíritu, del Hombre...? ¿Ignoráis todavía *quién* es ese sujeto, todavía no sabéis —o mejor— *no os sabéis* como ese sujeto, ese hombre y ese espíritu?

Lo que buscáis está demasiado cerca para que lo sepáis ver.

Lo que busco, lo que penosamente busco *soy yo, yo*

*mismo, este mismo que habla, escribe y dice «Yo, soy yo, yo mismo».*

«La cuestión: «¿Qué es el hombre?», se ha convertido en la pregunta *personal*: «¿Quién es el hombre?»..., pero «comenzando por «quién es» desaparece la cuestión, porque la respuesta existe en quien interroga: *La respuesta es su propia respuesta*».

Tenemos, pues, al fin detectada aquella «persona» de la que Kant se prohibía hablar —y con él todos sus seguidores, hasta Stirner—. Este al fin la designa *como el verdadero ocupante de ese lugar vacío en el que iban desfilar diferentes monarcas por poco tiempo*: sujeto trascendental, espíritu, hombre...

La respuesta es, pues: *Yo soy yo y soy el único*: Yo ~~soy yo~~, el que habla, el que escribe, el-que-ahora-aquí-escribe: «el-que-ahora-aquí...», y ésa es mi *propiedad*: hablar, escribir (y algunas cosas más que la prudencia o el decoro me impide quizás enumerar. He dicho en efecto: la prudencia y el decoro...)

#### XXVI

Eso le sobraba quizá a Kant: prudencia y decoro. Pensó, quizá, con el Innombrable de Becket:

«*De nobis ipsis silemus*, decididamente ésta hubiera debido ser mi divisa.»

Todo el problema reside en saber *si es posible* seguir esa divisa.

Pues el Innombrable constata esa imposibilidad. No quiere hablar. Quiere callar... y sobre todo, callar acerca de sí mismo. Y sobre todo callar acerca de su *propiedad*. Callar acerca de esas precarias «pertenencias» que le van quedando, a las que se aferra un tiempo y que al fin se le van y hasta quiere que se vayan —viviendo al fin la aventura— desventura de un despojamiento.

Callar quizás acerca de esas piedras que amontoño en los bolsillos y quizás succiono.

Callar acerca de un sombrero y un paraguas.

Callar también acerca de una pierna que finalmente abandona o «se abandona» (todo «se abandona» en Mollon, Malone, el Innombrable).

Porque al final también se va la pierna, el brazo, la muleta quizás también. Queda sólo, tan sólo el nombre,

o algún recuerdo. O no, ya no recuerdo. Ni siquiera recuerdo el nombre, mi nombre. *Pero hablo, sigo hablando. ¡Un Innombrable que habla! ¿Qué dice? Dice que llueve (pero no llueve). Pregunta, pero pregunta qué es eso, eso que dice: «pregunta»...*

Esa divisa, pues —*de nobis ipsis silemus*— conduce, como premio máximo o máxima condena a un lenguaje desde el cual se destituye todo lenguaje: se destituye desde su previa instauración. Instauración desde la cual —y sólo desde la cual— será posible destituir, encausar, juzgar un lenguaje al que se pretende sentenciar. En vano.

## XXVII

Kant impone su *instauratio* a partir de una censura, de un silencio. Quiere callarse acerca de sí mismo. *Sus razones tendrá para ello.* También tenía sus razones el Innombrable.

Pues es peligroso y comprometido «hablar de uno». Decir por ejemplo:

«En efecto, del gran viajero que fui, de rodillas en los últimos tiempos, y después arrastrándome y rodando, no queda más que el tronco (en estado lamentable), coronado por la consabida cabeza, la parte de mí cuya descripción mejor he captado y retenido. Metido, a modo de ramo, en el fondo de una vasija profunda, cuyos bordes me llegan a la boca, al lado de una calle poco transitada junto a los mataderos, estoy en reposo, al fin... Aunque no esté exactamente en regla la policía me tolera. Sabe que, hallándome en la imposibilidad de articular palabras, no me aprovecharé deslealmente de mi situación para sublevar a la población contra sus dirigentes, mediante inflamados discursos en las horas de mayor afluencia, o para murmurar frases subversivas, llegada la noche, a los transeúntes retrasados y borrachos. Ella tampoco ignora que, al estar sin miembros, salvo el viril, que ya no lo es, no haré ademanes que puedan ser incitadores a la limosna, delito penalizado con un período de reclusión...»

Mejor, pues, callarse: «DE NOBIS IPSIS SILEMUS.»

## 2. FILOSOFIAS Y MONSTRUOS

Diríase que la filosofía de Stirner afinca justamente en esta primera frase de la *Crítica de la razón pura*, pone decididamente en cuestión esa sentencia —*de nobis ipsis silemus*— y desmonta el supuesto mismo o la base misma en la que se instala todo el edificio crítico kantiano. Se trata de dar justamente la palabra a ese huésped al que Kant se la retiraba. Se trata de hablar «de nosotros mismos»...

«Porque de todas maneras la filosofía que construyamos hablará por sí sola de nosotros mismos» (viene a acotar Nietzsche). Este pensador en efecto radicaliza todavía más el planteamiento stirneriano y abre la vía de otra crítica —una crítica que ya no se afinca en un previo silencio acerca del *yo-que-habla* sino que pregunta precisamente por ese que habla, que de todas formas habla y al que Kant ha retirado la palabra en la primera frase de la *Crítica*.

La crítica que inaugura Nietzsche aprovecha el resultado al que llega la izquierda hegeliana con Stirner (y en este sentido debe entenderse el parentesco de Nietzsche con ese movimiento, justamente señalado por Löwith). Pero lejos de quedar en ella como el fin o el *cul de sac* de una vía filosófica, inaugura por el contrario a partir de ese *impass* otra vía. Es decir: un nuevo criticismo, que al igual que el kantiano pregunta por las condiciones de posibilidad del conocimiento y de la práctica, pero que lejos de silenciar a «quien habla» como identidad a la que remite esa encuesta (e hipostasiar esa ausencia en la figura mítica de un «sujeto trascendental»), de la palabra justamente a ese huésped al que Kant se la había quitado. Pregunta, por tanto por ese huésped, trata pues de localizarlo y detectarlo. La pregunta kantiana remite pues a otra pregunta, crítica también, pero mucho más radical, a saber: ¿Quién conoce? ¿Quién habla? ¿Quién escribe? ¿Quién actúa?

Stirner, por tanto, detecta el espacio inhibido por el «de nobis ipsis silemus» kantiano. Pero parece como

si una vez detectado ese espacio no fuera ya posible avanzar —es decir, componer a partir de él una crítica radical, una «verdadera crítica de la razón». Todavía Stirner es tributario de la orientación kantiana —y aunque exhuma el huésped inhibido por ésta no avanza hasta componer, a partir de esa exhumación, un nuevo discurso crítico. De hecho no consuma ningún giro de la crítica —si bien pone las bases de un giro que consumará Nietzsche. Y esa consumación se producirá en varias etapas estratégicas:

1.<sup>a</sup> Reinterpretando la filosofía desde la nueva pregunta crítica (la pregunta: ¿quién habla?, ¿quién conoce?).

2.<sup>a</sup> Reinterpretando en general toda la cultura desde esas preguntas (ello derivará en una crítica de los valores en curso).

3.<sup>a</sup> Definiendo el método de este criticismo nuevo, a saber, la *interpretación*.

4.<sup>a</sup> Poniendo decididamente en cuestión la *identidad* de esa misma entidad que se cuestiona: el sujeto, el yo. Cuestión que conduce, en último término, a desfondar el carácter *sustancial* implicado por esos términos —inclusive en la formulación de Stirner— y *reinterpretar* esas nociones —sujeto, yo— desde conceptos diferentes que los canónicos de sustancia o entidad: a saber, con conceptos tales como «juego de fuerzas», «pugilato de pulsiones o afectos», «multiplicidad de máscaras»...

Esta orientación nueva de la crítica permite a Nietzsche distinguir entre aquellas filosofías que comienzan con sentencias como la kantiana —que inhiben o retiran todos los *signos de la identidad del sujeto que habla*— (filosofías que censuran a ese «que habla»; y que componen desde esa *censura* un *discurso objetivo y neutral*) y aquellas filosofías en las que quedan, por descuido o por «honradez» o acaso lucidez signos de esa identidad. Esas señales de identidad se advierten en aquellas filosofías que más atraen a Nietzsche: por ejemplo, la filosofía de Descartes, en la cual éste no se limita a componer un *sistema de verdades* (un Discurso) a partir o desde la inhibición del *yo* que lo compone, sino que continuamente invita al lector a asistir a la *gestación* misma de ese sistema. Descartes, en efecto, escribe un *Discurso del método* que no es pura y simple exposición de un nuevo método y del sistema que de él resulta

—sino que es también exposición narrada, «novelada», «historiada» de la aventura *vital* en la que esa gestación se produce. Es comprensible que esa implicación de filosofía y autobiografía constituya un modelo de filosofía crítica para Nietzsche (en el sentido que tiene para él la crítica). En efecto: Descartes añade a la composición de un sistema consistente de «verdades» una *reflexión sobre las condiciones mismas de producción de ese sistema*. Y esas condiciones son ni más ni menos la *propia vida*.

La vida misma del filósofo aparece pues como esa condición —y la crítica debe llegarse a *detectar* esa condición—. Lo que Nietzsche entiende por *interpretación* es ni más ni menos esa *detectación*: detectación de la peripecia vital implicada en una filosofía. Detectación de aquello —la vida— que es condición de gestación de la filosofía. La interpretación intenta pues recuperar esas heridas o cicatrices que ese coágulo de *sucesos*, de *ocurrencias* que constituye la vida deja *inscritas* en la filosofía. Debe pues hallar esas marcas del acontecimiento —*signos*, señales que lo delatan—. Debe en consecuencia entender la filosofía desde y a partir de un *síntoma*.

Se trata pues de liberar eso mismo que inhibe Kant: esa peripecia biográfica de la que se niega a hablar. Liberar, por tanto, la *ocurrencia* como condición de gestación de un *discurso*. En una palabra: *el ocurrir como condición de posibilidad del discursar. El suceso como a priori del Discurso*.

Se trata por consiguiente de destacar aquellos signos delatores del suceso. Signos que aparecen o bien porque el filósofo deja que salpiquen su propio discurso (así por ejemplo en Descartes, en San Agustín) o bien *a pesar* de la *voluntad* expresa del filósofo de *borrar esos signos*. Esa voluntad la llama Nietzsche *voluntad de verdad*: a saber, una voluntad vital que se niega como tal, que se anula en tanto que vital, que pone pues al sujeto entre paréntesis y pone entre paréntesis lo que en el sujeto coagula: sucesos, ocurrencias. Esa voluntad de anulación del «que habla» y del «que conoce» en aras del Discurso —lenguaje, conocimiento— se manifiesta en frases tan delatorias como esa de Kant con la que encabeza su crítica. Esa frase es uno de los signos más reveladores no sólo de su filosofía sino, en general, de toda filosofía —siendo la filosofía (por lo

menos lo que se entiende por ello desde Sócrates) esa formación de la voluntad que trata de anular y retirar todos los signos delatores del suceso y de la ocurrencia —de la vida— a expensas de un *sistema de verdades*.

Obtener esa sistemática —componer, por tanto, un Discurso en el que esas huellas vitales queden borradas, «neutralizadas» (y de ahí la temática de la «neutralidad» del saber): ese es el objetivo de la filosofía. Ese objetivo se obtiene mediante a producción de un sistema coherente de conceptos, los cuales remiten unos a otros —y jamás remiten a nada más que la estructura interna de sus relaciones. Nietzsche *descentra* esa estructura en un nivel diferente, entendido como *clave* para la interpretación de aquél. Para Nietzsche las «ideas» no remiten unas a otras —y todas juntas al sistema y a la estructura interna del sistema (y entendemos por idea cualquier *filosofema*). La idea remite *previamente* a un suceso que la desencadena. Así, por ejemplo, la idea cartesiana del *cogito* remite a una *escenografía* muy concreta, lúcida-mente descrita por Descartes en las *Meditaciones*: tiene algo que ver con *esta vela*, con *este trozo de cera*, con *cierta estufa*, con *cierta atmósfera*. Y Nietzsche añadiría quizá: tiene que ver con *cierta alimentación*, con *cierto régimen de comidas*, con *cierta configuración de un organismo*; tiene que ver, en suma, con *cierta configuración o resultante de un juego y pugilato de fuerzas dispersas*.

De hecho todo el proyecto nietzscheano debe entenderse como el intento por restituir —allí donde se olvidan, solapan o se inhiben— esas *escenografías*, ese lugar, espacio o ámbito en el que surge una idea y en general el *pensamiento*. Esa restitución implica a sí mismo una *redefinición de lo que debe entenderse por pensamiento*. El castellano ofrece una palabra para interpretar (por nuestra parte) esta concepción nietzscheana. Me refiero a la palabra «ocurrencia». En efecto, ocurrencia significa una suerte de idea que *mantiene inscrito el azar en su seno*. Es pues, en cierto modo, *idea material*, idea que no se desvincula de la vida sino que inscribe ésta. *Idea-happening*, podríamos llamarla. Pues bien, podríamos interpretar la filosofía de Nietzsche como el intento por detectar ese espacio de surgimiento de la idea en el que se fragua el pensamiento: detectar, por tanto, un espacio intermedio entre Discurso = sistema y suce-

so = vida. Ese espacio podríamos llamarlo *ámbito de la ocurrencia*.

Modernamente se ha formulado esta cuestión como distinción entre el proceso de invención de una idea y la sistemática de ideas que componen una teoría. Se ha distinguido entre génesis de una filosofía o ciencia y estructura interna de dicha filosofía o ciencia. Pero no se ha llegado más lejos: es decir, no se ha llegado a detectar —ni siquiera a plantear— si esa distinción *implicaba* una *voluntad* de distinción. Si no era esa distinción *metodológica* la producción misma del ámbito por el cual podía expansionarse una *voluntad de verdad* (como voluntad de negación del suceso u ocurrencia). La puesta entre paréntesis del suceso, de la ocurrencia (génesis, proceso de invención), la «prudente» formulación de la tesis en términos «metodológicos» constituye la forma refinada y sofisticada de una voluntad de verdad que debe borrar todas las trazas *de sí misma en tanto que voluntad*. La condición de la verdad sería, pues, la anulación de esa misma voluntad que la determina. Y el sistema de verdad compuesto —el Discurso— aparecería entonces como un fabuloso *dique de contención* de esa voluntad en la que cuajan fuerzas dispersas. El sistema de la verdad, el Discurso —y sus productos culturales: ciencia y filosofía postplatónica (incluida la «nuova scienza», incluida la filosofía postkantiana) aparecerían al fin como *sistema de seguridad*, sistema de contención y anulación del azar y de la dispersión de fuerzas —en una palabra: de la vida.

Ahora bien, ese sistema de contención, ese Discurso presenta, aun en los casos más refinados, marcas y señales del suceso y de la peripecia. En último término hay siempre algo *resistente* a la formación de un *cosmos* conceptual. Podríamos decir que el filósofo hace lo que decía Platón que hacía: poner en orden un desorden previo, apaciguar penosamente los movimientos errabundos de una materia pervertida acaso por un «alma mala». Ordenar si puede los trayectos pervertidos de los habitantes del cosmos: evitar que sus movimientos sean *planetarios* —siendo los planetas los «astros vagabundos» para Platón. Conferir pues a sus movimientos la perfección del movimiento esférico.

La perfección de la esfera y del círculo: *metáfora epistemológica* que hace fortuna en filosofía. No sólo

en Grecia; también en esa filosofía que se entendió a sí misma como injerto tardío («en tiempos indigentes») de la filosofía griega en suelo germánico. Pues nuevamente como «esfera de las esferas» o como «círculo de los círculos» entiende Hegel su propio sistema del saber —y la misma composición del Discurso delata esa estructura *circular*. Ese movimiento circular es entendido como el movimiento mismo del logos —de su apéndice superior, piloto del alma, el *Nous*. En tanto que queda entendido el *Nous* como *pensamiento que se piensa así mismo* queda asegurada esa circularidad. Y de hecho reaparece *modernamente* como dialéctica del pensamiento que piensa y como pensamiento pensado. Dialéctica, es decir: diferencia detectada en esa oposición y resuelta en una identidad que incluye esa diferencia. Identidad, pues, de la identidad y de la no-identidad. En una palabra: Espíritu (sujeto sustantivado = sustancia subjetivada).

Pero en Platón quedaban siempre huéspedes incómodos que obstaculizaban la tarea *cosmética* del demiurgo —o la tarea demiúrgica del filósofo-rey, del legislador del lenguaje y del piloto del alma. Quedaba, por ejemplo, una *alma mala* insinuada en *Leyes X* —la cual explicaría unos movimientos incoherentes, caóticos, imposibles de derivar del alma que se deja guiar por el piloto —el *Nous*. Si en general el alma era la fuente y principio de todo movimiento, conexo e inconexo, si éste era imposible derivarlo de una materia en el fondo *inerte*, entonces los movimientos caóticos, los movimientos no rigurosamente circulares —así por ejemplo las elipses de los planetas, el vagabundeo sin ton ni son por los cuerpos de las almas pervertidas: todo ello debía remitirse a una fuente de movimiento que no podía derivarse del alma guiada por el intelecto. En Platón vemos que se mantienen resistencias al cosmos y a su tarea ordenadora y racional: almas malas, planetas, caballos negros, concupiscencias... En Platón, el demiurgo sufre con esos huéspedes. Quiere imponer orden y lo consigue precariamente. Esa es su *voluntad*: instituir un orden y una orientación a las cosas, Oriente, un norte, un fin (un *télos*, un *agazon*). Instituir por tanto un sistema lo más parecido posible al orden ideal de la razón: al movimiento circular del intelecto.

Platón intenta difícilmente hacer que el mundo cons-

tituya por lo menos un *meikton*, una mezcla de orden y desorden, de perfección (= limitación) e imperfección (= infinitud). Constituir un mundo que sea acomodable al logos, al pensamiento: que permita a éste detectar esos límites (es decir, de-finir). Que advierta *presencias* o *parousias* de un orden racional entre las cosas. En cierto modo el intento platónico decide el rumbo de la filosofía posterior que tratará cada vez más decididamente de hacer *pensable* un mundo, de *adecuarlo e igualarlo* a un logos autárquico y circular.

Y, sin embargo, la historia de la filosofía puede entenderse como el fracaso de esta peripecia: como la reiterativa reaparición por los lugares y rincones menos sospechados de esos «huéspedes ominosos». La historia de la filosofía se levanta sobre el sistemático confinamiento y destierro de unos huéspedes que, sin embargo, acosan a la razón filosófica. Destierro y también encierro. Queda por escribir esa otra historia de la filosofía, la historia del *monstruario* filosófico —allí donde se alinean por estantes caballos negros y almas malas, planetas-vagabundos, dioses mentirosos, «locos», «certezas sensibles», «diversidades puras»... ¿Cuándo se escribirá esta *historia de las sombras filosóficas*, esa otra historia siempre inhibida y conscientemente enterrada y *silenciada* en las historias académicas de la filosofía? ¿Cuándo saldrá a flote al fin tanto esperpento, tanto horror, tanta monstruosidad?

Diríase por ejemplo que el ideal de circularidad —ideal «lógico»— se paga a costa de detalles suburbiales que el Discurso o sistema no puede ya controlar: así en Platón los planetas, el caballo negro... con quienes el «alma buena» debía actuar con tiento y con astucia: tratando de «persuadirles»... Diríase que ese ideal reaparece en la modernidad. En ocasiones aparece como puro ideal (así en el propio Platón o en Kant). En otras ocasiones se trata de consumir un ímprobo esfuerzo por integrar o realizar *en el mundo* ese ideal —que no es ya ideal sino *idea en el mundo* (así en Aristóteles o en Hegel). Ese programa deja, sin embargo, residuos y delata resistencias. En Kant queda como *lo impensable* una *diversidad pura* que pone en jaque al logos —y que el logos intenta por todos los medios de ordenar, organizar, unificar. En una palabra: reducir. En Hegel queda también la dispersión originaria con la que tiene que haber-

selas una conciencia ingenua y sin formar: la certeza sensible. Todos estos discursos tratan de reducir —consiguiéndolo sólo tramposamente— el vaivén y azar y sucederse de un devenir sensible, de una dispersión de fuerzas errabundas, nómadas. Ellas constituyen el esplendor del Niño —nos dirá Nietzsche. Sólo el niño sabrá decir un santo *si a esa dispersión*: un *si* creador de nuevos valores. Es decir, un *si* que instituye al pronunciarse una nueva estimativa de «lo que hay». Un *si* que afirma esa dispersión y ese nomadismo —y que afirma la deriva y el «ir a la deriva» en lugar de esquivar esa embriaguez (montando un sistema de seguridades). Es el reino de las niñas carollianas: el mundo esplendoroso de Alicia. Es el ámbito del poeta. El filósofo = vampiro *chupa la sangre* de la vida (así Sócrates, corruptor de los mancebos atenienses) y sobrevive en virtud de esa ingestión —sin jamás dilapidarla, sin jamás devolver otra vez esa sangre a la tierra de la que parte. Se alimenta de certeza sensible, de diversidad pura, para extraer de allí la *fuerza* que le permite constituir un sistema —sistema de contención de esa fuerza, sistema pues de control de esa fuerza, de *encauzamiento*. Frente a ese vampirismo, el poeta se mantiene en el nivel de sabiduría enunciado en los misterios de Eleusis. Su única filosofía es la menos filosófica de las filosofías: la de Cratylo. Es decir: una filosofía que se limita a perseguir con el dedo lo que hay, señalando; una filosofía que hace de la palabra un simple movimiento del dedo índice: señalización de tal sensación desapercibida, de tal emoción olvidada... La deixis poética se contrapone pues al logos —constituye la más firme resistencia a éste. El poeta se mantiene a nivel de certeza sensible: y dice, con Rimbaud: «il ya a... il y a...» o con Hölderlin: «Sihe!». Cuando pregunta, no pregunta con el fin de hallar una respuesta. Su pregunta no está orientada hacia ninguna respuesta —ni mucho menos, como en el caso de la filosofía, hacia una *respuesta definitiva*. Por eso no hay en poesía cuestiones últimas ni penúltimas (y en este sentido diferir la respuesta perpetuamente insistiendo en el preguntar —entendido como «última pregunta»— constituye todavía un abundamiento en la problemática filosófica postplatónica). Por el contrario, el poeta pregunta *por qué sí* —y a veces *sucede* que

las azarasas respuestas son también *porqués* más *poderosas* que las respuestas filosóficas.

Quizás sea la «interpretación» —lo que Nietzsche llama con este nombre— el método mediante el cual se descubre ese *nivel deictico* operante todavía en las filosofías, inclusive en las más sistemáticas, y que éstas sofocan debido a su *voluntad de verdad*. Proseguir el método interpretativo nietzscheano significa hallar esos signos diseminados pero en seguida silenciados. Significa: re-leer *interpretativamente* esos eslabones débiles de las filosofías sistemáticas: la «certeza sensible» hegeliana; la «diversidad pura» kantiana, el «alma mala» platónica... Una historia de las sombras significará, por tanto: pescar esos signos delatores, sintomáticos. Pescar frases como esa de Kant con que comenzábamos: «*De nobis ipsis silemus*».\*

En efecto: «de nobis ipsis silemus», debemos callar acerca de nosotros mismos, so riesgo de que fuerzas incontroladas, desorientadas, *a la deriva* comiencen a inscribirse en el discurso y lo hagan estallar. Nietzsche, en este sentido, no se limita a *interpretar* esos signos delatores que ponen un dique a esas fuerzas. A su vez libera sus propias fuerzas. Y las libera de la forma como necesariamente tienen que ser liberadas —en una *escritura* filosófica. Se trata, pues, de *inscribir* esas fuerzas en la propia escritura, hacer que ésta se desenvuelva como ocurrencia —como *ocurrencia sin fin*—. Esa inscripción es pues material: aparece como espacio en blanco que escinde los aforismos y sentencias, los poemas, aparece pues como vacío que *descentra* todas y cada una de las formulaciones, que obliga siempre y perpetuamente a comenzar de nuevo —o mejor: *a repetir lo mismo desde otro punto... sin que jamás haya ningún punto que constituya el centro de ninguna esfera*. Aparece esa inscripción también en el género escogido, aforismo o sentencia o poema, allí donde el pensamiento podía *ocurrir* sin llegar jamás a *discurrir*. Esos géneros significan el estallido del Discurso —y el estallido del sistema. Son ocurrencias que deben ser leídas —es decir, interpretadas a su vez—. Interpretaciones que se abren a *nuevas interpretaciones sin que jamás haya ni una Clave originaria de ninguna interpretación, ni un Telos o Fin al que tienda y a donde se oriente esa profusión*. Nietzsche invita, con su escritura, a una lectura activa,

es decir: interpretativa. Invita a leer... para volver a coger la pluma, para volver a escribir. Abre así su discurso y libera al lector. En la filosofía hegeliana, por el contrario, el lector sólo tiene dos oportunidades: o ingresar en el sistema como masajista del Espíritu absoluto o bien rechazarlo... y promover, en consecuencia, un sistema todavía más reductor, más envolvente, más «vampírico»...

Pero también Hegel *acusó* la resistencia de una materia *perversa*, Acusó el obstáculo de la escritura —y sus continuas y obsesivas reflexiones sobre la accidentalidad de un prólogo o proemio en el que se explique la articulación del libro por capítulos y apartados... todo ello *delata* a la vez la obsesión de Hegel por una escritura que terminaba resistiéndose y su intento por borrar esa resistencia (suprimiendo esas torpes reflexiones proemiales, minusvalorando las «necesidades» de la escritura: división en partes, en capítulos; despreciando pues un montaje que no terminaba por ofrecer la imagen nítida y transparente del espíritu esférico y; por último: rebajando la escritura sensible y material a lo inesencial —y en último término: rebajando lo sensible y material como inesencial y poco esencial —así por ejemplo el arte).

Hegel olvidó quizá que la *fuerza* y el *poderío* de su filosofía se mide por la *intensidad* de ciertas imágenes o metáforas, de ciertas analogías —en una palabra, por la *imaginería* que aguanta sus conceptos y en cierto modo los «sensibiliza». De hecho, esas imágenes, esas sensaciones están en la base de todas las filosofías —y es tarea del intérprete detectarlas. *Solo que la filosofía convierte esa imagen gestora de un concepto en ejemplo de ese concepto.* La filosofía solapa esas imágenes, las «generaliza» —y, sin embargo, reaparecen. Reaparece la imagen kantiana de la isla en el océano (allí Kant nos contó quizás su vida y sus lecturas), reaparece esa imagen mucho más patética (delatora también de una vida con más «peripecia»): *Me refiero a la imagen freudiana del iceberg que deja asomar sólo la punta fuera de la superficie.* Imagen de la bellota y la frondosa encina en Hegel. Una historia interpretativa debería pues dar cuenta de esos camuflajes y solapamientos y de su reaparición como ejemplos o ilustraciones de un concepto o teoría...

Nietzsche no reprime esas imágenes; tampoco las ladea —no introduce el platónico reparto entre lógos

y mito (reparto ambiguo —y ambigüedad lúcidamente sugerida por el propio Platón: pues muchas veces es el mito lo que aguanta el razonamiento, otras veces lo ejemplifica, otras en cambio incide allí donde el razonamiento sólo puede fraguar algo «verosímil»). Nietzsche saca a luz los *mitemas* implícitos en los *filosofemas* —e invita a proseguir la encuesta en este sentido. Halla el mitema solapado en el «imperativo categórico», en el «sujeto trascendental» o en la «voluntad» schopenhaueriana —o en la «idea» platónica—. Halla el mitema inscrito en el *filosofema* de los *filosofemas*, aquél en el que todos ellos se revuelven: *Dios, el anhypótheton, lo incondicionado, la respuesta definitiva.* Y halla, junto a ese mitema, los signos delatores de las fuerzas —activas o reactivas— que están en juego en él.

Pero por su parte Nietzsche compone mitos, mitos que a su vez interpretan otros mitos pero que se abren a la infinitud de la interpretación. Toda su filosofía ha sido muchas veces definida despectivamente como *mitología nietzscheana* (y compondrían esa mitología el superhombre, la idea de eterno retorno, la idea de voluntad de poder y de fuerza, la idea de caos). Aquí se trata de señalar en ello su supremacía sobre otras filosofías. Nietzsche no inhibe imágenes ni impide que esas imágenes debiliten la fuerza del suceso de la que surgen. Por el contrario, alumbrando imágenes y compone sucesos, «historias». Plasma poéticamente, narra acontecimientos, escenifica el pensamiento. Es decir: restituye al pensamiento a su verdadero ámbito: la escena.

De ahí que sea un mito —es decir, una *narración* que versa sobre *acontecimientos*— aquello donde se coagula la filosofía nietzscheana: los cantos del *Así habló Zaratustra*. De ahí también la necesidad de escenificar el pensamiento y el que pronuncia el pensamiento: el Yo. Su necesidad de presentarse como *Zaratustra*, su «identificación» con Napoleón o César Borgia, su ambigua identificación con Cristo, su decidida identificación con el dios de las máscaras, Dionisio —su enmascaramiento como «El crucificado», como «Ecce Homo», como «Dionisio crucificado».

El yo queda al fin detectado: como instancia dominante en una coyuntura de sucesos, como máscara preponderante o hegemónica. En ningún modo como sustancia. En ningún modo como abstracta negación de



sustancia (como «pour-soi»). En ningún modo como «pastor» de un Ser que —quiera o no quiera Heidegger— todavía se le *opone*. Vemos al fin lo que escondía ese «*De nobis ipsis silemos*»: un verdadero desfile de singulares máscaras, un verdadero monstruario —un *Carnaval*—. Pero era preciso reprimir ese Horror y profusión y destacar una máscara que no se entiende a sí misma como máscara —y que hasta trata de desentenderse de ella misma—. Esa máscara del profesor-horario, esa máscara o disfraz de profesor que enmascara otro disfraz, otra máscara, esa que el intérprete detecta cuando exclama: teólogo disfrazado. Sus razones tendrían Kant para callarse acerca de sí mismo. Pero son esas razones indiscretas las que escudriña ese buceador de fondos y bajos fondos, *pensées* y *arrière-pensées*, que es el intérprete. Con lo cual éste debe llegar hasta esos fondos, debe ir hasta esa cámara de Horrores en donde reptan, sin gloria, sin esplendor, gusanos, larvas. Allí donde subyacen los Molloy, Malone, Murphy de la filosofía: esos «in-nombrables» que sin embargo hablan, discurren, nombran...

Barcelona, abril, 1971.

## EL DEVENIR EN LA FILOSOFÍA DE NIETZSCHE

por SANTIAGO GONZÁLEZ NORIEGA

«... solamente // lo fugitivo permanece  
de durar» FRANCISCO DE QUEVEDO

La noción nietzscheana de «devenir» es uno de esos conceptos-límite con los que una filosofía, más que acotar y parcelar el mundo, rinde homenaje a su magnificencia; es también, aquel punto en el que Nietzsche quiso proclamar claramente su parentesco y su deuda con aquellos de sus predecesores en el oficio filosófico a los que se sentía unido, por lazos más firmes. El devenir nietzscheano procede primordialmente de Heráclito; Nietzsche —nos lo dice él mismo— entiende la filosofía «como la forma más general de la historia, como tentativa de describir de alguna manera el de Heráclito, y sintetizarlo en signos (para traducirlo y modificarlo, por decirlo así, en una especie de ser aparente)»<sup>1</sup>. El devenir es también esa embriaguez y esa ebria agitación del mundo que viera Montaigne<sup>2</sup>; el proyecto de los *Essais*, la vacilante y mudable escritura de una realidad fugaz e inestable, será recogido por Nietzsche en la forma aforis-

<sup>1</sup> *Obras completas*, Aguilar (citadas O. C.); tomo II, pág. 392.

<sup>2</sup> Con la incomparable gracia de su estilo, Montaigne expresa esta idea como sigue: «Le monde n'est qu'une branloire pérenne. Toutes choses y branlent sans cesse: la terre, les rochers du Caucase, les pyramides d'Aegypte, et du branle public et du leur. La constance mesme n'est autre chose qu'un branle plus languissant. Je ne puis asseurer mon object. Il va trouble et chancelant, d'une yvresse naturelle.» *Essais*, libro III, capítulo II. Ed. M. Rat, tomo II, pág. 222.

tica, incisión diamantina y relámpago de la inteligencia. De Hume aprende Nietzsche que la trama de nuestro ser no es más firme que la inquietud del mundo y que el incesante transitar de apariciones en nuestra mente no nos otorga otra consistencia que la de ser pantalla de ese juego de sombras chinescas que llamamos realidad. Ocuparse de la noción de devenir con todo el detenimiento que el tema requiere sería tanto como reconstruir, punto por punto, la íntegra genealogía del pensamiento nietzscheano. Examinemos las líneas temáticas que circunscriben la formulación del problema en la filosofía de Nietzsche.

Qué es «devenir»: un río desbordante y el mar en donde ese río se pierde, la contradicción entre la perfección del instante y la inquietud del tiempo, el originario brotar del momento y su inmediata aniquilación, y por encima de todo, una ley que condena a morir a cuanto nace, en una sentencia que es, a un mismo tiempo, un alumbramiento. El agua, el elemento de la vida indiferenciada y de la supresión del límite individual, lo expresa en el torrente, en la fuerza irresistible que arrastra todas las cosas, arrebatándolas a la seguridad y al reposo. El fuego lo dice en su poder para preservarse de la destrucción y merced a ella: la cantarina alegría de la llama encierra en sí toda la sabiduría del devenir.

En el curso de la evolución filosófica de Nietzsche el devenir ha sido objeto de una consideración bien dispar; en la formulación de ésta destacan con toda nitidez dos períodos paradójicamente contrapuestos; inicialmente, en el Nietzsche más joven, es la voz de su maestro Schopenhauer la que se impone y se hace oír con fuerza: el devenir es mal y error, a los que el hombre opondrá —tan heroica como vanamente— su esfuerzo creador; mas esta primera conceptualización se verá sustituida bien pronto por otra radicalmente opuesta a ella; a partir de la separación de Nietzsche de la filosofía schopenhaueriana<sup>3</sup>, la doctrina del devenir cambia de signo de modo decisivo, y esto hasta tal punto que se podría afirmar con verdad que esta nueva versión tiene por objeto primordial la crítica de la formulación prime-

<sup>3</sup> Tal separación suele fecharse hacia 1876, si bien, como veremos a continuación, ya en 1873 se encuentran atisbos de lo que será la doctrina definitiva de Nietzsche en lo que concierne al devenir.

ra y que se elabora en continua —aunque inexpressa— referencia a ella. Pero revivamos ahora más detenidamente estos dos momentos de la elaboración doctrinal.

En sus primeros escritos, Nietzsche parte de la contraposición, de clara filiación schopenhaueriana, entre el individuo y la voluntad universal; del seno del fundamento único indiferenciado —de la voluntad— se separan y escinden incesantemente una infinidad de individuos que, nada más separados, son reabsorbidos a su vez por el todo; esta separación, este desgajamiento del individuo es experimentado por Nietzsche como dolor, como el *dolor originario*<sup>4</sup>. Un destino ciego preside este incansable tránsito de lo uno a lo múltiple y este infatigable regreso de lo múltiple a lo uno; la existencia del individuo, su originarse a partir del fundamento, es puro error, dolorosa e irremediable facticidad; el querer-vivir del origen, su disgregación en una multiplicidad es la cadena que le ata a la existencia. El fundamento tiene el poder de poner en la existencia a lo fundado, pero no puede garantizarle igualmente la persistencia en el ser: lo que nace, allí muere; en tanto vivimos, morimos; empezar a existir y dejar de existir son todo uno. El caduco individuo merecería un pervivir eterno y sólo recibe una existencia instantánea; el ser individual es hendido por el abismo que separa la existencia, que le es debida, del instante, que solo se le concede; la diferencia entre eternidad e instante es la diferencia absoluta, aquella por cuya medida se juzga y condena la finitud individual; en nombre de ella es identificado lo existente pura y simplemente al *mal*, pues, en verdad, toda existencia que no sea eterna no puede recibir otro nombre que

<sup>4</sup> Uno de los textos en donde más compendiadamente se expone esta doctrina es el siguiente: «Lo que en esta espantosa constelación de las cosas quiere vivir, es decir, tiene que vivir, es, en su fundamento esencial, un reflejo del dolor y de la contradicción originarios (*Urschmerz, Urwiederspruch*), tiene, por tanto, que aparecer a nuestros ojos —organos conformados con arreglo al mundo y a la tierra— como insaciable avidez de existencia y eterna contradicción de sí mismo en la forma del tiempo, por tanto, como *devenir*. Cada instante devora al precedente, cada nacimiento es la muerte de innumerables seres, ~~orgánicos, vivos y muertos en el mundo.~~» (*El Estado griego*; en la edición de obras de Nietzsche al cuidado de Karl Schlechta —citada W—, este texto está en el tomo III, págs. 278-79).

ése; el pesimismo más desesperanzado es la única respuesta lúcida a la fragilidad de la existencia; según esto resulta claro y manifiesto que el impulso de que se origina lo existente es un impulso ciego, no libre, una impulsión que no puede decidir entre vivir o no vivir sino que está condenada a seguir viviendo por toda la eternidad.

En ningún otro lugar se manifiesta tan claramente la sombría visión de la realidad que el joven Nietzsche tomó de su maestro Schopenhauer, como en su interpretación de la filosofía de Anaximandro, formulada en el capítulo cuarto de *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Todo cuanto vemos en el mundo —nos dice allí Nietzsche— es el fruto de una transgresión, la que comete el ser finito al separarse de su fundamento infinito; esta separación —el devenir— es una falta que sólo por la muerte puede ser expiada. El devenir es, así, esquematizado como sigue: unidad primordial indeterminada → transgresión: nacimiento de lo finito y determinado → expiación: desaparición de lo finito → reposición de la unidad primordial en su unidad excluyente. Lo real se ve transido de categorías éticas: culpa, castigo, expiación se convierten en conceptos ontológicos. El devenir pierde su inocencia, su falta de culpa, y se torna idéntico a la originación de la culpa: llegar a ser es llegar a ser culpable, comenzar a existir es comenzar a penar. Importarán ante todo, pues, librarse de este querer ciego, convertir el querer en no querer; la voluntad habrá de librarse de sí misma, el querer tendrá que transformarse en no querer; de la doctrina del devenir en Anaximandro pasamos a la enseñanza schopenhaueriana del ascetismo.

El concepto del devenir como culpable juega en la primera filosofía de Nietzsche un papel de importancia comparable a la que llegará a tener, en oposición a éste, el de la «inocencia del devenir» en su filosofía definitiva; este devenir culpable desplegará su culpabilidad en contraposición a cuatro términos que le sitúan y demarcan: instante, individuo, generación y pensamiento. Conviene examinar por separado estas cuatro contraposiciones.

En su contraposición al instante, el devenir es descrito como una sucesión ininterrumpida en la que los instantes se desplazan sin cesar unos a otros; entre la nada de todo lo pasado y la nada de lo por venir, el instante

puntual y súbito se destaca fugazmente como única realidad, como único ámbito de la existencia. Lo único permanente en el cambio es la ineluctable necesidad de que todo cuanto existe deje de existir, de que cuanto acceda al ser lo abandone inmediatamente; esta dura ley es lo único estable y permanente, el cambio absoluto es el verdadero ser. Cada momento se alimenta de la muerte del que le ha precedido y expia su culpa frente a él sometiéndose él mismo al dolor de verse sustituido por el que le sigue. La memoria del paso del tiempo convierte todo goce en sufrimiento, pues el recuerdo de la precariedad de lo pasado condena lo presente —todo presente— a la insignificancia. La dispersión radical de los instantes hace, además, que nos sea imposible hablar de cualquier mismidad: nada sino mi propio recuerdo confiere unidad a la multiplicidad instantánea, nada sino el dolor y el espanto de existir se conserva idéntico por encima del cambio; el devenir, edificado sobre la evanescencia de los instantes, se nutre, además del cadáver de los individuos.

La escalofriante imagen de Saturno devorando a su hijo, plasmada por Goya en una de sus «pinturas negras», ilustra cumplidamente la visión del obrar del devenir en los primeros escritos de Nietzsche. Baudelaire se había estremecido ante ese «tiempo que come la vida»<sup>5</sup>; Nietzsche —fiel en esto a Schopenhauer— se figurará el devenir como el proceso en el que cada momento devora al anterior y se nutre de él: lo mismo en el poeta francés que en el filósofo alemán la movilidad del devenir —su elemento motor— está caracterizado como apetencia oral, como oralidad insaciable; el tiempo no se detiene, se ve empujado siempre más allá por su apetito de futuro, tiempo e insatisfacción son sinónimos. Este movimiento incontenible que es el devenir se efectúa sobre la ruina del individuo; el ser individual es contradicción de sí mismo en la forma del tiempo: una y la misma cosa son el emerger y el hundirse, el surgir y el desaparecer. En el devenir no hay seguridad alguna para el individuo: la existencia individual es instantánea, la sucesión temporal una lucha a muerte entre los individuos; llegar a ser significa, desde el punto de vista del

<sup>5</sup> «O douleur! o douleur! Le temps mange la vie, // Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le coeur // Du sang que nous perdons croît et se fortifie!» (de «L'ennemi», *Les fleurs du Mal*).

ser individual, hacerse un sitio, desplazar a otro y ocupar su lugar; la muerte del individuo garantiza la prosecución del devenir.

Una vez puestos de manifiesto los efectos destructivos del devenir nos encontramos con una triplicidad entre cuyos términos queda abolida toda diferencia: *engendrar, vivir y matar es lo mismo*; en el espanto del devenir se anulan las diferencias entre la procreación y el crimen, desaparece la distinción entre dar la vida y quitarla. Toda visión glorificadora o aun consoladora de la realidad se derrumba ante la dura contemplación de la crueldad de que todos nos originamos y recibimos la existencia.

Pero si bien la doctrina del devenir echa por tierra toda ilusión de permanencia individual, no en menor medida infirma el papel señero y soberano que el pensamiento se había arrogado en el seno de una realidad domesticada; en efecto, si el devenir se lleva por delante toda ilusión de identidad individual, también echa abajo la firmeza de las determinaciones del pensamiento que en aquella se fundan, y que encuentran su expresión, y su reconocimiento, en el lenguaje. En un mundo donde la identidad individual es fantasmagoría, el lenguaje lejos de declarar la verdad de las cosas, no tiene otra misión que la de acondicionar un refugio al hombre, preservándole del horror primordial, el horror ante la inestabilidad de todas las cosas; nos encontramos con un mundo de identidades que sólo tienen asiento en el lenguaje; creemos hablar del mundo y solamente hablamos de la alquimia de las palabras; hemos colocado nuestras frágiles edificaciones sobre el torrente en devenir y luego las hemos consagrado como «verdadera realidad». El lenguaje no puede dar cuenta del devenir; el pensamiento, que es orden y esquema, nada tiene que ver con ese movimiento incesante que es el mundo; hemos fingido un cosmos para ocultarnos el caos y el horror que nos produce. El devenir es tan poco respetuoso con el individuo como con el pensar que en él encuentra su fundamento; el devenir nos arrastra, nos dispersa, no nos da punto de apoyo alguno; en el devenir nada se cumple, todo es imperfecto, engañoso, despreciable.

La filosofía de Nietzsche se abre con una condena

del devenir de neta ascendencia platónica; el devenir es dispersión, olvido, fragmentación del individuo en la infinitud de los instantes; será preciso contraponerle un punto fijo en el que el hombre pueda recojerse para impedir que la ola del devenir le arrastre y le haga trizas. Nietzsche tomará partido en la polémica entre Heráclito y Parménides —en la codificación, sin duda discutible y hasta «tópica», que ha recibido a lo largo de la historia de la filosofía—, proponiendo en su primera filosofía un concepto de «ser», como única defensa del hombre frente a la acción destructora y arrasadora del devenir. En decidida pugna contra los principios del hegelianismo dominante en la época —la llamada *cultura histórica*<sup>6</sup>—, Nietzsche propugna una afirmación de lo humano por encima de la pluralidad de culturas y de la diferenciación de épocas históricas; la historia —sostiene Nietzsche en sus primeros escritos— destruye su objeto, nivela las diferencias y las diluye en un relativismo radical.

Frente al devenir y a su descripción histórica Nietzsche afirma la decisión humana que se coloca ante el destino y aclara el enigma de la existencia. La misión de la existencia humana consiste en dotarse de una continuidad que la sustraiga a la destrucción del paso del tiempo, esta continuidad que es el resultado de la creación humana, del esfuerzo que otorga a la existencia una duración contra la que nada pueden los embates del devenir. El ser es la obra del hombre; frente a la evolución, que engaña al hombre con fines más altos que su propio cumplimiento y realización —los de la comunidad, el Estado o la ciencia—, el individuo histórico —el «genio»— se pone a sí mismo como auténtico fin de la existencia; por encima del tiempo y de su obrar condenatorio, los genios —esos puentes del devenir— prosiguen su diálogo y producen sus creaciones. La humanidad se divide en dos especies, la de los efímeros superfluos que son engañados con finalidades distintas

<sup>6</sup> He aquí cómo Nietzsche califica, en la segunda «Intempestiva» los excesos de la «escuela histórica»: «El frenético e irreflexivo hacer pedazos y deshilarar todo fundamento, su resolución en un devenir siempre fluyente y evanescente, el infatigable destejer historizar todo lo devenido, como obra del hombre moderno, la gran araña crucera en el centro de la red del sistema cósmico...» (W, I, 267).

de ellos mismos y arrastrados finalmente por el paso del tiempo, y la de los individuos geniales, en quienes alcanza la existencia su culminación y su justificación.

El genio es el héroe, capaz de *establecerse en el umbral del instante, sin vértigo y sin miedo*<sup>7</sup>, venciendo las pasiones paralizadoras, haciendo frente al horror que produce la insuperable inconsistencia de todo lo real. Destruir el devenir se convierte en la principal tarea humana. La *fidelidad* del individuo a sí mismo, que hace de él su propia obra, es el acto en que el mismo se otorga duración y consistencia; el reconocimiento del individuo sobre sí es la verdadera y única *sagesse*.

Esta austera sabiduría, este precario obrar, este duro heroísmo, que Nietzsche honra en sus obras de juventud, dara paso pronto a una revalorización del devenir, plenamente nietzscheana ya, a la que el filósofo accederá por su meditación de la filosofía de Heráclito; la misma obra que nos había presentado un Anaximandro schopenhaueriano —*La filosofía en la época trágica de los griegos*— nos ofrecerá también una lectura de los fragmentos de Heráclito que anticipa ya en muchos puntos su filosofía definitiva. La falta de finalidad del devenir, que antes justificara su condena, conduce ahora al reconocimiento del carácter lúdico del proceso; siguiendo a Heráclito, Nietzsche concebirá el mundo como «*juego de Zeus, o, expresado físicamente, del juego consigo mismo*»<sup>8</sup>; lo primordial en él no es el individuo, cuya precariedad había sido ya sobradamente constatada, sino el movimiento sin finalidad en que la individualidad se crea y se destruye; creímos necesario encontrar un sentido trascendente al proceso, sin darnos cuenta de que el *juego del mundo* no busca otra cosa que su propio ejercicio y el placer que en él obtiene. En *El origen de la tragedia* Nietzsche llega a hablar de un *Urlust*, de un placer originario en el juego del devenir; este placer originario sería el verdadero acaecer cósmico, no menesteroso de meta alguna que le justificase; enteramente inmerso en su juego, el niño heraclíteo no

<sup>7</sup> «El que no puede establecerse en el umbral del instante, olvidándolo todo lo pasado, el que no es capaz de erguirse como una diosa de la victoria, sin vértigo ni miedo, no sabrá nunca lo que es la felicidad» (Segunda «Intempestiva» [W, I, 212]).

<sup>8</sup> W, III, 374.

se pregunta el por qué de la existencia, en su goce tiene la respuesta.

\* El abandono de la filosofía schopenhaueriana señala para Nietzsche el inicio de su originalidad creadora; esta ruptura con el pensamiento de Schopenhauer será bien patente en la nueva doctrina del devenir: la oposición devenir-individuo, que Nietzsche había resuelto en su anterior filosofía privilegiando al individuo caduco y percedero frente a la ineluctable realidad del devenir abrasador, se resuelve ahora en el sentido de una inversión del valor relativo de los términos y de una determinante prelación del devenir a expensas del individuo y de su hasta entonces presunta consistencia. La anterior oposición entre el ciego devenir del fundamento y la dolorosa multiplicación de los individuos se decide en favor del devenir; esto pasa a ser considerado como la *realidad única*<sup>9</sup>: no hay otra cosa que no sea el arrollador devenir, el individuo es una ilusión y una ficción que se sustenta a sí misma. La ruptura con la concepción precedente retiene, con todo, muchos de los caracteres de aquél concepto de devenir; a lo largo de la obra de madurez de Nietzsche retornan siempre las mismas imágenes para simbolizar la transformación continua de todas las cosas: la corriente que todo lo arrastra, que no se solidifica jamás y a la que nada puede detener; el torrente en donde todas las cosas encuentran el término final de su existir, su disolución y su pérdida; el flujo, cuya sustancia es su propia motilidad; el elemento líquido en movimiento, que es, para nosotros, la cifra precisa y el exacto anagrama del cambio incesante, del perpetuo desparramarse de lo existente; el desgaste del arroyo que arrastra hacia el mar incluso las cumbres más cimera y arrogantes, sometiéndolo todo a la nivelación de la llanura. Esta intuición del devenir, que quizá sea la más honda de Nietzsche, es ahora más que el objeto de una experiencia directa e inmediata, el resultado de sustraer del fenómeno las peculiaridades del modo de conocer humano; en esta nueva, y definitiva, doctrina del devenir, no se distingue ya entre la unicidad del querer en continuo cambio y la pluralidad de

<sup>9</sup> *La voluntad de poder*, fragmento n.º 12, en W, III, 678.

los individuos, cuyo nacimiento y muerte el cambio es, sino que se pone de manifiesto como se origina la ilusión del ser individual en el seno de una realidad en permanente devenir y en qué medida esta ilusión y este engaño de lo permanente sirven a la conservación y mantenimiento de la vida humana; no hay experiencia *conceptual* posible del devenir, *éste no es aprehensible por medio de la inteligencia sino por medio de la crítica de la inteligencia* y de la renuncia de ésta a su pretensión de dominar el mundo y someterlo a sus esquemas mentales simplificadores<sup>10</sup>. El pensar que aprehende el devenir merced a esta «vía negativa» ha renunciado ya a las pretensiones dogmáticas de la metafísica precedente y se ha impuesto a sí mismo la desencantadora y gélida disciplina de la crítica, que habrá de protegerle del reduccionismo simplificador de la inteligencia y de las seducciones del lenguaje; sólo podemos tener *experiencia* de la realidad originaria del devenir en la medida en que renunciamos al sistema de falsas seguridades con que el lenguaje rodea al sujeto en su intento de protegerle y preservarle del horror ante la inconsistencia de las cosas; el pensar tendrá que renunciar a buscar aquietamiento en una realidad construida por la inteligencia y el lenguaje de forma a poder reconocerse en el ser por ellos mismos creado, ese mundo que, una vez ordenado y hecho inteligible, aparecía al sujeto como un *hecho*: la inteligencia olvidaba que el orden cósmico era el resultado y el fruto de su propio quehacer y de su misma operación, ilusionándose entusiastamente con un encuentro que ella había dispuesto previamente, recubriéndolo después con su amnesia. Frente a la inteligencia ordenadora y a su herramienta, el lenguaje, el pensar se hace posible, para Nietzsche, por una total dejación de la seguridad en la verdad, de la creencia en la certeza absoluta del conocimiento; renunciar a las seguridades de toda especie, prescindir de cualquier certeza sólida e inmovible, supone la resolución de no ahorrarse ningún sufrimiento o desencanto, pero, igualmente, la decisión de sustraerse al mayor dolor, el de no existir como pensar, el de no comportarse como pensamiento ante cualesquiera situaciones. Nietzsche hace suya, completamente, la distinción spinozista entre el actuar

<sup>10</sup> En *La voluntad de poder*, n.º 516, Nietzsche afirma categóricamente: «El conocimiento y el devenir se excluyen.»

y el padecer, y su respectiva identificación con el pensar y el no-pensar; lo vil es la torpe seguridad en la creencia inmovible, lo peligroso es la necedad, no la locura, lo despreciable es la somnolencia, no la cortante lucidez; lo noble, por el contrario, es el heroísmo del conocimiento, la entrega al pensar que se identifica con éste hasta el punto de tener por suya la causa del pensamiento, y que, por ello, se halla por completo alejado de toda exigencia de recompensa o premio.

Nietzsche concibió el devenir como una sucesión constante y homogénea, en la que ninguna relación de causalidad conecta y religa los momentos en que este *continuum* podría ser dividido; los instantes se suceden en una cadena en la que la inteligencia siempre podrá encontrar eslabones intermedios en una división potencialmente interminable; esta sucesión, en la medida en que es recortada por la inteligencia, sólo puede ser objeto de *descripción* —casi podríamos decir que de «narración»—; en esta descripción del devenir los momentos se insertan en su pura *serialidad*; después del momento «A», viene el momento «B», y a éste, a su vez, sucede el momento «C»; nosotros podremos inscribir entre dos momentos cualesquiera toda una serie de elementos eslabones intermedios, mas nunca atraparemos el devenir por este procedimiento: la mera agregación de momentos no nos dará nunca como resultado el devenir en cuanto tal sino, solamente, las condiciones que nos lo hacen inteligible pero que, al someterle a la violencia de la esquematización, le convierten en otra cosa: destino trágico éste de la mente humana, condenada a verse privada de su objeto en y por la misma operación que debería permitirle captarlo. El devenir que nosotros comprendemos es, propiamente, un devenir construido, un *constructum* de la inteligencia, no una realidad inmediata, no condicionada por las determinaciones de nuestra facultad cognoscitiva.

El intelecto humano no se contenta con reducir el devenir inasible a una sucesión numerable de momentos, sino que, además, pretende concluir caracteres de forzosidad en la relación entre estos momentos puntuales; de la experiencia de ciertas regularidades recurrentes en la serie de los momentos extrae la conclusión de que tales regularidades son regularidades necesarias y que el tránsito de unos momentos a otros reviste caracteres

de imposición forzosa; así, de decir «después de A acontece B» pasamos a decir «porque ha habido A tiene ahora que suceder B» lo que, para colmo, es leído como si quisiese decir «A ha sido para que ahora B sea» lo que era una mera sucesión, sin vínculo ni principio de unidad, se nos convierte en una realidad sometida a una ley férrea que todo lo encadena y somete a su poder; a la independencia de los términos de la serie, a su atomístico cierre en su propia perfección, sucede ahora la visión de un drama en el que cada momento hace posible, con su sacrificio, el nacimiento del siguiente, y en el que los distintos momentos pierden su independencia para disolverse en la monótona unidad de una sustancia a cuya permanencia ellos inmolan su propio ser y su incomparable soledad. El devenir, que en la doctrina nietzscheana era contemplado como una sucesión sin finalidad ni objetivo en su pasar, se convierte, en la interpretación metafísica aquí expuesta, en el automovimiento de un *sujeto*, ese algo subyacente cuya permanencia vincula a los momentos entre sí; el devenir sin finalidad ni meta se convierte, merced a la alquimia metafísica, en la actividad de un *uno*, idéntico y estable —la subyacente sustancia; lo visible, la perfección individual de los momentos, cede paso a lo invisible, la sustancia inaprehensible; la completitud del momento, su no faltarle nada ni precisar de nada, se nos convierte ahora en el tormento de un movimiento que tiene su meta siempre en otra parte que en el simple cambio: lo que logra en el devenir —el momento presente— tiene su cumplimiento en el momento siguiente, a cuya producción contribuye con su propia muerte, mas éste, a su vez, no heredará trono alguno, sino una muerte tan injustificable como lo fue la de su predecesor. En el juego interminable de finalidades en que se inscriben los momentos designados como causa y efecto la necesidad de la sucesión causal encubre, en realidad, la desaparición de la especificidad de los momentos, que contemplan el sacrificio de su irreductible individualidad a la producción de efectos en el obrar inacabable de la causalidad. El momento no es ya un todo completo en sí mismo sino que precisa para justificarse —para justificar su seriedad de trabajador— de una consecuencia que de él se siga; realidad llega a ser sinónimo de operatividad productiva (como se patentiza en el término alemán «Wir-

klinchkeit»), la entidad de lo real se hace equivalente de su capacidad para producir efectos: la *realitas* de la causa se muestra en los efectos que de ella se siguen.

El devenir construido y compuesto por la inteligencia ha tenido por eje en la filosofía tradicional dos conceptos fundamentales: el «yo personal» —lo idéntico a sí mismo que permanece en el cambio— y la «cosa sustancial», lo que subyace permanentemente en el devenir, sin ser modificado por éste. En torno a estos dos conceptos de «yo» y de «cosa» se estructuran los contenidos doctrinales de la metafísica y de la moral en la filosofía clásica. En efecto, estos dos *ídola* se apoyan y condicionan mutuamente, en recíproca prestación de servicios; por una parte, la creencia en el yo se hace posible desde el momento en que el mundo ha sido organizado por el lenguaje de forma tal que sea posible descubrir en él identidad y repetición; por otra, el sujeto, que se aprehende como idéntico a partir de la percepción de identidades en el mundo, proyecta sobre éste la unidad y simplicidad que él cree advertir en sí mismo y designa el resultado de esta proyección con el término de «coseidad». En este juego de *méconnaisance* especular, uno y otro —identidad de la cosa y simplicidad del yo— se confirman recíprocamente de modo inconsciente: en el «yo» se vela el apoyo que el orden y la regularidad del mundo prestan a la emergencia de la imagen estable del sujeto, en la «cosa» se enmascara la tendencia a uniformizar la diversidad percibida y a solidificar las regularidades así estipuladas en el código lingüístico. Nietzsche vio en este proceso la originación del sujeto a partir del error: el engaño —la creencia en identidades— hace posible la emergencia del sujeto; sin esta capacidad de engaño, sin esta aptitud para sucumbir al reconfortante encantamiento de la ilusión, jamás habría llegado a producirse la conciencia de sí; y, a su vez, cuando este yo consciente se ha originado ya del error, le será factible descubrir el mecanismo ilusorio a partir del cual se origina; la *crítica filosófica* es la *via negativa* del conocimiento del devenir, ante el que nos colocamos tan sólo una vez que hemos renunciado a los prestigios del saber y a las seguridades del lenguaje.

Nietzsche ha insistido una y otra vez en el carácter primordial ~~del lenguaje~~ en la derivación del espejismo de la coseidad a partir de aquélla: «El hom-

bre... sacó el concepto de ser del concepto de yo, estableció las cosas como existentes a su imagen, según su concepto de yo como causa»<sup>11</sup>. En último término, nos viene a decir Nietzsche, lo que está en juego tras la piedad por las cosas fugitivas, a las que se trata de escindir en un ser accidental y mudable, desdoblable, y un ser permanente tenido por única realidad verdadera, es la piedad por el propio yo, «hecho de tiempo, que es materia deleznable» (J. L. Borges). Con el ídolo del «ser en sí de las cosas» se pretendía proteger del devenir a la más inestable y frágil de las criaturas, al hombre mismo, quién con la arcilla de su ignorancia y el barro de su cobardía había tratado —pobre alfarero— de detener el incesante giro de la rueda del tiempo. Pero hay más: convocado ante el tribunal de la crítica, el yo queda desenmascarado como la ilusión gregaria por excelencia; llamamos «yo» a lo que esperamos de los demás, a lo que suponemos que los otros aguardan de nosotros, a lo que nos redime de nuestra soledad y nos entrega a la irresponsabilidad del «se» o del «uno cualquiera», a eso que, por ser entendido por todos, todos se eximen de entender; gracias al «yo» tenemos cuentas corrientes o solares —o nos vemos privados de ellos—, por virtud suya nos constituimos en propietarios de nosotros mismos en el mismo acto en que el lenguaje nos desposee y nos extraña de la vida que en nosotros se vive y de la que —dijo Wittgenstein— «somos receptáculo». El hombre cierto de ser lo que el término «yo» mienta es el material de trabajo, ductil y maleable, de cuya disponibilidad se siente seguro el colectivo social; de este hombre domesticado y reducido al elemento de la objetividad pura ha sido proscrito lo singular y lo innombrable.

La ilusión del yo se contrapone al devenir en razón de las complejas condiciones que hacen posible la existencia social humana; el enmascaramiento del devenir por el yo idéntico y permanente no es un proceso arbitrario sino, bien al contrario, el requerimiento primordial de la coexistencia de individuos humanos en sociedades y agrupaciones estables; pero este requerimiento, esta condición insoslayable, lejos de ser claro y manifiesto en el proceso social, se encuentra oculto y velado: lo que

<sup>11</sup> *Crepúsculo de los ídolos*, «Los cuatro grandes errores», 3. En *W*, II, 973. *O. C.*, IV, 417.

inicialmente hiciera posible la formación de agrupaciones humanas, es hoy, encubierta su función social, una inagotable fuente de sufrimiento; la crítica nietzscheana, al poner de manifiesto esta función social de la noción de yo, señala la viabilidad de una existencia social lucidamente consciente de sus orígenes, al par que derriba todo el sistema de pseudo-conceptos doctrinales que se había edificado sobre aquella ilusión.

Una de las primeras impresiones que recibe el lector de la obra filosófica de Nietzsche es la extremada importancia que en ella reciben las categorías morales; como en otros tantos extremos de su pensamiento nos encontramos aquí con una inversión de la problemática tradicional: lejos de ser los conceptos metafísicos los que fundamenten las doctrinas morales, son las categorías de la moral las que fijan y prestan estabilidad a las de otro modo precarias nociones ontológicas; la metafísica no expresa las determinaciones universales de una realidad fija e invariable, lejos de esto su misión oculta es la de rodear con su altisonante pompa la confusa sacralidad y los arbitrarios abusos de la moral; la evolución moral de la humanidad —el cambio de las costumbres y la sanción filosófica de este cambio— es el elemento decisivo; en el proceso histórico del pensamiento humano el discurso metafísico juega, tan solo, un papel subsidiario: el de legitimar y sancionar los conceptos morales en que se expresan los valores vigentes. Buen ejemplo de esta primacía de lo moral sobre lo ontológico es la comprensión de las relaciones entre el yo y la cosa.

La dinámica específica de la ilusión del yo, a la que está subordinado el espejismo de la coseidad, sólo resulta clara al poner de relieve los imperativos de la vida social humana, imperativos que Nietzsche no desconoce, pero a los que no está dispuesto a subordinar toda posibilidad de existencia humana. La dicotomía gregario-singular hace viable en la filosofía nietzscheana una puesta en cuestión de los intereses del colectivo social anónimo en nombre de la primacía del desarrollo y potenciación del individuo y de su especificidad; pero la insistencia nietzscheana en las condiciones de emergencia del genio —del individuo irreductible singular que se cumple en la creación de la obra— no ha de hacernos ignorar su lúcida comprensión del mecanismo



social de que recibe su necesidad la construcción del yo. La existencia del hombre en sociedad sería imposible sin la previa fijación de los individuos en esas unidades que reciben el nombre de «yo»: todas nuestras instituciones tienen como condición de existencia la ficción de la identidad personal. En esta constatación Nietzsche se aproximó a otro gran crítico de la sociedad por quien él profesaba una ambivalente estima unida a un intenso desprecio: me refiero a Juan-Jacobo Rousseau, quien, en su *Discurso sobre los orígenes de la desigualdad*, había insistido en que el yo personal era una fábula en función de las necesidades de la división del trabajo y de la apropiación de los productos de éste por los trabajadores<sup>12</sup>. A diferencia de la visión rousseauiana del problema, elaborada desde una perspectiva económica, Nietzsche situará la noción de yo en dependencia de necesidades morales y jurídicas; a fin de que puedan darse propiedad, promesa, contrato, falta, culpa, delito, etc., tiene que haber entidades personales estables que puedan garantizar su comportamiento futuro, sentirse obligados por sus acciones pasadas y reconocerse responsables de las presentes; para que sea posible prometer algo es preciso que el que promete se suponga idéntico a lo que —o a quien— él llegará a ser; con objeto de que sea lícito el castigar, hay que suponer que el que ahora es idéntico al otro que antes fue «culpable» de «su» acto delictivo. Todos estos engaños, por la violencia a que someten a los hombres que les prestan crédito y, por ello, los santifican, convierten al animal humano en un domesticado y sumiso, de reacciones simples, claras y previsibles, un ser sobre el que es posible actuar y a quien cabe exigir comportamientos prefijados.

A partir de la función de autocontrol y sometimiento ejercida por la ficción personal, cuya vertiente social es nítida e inequívoca, la influencia del yo se manifiesta en otros campos colindantes con éste de la previsibilidad de las reacciones individuales y de las actuaciones «res-

<sup>12</sup> «De la culture des terres s'ensuivit nécessairement leur partage, et de la propriété une fois reconnue les premières règles de justice: car, pour rendre à chacun le sien, il fallut que chacun puisse avoir quelque chose; de plus, les hommes commençant à porter leurs vues dans l'avenir, et se voyant tous quelques biens à perdre, il n'y en avoit aucun qui n'eut à craindre pour soi la représaille des torts qu'il pouvoit faire à autrui.» (Ed. Garnier, pág. 74.)

ponsables»; desde el momento en que la sociedad logra imprimir en el individuo el sello de la regla, ajustando sus nuevos miembros a los patrones prefijados, éstos comienzan a realizar en la aprehensión de sí mismos una actividad violenta del todo comparable a la que sobre ellos ejerce el colectivo social, quedando así toda comprensión de sí acomodada a los moldes sociales y sometida a su encorsetamiento: nos vemos a nosotros mismos en la careta que los otros nos imponen, estimamos nuestros actos de acuerdo con los valores que nos han enseñado a venerar, hasta que, por último, todo nuestro ser cobra la rigidez del basalto y la inmutabilidad del granito, nos convertimos en estatuillas, en pequeños ídolos que entran en el vasto mercado de la sociedad y en él se ponen en circulación a semejanza de «esa moneda desgastada —la palabra— que los hombres se pasan de mano en mano en silencio» (R. M. Rilke), al fin se podrá decir que nos hemos forjado un carácter y labrado una personalidad.

El martillo del devenir, el instrumento más implacablemente contundente de la crítica nietzscheana, reducirá a fragmentos y hará pedazos esta «imagen de espejo viviente»<sup>13</sup> que es el yo. No somos responsables ni de lo que hemos sido ni de lo que llegaremos a ser: tan sólo la precaria ficción lingüística de un pronombre personal suelda con su engaño esta dispersión irreductible de las fracciones de «nuestro» ser. Un borroso e impreciso recuerdo, sin cesar recompuesto de nuevas y diversas formas, nos une a ese otro que ha llegado a ser yo: la herencia que aquel otro nos transmite no por eso es suya; de él nos llega lo que fue, no lo que quiso o eligió ser; nos entrega el relato de su historia, confiándolo a una nueva escritura y una diferente narración que habrá de confeccionar una vez más el ropaje que cubra la desnudez del yo. Ninguna voluntad autocráticamente teológica prefigura el futuro o lo anticipa en su omnímodo saber; el futuro es tan azaroso como remoto el pasado. El estricto presente de nuestra existencia no carga ni con las deudas del pasado —pasó, con la culpa, el deudor— ni acoge tampoco las responsabilidades ante el futuro, por ser el individuo tan escasamente libre en la determinación de su acción presente cuanto capaz de elegir

<sup>13</sup> Inédito de otoño de 1880.

un pasado o de repudiarlo. Vivimos en el instante fugaz, inocentes de toda culpa pasada, irresponsables ante cualquier tribunal futuro; este instante individual —inocente e irresponsable, impersonal y solitario— es la respuesta de la filosofía nietzscheana al planteamiento de la subjetividad en la filosofía moderna, y, al par, paradójicamente, su herencia directa.

Con las doctrinas de la subjetividad —que convierten a ésta en el centro de la reflexión filosófica moderna— coincide Nietzsche en concebir la duración como resultado del obrar humano caracterizado allí en su relación con el todo en términos de «sujeto trascendental» o «sí mismo», pero se distinguirá completamente de sus predecesores al comprender la obra humana duradera como «creación cultural», en la que el devenir toma la palabra, renunciando a todo elemento idéntico y permanente y expresando la diversidad pura y la diferencia irreductible de lo múltiple; no menos importante en su filosofía es la negativa a contemplar el paso de los instantes, el tránsito de un momento a otro, en términos de un proceso necesario en el que el devenir se sostendría a expensas de lo devenido (como ocurría, por ejemplo, en la metafísica especulativa hegeliana). Esta crítica nietzscheana a la filosofía moderna de la subjetividad está centrada en los conceptos de *azar* y de *cuerpo*: el medio indiferenciado de la coexistencia de las representaciones es el azar y la indiferente contingencia de su simultánea donación; a su vez, es el «ser por azar» el único principio de afinidad y de unión entre lo múltiple de la sensibilidad: ni una cosa —la *res pensante*—, ni una actividad subjetiva, sino un espanto y un estremecimiento. Por otra parte, el *cuerpo* no es un principio de agrupación imaginaria en la «puntualidad» de la representación y del sujeto que en ésta se anega —Hegel hablaba ya, en la *Fenomenología del espíritu*, del «punto del sí mismo absolutamente libre»— sino un principio de dispersión y disgregación, de «troceamiento» y hasta «descuartizamiento» que Nietzsche llamará «Diónisos». Lejos de replegarse en el recogimiento y la «intimidad» del *sujeto espiritual e inextenso*, el hombre dionisiaco, corpóreo, concebido por Nietzsche, se halla sometido a una doble disgregación, espacial y temporal;

espacial por cuanto que el «cuerpo dionisiaco» carece de unidad o de centro: la aparición de la conciencia, elemento espiritual e incorpóreo, no es el momento originario constitutivo del sujeto, sino el *resultado* del extrañamiento del pensar respecto del cuerpo, su retracción y retraimiento a la gélida mansión del yo; la conciencia procede de la angustia ante el troceamiento y la consiguiente no-identidad del cuerpo. A la insuperable no-identidad de las partes del cuerpo que se desparraman en el espacio, ocupándolo, corresponde la dispersión temporal del individuo, incesantemente separado, en su devenir histórico, de la ficticia ilusión de su identidad, continuamente escindido en tantos fragmentos cuantos instantes cuente el decurso temporal de su vida.

En el devenir no hay ni puntos estables, ni líneas continuas y uniformes en cuya homogeneidad se desvanezca la diversidad pura de lo devenido; la noción de identidad subjetiva *apunta*, más bien, a una constante de afección corpórea, a un cuerpo que se siente invariablemente del mismo modo, a un punto en el que se anularía todas las diferencias de tonalidad afectiva y pulsional, nivelándose en un «estado de intensidad cero»; la pretendida identidad del sujeto resulta ser traducción de un punto en el que se bloquean las fluctuaciones de intensidad afectiva en la aprehensión del cuerpo propio y en donde la represión del movimiento pulsional y *de sus diferencias* es experimentada como permanencia de algo idéntico y codificada como «subjetividad». Pierre Klossowski, en su magistral obra *Nietzsche et le cercle vicieux*, ha puesto de relieve la naturaleza afectiva y pulsional del «cuerpo dionisiaco», recurriendo para ello al aparato conceptual de la teoría psicoanalítica y, particularmente, de sus más recientes desarrollos (Jacques Lacan); Klossowski entiende el devenir *corporal* como incesantes fluctuaciones de intensidad, continuamente cambiantes; pretender sustraerse a estas fluctuaciones a fin de lograr un cierto control sobre ellas —en lo que tienen de «asalto», de «agresión» de la estabilidad narcisista por un montón de excitación— es algo que sólo podrá conseguirse por abolición de la pulsión corporal, haciendo caer su intensidad hasta un «nivel cero», en el que la falta de variación se logra por medio de la anestesia afectiva más completa; este nivel cero de la afección es, entonces, contrapuesto al devenir pulsional —a la

variabilidad intensiva de la afectividad— y estabilizado en la figura de un sujeto idéntico: al separar la afección de su monto de intensidad y reducir éste a cero es posible «representar» la afección misma como «idea», cuya repetición habría de garantizar la continuidad subjetiva (el término «idea» es usado aquí en el sentido que Hume le presta en su *Treatise*: una representación perceptiva que tiene el mismo contenido que la «impresión» de la que procede reduplicativamente pero que ha sido privada de la «vivacidad» —carga intensiva de afectividad— que le acompañaba; la habitual clarividencia de Hume le lleva a ver en la idea privada por completo de vivacidad la «idea perfecta»). Esta afección extinguida, este sujeto «que tiene cuerpo» —que *posee* su propio cuerpo, en lugar de *serlo*—, esta conciencia sin afectos, este espíritu sin impulsos, serán dócilmente transpuestos a la dimensión de lo gregario, al lenguaje nivelador, y allí se colocarán y situarán en la repetición indefinida del saber —por él designada como su «infinitud»—, en la reduplicación glacial del espejo de la reflexión, en la inconsistente palabrería con que se cubre el horror al cuerpo y al silencio desde el cual éste «habla»; goce estremecido de la afección que traspasa y lacera el cuerpo, el temblor y la caricia innominados, son sustituidos por los límites ortogonales en que se clausura el reino de la subjetividad pura, por cuyo título de propiedad se troca el cuerpo viviente<sup>14</sup>.

La crítica nietzscheana del principio de causalidad —crítica que es una de las piezas más importantes de su filosofía— arranca, a todas luces, de los análisis de Hume acerca de nuestra creencia en la necesidad de las conexiones causales, aunque este entronque con el pensador inglés no haya sido nunca subrayado por el propio Nietzsche con demasiada energía. A diferencia de Hume, Nietzsche tenderá a interpretar la ilusión de la causalidad más bien que como resultado de hábitos psicológicos de la «naturaleza humana», en el sentido

<sup>14</sup> Una de las más sorprendentes aproximaciones a la naturaleza *intensiva* de la subjetividad se encuentra en este insólito y memorable pasaje de la *Crítica de la razón pura*: «Hay infinitos grados en la conciencia hasta su extinción» (trad. Morente, tomo II, pág. 524).

de la acción de mecanismos lingüísticos inconscientes; para él la creencia en la necesidad de la conexión causa-efecto se apoya en esquemas de concatenación entre elementos significantes: la arbitraria demarcación del *découpage* que, en el proceso continuo, destaca, al designarlos por medio de dos vocablos diferentes, a dos elementos sucesivos conectados por el vínculo causal y superpuestos en una unidad sustancial permanente, es el engaño de que se origina nuestra creencia en la causalidad; superponemos dos órdenes: uno discontinuo en el que delimitamos los objetos «A» —la causa— y «B» —el efecto—, y otro continuo, del que «A» y «B» serían simples modificaciones, y al que se atribuye el poder de servir de elemento transmisor de los influjos que en él se producen. En esta ilusión de la causalidad se apoya, además, nuestra creencia en la *finalidad* del cambio; la simple sucesión fáctica es sustituida por convicción de que lo que cambia se mueve impulsado por el apetito de llegar a ser otra cosa (la *orexis* aristotélica; el vacío de la negatividad como elemento motor, en la filosofía hegeliana): el momento primero se verá afectado por la imperfección y la insatisfacción, lo que le conducirá a trocar su estado por otro, el cual, a su vez, impulsado por la finitud de su determinación, etc. El devenir, sometido a la coacción del esquema causal, se verá gravado por una *culpa* inexpiable; si el devenir no se detiene en los estadios logrados sino que, despreciando toda adquisición o conquista, se lanza siempre más allá de sí mismo —más allá de lo devenido—, ello ocurre porque todo cuanto existe está afectado por la *falta* y condenado a la incompletitud y al inacabamiento: ¿cómo, pues, permanecer en la quietud atemporal del instante, si la insaciable apetencia inquieta del tiempo lanza continuamente al ser allende sí mismo, en busca de *otra cosa* que, por definición, ni llega ni podrá llegar nunca?

El principal resultado de nuestra creencia en una sustancia persistente, de la que el incesante movimiento que llamamos realidad recibiría la garantía de su identidad y merced a la cual se suturarían e hilvanarían en continuidad los dispersos y diferenciados momentos, es la de someter al devenir a la constricción de una finalidad que nunca se llegaría a alcanzar y de un sentido que se cumpliría siempre en otro lugar que en el fugi-

tivo presente. Pero la crítica nietzscheana ha revelado como una tal pretensión de conferir estabilidad al devenir se edifica a expensas del momento y de su irrecusable individualidad y perfección; que la suturación de los instantes del devenir en un bloque estable se efectúa, como ocurría en la metafísica dogmática, disolviéndolos y haciéndolos desaparecer en la inane vacuidad de la sustancia única, o que, por el contrario, como sucedía en Kant o en Hegel, se lograra merced a la actividad de un sujeto pensante, idéntico, en último término, a la obra misma del tiempo, este enlace de los instantes se efectuaría siempre en la tradición filosófica pre-nietzscheana, contra la inocencia inaugural del devenir y a costa de negar la completitud e independencia de los momentos, diluidos, toda diferencia menospreciada o dejada de lado, en la monocorde identidad del sujeto, sustancial o pensante, y en la monotonía —en la *atonía*, más bien— a que su anestesia afectiva y pulsional le condenaría.

Nietzsche reservó el nombre de «azar» para designar esta dispersión inconexa de los momentos y para dar nombre a la ausencia de finalidad que preside el cambio mismo y el movimiento, pendularmente alternativo, de la aparición del instante y de su desaparición en el olvido. La emergencia del individuo instantáneo en la presencia y su hundimiento en el pasado irrecuperable no son debidos a ninguna forzosidad cruel, a ninguna ciega fatalidad a que aquellos tuviesen que someterse sin remedio; *el que a un instante suceda otro es puro azar*: no hay nada en el primero que haga necesaria su sustitución por el que le sigue; el que se sucedan es fruto y obra exclusiva del azar, o, más bien, es el azar mismo. Importa evitar cuidadosamente el ver las regularidades que, a manera de reglas sintácticas del texto en devenir del mundo, estructuran la sucesión como si se tratase de una necesidad inscrita en las cosas, una ley grabada en el corazón de los seres; conviene, sobre todo, no proyectar en las cosas los módulos y patrones de nuestro discurso sobre ellas. Azar no significa que a un estado «A» pueda suceder, indistintamente, cualquier otro estado del proceso, sino que quiere decir que no hay en el estado «A» ninguna impulsión que forzosamente le haya de conducir a transformarse en el estado «B»; nosotros observamos sucesiones y constatamos ciertas regu-

laridades en las sucesiones observadas, pero no nos tropezamos nunca con una necesidad inscrita en la «naturalidad de las cosas». Si bien es cierto que cada momento se ve sustituido por otro distinto en el incesante proceso del devenir, esto no quiere decir, en modo alguno, que hubiese ya algo en el primer instante que exigiese su sustitución por el segundo, ni tampoco supone que existiera nada en éste que tuviese poder para efectuarla. Si hay algo por lo que estos momentos sucesivos estén emparentados, ese algo no es otra cosa que el carácter azaroso de ambos —la espontaneidad del azar— y el *demorarse* de los dos en sí mismos; éste abandono de los instantes al azar de que surgen<sup>15</sup>, esta su falta de avidez y avaricia, esta despreocupación por sí mismos, hacen posible la *permanencia* del momento fugitivo en su propio acaecer azaroso, este su no haber menester los instantes de otra cosa para alcanzar la plenitud de su ser; en este abandono se funden el tiempo y lo temporal, el devenir se inmoviliza en el relámpago del instante<sup>16</sup>. Sin que nada haya sido retenido del momento anterior, sin que se sienta la urgencia de anticipar desconfiadamente el momento siguiente, entregándose al azar en el despreocupado descuido de todo lo pasado, emerge el nuevo instante en la frescura del olvido y en la *fe* en el acaso; no se trata de reducir lo nuevo a lo antiguo ni de controlar anticipadamente lo que adviene, reduciéndolo a opiácea seguridad de lo ya conocido<sup>17</sup>; en el más completo no-saber, en el que toda verborrea se reduce al silencio, se experimenta la radical originalidad de lo presente, cumpliéndose así una vez más, el incesante renacer del mundo en el instante, ese instante que es, *siempre*, el primero de la Creación.

Bajo el nombre de «Diónisos», Nietzsche pretende aunar tanto las fuentes primordiales de la vida cuanto la actitud humana que ha retornado a ellas y se ha

<sup>15</sup> El tema del abandono al azar ha sido desarrollado ampliamente por Georges Bataille en su libro *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte* (Madrid, Taurus, 1972, 234 págs., trad. Fernando Savater).

<sup>16</sup> Recordemos aquí este *kaiku* de Matsuo Basho: «Admirable / aquel que ante el relámpago / no dice: la vida huye...» (en *Sendas de Oku*, trad. O. Paz, pág. 50).

<sup>17</sup> «Conocer es un referir a algo» (*La voluntad de poder*, fragmento n.º 575; *W*, III, 491), donde el punto de referencia es siempre una huella en la memoria.

identificado con ellas, o, más bien, para ser más precisos, tanto la pulsión corporal cuanto el pensamiento que, renunciando a la ilusión extrañada de su espiritualidad, se ha convertido en expresión afirmativa del cuerpo. Para el hombre dionisiaco, cada cosa tiene el tiempo que le corresponde para ser gozada por completo, y, una vez que el goce se ha producido, nada hay que exija su persistencia en la presencia. Desde el punto de vista de la valoración del devenir, Diónisos representa aquello que no es anonadado por el cambio, lo que ni busca permanecer en el instante ni, tampoco, la persistencia del instante; Diónisos encarna la reunión de los valores del devenir, la tabla de valores que dicen sí al devenir, que no retroceden horrorizados ante él, sino que, por el contrario, lo quieren y lo afirman. Nietzsche constata que la fugacidad de las cosas no es, de suyo, algo que haya forzosamente de encantarnos o que, al revés, tenga necesariamente que espantarnos y paralizarnos; la realidad de las cosas no es ni un bien ante cuya gratuita donación hayamos de postergarnos, ni un férreo *factum*, demasiado arduo y difícil para los esfuerzos de nuestra voluntad; ninguna realidad en sí justifica, sin más, nuestra glorificación de la existencia o nuestra renuncia a la vida.

El destino no es un *factum* incommovible, es una tarea, que, en todo caso, está prefigurada desde la perspectiva de una determinada escala de valores, un quehacer que siempre ha sido precedido, anticipadamente, por una cierta proyección del valor. Lo que desde el punto de vista de un cierto sistema de valores es abrumadora desdicha, se convierte en otro en el estimulante más poderoso; un mismo «hecho», pongamos por caso la angustia, conduce a un ser a la parálisis obsesiva de todo deseo o a la denegación psicótica del mismo, mientras que en otro caso y para una distinta proyección del valor se convierte en ocasión de la más alta e intensa *Stimmung* de individuación. Frente a la uniformización de la existencia en una única *condition humaine*, idéntica para todos los seres humanos, el destino se diversifica y la condición adquiere múltiples sentidos al ser coloreados por la valoración, el supremo acto legislativo de lo real. Lo propio ocurre en el caso de la aprehensión del devenir.

Para un ser débil, y desde las valoraciones en que

la debilidad pretexta su propia sanción, el devenir es un obstáculo insalvable, una potencia insuperable, una fuente de continuas desdichas: todo cuanto amamos perece; el instante de dicha se desvanece cual inconsistente humo; el pensamiento luminoso se olvida y cede paso a una banalidad cualquiera; la piel se cubre de un apretado pergamino de trazados y arrugas; la amistad se corrompe; el amor se entibia; nunca hay tiempo suficiente para gozar de los bienes de este mundo: el lamento del violín muere en la cuerda, la nube de graciosa forma se dispersa en copos de sucio algodón (el barroco español expresó de modo insuperable la experiencia de esta universal caducidad). Sólo merecen estima los bienes que no mueran, sólo cabe ansiar amores que no puedan ser olvidados: como Francisco de Borja ante el cadáver de su señor, hay que decir ante el devenir «sólo serviré a un señor que no haya de morir». La impotencia ante el devenir engendra la ilusión de un ser que no sea capaz de cambiar y perecer; un ser semejante sí que sería amable y apetecible, a un ser como ese sí que se le podría venerar y servir. La conciencia desdichada del que aspira a lo no-mudable opone al devenir desgarrador la reconfortante quietud de un ser eterno y perfecto, de un ser que fuese la negación de todo cambio, pero tal ser, bien lo adivinamos ya, no tiene otra realidad que la de ser la más insustanciosa nadería, la nada misma<sup>18</sup>.

Consideremos ahora, en contraposición a lo expuesto más arriba, a ese arquetipo que Nietzsche descubrió en el dios griego Diónisos y en el que quiso ver encarnado el poder sobre el devenir, ese poder que hace viable al hombre su propia autosuperación, convirtiéndole en tránsito hacia el *Uebermensch*. Diónisos es el ser que ha aprendido a extraer fuerza del fluir incontenible, descubriendo así que el hombre puede hacer de su condición lo mismo su dicha que su desgracia; Diónisos es la fuerza, la energía pura que sólo busca ocasión de afirmarse y ejercerse, encontrándola hasta en lo más espantoso e inasible. Dar a cada cosa lo suyo, ser justo con ella, es tomarla en el tiempo que le sea acordado, gozar de ella y dejarla de lado inmediatamente para pa-

<sup>18</sup> Que Dios es la nada misma fue proclamado en la teología cristiana por la osadía del Maestro Eckhart (en el *Sermón del retiro*): como bien enseña Nietzsche, a la voluntad le es más fácil querer la nada que no querer.

sar a ocuparse de otra. En términos del psicoanálisis freudiano podría decirse que el hombre dionisiaco se caracteriza por la extrema *labilidad* de su líbido y por la plena *certeza pulsional* de la indiferencia del objeto, es decir, de su nulidad frente a la pulsión que, con ocasión de él, se ejerce afirmativamente.

La actitud dionisiaca ante el devenir supone —Nietzsche insiste en este punto en numerosos pasajes de su obra<sup>19</sup>— una gran dosis de dureza y de crueldad; hay que ser duros consigo mismos, a fin de impedir que el individuo se solidifique o se detenga en una cualquiera de las formas alcanzadas, en uno cualquiera de los logros conseguidos hay que ser duro con todos los seres, y hasta cruel, pues tampoco cabe preservar de la destrucción a nadie ni a nada. Con todo, el paradigma dionisiaco no es autístico —¿qué podría ser el *autós* en este caso?— bien al contrario, el alma dionisiaca se entrega apasionadamente a todas las cosas, para convertirse en ellas y moldearse según ellas, pero sabiendo que la pasión que les da vida emerge siempre de ella misma, de esta alma de la que Nietzsche nos dice en *Así habló Zaratustra* que «posee la escala más larga y que más profundo puede descender: (...) —el alma más vasta, la que más lejos puede correr y errar y vagar dentro de sí; la más necesaria, que por placer se precipita en el azar—: el alma que es, y se sumerge en el devenir; la que posee, y *quiere* sumergirse en el querer y desear; —la que huye de sí misma, que a sí misma se da alcance en los círculos más amplios; el alma más sabia, a quien dulcemente habla la necesidad—: la que se ama a sí misma, en la que todas las cosas tienen su corriente y su contracorriente, su flujo y su reflujo»<sup>20</sup>. En este punto, como en tantos otros, la doctrina de Nietzsche se aproxima grandemente al ideal faústico, a esa figura cuya humanidad se confirma, por encima del dolor y

<sup>19</sup> Por ejemplo, en este texto de *Ecce homo*: «Para una tarea dionisiaca, la dureza del martillo, el *placer mismo de aniquilar* forma parte de manera decisiva de las condiciones previas. El imperativo «¡Endureceos!», la más honda certeza de que *todos los creadores son duros*, es el auténtico indicio de una naturaleza dionisiaca.» (trad. A. Sánchez Pascual; Alianza Editorial, pág. 106).

<sup>20</sup> Alianza Editorial, pág. 288. En *Ecce homo*, citando este texto, se dice expresamente: «pero esto es el concepto mismo de Dionisos» (ed. cit., pág. 102).

del placer, en la plena asunción del destino y de la rica variedad de modos según los cuales el hombre ha vivido a lo largo de su historia; Dionisos, humanamente encarnado ya y habitando su morada terrenal, podría hacer plenamente suyas estas palabras de Fausto a Mefistófeles: «Ya oíste: no se trata de disfrutes. Al vértigo me entrego, al placer doloroso, al odio enamorado, al enojo que anima. Mi pecho, ya curado del afán de saber, jamás se cerrará a ningún dolor, y quiero gustar dentro de mí mismo lo que es destino de la Humanidad, captando en mi alma lo alto y lo profundo, sobre mi alma su bien y mal cargando, y ensanchando mi Yo hasta que sea el suyo, y como ella, cayendo al fin también»<sup>21</sup>.

Al lado de Dionisos, como otra cara de un mismo fenómeno, «Apolo» va a ser el hombre de la prepotencia de la *obra* frente al devenir; Dionisos afirma al devenir y se da en la continuidad fluida de esta afirmación, pero, como tal, tiene el carácter de una dispersión y disgregación que no se concentra más en un punto que en otro, y que no preserva ninguna de sus cotas; la potencia telúrica y abismal de lo dionisiaco ha de acceder a una manifestación simbólica que, sin desvirtuarlo, lo exprese: tal delimitación del fondo originariamente disperso es consecuencia que resulta de la actividad de un nuevo principio, aparentemente antiestético del primero, el «principio apolíneo». Apolo, principio de la forma, se opone a Dionisos al pretender fundar y establecer, frente a la potencia destructora del devenir, una organización susceptible de duración y persistencia. La *obra* —la forma organizada y estable, que Nietzsche llama, indistintamente, «arte»— es el gran logro del espíritu apolíneo, logro que hace posible la existencia de seres complejos sustraídos al devenir.

Apolo y Dionisos, el hombre como creador de obras duraderas y el hombre como artista de la vida: una dualidad que comprende la diferencia entre vivir el devenir y expresarlo en símbolos, diferencia que se resuelve en la unidad del fondo dionisiaco. En efecto, siendo Apolo expresión de Dionisos —lo que Nietzsche vio ya en *El origen de la tragedia*—, lo apolíneo se reduce

<sup>21</sup> J. W. GOETHE, *Primer Fausto*, trad. José M.<sup>a</sup> Valverde, en *Obras*, Barcelona, Planeta, 1963, pág. 785.

a ser una manifestación derivada de lo dionisiaco, mientras que, a su vez, la obra apolínea confiere al individuo, frente a la dispersión del devenir, una continuidad que se logra por el progreso de la expresión; la obra se convierte en «el encadenamiento de los instantes dichosos», en «la cadena de oro» del artista<sup>22</sup>, confiriéndole una continuidad que es la de una permanente negación de sí en el perfeccionamiento de la obra: el no-acabamiento es su perfección, el gestarse su modo de permanencia. El devenir —forma de la obra *in fieri* es la respuesta al mandato de «llega a ser el que crees», deviene en la dirección de ti mismo; en este devenir hacia sí el vario acaecer de nuestro ser se reúne y unifica en la continuidad de una historia. La obra, y solo ella, historiza el devenir del sujeto, otorgando continuidad y vinculación a lo que, de otro modo, solo sería disgregación atonizante; pero, si bien la obra responde al movimiento de *Selbstüberwindung* del pasado, como tradición de que se apropia el creador, el proyecto dionisiaco de afirmación de la vida supone, a su vez, una orientación del presente hacia el porvenir: el pasar es, asimismo, un engendrar.

La visión dionisiaca concibe la *generación* como el acaecer fundamental; la afirmación del devenir no es, pues, una mera constatación del pasar, sino, más bien, una afirmación del cambio por cuanto constituye un perpetuo engendrarse del mundo, del cosmos *viviente*; al decir sí al pasar decimos sí al porvenir, al nacimiento de lo que adviene, decimos sí al futuro en el presente<sup>23</sup>: lo afirmado en la génesis en cuanto tal, lo presente es

---

<sup>22</sup> Estas expresiones se encuentran en un fragmento inédito de 1881, cuyo texto completo dice así: «¡Llega a ser, no dejes de llegar a ser el que eres— el maestro y el educador de ti mismo! ¡Tú no eres un escritor, tú no escribes más que para ti! ¡De este modo mantienes el recuerdo de tus instantes felices, y encuentras su encadenamiento, la cadena de oro de ti mismo!»

<sup>23</sup> En *Crepúsculo de los ídolos*, Nietzsche caracterizaba el sentido de los misterios dionisiacos como sigue: «¿Qué se le garantizaba al Heleno con estos misterios? La vida *eterna*, el eterno retorno de la vida; el futuro prometido y consagrado en el pasado; el triunfante sí a la vida, por encima de la muerte y el cambio; la *verdadera* vida como la completa supervivencia a través de la generación, a través de los misterios de la sexualidad.» (W, II, 1031).

pura actividad, génesis pura. En virtud de la recepción del pasado en la gestación de la obra y de la afirmación dionisiaca del futuro se pone en obra la plena apropiación del devenir.

Junio, 1972.

## DE UNA FRIA IMPIEDAD

por PABLO FERNÁNDEZ-FLÓREZ

*La palabra es demasiado lenta para mí<sup>1</sup>.*

«Compañeros de viaje buscó en otro tiempo el creador, e hijos de su esperanza: y ocurrió que no pudo encontrarlos, a no ser que él mismo los crease»<sup>2</sup>.

Quisiera yo hacer de Nietzsche y aún imponer de esta hora una concepción provisional de la filosofía. Me explicaré; una concepción, o mejor una suerte muy propia que me tocó sufrir, en suerte, sí, y en destino.

Y, a la verdad, algo allí se concibe cuando se la sufre, algo allí se padece cuando se padece de ella y por tal pasión se la soporta; y ella, la suerte de la filosofía, pues la sufro, la soporto y me apasiona, toma de mí sustento.

Nombres de suerte, azar, destino, qué más me dan. El filósofo es el paciente; aunque y acaso a través de él se propague como una enfermedad divina, acaso y a la vez el mismo espacio uno de la divinidad, el devenir mismo de los dioses plurales. Quizá sea la risa que les come el *Nous* que le come, el *Nous* eterno de vida y muerte.

---

*Advertencia:* Salvo excepciones, las citas de la obra de Nietzsche se refieren a la traducción de A. Sánchez Pascual.

<sup>1</sup> F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*, II parte, «El niño del espejo».

<sup>2</sup> F. NIETZSCHE, *Op. cit.*



«Cuando un dios quiso ser el único Dios a los otros dioses les comió la risa, la loca y furiosa risa, hasta *morirse* de risa»<sup>3</sup>.

Filósofo es el que me hace pasto y cuerpo de su estrella.

La filosofía puede ser un golpe de suerte.

Golpe de suerte es golpe de gracia; cuerpo es cadáver; pasto de azar es pasto de gusanos. Se trata de una ambigüedad necesaria.

«Enfermos y moribundos eran los que despreciaron el cuerpo y la tierra y los que inventaron las cosas celestes y las gotas de sangre redentora»<sup>4</sup>.

Concebir la filosofía. Yo me entiendo, y quiero que se me entienda. No se ejecuta un discurso en la cruz de la Justicia o en la encrucijada de la razón, como si una urgencia le apresurase sobre el carril único y necesario de la Lógica en sus nombres, los mismos, de Juicio, Silogismo, Dialéctica o Pensamiento Especulativo —hasta su fin, en el que lo concebido se traspasaría íntegro a su dominio concreto, y prescrito; dominio, es decir, Idea. Lances del concepto, concepto que se desenlaza en y para un discurso que figura, por su totalidad entera, su desenlace, desenlace que es de esta insólita jornada, de este alucinante recorrido sobre las celestes y férreas líneas, la identidad de estación (ser estático y en éxtasis) y trayecto (ser que se desarrolla y en falta de ser); o bien, con más grave palabra, la identidad del ser-para-sí y del ser-en-sí en el ser-por-sí. Tren Correo y de mercancías; transporta y vende en cátedra un saber, a las veces dicho modesto y a las veces absoluto, pero siempre demostrado, mostrado y claro que voceado.

Allí se premedita el concepto a modo de travesía; concepto, travesía y aún nauta que sólo fondeará en su propio diario de navegación, en su memoria. Como si ya desde aquel principio en el que levó las anclas se engolfase en sí mismo, en los imaginarios mares de su deriva y en la memoria real de su deriva; en la identidad de la deriva y de su memoria se promete a una es-

<sup>3</sup> F. NIETZSCHE, *Op. cit.*

<sup>4</sup> F. NIETZSCHE, *Op. cit.*

critura que se miente cerrada y le condena al Sistema.

Entonces Itaca, la patria del retornante Ulises, sólo puede ser su mismo regreso; aunque nada se repite, porque el retorno *copia* el retornar a su patria del apátrida de «Otro Mar», donde «Otro Nauta», la una e idéntica totalidad del retornante Ulises, nunca salió de puerto.

«Ahí están los tuberculosos del alma: apenas han nacido y ya han comenzado a morir, y ansían doctrinas de fatiga y de renuncia.

¡Querrían estar muertos, y nosotros deberíamos aprobar su voluntad! ¡Guardémonos de resucitar a esos muertos y de lastimar a esos ataúdes vivientes»<sup>5</sup>.

Misterios Eleusinos del Holandés Errante, al fin y al cabo. Su espíritu en la eterna bonanza del más allá, y su fantasma, buscándose a través de la tormenta eterna que le oculta su estrella; ese es el pago de la culpa, así redime el crimen para la contemplativa quietud del espíritu del que se le privó; por entre la tormenta lo busca y a través de la negra borrasca se pregunta el camino de sí mismo; su retorno sin rumbo y su extravío se copia escritura de la penitencia, como si precediera a su derrota; lo que llega a saber lo sabe ya sabido, y esta es su peor condena; pues en este vagar le fue negada la gracia de la exploración y el descubrimiento; ya surcó los mares que ahora y siempre, y por siempre, surca; nada nuevo puede haber para él, pues está muerto; la travesía por sí misma más libre es en la realidad de la Ley la más necesaria; y porque el Holandés en verdad erra, o vaga fuera de verdad, es un fantasma; sólo puede (pero también eso es para este desdichado necesario) aceptar su castigo y sobremuerte mostrándose ejemplo para otros y más ingenuos (aunque siempre idénticos a él mismo) navegantes; y se escribirá a su vez en letra de cultura.

Holandés celeste de la Verdad y sublunar Holandés Errante: dos libros, *leyenda* y *ley*. Un Libro y un Sistema, una escritura real, por legible, que se dice imagen, y una escritura música de las esferas y que, preten-

<sup>5</sup> F. NIETZSCHE, *Op. cit.*

diéndose real y modelo, es imaginaria, por ilegible; pues deja de lado no ya al lector, sino sobre todo al escriba, y aún al Escriba o Espíritu y Sabiduría de Dios por siempre lo expulsa de la infinita concentración sólida de un espacio que se llama Letra, la pesada, objetiva e intangible Letra de la Ley. Muerte de Dios, o nihilismo: tal es el destino de la tradición sistemática propia a la filosofía desde Platón.

«De acuerdo con esto la lógica tiene que ser concebida como el sistema de la razón pura, como el reino del pensamiento puro. *Este reino es la verdad tal como está en sí y por sí, sin envoltura.* Por eso puede afirmarse que dicho contenido es la *representación de Dios, tal como está en su ser eterno, antes de la creación de la naturaleza y de un espíritu finito*»<sup>6</sup>.

Ahora, cuando el Sistema se lleva al extremo más apasionante de su verdad, salvará en horror la misma muerte de Dios identificando ambos libros diferentes y negativos en la Razón que les media —por medio de la razón que uno se da en el otro. Razón que media los extremos, aunque sea a base de ajusticiar un extremo en otro, hasta el extremo en que uno, el Celeste, es la justificación y la Razón Justiciera de aquel que fue espacio para el olvido y la pérdida del nauta. Y por cierto que esta Razón se escribe en veredictos, es decir, *en juicios*— ¡y aquél desdichado ya perdió el juicio! La Razón será así el Poder y la consistencia sólida y cerrada de la Justicia; pues la Justicia tan sólo sería negativa para el necio entendimiento, ese «espíritu finito» que se obstina y se obceca en permanecer entre lo separado, y para mantenerlo separado. Pero tal beocio se da con la cabeza en la más dura pared, la de la Ley o su Letra; y acabará rompiéndose. Qué más da, *passons*.

La Razón es Ley, y la Justicia su Poder unificador o, para aclarar un tanto las cosas, su *señorio*, el dominio de sí misma que la hace Señor de sus dominios en los extremos. Justicia que prescribe la expiación (prescribe: pre-escribe, es decir, la ordena o la dicta, y prescribe, a la vez, en tal escritura como en una necesaria eterni-

<sup>6</sup> G. W. F. HEGEL, *Introducción a la Ciencia de la Lógica*.

dad de tiempo, la misma expiación, recuperando al nauta, muerto espíritu y espíritu de lo muerto, en un más allá acaso poco deseable) —Justicia, por la que el fantasma errante del Holandés se da a sí mismo su merecido fatigando eternamente mares idénticos (o que se escriben copias de ellos mismos), para ejemplo o en tanto saber del hombre en la búsqueda de su justificación imposible, la Historia.

«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»<sup>7</sup>.  
«Quizás el Rey Edipo tenía un Ojo de más»<sup>8</sup>.

Itaca es esta Tierra, y es este Universo, no aquel lugar imaginado para el innecesario descanso de los no-muertos; porque Itaca es el olvido de Itaca, y el olvido es lucha, espacio donde Amor y Discordia devienen en azar, en vida y goce y afirmación: *pensar abierto, el Nous*.

Pues el punto de partida fue (¿hay que recordarlo?) Troya, y Troya es la guerra de Troya, la cólera de Aquiles. En esta cólera que es divina y juego y lucha divina, allí los griegos (pero, ¿había griegos antes de Troya?, ¿existía Grecia cuando la Iliada era aún como un rumor en la Musa?), allí los aqueos y troyanos, y todos aquellos otros pueblos dispersos, olvidan, en la lucha, la ofrenda misma de la lucha, el Amor del nombre de Helena; o bien el *ligero* Aquiles olvida en su cólera divina a Patroclo, ajeno a la venganza.

«... fue Eros el primero que ideó entre todos los dioses»<sup>9</sup>.

En Troya fue el Amor olvido de sus nombres, y en la cólera se ofrece a esa dispersión de espíritus plurales, el Amor, en comunión de olvido. Lo olvidado, lo inocente y santo, es lo más bello: tal vez es Helena aún más bella que las tres diosas, cuando es olvido.

Y porque olvidan pueden los héroes luchar siendo en la lucha pares, los mismos aunque nunca idénticos.

<sup>7</sup> F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*.

<sup>8</sup> HÖLDERLIN, *Azul Adorable*.

<sup>9</sup> PARMÉNIDES, R. P., 125.

Por eso es el olvido origen, por eso el nombre olvidado de Helena retorna en Troya del origen dando un nombre a la unidad original de los pueblos plurales: los helenos.

Acaso entonces el olvido, luz fría y pura o estrella, acaso entonces encanezca y nieve del poeta el centro ardiente de su pupila, la medite como opaca ubre del alba.

«Yo, lo mismo que tú, tengo que *hundirme en mi ocaso*, como dicen los hombres a quienes quiero bajar.

¡Bendíceme, pues, ojo tranquilo, capaz de mirar sin envidia incluso una felicidad demasiado grande! Bendice la copa que quiere desbordarse para que de ella fluya el agua de oro llevando a todas partes el resplandor de tus delicias.

¡Mira! Esta copa quiere vaciarse de nuevo, y Zaratustra quiere volver a hacerse hombre.

—Así comenzó el ocaso de Zaratustra»<sup>10</sup>.

«El maestro de la mayoría de los hombres es Hesíodo. Tienen la seguridad de que sabía muchísimas cosas... ¡y no conocía el día y la noche!: son uno»<sup>11</sup>.

«... cuando las Hijas del Sol, después de abandonar la morada de la noche y retirar con la mano los velos que cubrían sus rostros, se apresuraban a conducirme a la luz.

Allí están las puertas de la Noche y el Día, doblemente sujetas por un dintel y un umbral de piedra»<sup>12</sup>.

El Sol, que eternamente se repite, retorna del olvido retornando al olvido. Es el olvido, su morada. Y esa dispersión en danza de las plurales estrellas, ¿no es origen de la mirada y el fuego en ese Ojo que nada ve, pero que todo adivina y a todo regala el don de la vida? Como despertando de su olvido en el alba, lleno de cólera cuando se demora en el cénit, nube y amor en el ocaso; pues en el ocaso retorna a la patria, a la pura ausencia que es su patria, y a las estrellas. El ocaso es

<sup>10</sup> F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*.

<sup>11</sup> HERÁCLITO, R. P., 39, b.

<sup>12</sup> PARMÉNIDES, R. P., 113.

como el lento desbordarse de la copa de oro. Entero se regala y se ausenta. Derrama sobre la Tierra su don de amor, el olvido que aligera el miserable corazón del hombre.

Odiseo es una quilla. Pero quizá la negra y cóncava nave del aqueo sea como una herida en el mar, cuando lo rompe. La Odisea es una aventura solar.

Odiseo se hace uno cuando, retornando de la lucha plural entre los pares que es el origen de su patria una, retorna al olvido olvidándose y derramándose en una verdadera jornada de exploración, como en una entrada en el reino de la sombra; pero el reino de la sombra, y aún el reino de las sombras de aquellos héroes ahora ausentes, es el espacio, el mar y la bóveda de su olvido: y así, retorna cuando se aleja de su patria.

«Todas ellas viven todavía, las madres de los héroes, las islas floreciendo de año en año, y cuando, a veces, desatada del abismo, la llama de la noche, la tormenta inferior, conmovía alguna de las islas graciosas que, moribunda, se sumergía en tu seno, tú, divino, tú perdurabas, ¡pues es tanto lo que ha nacido y se ha hundido en tus oscuras profundidades!»<sup>13</sup>.

Itaca es un volcán o un ojo herido, pero, sobre todo es una Isla, es decir, un Cíclope. Pues la engendró el Padre de las Islas, ese mismo Poseidón, extravió y pérdida del griego, ausencia de Itaca.

Circe, Polifemo, las Sirenas, Scila y Caribdis... nombres todos de las hijas del mar, nombres del reposo y el olvido del nauta, Islas. Cuerpo roto de Dionysos, el Archipiélago.

Pues toda Isla nombra a Itaca la Ausente en el olvido de Itaca. Y así, en el oscuro final del más alto poema, la misma Itaca es el espacio de una nueva lucha, lucha en la que otra mujer, Penlopea (también nombre de la patria) es ofrenda de otra discordia entre pretendientes, en la que Odiseo repite como a Aquiles en su cólera renovada, y en la que ya se insinúa el olvido y la complicación del espacio cuando, en una inesperada ruptura, la voz de la suerte de Odiseo impone una paz acaso efímera.

<sup>13</sup> HÖLDERLIN, *El Archipiélago*.

Itaca, cuando se hace presente, repite otra vez su origen, repite a Troya. El origen es solo el retorno al origen, *su repetición*: Itaca, una Isla, también nombra la ausencia y el olvido de Itaca.

«Si el universo tiene un *fin*, este fin debe poder alcanzarse. Si le fuese posible un *estado terminal* debería, incluso, haberlo alcanzado ya. Si fuese capaz de permanencia y de inmovilidad, si existiera, en todo su recorrido, *un solo instante* de "ser", en su sentido estricto, no podría existir allí el devenir, y por tanto ni se podría pensar, ni observar, un devenir cualquiera»<sup>14</sup>.

No. Itaca no es un fin, y no es siquiera un principio. Pues es el olvido, la patria del griego, y Grecia es la única patria.

Nada tiene que ver el nauta griego (la concepción) con el Holandés de la bruma (el concepto). Pues el Holandés, esta cansada figura de la culpa y el castigo, sólo nos dice de un vago fantasma sin cuerpo y sin sangre, del fantasma de su propia debilidad.

«A este cosmos, el mismo de todos, no lo hizo ninguno de los dioses o de los hombres, sino que siempre fue, es y será fuego siempre viviente, que se enciende según medidas y se apaga según medidas.

Vuelve a derramarse en mar y tiene su medida en la misma proporción que tenía antes de convertirse en tierra»<sup>15</sup>.

«El devenir es un niño que goza, que juega con los dados: de un niño es el reino»<sup>16</sup>.

«Así el cuerpo atraviesa la historia, deviene y lucha. Y el espíritu; ¿qué es al cuerpo? Heraldo de las luchas y victorias del cuerpo, compañero y eco»<sup>17</sup>.

El filósofo, pasto de su divinidad. Siempre hay quien ha llamado, llama y llamará trágica a tal concepción de la filosofía. Y lo es de la Discordia (también del Amor),

<sup>14</sup> F. NIETZSCHE, *La Voluntad de Poder*, t. I, lib. II, c. 322.

<sup>15</sup> HERÁCLITO, Fragmentos 30 y 31.

<sup>16</sup> HERÁCLITO, Fragmento 52.

<sup>17</sup> F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*.

que invade el cuerpo del filósofo y lo muda en campo de batalla. Cuerpo es la patria y el olvido, es Olimpo, Itaca o Troya: los nombres de Grecia.

El filósofo, cuerpo de azar, del azar que atraviesa la lucha poderosa que es acción, y naturaleza propia, de las fragmentadas fuerzas divinas, *de las pulsiones corporales*. En su cuerpo entran en campo los plurales, los dioses, unos con otros y unos contra otros, hacen campo en la brecha abierta de su cuerpo, en la herida de su cuerpo que es su cuerpo<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> El cuerpo como *ello*, pluralidad y lucha de pulsiones es noción central del psicoanálisis freudiano. Transcribiré la descripción de la *libido* propuesta por Jacques Lacan: «Al romper el huevo surge el Hombre (*Homme*), pero también la *Hommelette*.

Imaginémola como una larga crepa que se desplazara como la amiba, ultraplana, que pasara por debajo de las puertas, omnisciente por ser llevada por el puro instinto de la vida, inmortal por ser escisipara. He aquí algo que no sería agradable sentir que nos resbalara por el rostro, silenciosamente durante el sueño, con el fin de dejarle su sello (...).

En cuanto a destruir la *Hommelette*, habría que cuidarse de que no llegue a suceder que pulule, puesto que hacerle un corte sería contribuir a su reproducción, así como habría que cuidarse de que, si sobrevive el menor de sus brotes, aunque fuera por exponerlo al fuego, conserve toda su capacidad de perturbación. Fuera de los efectos de un rayo mortal que aún habría que probar, la única solución sería encerrarla, atraparla, por ejemplo, entre las mandíbulas de una esfera de Magdeburgo, único instrumento que se propondría al azar.

Pero sería necesario que entrara completa y por sí sola. Pues para meter los dedos para empujar una nada que desborde, hasta el más valiente lo pensaría por temor a que no fuese a deslizarse entre los dedos; ¿y para ir adónde?, a alojarse en él.

En cuanto a su nombre, que cambiaremos por el de *lamelle* (laminilla), más decente (del cual el término *omelette* no es más que una metastasis), esta imagen y este mito nos parecen a bastanza apropiados para representar y expresar aquello que llamamos *libido*.

La imagen nos da la *libido* por lo que es, un órgano; a sus costumbres se debe que semejen más un órgano que un campo de fuerzas. Digamos que, en tanto superficie, ordena ese campo de fuerzas. Esta concepción se comprueba reconociendo la estructura particular que Freud confirió a la pulsión y articulándola a ella (...).

Nuestra *lamelle* representa aquí esa parte de lo viviente que se pierde al reproducirse por vías del sexo (...).

La *libido* es esa familia que el ser desliza en su punto de disyunción. Función radical del animal y que materializa en cualquiera de ellos la caída súbita de su poder de intimidación en el límite de su territorio (...).

Esta actividad que llamamos pulsión (*Trieb*) se ocupa de vol-

« ¡Creedme, hermanos míos! Fue el cuerpo el que desesperó de la tierra, con los dedos del espíritu transtornado palpaba las últimas paredes.

« ¡Creedme, hermanos míos! Fue el cuerpo el que desesperó de la tierra, oyó que el vientre del ser le hablaba»<sup>19</sup>.

«El sí mismo creador se creó para sí el apreciar y el despreciar, se creó para sí el placer y el dolor. El cuerpo creador se creó para sí el espíritu como una mano de su voluntad»<sup>20</sup>.

«Para resumir: acaso solo se trate del *cuerpo* en el entero desarrollo del espíritu: este desarrollo tendría como fin *sensibilizarnos* la *formación de un cuerpo superior*. Lo orgánico aún puede elevarse a superiores alturas. Nuestro deseo de conocer la naturaleza es para el cuerpo un medio de perfeccionarse. O, más bien, se hacen experiencias, por cientos de miles, para modificar la alimentación, la habitación, la vida propia al *cuerpo*; la conciencia y los juicios de valor que en él se implican, todas las variedades del placer y del dolor son *indicios de*

tearlos (a los objetos) para recuperar algo de ellos, para restaurar su pérdida inicial.

No hay otra vía a través de la cual se manifieste la incidencia de la sexualidad en el sujeto. La pulsión, en tanto que representa la sexualidad en el inconsciente, no es jamás sino pulsión parcial. En este punto reside la carencia esencial, la carencia de lo que podría representar en el sujeto, el modo de lo que, en su ser, es masculino o femenino.» J. LACAN, «Position de l'inconscient», *Ecrits*, págs. 845 y ss.

A pesar de las deficiencias excesivas de la traducción (me apresuro a informar que no salió de mi pluma, sino de las de Julieta Campos y Armando Suárez), a pesar de ello quizá resulte inteligible lo que es esencial en la concepción del cuerpo que nos propone el psicoanálisis.

*Cuerpo entre los cuerpos*, o teniendo su principio activo entre ellos, resto de una separación, *la libido*.

*Cuerpo abierto* en el límite «ultraplano» de la *libido*, abertura del cuerpo en la superficie como «entre los cuerpos».

Pluralidades de heridas, pluralidad de *pulsiones*. La *libido* se rompe en una pulsión por cada abertura. Pulsiones *parciales*, iguales entre ellas, cuya lucha es el mismo cuerpo en tanto *perverso polimorfo* o *ello*.

La confrontación con el cuerpo que concibió Nietzsche no puede ser, ya se ve, más interesante.

<sup>19</sup> F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*.

<sup>20</sup> F. NIETZSCHE, *Op. cit.*

*estos cambios y de estas experiencias*. En último análisis, *en modo alguno es el hombre quien está en el alero*. *El hombre es algo que debe ser superado»*<sup>21</sup>.

Cuerpo, arena y coso del cuerpo a cuerpo, Dionysos. Espacio puro de la lucha divina, y *escenario*. Espacio separado, y vacío para los ojos del hombre, su simplicidad de lucha y olvido se refleja en el espejo deformado de la imaginación humana como el complejo, serio y doloroso desarrollo del espíritu.

Acaso la naturaleza del cuerpo, aquella discordia divina, fragmente la identidad del filósofo y disperse los fragmentos en el vacío y la ausencia del Yo. Esta es la suerte del filósofo, su distinción divina y miserable.

«Detrás de tus pensamientos y sentimientos, hermano mío, se encuentra un soberano poderoso, *un sabio desconocido*, llámase sí-mismo. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo.» [El subrayado es mío]<sup>22</sup>.

Al cuerpo, a esta patria que deviene de sí misma retornando al olvido, el hombre no puede sino desconocerla; pues el alma del hombre, aquel discurso sin fin que de inagotable le agota, es la incesante denegación del cuerpo y el fundamento de la identidad de su Yo<sup>23</sup>.

Entonces el filósofo es el amigo y el amante de este sabio desconocido, es *ese hombre imposible y paciente que quiere el poder y el horror de la verdad*.

Lo dije ya: golpe de suerte, golpe de gracia. Quien quiere, y adivina, la verdad, adivina no menos que, si se miente idéntico a sí mismo o Yo, permanece en ese mentirse muerto a la vida y a la fuerza de la vida.

Aunque nada haya de trágico en el cuerpo que se abre devenir —en el devenir que, simulando cumplirse en todo instante, en todo instante se desciera cuerpo. Es el filósofo quien celebra, de esta suerte que le devora, su filosofía, trágica y, a las veces, irónica.

<sup>21</sup> F. NIETZSCHE, *Voluntad de Poder*, t. I, lib. II, c. 261.

<sup>22</sup> F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*.

<sup>23</sup> En el psicoanálisis, por ejemplo, el yo, y aún el discurso que soporta, son denegaciones del ello. Léase, a modo de muestra, la «Réponse au commentaire de Jean Hyppolite sur la "Verneinung" de Freud», J. Lacan, *Ecrits*, págs. 381-399.

La filosofía *escenifica* la suerte trágica del filósofo, el amor y la discordia divina. Filósofo es quien, allí, *está en escena*.

#### EXCURSUS

##### *Una visita a la cámara de los horrores. Algunas figuras de cera*

Quizá haya que reservar (aunque ciertamente se trate de una «distinción» poco codiciada) esta ambigua palabra, el nombre de filósofo, para los que de un modo u otro demostraron merecerlo. Para el que se «tomó en serio» su suerte, es decir, para el que tuvo el valor de llevarla hasta el extremo en que sufrió la voluntad de la coherencia, o el golpe de su sello.

Da igual; pero quiero dejar bien claro que, cuando hablo de «filosofía» en este ejercicio, no me refiero al engañabobos de un cansado «saber» dicho «académico» y al que todos bien y por desgracia conocemos; engañabobos sólo buscón de los afeites de una divinidad que allí parece como sospechar, y que le es radicalmente extraña. No me parece necesario decir más: está demasiado a la vista de aquel que quiera verlo.

Pero aún así, y aunque me limite a figuras desprovistas de una indignidad tan brutal, también en esos pocos se da, como disimulando y a veces simulando la tragedia que encuentra su espacio en la escritura, y sólo en ella, la infamia de una *figura pública*, y de su *vida pública: el espectáculo*, indigno e indignante, de una miserable *farsa*.

¿Quién será tan ingenuo como para imaginar que ese un tanto indefinido y desatinado filósofo no tiene, aquí, en este mundo, su *papel*, su ocupación y su trabajo? La filosofía le condena a una posición *tercera* en los negocios y pláticas mundanos: acaso por esta suerte desdichada está como condenado a oficiar allí su *tercería*.

Kant es un cadáver, y también un pontífice. Del apasionado Fichte recordaré los *Discursos a la nación alemana*. Hegel, ridículo y estatuario Catedrático en Berlín, oficia desde allí una grotesca autoridad mundana en lo político, en lo cultural y aún en lo religioso. Descartes,

Leibnitz, Goethe...: cortesanos siempre dispuestos a la reverencia.

Agustín, obispo en Hipona, figura la descomposición de un poderoso pensamiento. Tomás de Aquino es un monstruo de odio y resentimiento contra el cuerpo y la mujer.

Y qué indignas aventuras erótico-políticas, las de Platón. ¿Tendré que recordar que Aristóteles fue el maestro, el consejero y el siervo de ese emperador demente y criminal, Alejandro el Grande? También Nerón fue el mejor, y acaso el único discípulo de aquel especulador de tierras extranjeras, el estoico y moralizante Séneca.

Dicen de Empédocles que se proclamó dios y quiso que se le rindiera culto; se arrojó al Etna en secreto, pero olvidó su zapatilla. Heráclito era de casa real, y parece que tuvo una desgraciada muerte.

Y Sócrates. Un filósofo no puede hacerse pasar por mártir. Este parlanchín falso e inaguantable (nunca tuvo la fuerza de la escritura), ni aún pudo morir en silencio y soledad.

Tampoco se salva Nietzsche, por supuesto: todo el mundo lo sabe. De ningún otro se ha dicho tanto, quizás, sobre su comportamiento grotesco, sus aspiraciones sobre el mundo y su posterior y desdichada influencia política.

Dejémoslo, entonces. Sólo he querido indicar cómo lo que es trágico en la filosofía escrita se viste de farsa en la vida personal y humana del filósofo.

«Los que predicán con celo y desengaño, predicán a Dios; los que predicán sin él se predicán a sí»<sup>24</sup>.

Quizás, y frente a la indignidad del público, el filósofo, mudado de trágico en bufón, se hace figura e instrumento de desesperanza, agente y portador de una peste sin cura: del morbo de la fatiga, al que él mismo es inmune. Quizás propaga y contagia la impotencia a través del desmoralizador espectáculo de su ejemplo, quizás inculca la desilusión y el desaliento en ese que se entretiene con la imagen de un futuro que le redimiría conservándole.

<sup>24</sup> MIGUEL DE MOLINOS, *Guía espiritual*, lib. III, c. XVII.

El filósofo predica con su palabra el desengaño.

Pero sólo porque el nihilismo (la muerte de Dios) es el destino más evidente de la cultura puede el espectador alucinarse de la máscara que le investiría con poder de demiurgo. Como espacio vacío para la mirada del que lo contempla, se ofrece a la proyección de lo que aquél más teme: el secreto pacto de una masonería de la corrupción y la decadencia, origen de un complot para la aniquilación de los monumentos funerarios que le asegurarán la eternidad de su memoria: él mismo.

«Llama San Gregorio sepulcro a la contemplación, porque como el cuerpo se esconde en la sepultura para no ver ni ser visto, así el *ánima se esconde allí por no ver ni que la vea el mundo*. (...). Pero, ¿qué necesidad hay de hacer sepulcro a la contemplación, sino al mismo Dios, en quien se contempla, pues el alma muerta al mundo vive en Él?»<sup>25</sup>. (El subrayado es mío.)

«La ciencia es adquirida y engendra la noticia de la naturaleza. La sabiduría es infusa y engendra el conocimiento de la divina bondad. Aquella quiere conocer lo que no se alcanza sin trabajo ni sudor; ésta desea ignorar lo mismo que conoce, aunque lo alcanza todo. Finalmente, los científicos están en el conocimiento de las cosas del mundo, y los sabios viven en el mismo Dios sumergidos»<sup>26</sup>. (El subrayado es mío.)

«Schwenckfeld no admite ninguna mezcla posible entre el mundo creado y su Autor, entre la "carne" y el "espíritu"»<sup>27</sup>.

«De todos aquellos cuyas palabras he oído, ninguno llega a conocer que lo sabio está separado de todas las cosas»<sup>28</sup>.

«Desengañar. Sacar de engaño al que está en él. Hablar claro, porque no conciban una cosa por otra. Desengañarse, caer en la cuenta de que era engaño lo que se tenía por cierto. Desengaño, el trato llano

<sup>25</sup> FR. JUAN DE LOS ANGELES, *Lucha espiritual y amorosa entre Dios y el alma*.

<sup>26</sup> MIGUEL DE MOLINOS, *Op. cit.*, lib. III, c. XVII.

<sup>27</sup> ALEXANDRE KOYRÉ, «Caspar Schwenckfeld», en *Mystiques, spirituels, alchimistes du XVI siècle allemand*, c. I.

<sup>28</sup> HERÁCLITO, R. P. 32,b.

y claro con que desengañamos, o la misma verdad que nos desengaña. Desengañado»<sup>29</sup>.

«Desengañado. adj. ant. fig. y fam. Despreciable y malo»<sup>30</sup>.

«Emancipada de la felicidad de los siervos, redimida de dioses y adoraciones, impávida y vaporosa, grande y solitaria: así es la voluntad del veraz»<sup>31</sup>.

«En el desierto han habitado desde siempre los veraces, los espíritus libres, como señores del desierto; pero en las ciudades habitan los bien alimentados y famosos sabios, los animales de tiro»<sup>31</sup>.

Bien conoció el místico que era ante todo el desengaño una aventura teológica. Pero el Dios del místico es un *sepulcro*, es decir, un *separado* lugar de vacío y voz de silencio. Desierto o morada del veraz: *lo sabio*. Espacio del olvido, en el que el sabio ignorará lo mismo que conoce, su «saber» de las cosas del mundo o la ciudad.

Desengañarse es como tomar una *distancia* frente a la ciudad, distancia que a la vez le borra o ausenta de ella, y a la vez le ofrece a ella en equívoco espectáculo de divinidad y de miseria.

«Partiendo de este *pathos de la distancia* es como se arrogaron (los veraces) el derecho de crear valores, de acuñar nombres y valores»<sup>32</sup>.

«Los sacerdotes son, como es sabido, los *enemigos más malvados*, ¿por qué? Porque son los más impotentes»<sup>33</sup>.

El *pathos de la distancia*, la *suerte del filósofo*, le investirá a la vez con la dignidad creadora del noble y con la impotencia del sacerdote. Equívoco del «bueno» y el «malo» (y aún del «malvado») que Nietzsche perseguirá hasta sus raíces de olvido en *La Genealogía de la Moral*.

<sup>29</sup> SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS, *Tesoro de la Lengua castellana o española*, impresión de 1611 con adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674.

<sup>30</sup> Real Academia Española, *Diccionario Ilustrado de la Lengua Española*, Espasa-Calpe, 1927.

<sup>31</sup> F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*.

<sup>32</sup> y <sup>33</sup> F. NIETZSCHE, *La Genealogía de la Moral*.

Pues es *desengañado* el que habita los espacios de la verdad y el olvido de sí mismo, o el que habita el sí-mismo, el veraz, es decir, el que muestra su dignidad de verdad, o el poder de su verdad, el que no se esconde, el colérico, el digno y el indignado de la sombra de su indignidad.

Pero ¿no es este mismo, también, y así participe o no en tal figura su deseo, no es quien predica a Dios y propaga la debilidad y la impotencia, el sacerdote?

Plural y uno debe ser el espacio de la divinidad, intenso y vacío, ser del devenir y pura nada en la que lo que allí deviene, porque repitiéndose pasa a otra cosa, se escribe desarrollo del espíritu —afirmación y negación—, olvido y memoria.

Porque el olvido es origen que en todo y cualquier instante del devenir se repite, escritura sagrada que marca y sella, como un *corte*, el doble movimiento por el que lo que *deviene olvidándose* retorna a su patria y allí, retornado al olvido, *se recuerda*: corte de memoria y olvido, repetitiva complejidad que es habitación y ley de la letra. *Sujeto y Sustancia*.

«Según mi modo de ver, que deberá justificarse solamente mediante la exposición del sistema mismo, todo depende de que lo verdadero no se aprehenda y exprese como *sustancia*, sino también y en la misma medida como *sujeto*»<sup>34</sup>.

Acaso aquel filósofo monstruoso al que tentó en ocasiones (como si fuera su destino) la locura divina, acaso dijo verdad. La labor del filósofo es la expresión de esta *imposibilidad* que es como su suerte trágica: la adivinación de que, sujeto y sustancia, son *lo mismo* en el eterno retorno de lo mismo aunque nunca una identidad. Pero entonces el sistema que justificará este «modo de ver»: esta *visión*, es más bien la impotencia que ajusticia a quien así la expresa.

«Recapitulación:

Sellar al devenir con el carácter del ser, tal es la *forma superior de la voluntad de poder*.

*Doble falsificación*, la una proveniente de los

<sup>34</sup> G. W. F. HEGEL, Prólogo a la *Fenomenología del Espíritu*.

sentidos, la otra del espíritu, destinadas a producir un mundo del ser, de lo permanente, lo equivalente, etc. Decir que *todo retorna*, es *aproximar al máximo los mundos del devenir y del ser: cima de la contemplación*»<sup>35</sup>.

Entonces, ¿dónde busca su morada, el filósofo, cuál es la determinación de lo *sabio*? ¿El Dios uno, vacío y quieto, ese pensar que a sí mismo se piensa, o bien la pluralidad en lucha y olvido de los dioses? ¿El saber o la ignorancia?

Lo trágico de la suerte del filósofo es que él fue quien, en aquella *cima de la contemplación*, *adivinó que allí se trata de lo mismo*.

«¡Oh, ausencia presente y presencia ausente de Aquel que juntamente se pierde y se tiene!»<sup>36</sup>.

La aventura del filósofo: el desengaño, y su labor en el mundo.

El filósofo, a la vez pontífice y a la vez héroe. Pues juntamente pierde su poder y lo tiene.

Desengaño, *senda y voluntad de lucidez*: como un «estar atento» a la falta de ser de lo que sucede —y como un «ser», él mismo, esa misma falta de ser. La lucidez «que se le supone» en su cierta tarea de desengañarse sólo es un progresivo «tomar distancias» frente a lo que sucede, ser el *narrador* de lo que sucede.

Pues salta en la lucha que desarrolla y miente su tragedia, y allí se arroja, y, arrojándose, se devora y se ausenta de lo que le devora.

Filósofo, quien se atarea y divulga su soledad. La *filosofía, ejercicio de la separación*.

«¡Ay de todos aquellos que aman y que no tienen todavía una altura que esté por encima de su piedad!

Así me dijo el demonio una vez: "También Dios tiene su infierno: es su amor a los hombres."

Y hace poco le oí decir esta frase: "Dios ha

<sup>35</sup> F. NIETZSCHE, *La voluntad de Poder*, t. I, lib. II, c. 170.

<sup>36</sup> FR. JUAN DE LOS ANGELES, *Op. cit.*



muerto, a causa de su piedad por los hombres ha muerto Dios.»

Por ello, estad prevenidos contra la piedad: ¡de ella continúa viniendo a los hombres una nube! ¡En verdad, yo entiendo de señales del tiempo!

Mas recordad también esta frase: todo gran amor está por encima incluso de toda su piedad: pues él quiere además —¡crear lo amado!

"De mí mismo hago ofrecimiento a mi amor, y de mi prójimo igual que de mí", este es el lenguaje de todos los creadores.

Mas todos los creadores son duros»<sup>37</sup>.

Quiero hablar en Nietzsche de la luz helada que habita todo creador, de la luz de luz y fría *impiedad*.

Pues es un *impío*, el que luce —el que da a luz.

Quiero hablar de una frialdad impía, de la *lucidez* que es centro y ausencia de centro del *narrador*, del *hacedor de genealogías*. Y una prueba: la de que *todo* filósofo (más allá del bien y del mal de sus adjetivos), si es filósofo aquel a quien golpeó la experiencia del pensar y el sello de su coherencia, es un *impío*, así crítico o describa lo real.

Hablar de la genealogía es hablar del equívoco que subyace a la diferencia, tan traída y llevada, entre la filosofía *crítica* y la *sistemática*. La genealogía es una prueba de que, ambas, son *lo mismo*: lo mismo de toda filosofía.

Acaso la crítica sea en el filósofo como su *desapego* de la trivialidad que a él se ofrece en lo criticado. Pero lo cierto es que, gracias a ella y en ella, se hace odioso para aquel a quien quizás alguna vez sintió la débil tentación de llamar «prójimo». Criticar es arrastrarse por suerte a la *lejanía*.

Pero quien solo escribe de la nada, de la falta de ser propia a aquello de lo que escribe, hace de esa negación pura el espacio mismo de su escribir, *frente* al espacio propio a la realidad de lo escrito, se *borra* de lo real y se ausenta del mundo.

Entonces la crítica es esfuerzo de la distancia frente a lo real. Ejercicio de la separación, *trata* tal esfuerzo.

Trata, es decir, intenta la distancia, quiere un poderoso esfuerzo, y lo trata: es su único asunto, el argu-

<sup>37</sup> F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*.

mento que escenifica en su texto; pues lo real que allí simula y disimula el asunto es, tan sólo, el pretexto que a la vez encubre y expresa la *dureza* del crítico.

Ahora bien, el que se borra de lo escrito es ciertamente el que *narra su desarrollo o describe lo real*, el filósofo «positivo». El sistema: quien narra, quien siente la *pasión fría* del narrador de lo real, por fuerza y a su vez *se borra* de lo narrado. Tal pregunta (creo que Eugenio Triás la trata en estas mismas páginas) me parece clave: ¿Quién escribe el Sistema?: *nadie*; lo narrado se despliega de su fuerza, necesariamente; o bien perderá *su estilo propio, su razón*: nada dirá, salvo que no tiene nada que decir.

*Nadie* escribe: en el centro impío que ordena la narración sistemática, se encuentra o se pierde, solitaria, la voluntad de silencio. El Sistema es la suerte del secreto, del ocultamiento y de la mudez.

El filósofo sistemático se atarea en su soledad.

Filosofía negativa, filosofía positiva: lo mismo en las complejidades de la escritura.

«De todo lo escrito yo amo sólo *aquello* que alguien escribe con su sangre. Escribe tú con sangre: y te darás cuenta de que la sangre es espíritu.

No es cosa fácil el comprender la sangre ajena: yo odio a los ociosos que leen.

Quien conoce al lector no hace ya nada por el lector. Un siglo de lectores todavía, y hasta el espíritu olerá mal. (...).

Ahora soy ligero, ahora vuelo, ahora me veo a mí mismo por debajo de mí, ahora un dios baila por medio de mí»<sup>38</sup>.

«La discreción —la reserva— es el lugar de la literatura»<sup>39</sup>.

Crítica y Sistema, es decir, la narración del mundo, las *genealogías*: ejercicio y ascesis de soledad. *Ascender la cumbre de soledad*.

Sangre del narrador, espíritu de la letra, nombres del *estilo uno* y de la *pluralidad de los estilos*; se repite otra vez, pero de nuevo, el mismo equívoco que aquí me persigue.

<sup>38</sup> F. NIETZSCHE, *Ibid.*

<sup>39</sup> MAURICE BLANCHOT, *La risa de los dioses*.

Trabajo enorme el de «dar estilo» a la palabra hasta cortar la letra; pues si el narrador, forzando la palabra más allá de lo posible, intenta permanecer en lo narrado como el individuo: la «figura», la imagen que se imagina, que cree «ser», o bien fracasará la letra conservando la palabra (*pero la palabra es ilegible*)<sup>40</sup>, y nada en ella será narrado, o bien, por amor de la *fuerza repetitiva* que habita la escritura, escribiendo lo «ya escrito» por la *Ausencia de Otro* desaparecerá en su propia ausencia. Quiero decir que, o escribirá las megalomemeces al uno, o, en suerte y fuerza de estilo, lo que fue y aún acaso se quiso palabra «original» (por «en propiedad privada») se escribirá *texto clásico*. Pues merece el nombre de clásico aquel que, adivinando su suerte, acepta y trabaja su propia desaparición de lo narrado: trabaja el estilo para tachar su trabajo en gracia de una como *disimulada corrección*.

*La corrección, es decir, la discreción o la reserva, es el espacio de la letra.*

Pero quien así se borra de lo escrito en la discreción se hará presente al público a través de la fuerza plural del estilo; la diversidad plural e inagotable de los estilos, que se ofrece en la aparente diferencia —de época, de gusto o de carácter— entre las escrituras como en un escaparate, tentará al lector (al mal lector) a darles nombres, *sus nombres*, la figura, borrosa y miserable, del «autor». Inevitable disimulación, pero disimulación al fin y al cabo: de hecho, *quien conoce al lector ya nada escribe para el lector*.

Ahora bien, tal diversidad tiene causa en el vano de un *Código* (el que marca la Ley de la Letra, Ley que en este ejercicio sobre Nietzsche coloqué ya desde las primeras páginas en cuestión), Código que descierra la fuerza del estilo para propagar en ese espacio, herida de la Ley, la narración, para que en tal vacío la palabra *resuene* (*re-suene*, es decir, *se repita*, y *resuene*, *repercuta*, como un *corte* que llena el espacio y lo hace a él

<sup>40</sup> Acaso esta frase no sea tan trivial como aparenta. Ilegible, no porque «hable otra lengua», sino porque la escritura pierde el estilo para quedarse con un fantasma «carácter»; pero con el «carácter» la narración nada narra ya, *pasa a ser el mero indicativo* («*shifter*») del «Autor»: y éste, en justo castigo, sólo dirá allí su vana necesidad, aquel mismo indicativo *abstracto* que le abstraerá paradójicamente de su «figura» y le condena a la vacía identidad formal con cualquier otra.

mismo corte, pero, devolviéndose interminable en el eco, lo *sella*: esta *resonancia*, la misma fuerza del estilo —o su *intensidad*— a la vez *cierra y descierra el espacio en que se escribe*). En efecto, si el Código permaneciera cerrado como en el loco deseo del académico, la narración escrita, la *materialidad*, es decir, la letra de los enunciados que *se repiten orígenes* o que repiten su originalidad: que repiten la ausencia de origen que es su origen, ese equívoco corte que es materia y letra no tendría, en definitiva, lugar, aunque se trate del no menos equívoco lugar de su *ec-sistencia*<sup>41</sup>; y así, sin el poder de la fuerza que la repite escritura, y al que llamo estilo, la palabra degenera en mero *signo formal, seña o gesto paranoico*<sup>42</sup>.

*Todo estilo recrea y olvida su pasado clásico en el momento en que se hace clásico: en el momento en que se escribe.*

La escritura, impía y aun hasta cierto punto sacrílega *violencia*. El escriba es el más duro, neutro y alejado *criminal*.

Pues, qué: ¿no son los cementerios el libro del espíritu, no es el hombre un *ladrón de tumbas*?; cada nicho, cada cripta es la marca firme y concreta de la palabra.

En cada letra nos sepultamos; la inscripción es promesa y extrañamiento del cuerpo a y en la memoria. Ya el nombre propio grabó la figura de mi destino: la muerte que soy porque repito la palabra. ¿Acaso la letra no castrará al cuerpo de la fuerza y del poder de su fuerza, el olvido? Deliciosa y necesaria ambigüedad<sup>43</sup>.

«La carne es triste, *hélas!*, y he leído todos los libros»<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> Véase Heidegger y, posteriormente, J. Lacan. *Ec-sistente*, en el último término, por la ausencia de centro, por su *descen-tramiento*.

<sup>42</sup> Imprescindible aquí el «Caso Screber», por ejemplo, en «Du traitement possible de la psychose», de Jacques Lacan, en *Ecrits*, 531-583. Ahora acaba de ser publicada una memoria exhaustiva.

<sup>43</sup> J. Lacan, así como otros psicoanalistas, ven en la fuerza repetitiva del significante la expresión en silencio de la muda pulsión de muerte —y en esto no hacen sino seguir el camino que abrió Freud con el análisis de la *compulsión de repetición* a través del juego infantil del *Fort!-Da!*, en *Más allá del principio del placer*.

<sup>44</sup> Verso muy conocido de Mallarmé, que me resisto a remitir.

«Símbolos son todos los nombres del bien y del mal: no declaran, sólo hacen señas. ¡Tonto es quien de ellos quiere sacar ciencia»<sup>45</sup>.

Epoca de postrimerías: demasiados cementerios, demasiada cultura, tósigo del cuerpo y de la fuerza. La especie es vieja, y está cansada; pues un hombre siempre tiene la edad de las tumbas sobre las que sigue su camino. Y la ciencia puede levantar, ahora, el sucio inventario de las matanzas.

La ciencia...; de hecho, nuestro único «saber», nuestra gran «habilidad» es la *gramática*. Por ella «sabemos» de todo, *aunque no conozcamos nada*.

Dios ha muerto. Pero también la historia de Dios es la historia de sus sepulturas. Los inmortales, constructores de cementerios, pirámides o libros; sí, en los cementerios se corrompe la carne de los inmortales. La palabra nos marca con el signo del ángel, inmortales primogénitos para la muerte, pues el signo es siempre la ausencia del signo.

*«Maldita la tierra donde los pensamientos muertos viven reencarnados en una existencia nueva y singular, y maldita el alma que no habita ningún cerebro. Sabiamente dijo Ibn Shacabad: bendita la tumba donde ningún hechicero ha sido enterrado y felices las noches de los pueblos donde han acabado con ellos y los han reducido a cenizas. Pues de antiguo se dice que el espíritu que se ha vendido al demonio no se apresura a abandonar la envoltura de la carne, sino que ceba e instruye al mismo gusano que roe, hasta que de la corrupción brota una vida espantosa, y las criaturas que se alimentan de la carroña de la tierra aumentan solapadamente para hostigarla, y se hacen monstruosas para infestarla»<sup>46</sup>. (El subrayado es mío.)*

Dios ha muerto, y, sin embargo su cadáver crece y aumenta cada día, nutrido del alimento de nuestra

<sup>45</sup> F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*.

<sup>46</sup> ABDUL ALHAZRED, «El Necronomicón» (en *El Ceremonial*, de H. P. LOVECRAFT).

fuerza: acabará por ahogarnos. *Dios, o cómo desembarazarse*<sup>47</sup>.

Sólo morimos los inmortales: por eso el Espíritu es una enfermedad eterna; por eso no hay lugar ni tiempo para nuestro descanso, ¡y, cansados de eternidad, necesitamos el descanso! La *cultura*, tal es el gusano que se alimenta de nuestra carroña.

En verdad os digo: *la memoria del mundo se graba en el cadáver de Dios*. La cultura es la historia de las muertes de Dios, y de las muertes del hombre en Dios.

Nuestro futuro siempre *ha estado escrito*, y el acto, acaso ingenuo, lleva consigo el penoso descubrimiento de una vida anterior: *La potencia ha sido en el acto*. Nuestra vida es la *copia* de otra que le precede y que es, a la vez, su ley y su vanidad: *ya fue, estamos muertos*. Las Parcas que hilaron...

«Ahí están los seres terribles, que llevan dentro de sí el animal de presa y que no pueden elegir más que o placeres o autolaceración.

Aún no han llegado ni siquiera a ser hombres, esos seres terribles: ¡ojalá prediquen el abandono de la vida, y ellos mismos se vayan a la otra. (...).

"La voluptuosidad es pecado —así dicen los unos, que predicán la muerte— ¡apartémonos y no engendremos hijos!"

"Dar a luz es cosa ardua —dicen los otros—, ¿para qué dar a luz? No se da a luz más que a seres desgraciados!" Y también estos son predicadores de la muerte.

"*Piedad* (El subrayado es mío) es lo que hace falta —así dicen los terceros—. ¡Tomad lo que yo tengo! ¡Tomad lo que yo soy! ¡Tanto menos me atará así la vida!"

Si fueran compasivos de verdad quitarían a sus prójimos el gusto de la vida. Ser malvados, ésa sería su verdadera bondad.

Pero ellos quieren librarse de la vida: ¡qué les importa el que, con sus cadenas y sus regalos, aten a otros más fuertemente todavía! (...).

Por todas partes resuena la voz de quienes pre-

<sup>47</sup> De la obra de EUGÈNE IONESCO, *Amédée ou comment s'en débarrasser*, que me parece una buena expresión de ésta como proliferación del cansancio.

dicen la muerte: y la tierra está llena de seres a quienes hay que predicar la muerte.

O "la vida eterna": para mí esto es lo mismo, ¡con tal de que se marchen pronto de ella!» (El subrayado es mío)<sup>48</sup>.

Pero el escriba sabe que las parcas *habrán hilado* en el acto de la escritura, que no hay muerte allí, sino *genealogía*. Sabe que la potencia *habrá sido en el acto olvido y origen del acto*, que la escritura nada copia, sino que se repite, y que es, de esa repetición, alto oficio de solitarios.

Da igual; tales son, por supuesto —y ahora acabo de transcribirlos—, los melodramas del mal lector: la aburrida queja de un nihilismo tan cansado que a ni aún tiene la dignidad o la fuerza de darse a sí mismo la muerte que predica. Un siglo pasó ya, y el espíritu huele, ciertamente y en el lector, a su propia corrupción.

«Espectadores quiere el espíritu del poeta: ¡aunque tengan que ser búfalos!

Mas yo me he cansado de ese espíritu: y veo venir el día en que también se cansará de sí mismo»<sup>49</sup>.

«Entonces algo me habló de nuevo sin voz: "¡Qué importas tú, Zaratustra! ¡Di tu palabra y hazte pedazos!"<sup>50</sup>.

«Mi maldad y mi arte más queridos están en que mi silencio haya aprendido a no delatarse por el callar. (...).

Entretanto yo corro con pies calientes de un lado para otro en mi monte de los olivos: en el rincón soleado de mi monte de los olivos yo canto y me burlo de toda piedad»<sup>51</sup>.

«Les he enseñado todos *mis* pensamientos y deseos: pensar y reunir *en unidad* lo que en el hombre es fragmento y enigma y horrendo azar —como poeta, adivinador de enigmas y redentor del azar les he

<sup>48</sup> F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> *Ibid.*

enseñado a trabajar creadoramente en el porvenir y a redimir creadoramente todo lo que *fue*»<sup>52</sup>.

De la diversidad de los estilos hace el mal lector nombre y figura. Y así, quien en el estilo ejercita su soledad y su silencio, oficia frente al público la más académica maestría. Se condena a interpretar su *papel* de Sacerdote o Mago (Maestro), y se promete, ya a la cátedra, ya, en todo caso, a la miseria de la «fama», al parloteo y a la compañía indeseable. Fama acaso oscura, acaso maldita y en algunos casos incluso perseguida; pero a la verdad siempre impropia y grotesca.

Así, en el *espectáculo* que ofrece la fuerza de su narración, el filósofo, crítico o sistemático, representará la Ley cerrada que él mismo descierra de su escritura.

Descerrar el Código que sólo permite este mismo descierre del estilo en tanto él mismo lo *publica* cerrado: tal es la trágica suerte del filósofo. E, incluso, aquel que recibirá el nombre de «positivo —sistemático o racionalista —acepta la mentira y la verdad de su figura cuando, a lo que escribe, lo *hace público* bajo el nombre de Sistema; pero, puesto que debe escribir en un vano que él mismo descierra allí *con su sangre*, cae en una contradicción que le rompe; doble contradicción de muerte y de vida, en la que está muerto para sí y vivo para los lectores en el estilo —aunque esté muerto en el lector y vivo en sí o en el estilo— y vivo para sí y muerto para el público (como el figurón que representa) en el *cierre o Sistema*, pero en tal cierre está muerto en sí o en el estilo y vivo para el mal lector (pues sólo porque su escritura se cierra es *publicable para el culto*).

De hecho, en la escritura se insinúa siempre como la *tentación del delirio*, una prisa o una *impaciencia*. *El Sistema escribe la palabra de la locura, que allí es núcleo y destino*. También un temor, ¿quién no lo ha experimentado?

Es suerte propia y necesaria: *¡escribe tu palabra y rómpete!* Y aún: *¡escribe tu palabra y muere!* Pues la letra, porque necesariamente simula y disimula (pero también expresa) la intensidad que es estilo en el sujeto que allí danza su complicado baile de apareceres y desapareceres —está en escena—, también necesariamente

<sup>52</sup> *Ibid.*

deberá hacerse pública, o bien, es muy simple, nada habrá sido allí escrito. Pero, leída, se enmascara de *piedad* en sus nombres de «enseñanza», «favor» y aún «agradecimiento» al público: tal *delirio teológico* es muerte del filósofo.

¿Qué es Dios para el teólogo (no para el místico, ya lo insinué), sino la simple identidad que puede decirse Yo de ese espacio separado, que es como un «más allá» cuando el filósofo a él se *premedita*? Teólogo es quien, en su escritura, se *significa* desaparecer de lo escrito, falta de ser de lo que allí se desarrolla (como crítico) o muerte en el paso a «otra cosa» de lo «finito» en *Otro lugar* donde es culpable de su «finitud» (como sistemático). Teólogo es quien se borra de su escritura para que lo escrito (lo criticado o desarrollado allí) se traspase a la letra a través de la pura negatividad del Sujeto; pues el Sujeto supone la necesaria unidad de Dios como lo que da justicia a lo que se desarrolla y se critica. Y el desarrollo crítico en el que lo falto de ser se aniquila de su falta, esto es, se *ajusticia*, es también el desarrollo mediante el que aquello mismo se *justifica*, paga su culpa, encuentra en el pago su Ley y se narra en Ella sacrificado pero *justo*, de tal manera que, narrándose, simula cerrar la Ley, cuando la *corta*. Así el desarrollo deviene *juicio*; y puesto que este desarrollo es un progresivo *enjuiciarse* (criticarse) de lo finito en su falta de ser —a través del Sujeto en la escritura— el crítico, que por necesidad se *separa* de aquello sobre lo que escribe, da razón de lo que niega, o mejor, lo desarrolla en el medio de la razón: también lo narra; y si la fuerza de lo narrado le promete, por cierto, al Sistema, le condena con más fuerza aún a lo que también es destino del sistemático: a la Palabra de Dios —al Verbo que allí se da su cruz y muere de *piedad*— e, inmediatamente a su sobremuerte, al Espíritu de Dios, al Paraceto o Escriba, abogado y figura de una Ley, esto es, de una «sagrada», por *cerrada*, Escritura, en la que lo que se aniquiló ajusticiado se dice ahora devenido justo: *ajustado a sí mismo o Idea. Resultado concreto* de la superación de su falta, *real* por fin en ser y verdad. Y entonces, ¿cómo negará el crítico esto que acepta el sistemático, que «la cosa es razón», sin caer en la incoherencia del que no dice expresamente lo que, sin embargo, ya dijo entre líneas, y tan sólo porque proyectó no decirlo?

Crítica y Sistema: delirios teológicos en los que salta el filósofo de su separación. La teología, delirio de la razón.

Pero la coherencia cierta de la teología se da en la *paranoia* del teólogo<sup>53</sup>.

Se trata del Sujeto, ya lo dije —a través de él lo que deviene *se pone* amado de Otro, o amándose en Otro lugar— a fin de cuentas, es lo mismo. En la narración, lo que se *escribe por azar*, se desarrolla, esto es, se *lee en necesidad*.

«Quien escribe con sangre y en forma de sentencias, ese no quiere ser leído, sino aprendido de memoria.

En las montañas el camino más corto es el que va de cumbre a cumbre: mas para ello tienes que tener piernas largas. Cumbres deben ser las sentencias y aquellos a quienes se habla, hombres altos y robustos»<sup>54</sup>.

«Compañeros busca el creador, que sepan afilar sus hoces. Aniquiladores se los llamará, y despreciadores del bien y del mal. Pero son los cosechadores y los que celebran fiestas»<sup>55</sup>.

«No se tiene el derecho de preguntarse: ¿quién *pues* interpreta? Es la misma interpretación, forma de la voluntad de poder, la que existe (no como un «ser», sino como un *proceso*, un *devenir*) en tanto pasión.

El origen de las "cosas" es por entero obra del que representa, piensa, quiere, siente. El "sujeto" mismo es una creación, una "cosa" como las otras, *una simplificación para designar como tal la fuerza que pone, inventa, piensa, a diferencia de toda actividad particular que consista en poner, inventar, pensar*»<sup>56</sup>.

«El devenir en tanto invención, voluntad, abnegación, triunfo sobre sí mismo: *nada de sujeto, sino una actividad, una creadora inventiva, ni "causas", ni "efectos"*»<sup>57</sup>. (El subrayado es mío.)

<sup>53</sup> De nuevo se hace imprescindible el caso de Schreber, su coherente pero delirante teología.

<sup>54</sup> F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> F. NIETZSCHE, *La Voluntad de Poder*, t. I, lib. I, c. 204.

<sup>57</sup> *Ibid.*, t. I, lib. II, c. 170.

«Este mundo, el mismo para todos, ningún dios ni hombre lo hizo, sino que fue siempre, es y será, fuego siempre vivo, que se enciende según medidas y se apaga según medidas.

La guerra es el padre de todas las cosas, y el rey de todas las cosas: a unos declara dioses y a otros hombres; a unos hace esclavos y a otros libres.

Los hombres no comprenden cómo lo que difiere está de acuerdo consigo mismo; es una armonía de tensiones opuestas, como la del arco y la lira.

La armonía oculta es mejor que la manifiesta»<sup>58</sup>.

«Puesto que todas las cosas han sido llamadas día y noche, y todo lo que es según las facultades de éstos ha sido asignado a unas cosas y a otras, todo está lleno a la vez de luz y de noche oscura, ambas iguales, ya que ninguna de las dos tiene nada que ver con la otra»<sup>59</sup>.

*El sujeto es el lector, no hay sujeto en el acto mismo de la escritura, es el lector quien, porque se le escapa el estilo, simple sangre o espíritu: intensidad de la fuerza repetitiva y plural de la escritura, lee a través de ese vacío al que la filosofía nombró sujeto.*

Nadie escribe, lo diré de nuevo y distintamente: es el devenir mismo el que se escribe, como en una pasión.

Y de nuevo (también) el mismo equívoco; pero ahora acaso quedó aclarado que *Nadie* no es la pura negatividad del sujeto, sino el olvido y, en la escritura, la ausencia de nombre propio de la intensidad *innominada* a la que retorna una fuerza plural que se enmascara dándose nombre —fuerza, actividad una y plural que viene *poniendo, inventando y pensando nombres*.

Azar que, repetido en el retorno al origen que es, a la vez, devenir en el olvido, se quiere y se redime *creando lo que fue*. Trabajo creador de un porvenir que será pasado, de un pasado que fue porvenir.

No hay espectadores, ni hombres, ni búfalos: *el silencio aprendió a no delatarse en la negatividad del silenciado*.

Escritura: repetición de lo narrado cuando retorna a su origen de olvido —toda narración es una *genealogía*—. Retorno a la patria (*unidad*) en el pensamiento y la

<sup>58</sup> HERÁCLITO, R. P. 35, y R. P. 34.

<sup>59</sup> PARMÉNIDES, R. P. 122.

reunión (*el acto de narrar como un recuerdo que se olvida y un olvido que se recuerda*) que es *la misma* jornada y aventura por entre la fragmentación de las islas, el Archipiélago, la plural y dispersa patria griega (*la diversidad de la letra, las máscaras de la fuerza plural*): *fragmento y enigma y horrendo azar*.

«De estos soy yo ahora, un desterrado y errante de los dioses, por haber puesto mi confianza en la loca Discordia.

Pues yo he sido en otro tiempo un muchacho, y una doncella, y un arbusto, y un ave, y un mudo pez del mar»<sup>60</sup>.

Y un mudo pez del mar... *Nadie* es todo esto, salvo el desterrado que retorna perdiéndose en sus fragmentos a la divina patria una y de olvido. ¿Cómo, si no, retornaría cuando sin razón y al azar se pierde en el reino de las sombras, y, perdido, goza sin duda con la aventura y en el espectáculo plural por el que a sí mismo se contempla fragmentado, y enigma, e impío azar?

Pasión de una fuerza que «interpreta», esto es, *escribe* su mismo devenir en su retorno, *estilo*. Fuerza plural, pluralidad de los estilos.

Escritura que *no quiere ser leída, sino aprendida de memoria*. Para nadie escribe, salvo para *Nadie*, para sus otras máscaras: no busca el escriba lectores, y tampoco discípulos; compañeros y *amigos* para la lucha busca el creador, e *impíos* (aniquiladores y despreciadores del bien y del mal) ha de llamarlos: que la lectura sea para ellos un acto creador y *sanguinario* —que, leyendo, ya otra vez y de nuevo escriban, porque ellos son pares en la *lucha cruenta* que es la filosofía, porque ellos son *los mismos* en el devenir— *son iguales porque nada tienen que ver los unos con los otros*: que entre ellos no habrán de llamarse prójimos, sino *lejanos*.

Lucha cruenta y sangre de estilo: ¡que la sangre llegue al río!, pues ésta es la sangre de la filosofía, sangre de los filósofos que corre al mar de olvido cuando remonta a sus fuentes, como el río de fuego que adivina el único filósofo *bello* —que es Heráclito bello como Odiseo y bello como Aquiles: Heráclito, el del *ligero* estilo—

<sup>60</sup> EMPÉDOCLES, R. P. 181 y 182.

Heráclito, el de la escritura *alada* —Heráclito, el *más veloz* de entre los griegos (y Grecia es la sola patria del filósofo); pues Heráclito es el Aquiles de esta lucha sin aeda, de este asedio que no puede ser cantado— y, como Aquiles, llena de sangre y fuego un río divino por siempre fluyente y por siempre retornante a su clara fuente de cuerpo, río que se hincha y se abre y le persigue, roja y devoradora imagen del *Nous*, metáfora veraz, y por tanto, lúcida y oscura, *grave y riente*; él, y Parménides, me enseñan que se escribe con luz y tiniebla. Bien supieron ellos (como hubo de saberlo Nietzsche) que, si se escribe para *Nadie*, en nada es necesaria la lentitud y pesadez lógica del que deduce y demuestra todo lo que dice, pesadez y lentitud (pero no *paciencia*) propias al pensamiento racionalista, escolástico, cartesiano y especulativo: sólo para morir bajará el escriba al valle, el camino más corto y más veraz va de cumbre a cumbre, como los aforismos *entre-cortados*, o como la metáfora a la vez y siempre tan nueva como venerable, tan oscura como brillante. Paradójicamente, sólo esta escritura se abre a una lectura algo más que miserable, a una lectura engendradora y creadora, y en la que la letra acaso engendre y cree, padre o rey, nuevos y diversos estilos. Pues sólo la metáfora (algo más que señal, indicación, signo o que otras formas del gesto y la voz), sólo la metáfora propaga y contamina de letra un espacio; y porque sólo la metáfora, significante que *repite* «otro» significante como su origen, y en tal repetición retorna al origen repetido, en verdad olvido de sí mismo y en verdad corte de olvido, es decir, *letra y destello como de un golpe de la memoria*, tan sólo ella es *interpretación: escritura*.

Pero sólo Odiseo tiene el derecho de llamarse a sí mismo *Nadie*, cuando, abriendo el ojo del Cíclope con una clava de verde olivo (y acaso entonces abrió como un ojo ciego en el Padre de las Islas), repitió aquel acto original en el que, con el bronce de sus manos, hirió la entraña del olivo e hizo de esta herida su tálamo. Itaca fue entonces un olivo. Y, pues, Telémaco, se engendró del olivo, es él mismo en sí mismo, o quizás en el héroe, el oscuro y luciente sentimiento de la patria y de la mujer; único hijo, y sentido como una herida... ¿no será, en otro y en el mismo viaje, del héroe la máscara y la fuente, un hombre más para el origen? Bajo

el nombre de Telémaco Odiseo desconoce a Telémaco y se olvida a sí mismo: necesariamente el padre ya desde el origen olvida el origen. Telémaco es el nombre de su suerte, y de su estrella.

¿Acaso el engendrado no engendra y precipita la más grave y clara aventura? Un hijo es un sentimiento voraz, una espada ávida de la sangre paterna: un Hijo es siempre como el trágico destino del Padre. Y Telémaco, azar en los cuerpos de Odiseo y Penlopea, es necesidad en la encontrada decisión de los dioses: quizás Telémaco sea necesidad y sea azar en el Banquete y en el Consejo de los Celestes, cuerpo original y puro, y veloz y como rompiendo su forma —campo de la suerte tan fértil en ingenio del griego— espacio del juego y lucha de los divinos, o de aquella paciente hilandera y aquel rubio y astuto nauta.

Pues acaso el Amor es algo más que cuerpo, acaso el Amor sea la unidad del cuerpo —lo uno, y lo aplomado, y lo sólido de esta montaña en su cumbre herida y rota.

Si el Amor es sólo cuerpo, el cuerpo será también roca, y también será bruma; será su fuerza la explosión de la roca, y serán sus vestidos los jirones de la bruma.

Pero yo sé que el cuerpo agota el Amor y que no hay nada en el Amor que no sea cuerpo: esto que os digo lo sé bien, y bien lo he aprendido.

Por eso el cuerpo es *mucho más que el hombre*, por eso es piedra y alta cumbre de piedra. Allí el viento no murmura la mala ventura; no, que los dioses no han muerto, ¡que los dioses no han muerto! ¡Qué abierta morada de luz y de noche: la más alta y más grave patria del griego, el Olimpo!

Porque es ante todo en el Olimpo, y en la cumbre del Olimpo, y aún más allá de la cumbre, donde esa tierra plural, esa dispersión de tierras, ciudades e Islas dispersas, pueden darse el nombre olvidado de Helena; esa cumbre es la bien cercada Troya: ¡impíamente lucharon en Troya héroes contra héroes y contra dioses, dioses contra dioses y contra héroes, sólo allí fueron pares, sólo allí pudieron sentirse engendrados como de un mismo olvido: ¡sólo en el Olimpo el rubio aqueo no podrá considerarse ya extranjero! Como si en él aquel nauta sin tierra y de origen perdido, el depredador de las Islas, sufriera una herida y sangrara de patria en la herida.

Pero Telémaco es lecho y el Olivo, y es Olimpo, y es el Amor de las Islas, o quizás la más clara unidad de la patria: el gracioso aunque fuerte Dionysos, el roto Archipiélago.

*Laertiades, Tlemón, Talasifrou, Politlas, Politropos, Polimetus, Polimecano, Poicilmeteo*, sutil y destructor de ciudades: muchos nombres tuvo el ingenioso hijo de Laertes; en verdad que tuvo un nombre en cada Isla; pero siempre en el retorno es *Nadie*, porque, retornante, abre una herida, un *ojo ciego y viviente* (sólo la mirada en retorno del ciego podrá leer el oráculo) en el mar, en el cruel Poseidón, necesidad del extravío, de la pérdida y la aventura del naufrago.

Pero ¡qué impiedad fría y sobrehumana, la del hijo de Laertes! El que tuvo tantos nombres pudo olvidarlos todos, y tacharlos de su memoria —acaso hasta entonces fue un ojo fijo y perplejo de las posibilidades de la luz (la lanza que se clava, la espada que hiere o la cólera de Aquiles), como una simple y reconcentrada astucia, una silenciosa meditación en lo que deviene o una luz aún opaca y como velada. Pero la *Iliada*, su origen olvidado, le despierta en el canto de Homero —sólo entonces retomará la voz y, acaso, la misma ceguera del poeta, *porque él, Nadie, es Homero*; narrando su retorno se ausentará del retorno: hasta tal punto posee esa fría impiedad consigo mismo— y con sus compañeros, y con los héroes, monstruos y dioses que narra, nombres de él mismo.

Sólo esta impía intensidad sin nombre *puede* despreciar la divinidad, y ¿cómo sería dios el que narra, también, las luchas de los dioses? Estremecedora impiedad: la del que, cuando desafía a Poseidón, desafía al destino que ya conoce por el oráculo, como si lo aceptara, y, aceptándolo, *quiere su futuro como si fuera su pasado*, es decir, se narra. Y, narrándose, narrará la Ira del Mar, que en Odiseo, o en el concentrado fuego de su Ira, pierde sus claros y pitagóricos caminos.

Odiseo es una espada de tiniebla —quilla cortante de la negra nave aquea y cóncavo espacio de la nave en el que resuena su dura y eterna jornada— luz pura y como concentrada en tiniebla, que torna y retorna —blasfema fuerza del frío acero en el que se hiere y se devora el Padre de las Islas como en una Ira frenética, la tempestad impía que eterna y fríamente repite la engen-

dradora fuerza de Poseidón pero es sobre todo, Odiseo, el narrador de sus *genealogías*, de sus innumerables genealogías. Y en todas ellas Poseidón es su destino.

El Mar se devora del tiempo sin cesar, e incesantemente se vomita del tiempo: deviene sin fin. Para el Azul, para el hijo de Cronos, los hijos son como ocasiones de su Ira; pues el Mar sólo engendra en la tormenta y sólo en la tormenta se ofrece a sí mismo y a sí mismo se hiere: sólo en la tormenta concibe a las islas; con dolor y furia pare al Cíclope, a la cuenca vacía y por siempre desvelada en la que se rompe y de la que roto se ausenta.

*Odiseo o Nadie* es el nombre de esta Ira engendradora e impía, de la fuerza creativa que habita el devenir. Como Cronos, este Padre engendra y devora a sus hijos; pero acaso se hiere del Sol, núcleo y fuego concentrado de su Ira, Ojo ciego que engendra y aniquila: ¿no es el Sol quien castiga con el naufragio la impiedad del aqueo, y, así, da nombre y fuego a la Ira del Mar?; pero Odiseo también acepta y narra el castigo del Sol; por eso el mismo Sol no será sino otro de sus nombres.

Ahora, en la bóveda de otras aguas celestes, hay un uno que aniquila y justifica, el impío Yahvé. Pero sólo el hebreo, este espíritu fuerte y malvado, soporta y se demora en el mediodía —todos los hombres piden ya a gritos *piedad*. Definitivamente se ausentó el griego, y es ahora Job quien llenará con su queja la tierra.

Alcanzado de piedad baja el Sol a la tierra, y en ella se hunde; la llena de su sangre y la redime. Pero si su Espíritu permanece en ella y no se ausenta de ella, Abogado de la Ley, ¿cómo podrá narrarla? Muere el Verbo o el Hijo, la piedad del Padre, pero quien en verdad muere es el Espíritu de Dios, el *Escríba*.

Entonces, cuando el Sol se agota y se derrama, y permanece con su roja sangre demorándose en el horizonte su espíritu, *cae* la misma impiedad divina del Padre, cuando cae el Ángel impío y orgulloso, oscuro y luciente, Lucifer-Satanás.

Acaso deba buscarse en esta paradoja la contradicción que pueda abrirnos aquella disputa escolástica tan embarullada como inacabable: la que puso en cuestión la libertad y la determinación en el mundo que deviene (y la posibilidad del pecado, la complejidad de la fe o la fortaleza del justo: la razón y la sinrazón de la



gracia). Pues con el cristianismo, ya no narra el Espíritu de Dios; con ello queda liberado el devenir en apariencia, pero bien sabe el teólogo que, o no hay Dios, o debe ser Dios el que narra. Satanás le tienta y le alucina como una posibilidad que vislumbra demasiado probable. Pues es ahora, Satanás, ese espíritu malvado e impío, *el único que puede narrar*. De ahí la alta y poderosa fuerza literaria de este ángel caído.

Luzbel, estrella del ocaso y del alba, príncipe de luz y tiniebla. Príncipe de una multitud de ángeles rebeldes, las estrellas, se rompe en él la unidad del espacio divino, y todo, de nuevo, retorna y repite el origen: Luzbel anuncia y narra el devenir en danza de las plurales estrellas, *el renacimiento de los dioses*. Pero Yahvé, Luzbel... nombres de *Nadie*. Y todo este largo mito, un instante del devenir, *la cima de la contemplación*.

«¡Mira ese portón! ¡Enano!, seguí diciendo: tiene dos caras. Dos caminos convergen aquí: nadie los ha recorrido aún hasta su final.

Esa larga calle hacia atrás: dura una eternidad. Y esa larga calle hacia adelante, es otra eternidad.

Se contraponen esos caminos: chocan derechamente de cabeza: y aquí, en este portón, es donde convergen. El nombre del portón está escrito arriba: "Instante". (...).

¡Mira, continué diciendo, este instante! Desde este portón llamado Instante corre *hacia atrás* una calle larga, eterna: a nuestras espaldas yace una eternidad.

Cada una de las cosas que *pueden correr*, ¿no tendrá que haber recorrido ya alguna vez esa calle? Cada una de las cosas que *pueden ocurrir*, ¿no tendrá que haber ocurrido, haber sido hecha, haber transcurrido ya alguna vez?

Y si todo ha existido ya: ¿qué piensas tú, enano, de este instante? ¿No tendrá también este portón que haber existido ya?

¿Y no están todas las cosas anudadas con fuerza, de modo que este instante arrastra tras sí *todas* las cosas venideras? ¿Por tanto, incluso a sí mismo?

Pues cada una de las cosas que *pueden correr*: ¡también por esa larga calle *hacia adelante* tienen que volver a correr una vez más!

Y esa araña que se arrastra con lentitud a la luz de la luna, y esa misma luz de la luna, y yo y tú, cuchicheando ambos junto a este portón, cuchicheando de cosas eternas —¿no tenemos todos nosotros que haber existido ya?— y venir de nuevo y correr por aquella otra calle hacia adelante, delante de nosotros, por esa larga, horrenda calle —¿no tenemos que retornar eternamente?»<sup>61</sup>.

Eterno retorno de lo mismo *en* el pórtico del Instante.

Retorno del devenir plural a la unidad y cima del Instante, un camino. Ruptura de la unidad de la intensidad en las fuerzas plurales que devienen en olvido el otro camino.

Repetición, corte de olvido y memoria, letra y estilo.

«El devenir es un niño que se divierte, que juega con los dados, que converge divergiendo»<sup>62</sup>.

«... sino que por la vivacidad y rapidez de su cambio se dispersa y de nuevo se recoge y viene y se va».

«Los inmortales son mortales, los mortales inmortales, viviendo la muerte de aquellos, y muriendo la vida de aquellos»<sup>63</sup>.

Eterno retorno de *lo mismo*: retorno en el Instante de la unidad, y repetición rota en el devenir de las fuerzas plurales.

Quién narra: nadie, salvo la fuerza misma que, rota, se repite, y una retorna a su olvido, *en el Instante*. El mismo Instante es letra, corte de memoria y olvido, *escritura o genealogía*. Y así, la fuerza que se ausenta y la intensidad pura y activa, *la impiedad o el sujeto y la patria o la sustancia*, se entrecruzan en el Instante y lo abren luz, cuerpo de luz.

*Nous que se repite Lógos, pensar que se repite pensamiento: la risa que se propaga y se espacia, lugar de la muerte de los dioses plurales para la unidad de Dios, lugar del renacimiento de los dioses y de la muerte del Dios uno.*

<sup>61</sup> F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*.

<sup>62</sup> LUCIANO, *vit. auct.*, 14.

<sup>63</sup> HERÁCLITO, fragmento 91 y R. P. 46.

## LENTA FLECHA DE LA BELLEZA

por ANGEL GONZÁLEZ GARCÍA

De esto sólo nos queda la maternidad de la letra. Y aún todo debe ser dicho con otro estilo; ya desde mi primera frase advertí que se trataba de una concepción *provisional*; provisional por lo que tiene de psicológica en el sentido aristotélico. Le falta una cierta sequedad, una mayor paciencia, y, por supuesto, páginas.

Me contentaría con haber señalado la abertura de lo escrito que es fundamental a Nietzsche. Me daría por contento si alguien más pudiera aventurarse allí, pudiera leerlo.

«Del árbol que los vientos llenan de altos rumores  
nueve noches eternas [res  
pendí; me herí a mí mismo con la que era mi lanza  
y yo mismo a mí mismo me ofrecí, Odín a Odín,  
y conságrame al árbol  
de las desconocidas y profundas raíces.

Ni el pan gusté siquiera, ni gusté la hidromiel,  
antes bien, inclinado hacia abajo buscaba  
las runas que debían darme el significado,  
y así, para explicarlas, me arrojé sobre el suelo»<sup>64</sup>.

Virtuosos como somos, no olvidemos jamás que toda sabiduría es el beneficio de un astuto cambio: la mentira por la verdad, el eterno retorno de los infinitos instantes por las hojas del calendario, la muerte por la aniquilación, la embriaguez por la ataraxia.

Si la belleza es una «lenta flecha», cabría sospechar que nunca llegue. Sabemos que tampoco Aquiles, ni la tortuga, entrampados en torturante discusión acerca de la diferencia entre leyes lógicas y reglas lógicas de inferencia.

En el ámbito de un saber fragmentario, la Estética, interrogada a su tiempo, atestigua que el arco se des-tensó y que la flecha ha partido. Sus ojos se cierran ante el campo cubierto de cadáveres asaetados.

Eros, cuya imagen en la iconografía pagana es la de un arquero vidente, aparece en el arte cristiano mutilado por una banda vergonzante. La ceguera del Amor era, para Catulo o para Lucrecio, la incertidumbre del disparo y la locura del alcanzado. La moral cristiana escamotea en la triste figura de Amor Ciego toda la crueldad y el placer de la sangre brotando con fuerza.

Es precisamente de esa dilapidación de fuerza de lo que la Estética se niega a hablar. La flecha está en el aire, ¿qué se nos hace de su incursión despiadada? Y, sin embargo, el arte no deja de gritar una sarta de mentiras peligrosas, abriendo sus heridas con incalificable desvergüenza. Ignorarlo sería estúpido. Por ello, lo que era desgarrón se convierte en sutura, y el burdel donde se prostituye el Gran Todo es clausurado.

<sup>64</sup> Wodans Runenkunde.

Hegel cree en una descomposición plural del Arte y de la Historia, pero nosotros guardamos el mismo secreto que Lautréamont: el Espíritu Absoluto se ha despedazado en el lecho de una mujer pública y ha perdido su poder sobre los hombres.

Este «terrible torreón» en que toda *virtud* se mancilla y toda serena *conciencia* de sí se gangrena, es el arte. Y, si la Estética cristianizante ha clavado en el camino una cartela infamante —«Caminante que pasas por este puente, no vayas a esa casa. Porque el crimen tiene allí su residencia junto al vicio»—, esfuerzo ha sido de Ducasse como de Nietzsche borrar las señales y evitar que piadosas gentes convirtiesen el lugar en despacho de preservativos.

«Se entra en casa del vendedor de cuadros, como en una farmacia, en busca de remedios de hermosa presencia para enfermedades confesables»<sup>1</sup>.

Nietzsche —el insomne— ha desentrañado en la *Estética* de Schopenhauer la genealogía de esta concepción balsámica del arte.

«Sobre pocas cosas habla Schopenhauer con tanta seguridad como sobre el efecto de la contemplación estética: le atribuye un efecto contrarrestador precisamente del "interés" *sexual*, es decir, parecido al de la lulupina y el alcanfor, y nunca se cansó de ensalzar, como la gran ventaja y utilidad del estado estético, *ese liberarse de la voluntad*»<sup>2</sup>

Fugitivos del «ruin acoso de la voluntad», desfallecemos bajo el narcótico de la contemplación. Contemplar es el arte de soñar. Soñando ignoramos *el cruel espectáculo de la vida* y accedemos a la

«resistencia oscura de lo que fue, antes de todo tiempo, origen de las repeticiones»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> BATAILLE, *L'esprit moderne et le jeu des transpositions*, Oeuvres Complètes, tomo I, pág. 273.

<sup>2</sup> NIETZSCHE, *Genealogía de la Moral*, traduc. Andrés Sánchez Pascual, pág. 122.

<sup>3</sup> CLÉMENT ROSSET, *L'Esthétique de Schopenhauer*, pág. 7.

Enfermos y pordioseros, apuntalados en muletas, zarrandeados por la muerte, esperamos nuestra redención. Y, a fe mía, que el milagro se ha realizado: los perros vienen a lamer nuestras heridas.

Contra los maestros del sueño virtuoso ha dicho Zaratustra:

«Su sabiduría dice: velar para dormir bien. Y, en verdad, si la vida careciese de sentido y yo tuviera que elegir un sinsentido, éste sería para mí el sinsentido más digno de que se le eligiese. Ahora comprendo claramente lo que en otro tiempo se buscaba ante todo cuando se buscaban maestros de virtud. ¡Buen sueño es lo que se buscaba, y, para ello, virtudes que fueran como adormideras!»<sup>4</sup>.

Compleja farmacopea al servicio de la debilidad travestida de desinterés: la Estética de Schopenhauer es la cifra de su ascetismo. «Escapar a una tortura» que la voluntad ejerce implacablemente se convierte en el turbio oficio de la contemplación artística. Al final, la suprema fantasmagoría: la Naturaleza elevada a la categoría de espectáculo. Legiones de «voyeurs» agonizando en jardines y parques.

Schopenhauer, como Kant, ha construido sus reflexiones estéticas a partir de un espectador emasculado.

«¡Pero si al menos ese "espectador" les hubiera sido bien conocido a los filósofos de lo bello!, quiero decir, ¡conocido como un gran hecho y una gran experiencia *personales*, como una plenitud de singularísimas y poderosas vivencias, apetencias, sorpresas, embriagueces en el terreno de lo bello!»<sup>5</sup>.

Por el contrario no es sino una triste procesión de sentidos cauterizados, de pulsiones jubiladas y noches junto a la estufa (la dedicación académica está llena de miserias, ¡quién lo duda!). Kant apenas habla de obras de arte; se ve confinado en una inexperiencia penosa. La «lenta flecha» de la belleza ni siquiera ha silbado en sus oídos.

<sup>4</sup> F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*, traduc. Sánchez Pascual, pág. 54.

<sup>5</sup> F. NIETZSCHE, *Genealogía de la Moral*, op. cit., pág. 121.

Osaríamos llamarles predicadores de la muerte, pues estiman la embriaguez de la creación incomprensible derroche de sensualidad y el «festín de los sentidos» simple ocasión para deteriorar digestiones ajenas con prédicas morales.

El *paroxismo* de Pygmalión o la *manía* de Norbert Hanold pulverizan tanto rencor.

Más ama un fetichista un zapato que ellos su arte.

Duermen ya, pero las pesadillas les impiden despertarse. Sueños dentro de sueños.

El incansable espectador de Kant y Schopenhauer se cubre horrorizado los ojos con las manos, mas mira furtivamente por los resquicios de los dedos. Bandeado sin descanso del placer a la autolaceración,

«incluso sus placeres continúan siendo autolaceración»<sup>6</sup>.

«Compañeros en la creación busca Zaratustra, compañeros en la recolección y en las fiestas busca Zaratustra: ¡qué tiene él que ver con rebaños y pastores y cadáveres!»<sup>7</sup>.

«Nuestra religión, nuestra moral y nuestra filosofía son formas de la decadencia del hombre. El "movimiento opuesto" es el arte»<sup>8</sup>

Y, en verdad, si los dioses que bailaban están maniatados y amordazados, si la muerte ya no es para nosotros un esfuerzo, sino un salario distribuido con equidad, la última carta es la permanente blasfemia del arte como suprema fuerza de afirmación de la vida, «santo decir sí».

Nietzsche la ha jugado hasta el final, tanto situando ambigüamente su propio discurso en los límites de la creación poética —para desesperación de la biblioteconomía académica—, como desarticulando el fraude de la univocidad de lo que es.

Para quienes se apuran por olvidar la inocencia de la vida, la orfandad del arte es moneda corriente. Rídiculo entre sus manos —¡ni tacto poseen ya!—, le benefician con la hipóstasis. Y así, la reducción de la experiencia artística a fantasmas transmundanos, inefabilidad,

<sup>6</sup> F. NIETZSCHE, *Zaratustra*, op. cit., pág. 76.

<sup>7</sup> F. NIETZSCHE, *Zaratustra*, op. cit., pág. 45.

<sup>8</sup> F. NIETZSCHE, *Voluntad de poder*, pág. 788.

intuición suprasensible o ipseidad, indulta toda inquietud y ofrece feliz disculpa para conjurar el blanco espacio del cuerpo y los hiatos de la risa.

«Entonces estos ingratos se imaginaron estar sus-traídos a su cuerpo y a esta tierra. Sin embargo, ¿a quién debían las convulsiones y delicias de su éxtasis? A su cuerpo y a esta tierra»<sup>9</sup>.

«Sufrimiento fue e incapacidad, lo que creó todos los transmundos»<sup>10</sup>.

Para Nietzsche, la fidelidad al cuerpo constituye el valor afirmativo de la violencia ejercida por el lenguaje artístico frente a modalidades lingüísticas en las que la pretendida pureza y coherencia del discurso sacrifica la caótica belicosidad pulsional. Si,

«gracias al mutismo del cuerpo nos lo apropiamos para mantenerlo en pie y hacemos de él la imagen de un sentido, de un fin que perseguimos en nuestros pensamientos, en nuestros actos: permanecer el mismo que creemos ser»<sup>11</sup>,

el arte es culpable de transgredir este silencio en el que el cuerpo purga el edipismo de la conciencia íntegra, y en su culpa se consume clandestinamente una terrible profecía: la corrupción de un mundo felizmente reparado entre *realidades* y *apariencias*.

El arte miente y miente demasiado. Miente acerca de otros y acerca de sí mismo. Miente con la inocencia del niño que de una sola tirada de dados desmiente toda verdad. Es voluntad de poder porque es voluntad de olvido. Porque ama sus palabras desea su silencio. Su muerte es una fiesta porque en ella el cuerpo rompe a llorar como un infante destetado.

«Yo amo a quien se avergüenza cuando el dado, al caer, le da suerte, y entonces se pregunta: ¿acaso soy yo un jugador que hace trampas? —pues quiere perecer»<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> F. NIETZSCHE, *Zaratustra*, op. cit., pág. 58.

<sup>10</sup> F. NIETZSCHE, *Zaratustra*, op. cit., pág. 57.

<sup>11</sup> KLOSSOWSKI, *Nietzsche et le cercle vicieux*, pág. 57.

<sup>12</sup> F. NIETZSCHE, *Zaratustra*, op. cit., pág. 37.

No existe otra belleza que la de nuestro propio cuerpo. Esta es la ingenuidad sobre la que descansa una Estética que no pretenda presentarse sino como Fisiología.

Sumiéndonos en el caos asintáctico de fuerzas que anidan en ese cuerpo y revelándonos el carácter afirmativo de su exceso impracticable en el umbral de la lucidez vigilante, el arte nos impide «morir a causa de la verdad». Olvido y mentira nos conducen a la embriaguez.

«Para que haya arte, para que exista un fenómeno o mirada estética, es necesaria la siguiente condición fisiológica: la embriaguez... Para lo cual todos los tipos de embriaguez son idóneos»<sup>13</sup>.

La experiencia de la embriaguez es la experiencia del devenir corporal. La embriaguez renuncia a los sistemas de verificación del «yo» — ¡admirable ejercicio de ventriloquía! — para poner en movimiento el azaroso peregrinar de las interpretaciones. La obra de arte no posee sentidos privilegiados, es un ovillo ebrio, un laberinto que invita a perderse.

«Al abordar los enigmas del goce de la droga, sería preciso cavilar sobre el hilo de Ariadna. ¡Cuánto placer supone la simple acción de desenredar un ovillo! Placer profundamente emparentado con el de la droga o la creación. Sigamos adelante; y, al hacerlo, no sólo descubrimos los recovecos de la caverna por la que nos aventuramos, sino que el goce de este descubrimiento consiste sólo en esa otra beatitud rítmica, la de desmadejar un ovillo»<sup>14</sup>.

La embriaguez es enemiga del discurrir de Teseo en el interior del laberinto. La actitud de éste es la de la astucia: un ovillo posee solamente dos cabos. Basta con eso. Ciertamente Teseo desentraña el laberinto y Minotauro muere, pero la argucia ha disipado la mágica embriaguez del extravío. Fuera ya, el laberinto es imposible. Teseo está irremediabilmente condenado a perecer; la sangre, sin embargo, no será derramada. Su cas-

<sup>13</sup> F. NIETZSCHE, *El ocaso de los ídolos*, pág. 69.

<sup>14</sup> WALTER BENJAMIN, *Haschisch en Marsella*, traduc. de Jesús Aguirre.

tigo es aquello que ama desesperadamente: una racionalidad ignorante de la irreversibilidad del hilo; ignorante, pues, del goce.

Nietzsche-Goldoni apura el sarcasmo: Teseo se perderá en un laberinto más cercano, Ariadna.

«Ariadna, dice Dionisos, tú eres un laberinto: Teseo se ha extraviado en ti, ha perdido el hilo; ¿de qué e servirá no haber sido devorado por Minotauro? Lo que ahora le devora es peor que un Minotauro»<sup>15</sup>.

¡Ay de los que desconocen que un ovillo es indesmizable! Todo placer les está vedado. Aferrándose al hilo que sostienen entre las manos y tirando de él con fuerza hallarán su presa: un monstruo estúpido, su propia estupidez. Minotauro, perplejo ante a mirada resuelta de Teseo, está inerte como un jugador de ajedrez ante el contrario que vuelca el tablero.

«El sol de la mañana reverberó en la espada de bronce. Ya no quedaba un vestigio de sangre. —Lo crearás Ariadna —dijo Teseo— el Minotauro apenas se defendió»<sup>16</sup>.

Infinitas alternativas enmarañan el ovillo laberíntico. Si otros entraron antes que Teseo, otros acabaron quizás con Minotauro, uno o varios de los innumerables minotauros allí agazapados. Minotauro y sus rivales se han vuelto a encontrar una y otra vez en los pasillos inagotables. Esas son las reglas del juego siempre recomenzado, siempre distinto. Contra tales reglas —contradictorias y fortuitas— la razón bien pensante esgrime normas.

«Satisfechas, los mitos se disuelven hasta la más lejana posteridad. A partir del encuentro felizmente fallido entre Odiseo y las Sirenas todos los cantos han quedado heridos, y toda la música occidental sufre del absurdo del canto en la civilización»<sup>17</sup>.

Astutos entre los astutos, Ulises, Dédalo o Teseo, han

<sup>15</sup> F. NIETZSCHE, inédito citado por Klossowski, *op. cit.*, pág. 348.

<sup>16</sup> BORGES, «La casa de Asterión», *El Aleph*, pág. 70.

<sup>17</sup> ADORNO Y HORKHEIMER, *Dialéctica del Iluminismo*, pág. 79.

destruido los mitos que amenazaban el proyecto de consolidación de su tiranía impotente. Han cortado el nudo y creen que Asia ya les pertenece. Con fatua sonrisa se levantan del suelo y se limpian de pajuelas: no saben que el estupor que sueñan o ejercitan, les circuncida.

En torno a *San Jorge y el dragón*, cuadro de Altdorfer en la Alte Pinakothek de München.

Hay en todo dragón cierta polimorfía desdibujada —su precisa animalidad en las representaciones habituales no les impide el coito con princesas. Altdorfer no podía ignorar que los monstruos penan en palacios y laberintos su negativa a adquirir fisonomías aceptables. La audacia de reconstruir el escenario primero —los dragones vagando a campo abierto— es, pues, torpe en demasía: para una cultura ciudadana el laberinto está ahora extramuros. Las ciudades duermen mecidas en la seguridad de este nuevo encierro. Los monstruos yacen ahorrados en paisajes pictóricos y sus mil cabezas no pueden hablar confusamente.

La razón es arquitectura ciega. Planimetría urbana que jerarquiza esmeradamente el lugar y el tiempo de la acción. Ciudad hermética para navegantes y aventureros: todos saben dónde llevan las calles, a quiénes encontraremos en nuestro recorrido.

Para los griegos la ciudad era la trampa más eficaz contra el dionisismo. La persecución bravucona a través de los montes que narra Apolodoro en tiempos de Melampo, cedió en favor de un urbanismo refinado: en las rectas calles de las ciudades hipodámicas, las bacantes cesaban en su embriaguez y venían a quedar dormidas en los pórticos del mercado.

¿Quién pondrá su placer en el orden?

Orden y simetría acaban revelándose como lo más espantoso: los espejos.

Los hilos de Teseo tejen una trama extremadamente frágil. Los reclamos que ondean en nuestras casas atraen, no importa cuándo, a pestíferos y leprosos.

«El arte constituye un pequeño dominio libre fuera de la acción, que paga su libertad con su renuncia al mundo real»<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> BATAILLE, *Sobre Nietzsche*, traduc. Fernando Savater, pág. 25.

Pero jamás tal renuncia podrá ser agónica retirada a la ensoñación ascética, sino cruel y fuerte afirmación de «la más alta potencia de lo falso», del simulacro. Más aún, en el desbordar del furor dionisiaco, la renuncia «a lo real de la existencia, a la bella apariencia», es ya aniquilamiento.

¿Existe algo más intolerable que la *mimesis*?

En *La Révocation de l'Édit de Nantes*, el joven empleado de Banca que grotescamente decide sobre la verdad o falsedad de un gesto, es golpeado con violencia por Octave. ¿No es acaso él en brazos de Roberte un «tableau vivant»? ¿No consuman acaso los cuadros de Tonnerre, bajo el pretexto del arte, aquello que a Octave no le es posible consumir con Roberte?

Hablar de lo que se ama es trivial. Sólo olvidando las palabras se posee.

Pero ocurre que las palabras devoran la boca del poeta, y su talento se ceba vampíricamente de su cuerpo. Y aún así, languideciendo, jura certeza en los templos y dispone remedios más eficaces para resucitar cadáveres y provocar llantos y estremecimientos. Nadie diría que un dios baila en él. Hábil administrador del tedio, se arranca las máscaras que le cubrieron.

Lo que los misterios celaron es impudicamente desnudado en las plazas.

«Espectadores quiere el espíritu del poeta: ¡aunque tengan que ser búfalos!

Mas yo me he cansado de ese espíritu: y veo venir el día en que él también se cansará de sí mismo.

Transformados he visto ya a los poetas, y con la mirada dirigida contra ellos mismos.

Penitentes del espíritu he visto venir: han surgido de los poetas»<sup>19</sup>.

La decadencia de la mentira es la decadencia del histrionismo, del paso de danza, de la ambigüedad que distingue los estados vigorosos y animales de la embriaguez, de la penosa seriedad del trabajo.

Abundancia y fuerza son sólo un recuerdo inquietante.

<sup>19</sup> F. NIETZSCHE, *Zaratustra*, op. cit., pág. 191.

Apenas toleramos las noches febriles de Eleusis, de Rímini o de San Petersburgo. Pocos saben que Li po murió borracho.

«Rara es la virtud más alta, e inútil y resplandeciente, y suave su brillo: una virtud que hace regalos es la virtud más alta»<sup>20</sup>.

«Confesemos que para una época que aporte a la vida días de fiesta y de goce, libres y plenos, nuestro gran arte será inútil»<sup>21</sup>.

En el Adviento de las fiestas, Nietzsche levanta su martillo contra quienes llevados de su odio a su cuerpo y a esta tierra, conspiran por la muerte del arte, muerte miserable. Pues el gran arte, el arte de las obras de arte, no muere fulminado por el ascetismo culpable del esclavo, sino que declina en un ocaso luminoso. Su silencio anuncia como un rayo lo que sus palabras apenas balbucieron.

En la fiesta,

«todos los excesos están permitidos, pues de estos mismos excesos, de las orgías y de la violencia, la sociedad espera su regeneración»<sup>22</sup>.

Incluso el poder de los débiles se desploma: aquel que al amanecer fue revestido con los atributos de la realeza es asesinado cuando la fiesta es su propio fin.

En aquellos días la inseguridad se posee de los hombres, y quedan abiertas heridas que nunca cerrarán, úteros que alumbran sin descanso. En las fracturas de la arena apelmazada alborotan los dioses. Cuando buscamos nuestros brazos encontramos otros brazos. Y es así que, al vernos desaparecer entre la multitud, deseáramos acariciar nuestras espaldas, saber dónde tiene su cámara la cortesana.

Las fiestas y los misterios se construyen sobre ese dolor que la usura dulcifica.

«Para que exista el eterno placer de crear, para que la voluntad de vivir se afirme eternamente, debe

<sup>20</sup> F. NIETZSCHE, *Zaratustra*, op. cit., pág. 118.

<sup>21</sup> F. NIETZSCHE, *Humano, demasiado humano*, pág. 170.

<sup>22</sup> CAILLOIS, *L'homme et le sacré*, pág. 217.

existir también eternamente el "dolor de la parturienta"...»<sup>23</sup>.

Y, finalmente, por qué habríamos de preguntar acerca de la dulce convalecencia de nuestras incontables llagas, de la alegría de nuestra muerte, del desfloramiento que se nos infligió.

«De hecho, los sacerdotes de estas orgías podrían haber comunicado a los participantes algo no necesariamente desprovisto de valor: que el vino despierta el placer, por ejemplo, o que el hombre, bajo ciertas circunstancias, puede vivir de frutos, o que las plantas florecen en primavera y se marchitan en el otoño»<sup>24</sup>.

Por eso precisamente, Dionisos descubre en secreto su cuerpo lacerado.

<sup>23</sup> F. NIETZSCHE, *El ocaso de los ídolos*, pág. 107.

<sup>24</sup> F. NIETZSCHE, *El ocaso de los ídolos*, pág. 106.

## CUESTIONES MUSICALES A CIEN AÑOS DE DISTANCIA

por RAMÓN BARCE

La música ocupa un lugar central en el pensamiento de Nietzsche. Aparte del hecho de que dedicara mucho tiempo al estudio de la música práctica (compuso buen número de obras, aunque apenas se han escuchado nunca), el fenómeno musical mismo le sirve como núcleo o modelo mental de especulaciones no sólo estéticas, sino metafísicas. Esta circunstancia, por supuesto, no es rara en la filosofía alemana. Antes que Nietzsche, su maestro Schopenhauer hace de la música el tema conductor de su concepción del mundo y la eleva al rango metafísico más alto al considerarla como el sentido o «voluntad» del mundo. Posiblemente, la postura de Schopenhauer determina en buena parte la actitud de Nietzsche a este respecto, aunque se separe de su predecesor gradual pero firmemente. En todo caso, antes de entrar en materia, parece conveniente perfilar un poco en qué consiste exactamente este predominio de lo musical en la especulación filosófica nietzscheana. No se trata en absoluto de estudiar la música como fenómeno cultural o como «aditamento» —y ni siquiera como ingrediente esencial— de cualquier cuadro histórico o situación cultural determinada. Comportarse así sería justamente lo más ajeno posible a la concepción de Nietzsche (y de Schopenhauer, e incluso de la filosofía alemana en general, a excepción quizá de Dilthey, que se desliza por un terreno culturalista e historicista), pues supondría una minusvaloración del fenómeno musical mismo. Lo que presupone la actitud de Nietzsche es la consideración de que la música es, por decirlo así, el único rastro sen-



sible directo que poseemos del sentido originario del mundo. O, dicho con otras palabras, la única emanación inmediata que podemos percibir del insondable código cifrado que rige la vida y el universo. Con esto queda dicho que el lenguaje musical es absolutamente autónomo y válido por sí, y que precisamente todo contacto pretendidamente esclarecedor de la música con elementos plásticos o conceptuales no sólo no esclarecería el sentido profundo de la música, sino que lo enmascararía con insuficientes y en el fondo enturbiadoras explicaciones «ad usum delphini» que impedirían por completo nuestro contacto con esa emanación inmediata; la necesidad de lo mediato para explicar lo inmediato es siempre una triste necesidad, o quizá una inevitable limitación humana, que si en el juego de los conceptos puede originar accidentalmente nuevos ángulos de conocimiento no previstos inicialmente, en el caso de la música significa la total veladura de su significado mismo. La música pertenecería —no «cada» obra musical, sino «la» música misma en general— a la categoría de lo sublime; y no a la estética kantiana y tradicional, sino que sería sublime por sus valores metafísicos.

Desgraciadamente, la filosofía lucha angustiosamente con palabras vanas y gastadas por la superposición caótica de significantes distintos, y ya casi no sabemos qué quiera decir «sublime» ni «metafísico». Quizá hubiéramos cooperado modestamente a no crear más confusión no empleando el término «sublime» fuera de un contexto del romanticismo idealista; pero pensamos que ese romanticismo idealista alienta —al menos parcialmente— aún en Nietzsche; y pensamos también que la exégesis misma del término en Kant puede ayudarnos a ese perfilado de la categoría de lo musical en Nietzsche. Kant explica muy agudamente lo sublime más por sus efectos y por la disposición del receptor que por el objeto mismo; pero está lo suficientemente claro que «la esencia de lo bello se encuentra en la forma del objeto... mientras que el carácter de lo sublime es lo informe en tanto que infinito» (Bayer); que «no podemos decir que haga de lo sublime una especie de lo bello...; pero la belleza pertenece al juicio del gusto, mientras que lo sublime tiene sus raíces en una emoción de la inteligencia o *Geistesgefühl*» (Bosanquet). «Inteligencia profunda»

equivale, para Kant, a «inteligencia sublime». Una breve frase kantiana aclara aún más —aunque poéticamente— el concepto: «La noche es sublime, el día es bello». Recordemos cómo Nietzsche habla en una ocasión de la música como «arte de la noche». ¿Qué es, metafóricamente, aquí la noche? Sería absolutamente erróneo pensar que el sentido es que la noche sea «más bella» que el día. En manera alguna. Por «día» entendemos no precisamente el día en sí, sino el hecho de que los objetos que contemplamos son perfectamente visibles, captamos su forma y su disposición, nos hacemos cargo de su equilibrio, de su sistema de fuerzas, de su juego de contrastes, de todas las cualidades estéticamente valorables; después, nuestro «juicio» o sentido estético emitirá su sentencia sobre la cantidad (si puede hablarse así) de belleza que posee aquel objeto. La noche es oscura y no permite ver ese objeto; si acaso, podemos adivinar parte de su contorno, o podemos vislumbrar alguna zona más iluminada; pero no nos podemos hacer cargo de todo lo que está «ante nosotros». Sin embargo, sabemos que, efectivamente, está ante nosotros un objeto complejo que tenemos que completar imaginativamente.

Nos encontramos, pues, no ante grados distintos de una escala cuantitativa, sino ante dos lenguajes diferentes en los que se expresan categorías igualmente diferentes: el lenguaje de lo «bello» o categoría de lo formalmente abarcable por nuestro juicio estético, y el lenguaje de lo «sublime» o categoría de lo formalmente inabarcable por nuestro juicio estético; de donde las metáforas del «día» y de la «noche». «Luz soy yo —dice Zaratustra—: ¡ay, si fuera noche! Pero esta es mi soledad, el estar circundado de luz.» En el propio Zaratustra se da también esa necesidad de lo mediato para explicar lo inmediato, esa angustiosa lucha con la lógica y la causalidad —o, si se quiere, con el lenguaje conceptual— para expresar lo que con ese lenguaje resulta inexpresable. Si Zaratustra se acerca constantemente a la lírica —como Nietzsche se expresaba con sus composiciones musicales— es porque el lenguaje conceptual tal y como lo ha desarrollado la filosofía desde Sócrates pertenece al mundo de lo formal concreto, al mundo del «día», y es siempre, pues, una empobrecedora reducción de la insondable profundidad del mundo, ya que el mundo —dice Zaratustra— «es más profundo de lo

que ha pensado el día». Con palabras de nuestro tiempo, podríamos decir que la noche (lo sublime, la música, el secreto corazón del mundo) es la connotación infinita, el abismal depósito vivo de todas las posibilidades; en tanto que el día (la recepción formal de lo concreto, el lenguaje lógico) no es más que un limitado repertorio de denotaciones. Esa angustiada agonía —exactamente comparable a la lucha del artista por encontrar la expresión— es la que confiere un sesgo trágico al lenguaje de Zaratustra, la que explica el voluntario juego de contradicciones de Nietzsche y, en suma, la que presta al pensamiento nietzscheano un deslumbrante y casi inabismable aspecto proteico y explosivo. Eugen Fink ha visto esta circunstancia —aunque sólo superficialmente— cuando escribe: «La filosofía de Nietzsche yace en lo oculto; su obra, más bien que manifestarla, la encubre... Está escondida en una obra que presenta múltiples fachadas: recubierta por su crítica de la cultura, por su psicología, por su poesía; disfrazada por sus máscaras, por los múltiples personajes y papeles que representa; ofuscada por un arte literario conocedor de todos los encantamientos y todas las seducciones.» Parece que Fink piensa que esas concreciones y ese lenguaje artístico encubren el pensamiento de Nietzsche —su pensamiento lógico. No es exactamente así. Nietzsche se entrega desesperadamente a la metáfora, a toda metáfora, precisamente para ganar el más alto nivel connotativo y esquivar hasta donde sea posible la mera denotación de la lógica tradicional. El ideal expresivo de Nietzsche es, por supuesto, la música. La música, que es el lenguaje de la connotación infinita, la única sonda lanzada a las profundidades del mundo. En este sentido, su más amarga tragedia es sentir la necesidad irrefrenable de mostrar al mundo esta verdad; pero para ello tiene que emplear el denotativo lenguaje lógico —nuestra habitual moneda de entendimiento mutuo—, que en modo alguno le sirve para verter su concepción del mundo y de la existencia como obra de arte. De ahí no sólo el acercamiento a la lírica (como expresión lingüística lo más próxima posible a la música), sino su inagotable juego de contradicciones —que no son contradicciones lógicas, sino formas artísticas de explicarse. Un pensador que esté absolutamente prisionero del lenguaje lógico (por ejemplo, Husserl) no puede, por un elemental deber de coherencia, contradecirse;

porque ese lenguaje lógico descende a la extensión conceptual mínima. En cambio, conforme el lenguaje va rechazando esa red de mínimas coherencias y acercándose gradualmente a la riqueza connotativa de la expresión artística, las contradicciones van perdiendo su carácter de tales. En el terreno de la música carecería ya de sentido decir que un compositor se contradice conceptualmente.

Nos acercamos así a un concepto de «metafísica» que difiere notablemente del tradicional, del que tan despectivamente habla el propio Nietzsche. En la que podríamos llamar «metafísica de la noche» de Nietzsche, no se trata ya de aquilatar hasta el máximo una concepción del mundo en la que el edificio sistemático no se resienta de incoherencias conceptuales, sino de abrirse hacia el vértigo de las connotaciones infinitas, que es, de alguna manera, el universo de la imaginación y del juego, tal y como ya había sido prefigurado por Heráclito y luego, en otro sentido, por Schiller y Hegel. Encontramos aquí una perfecta correspondencia de lo metafísico con el lenguaje de la música. En la primera edición del libro de Eduard Hanslick *De lo bello musical* (1854) hay una concepción de la música como expresión autónoma; aquí se codifican, para los músicos y desde el punto de vista técnico, las ideas románticas sobre la inefabilidad y carácter «divino» de la música expuestas quizá por vez primera, aunque muy subjetiva y literariamente, por Wackenroder (1798), y luego, de manera igualmente fragmentaria y lírica, por Hoffmann, por Jean Paul y por Schumann, en tanto que corresponde a Hegel y a Schopenhauer una elaboración sistemática de esas mismas ideas. Esta línea maestra de la interpretación romántica del fenómeno musical, si bien aparezca diferentemente matizada en cada caso, se apoya en un sustrato común: la consideración de la música como «más que arte», como algo que nos comunica con lo absoluto, con la eternidad, con el fundamento mismo de nuestro ser o con la base ignota del sentido del mundo. Desde Wackenroder a Nietzsche, pasando por Hanslick, se prefiere la música instrumental a la vocal, puesto que se trata de un lenguaje más alejado de la referencia a realidades, situaciones o sentimientos concretos. La música —especialmente la instrumental—, nos dirá Hanslick, tiene sentido, belleza y ló-

gica; pero estos conceptos no se refieren a la tácita comparación con realidades extramusicales, sino que son autónomos, pertenecen a la música misma y solo pueden ser contemplados y juzgados desde ella. Se trata de un universo específico poblado por materiales y conexiones que tienen valor en sí mismos, y que, únicamente por tratar de comunicar nuestras sensaciones sobre tales materiales y conexiones —de suyo incommunicables por el concepto— reciben una atribución de «representaciones» de sentimientos, situaciones o ideas extramusicales. En este punto podemos retomar la alusión que hemos hecho al juego y a la imaginación. Solamente el juego y la imaginación pueden ser capaces de manejar esos materiales autónomos para producir objetos absolutamente nuevos, irreferentes para la realidad y sin conexión con la lógica conceptual, pero plenos de coherencia y de sentido en sí mismos. Es ahí justamente donde Nietzsche encuentra su lenguaje metafísico, y donde da un paso adelante en la concepción romántica de la música; no por cierto el último paso, como piensa erróneamente, por ejemplo, Fubini. Pues el paso de Nietzsche ahonda de tal manera en el problema que sobrepasa con mucho la ideología romántica y es un salto gigantesco, de botas de siete leguas, hacia la música de hoy mismo, como veremos más adelante.

Hemos de mencionar, aunque solo sea marginalmente, una derivación o herejía de esa concepción romántica de la música, porque contribuirá a esclarecer el rechazo de Wagner por Nietzsche tras de un período de amistad y admiración. El carácter primigenio de lo musical había sido señalado ya por Herder desde 1772; pero el mismo Herder reorientó luego a la música en una dirección que no es exactamente la «vía real» del idealismo, aunque es igualmente imprescindible para entender la actividad musical de los románticos. Herder, para bucear en esa originariedad de la música, alienta la música popular, el folklore, y cree encontrar allí los rasgos más tipificadores de la música. Coincide esta actitud con una progresiva oleada de nacionalismos políticos; se buscan las expresiones diferenciales de cada pueblo, y entre ellas las artísticas ocupan el primer lugar. El acervo folklórico empieza a recogerse y a estudiarse sistemáticamente; se editan colecciones de danzas y canciones populares, y, al mismo tiempo, los compositores

utilizan esa materia prima para elaborar una música culta de base popular. A esta primera incitación se suman enseguida rasgos pintorescos, recuerdos históricos, sugerencias pictóricas y descriptivas, todo lo cual va saturando la música de elementos que la alejan de su carácter absoluto y que se refieren cada vez más ampliamente a todas las peripecias de la vida histórica. En el centro de esta estética se sitúa Liszt. Y Wagner, que sigue a Liszt y a Weber, continúa por ese camino, si bien actuando en profundidad y sustituyendo las circunstancias históricas recientes por ancestrales leyendas germánicas, y las peripecias ocasionales por argumentos simbólicos alusivos a pasiones que sobrepasan lo histórico y se insertan en lo más estable de lo humano. Pero, profundizado así y todo, su universo sigue siendo el de Herder-Liszt, frente al cual otros compositores, como Brahms y Bruckner, se mantienen en la que hemos llamado vía real de la especulación romántica de la música. Nietzsche, sin duda, interpretó la música de Wagner como puramente metafísica y absoluta, sin percatarse de que su simbolismo actuaba, por así decirlo, de abajo arriba, por decantación de situaciones y pasiones concretas y conceptuales; supuso, pues, que el lenguaje musical wagneriano era el lenguaje dionisiaco que él mismo preconizaba, el idioma ilimitadamente connotativo que podía reproducir sin mediatez alguna la verdad profunda del mundo. Y en verdad, en *Tristán e Isolda*, a fuerza de ahondar y sublimar lo concreto, Wagner había alcanzado un grado de absoluteidad comparable al de la música instrumental pura. La circunstancia de que, con *Parsifal*, Wagner se acercara a un símbolo religioso confesional —y por tanto limitador— es lo que hizo ver a Nietzsche que en manos de Wagner la música no era un mundo con sentido autónomo. Los símbolos en *Parsifal* forman una espesa red de referencias circunstanciales que minimizan el lenguaje musical en sí. Observemos de paso que no es el mero hecho de que se utilicen aquí elementos religiosos lo que apartó a Nietzsche de Wagner, ya que circunstancias aparentemente similares no le impiden tener una gran admiración por Bach o Haendel, por Beethoven o por el *Requiem* de Mozart. La razón —creo— es que el radio de expresión religiosa en el siglo XVIII (e incluso en el primer romanticismo) coincide todavía en gran parte con la expresión de lo metafísico y de lo

absoluto. Durante siglos, religión ha equivalido a espiritualidad (y todavía hay quien identifica ambas nociones), lo que quiere decir que cualquier referencia trascendental adoptaba naturalmente formas religiosas. Pero desde mediados del siglo XIX, los contenidos religiosos, por decirlo así, se «especializan» como tales; no son ya la expresión única de lo trascendental, que ha encontrado otros caminos de exploración y de experiencia. Wagner, pues, se muestra arqueológico ya solo por el hecho —por ejemplo— de imbricar símbolos como la pureza con circunstancias legendarias particulares como el Santo Graal. El lenguaje de *Parsifal*, por tanto, ya no se refiere tanto a la pureza como a la pureza «de los caballeros del Graal». El símbolo queda disminuido radicalmente. En tanto que la muerte, la ultratumba, la supervivencia, el sentido del mundo y otras nociones similares nada pierden de su absoluteidad en el siglo XVIII (y con muchísima más razón anteriormente) si aparecen subsumidas en lo confesional cristiano, ya que por entonces Europa no dispone aún de otros complejos mentales lo suficientemente organizados para expresar tales nociones. Notemos que en *Tristán*, en cambio, el símbolo del amor está prácticamente limpio de referencias minimizadoras o circunstanciales. Se muestra así Nietzsche instintivamente como un espíritu extraordinariamente moderno; es como si hubiese pasado por él, sin advertirlo, una ráfaga de sutil historicismo.

Las dos ramas descritas de la exégesis romántica de la música mantienen hoy una plena vigencia. En los primeros años de nuestro siglo las encontramos encarnadas en Max Reger y en Gustav Mahler. El primero mantiene, en un momento de crisis para los valores absolutos del lenguaje musical, un rígido culto por la materia sonora, una fe incommovible en el valor que hemos llamado metafísico de la construcción musical. Para ello se lanza a la aventura de rehacer toda la expresión melódica y armónica sobre la base de la autonomía y autosuficiencia de las combinaciones de alturas y articulaciones. Esto le conduce a hallazgos sorprendentes en la estructura sonora, que repercuten de inmediato en la escucha: para entender la música de Reger hay que identificarse —como en Bach o en Brahms— con las transformaciones del material, en una actitud casi fenomenológica, sin apartarse un instante del devenir melódico y armónico. Mahler

representa la otra rama, la que se esfuerza en hacer de la música un arte abarcador de toda circunstancia, acumulando de abajo arriba materiales de todo tipo para sublimarlos en símbolos de alcance cada vez mayor. En ese proceso de asimilación, Mahler incluye ya a Wagner y a Nietzsche mismo, e incluso absorbe ingredientes que proceden de la otra corriente, como puede ser Bruckner. En el gigantesco crisol de Mahler todos los componentes logran su síntesis a partir de una espectacular y originalísima simbiosis de agnosticismo y pasión. Hoy mismo, a cien años de distancia de las primeras obras de Nietzsche, su concepción de lo lúdico-musical como explicación del mundo cobra una imprevista y avasalladora actualidad con las corrientes artísticas más vanguardistas, que predicán el carácter musical —sonoro o no— de todos los acontecimientos y situaciones existentes o imaginados, hasta llegar a la fórmula drástica —que hubiera asombrado al mismo Nietzsche— de que «todo es música». Cuando decíamos antes que el ahondamiento nietzscheano en la problemática musical romántica rebasaba los límites de un ciclo histórico y penetraba en nuestro mundo actual, nos referíamos a esta extraña e inesperada floración de sus supuestos llevados hasta las consecuencias más extremas. El *happening* abstracto que sustituye sonidos por elementos visuales (otro tipo de *happening* más pintoresco, descriptivo y cargado de referencias conceptuales pertenecería a la rama abarcadora Liszt-Wagner-Mahler) sería así, sin sospecharlo, heredero de la concepción metafísico-musical de Nietzsche. De esta manera, saltando sobre siglos de racionalismo, retomamos existencialmente una concepción pitagórica. El mundo es música. Y esta convicción —o, mejor, este oscuro sentimiento— aparece hoy a todos los niveles, desde el *happening* refinado del intelectual decadente hasta la cancioncilla mostrenca de los hippies. Agnosticismo elegante y existencialismo orientalizante parecen resolverse vitalmente en música. Es como un gran estallido de irracionalismo liberador que no se sabe ya bien si es evasión o protesta, conformismo o rebeldía, humor o desesperación, esterilidad o plétora. «El mundo es música», dice hoy la vanguardia artística extrema; «cualquier actividad, aunque nada tenga de sonoro, es musical, incluido por supuesto el silencio». Nietzsche, por lo demás, no decía exactamente esto, sino algo que podríamos

resumir, muy burdamente así: «el lenguaje esencial y originario es la música; y cualquier tipo de expresión, gesto o representación deriva de ella. Así, cualquier actividad podría considerarse como derivada de la música». Nos importa ahora saber —para continuar con la línea que nos hemos impuesto en esta investigación— cómo se produce, para Nietzsche, esa derivación. Los dos textos más iluminadores a este respecto son *El origen de la tragedia* y el breve ensayo *Sobre la música y la palabra*, ambos de 1871.

Es curioso comprobar cómo la teoría aristotélica del arte como imitación de la naturaleza reaparece en Nietzsche, y precisamente para explicar el origen de la música, la menos imitativa de las artes. Aceptada la idea schopenhaueriana de la «voluntad» como forma fenoménica originaria, la música surge, para Nietzsche, para reflejar esa voluntad, y añade: «en este sentido puede ser considerada como imitación de la naturaleza, pero de la forma más universal de la naturaleza». Por consiguiente, el mundo de los sentimientos concretos y el mundo de lo pintoresco quedan fuera de la verdadera música, ya que son «representaciones» de esa voluntad y no la voluntad misma, «objeto propio de la música». He aquí la más radical oposición a la estética sentimental y descriptiva de la música del rococó, cuyo objeto propio eran los sentimientos, como explica muy bien Rousseau. Sin olvidar que el rococó invoca igualmente y sin descanso la imitación aristotélica; pero, empleando el lenguaje de Nietzsche, diríamos que el rococó imita (o cree imitar) no la voluntad, sino una representación de la voluntad. Cabe aquí advertir que esto no descalifica a los compositores del rococó (a Haydn y Mozart, entre otros), porque aun ofuscado por la imitación de los sentimientos, el músico profundo cree quizás estar «pintando» emociones cuando en verdad está reflejado directamente la voluntad. El origen de la música, pues, no puede ser referido a un proceso histórico ni sociológico de ningún tipo, ya que la música habría surgido casi de manera inexorable como primer reflejo humano (y por tanto expresivo) de la voluntad. Del mismo modo —dice Nietzsche— aparece el lenguaje, también como símbolo universal de la voluntad. Hemos dicho «el lenguaje», en general, y no los distintos idiomas, que son, para Nietzsche, emanaciones de segundo grado, representaciones. Aparece aquí de nue-

vo el carácter radicalmente metafísico de la concepción musical nietzscheana: la historia —ninguna forma de historia— no entra para nada en esta visión cósmica de la música. Esta brota como una adecuación absolutamente necesaria de la voluntad, como un cordón umbilical sensible que nos relaciona inmediatamente con la fuente de todo querer y de todo devenir, es decir, con la voluntad. Nietzsche, que considera desde un punto de vista positivista a las religiones como esfuerzos de determinados grupos humanos siempre «de abajo arriba», parece en cambio inclinado a considerar la música casi como un «don» de la voluntad, al menos en su estrato más originario y general. O, en todo caso, la única referencia histórica es la alusión a un cierto «desarrollo cada vez más adecuado de la expresión simbólica» que implicaría un esfuerzo humano de perfeccionamiento, aunque no parezca poder conectarse con la idea de «progreso», tan poco atractiva para Nietzsche. (Recordemos que el superhombre que anhela y predica Zaratustra, si bien es igualmente, como proyecto, el desarrollo de un perfeccionamiento, parece instaurarse en el alucinante clima intemporal de lo ahistórico. Hacia atrás, hacia el origen, se esfuman los contornos y ascienden hasta la fulgurante y omnicomprendiva voluntad; hacia adelante, hacia el futuro, sobre las líneas agudas de cimas que se pierden de vista, está la imagen aún borrosa del superhombre. Es toda una historia metafísica —quizá Nietzsche hubiera preferido decir «moral»— del hombre, en la que solamente es historia el breve fragmento de presente que tenemos ante la lupa de nuestra vida, y lo demás es mito. «Un largo espacio de tiempo», dice Kant, «es sublime... Si se le considera en un porvenir incalculable, contiene algo de terrorífico». Vértigo delante, vértigo detrás y sólo la percepción concreta, pero fugaz, del instante que vivimos. Quizá, dando a esta imagen la forma de algo que gira y que sólo deja ver a cada vuelta un diminuto fragmento de materia, podemos tener una metáfora del «eterno retorno» nietzscheano. En una concepción circular de este tipo, la historia como línea de progreso queda automáticamente excluida.)

Regalo o no de la voluntad, lo musical se instala en el mundo humano como reflejo inmediato de esa voluntad. Justamente un cuarto de siglo después de que Nietzsche emitiera estas ideas, aparece el libro de Karl Bücher

*Trabajo y ritmo* (1896), en el que el autor, con un sentido naturalista e histórico diametralmente opuesto al nietzscheano, expone la teoría de que el origen de la música está en los ritmos de trabajo, creados con la doble función de aligerar y facilitar el trabajo mismo por una parte, y de producir un placer subsidiario por otra, ya que «despierta sentimientos de placer, por lo que es no sólo un aligerador del trabajo, sino una de las fuentes del goce artístico, y de entre los elementos del arte aquél para el cual todos los hombres tienen capacidad». En esta concepción sociológica de Bücher, la música surgiría como una necesidad en parte primaria (el placer del ritmo) y en parte secundaria (derivada del trabajo físico). Como necesidad primaria, pues, lo musical sería una manifestación de hedonismo provocado por un impulso casi fisiológico, si bien comportaría una cierta objetivación tendente a establecer cada vez con mayor independencia del trabajo unas fórmulas rítmicas de valor autónomo. Siguiendo el razonamiento de Bücher, podría suponerse que lo auténticamente originario musical es el ritmo y nada más que el ritmo, que vendría a ser, en cierto modo, como un «lenguaje» generalísimo y polivalente, del que emanarían luego las alturas para formar líneas melódicas, y posterior (o simultáneamente) el timbre y la intensidad que completarían la expresión monódica. En la ecléctica *Estética musical* de Hugo Riemann (1900) no se rechaza la idea de Bücher del predominio originario del ritmo, pero se suprime toda implicación socio-económica. Apoyándose en los datos de la psicología, Riemann aporta una discusión sobre los «ritmos naturales» y establece una diferenciación natural de las nociones de «rápido» y «lento» basada en la comparación con las pulsaciones cardíacas: la «unidad de duración media» de un sonido es de tres cuartos de segundo. Importa aquí destacar cómo lo musical es interpretado, en cuanto a su origen, como una objetivación de la rítmica fisiológica; después, por un proceso de perfeccionamiento rigurosamente artesanal, el objeto musical llega a alcanzar un grado de cohesión formal absoluta. El naturalismo está en su punto álgido, antípoda del idealismo nietzscheano: frente a la concepción de lo originario musical como reflejo casi automático de la voluntad schopenhaueriana, se consagra aquí la expansión fisiológica y el esfuerzo muscular como impulso

primario. Las investigaciones sobre la música de los pueblos primitivos —aspecto historicista de la búsqueda del fenómeno musical primigenio— proseguirán en esa dirección. Curt Sachs, en su *Musicología comparada* (1931), aunque rechaza la teoría laboral de Bücher y la sexual de Darwin —la música como ornamento atractivo para el requerimiento amoroso— mantiene una postura igualmente naturalista: el canto —primera manifestación musical— expresaría en un principio sencillas emociones colectivas de la tribu; y la música instrumental —muy posterior— procedería de dos necesidades: una rítmica como acompañamiento casi espontáneo y muscular del canto, y otra, más primaria y autónoma, que consistiría en una tendencia innata a «producir ruidos», aprovechada con fines mágicos para comunicar con los espíritus y especialmente para ahuyentar a los considerados malignos u hostiles. Vemos, pues, en Sachs, una posición ecléctica para el origen de la música: expansión fisiológica y emotiva por un lado; pragmatismo totémico por otro.

La investigación estrictamente histórica, con aportación de materiales documentales y por tanto sin pretensiones de remontarse más allá de lo que de alguna manera puede ser testimoniado, había sido ya iniciada con *Los comienzos de la música* de Carl Stumpf (1911), y alcanza una sistematización moderna con *Las cuatro edades de la música* de Walter Wiora (1961), donde, por ejemplo, se describe ingeniosamente la vida musical del paleolítico. Para Wiora, la música más primitiva es una función práctica y mágica de la comunidad, sin que se aventure a opinar sobre un origen «absoluto». Muy recientemente (1963), György Lukács, en su *Estética*, ha intentado una síntesis gigantesca de naturalismo e idealismo. El naturalismo está representado aquí por la derivación, a partir del trabajo, de los tres factores genéricos del arte según Lukács: el ritmo, la proporción y la ornamentación. La idea de un origen laboral está tomada, por supuesto, de Bücher. El idealismo está representado por la glorificación del trabajo como única dialéctica entre el ser humano y el mundo; este apriorismo obliga a buscar en el trabajo el origen de todo arte. En otro lugar he expuesto con detalle cómo esta concepción lleva a una mitificación del trabajo. Para nuestro caso, lo importante es señalar en qué medida se llega así, a través del tema del origen de la música, a valores básicos

diametralmente opuestos. El mundo, para Nietzsche, posee un abismo de profundidad (que en sus primeras obras denomina, schopenhauerianamente, «voluntad») que puede ser revelado por la música (o, en otros casos, por la risa, por el juego, por la danza —encarnación somática de la música—, por la «ciencia alegre»). La música así, como objeto e incluso como forma más honda y primigenia del lenguaje, aplicable como hemos visto a la especulación filosófica, no pertenece apenas a la historia ni a la sociología; no procede de «representaciones», es decir, de emanaciones secundarias. Es primaria y «aparece», ya dada, como reflejo inmediato de la voluntad. En Lukács, ese misterio del mundo viene a ser la incógnita de una ecuación cuyos elementos son el hombre y el mundo, implicados en una dialéctica que se resuelve siempre en trabajo (todos los trabajos, desde el acarreo manual a la meditación). En cierta manera, esa incógnita ocupa aquí el lugar de la voluntad, y su reflejo inmediato no sería, pues, la música, sino el trabajo. De este procedería, como emanación secundaria, la música. Pero, además, se introducen los factores fisiológicos ya mencionados —la necesidad de expansión física, el correlato de los movimientos, la tensión y distensión musculares—, puesto que se trata, realmente, de que la música surgió de factores ínsitos en el trabajo, fundamentalmente del ritmo. El posterior trabajo histórico ha consistido, para Lukács, en una progresiva independización de los elementos musicales y en la consecución de un objeto musical autónomo.

De la música, como lenguaje primigenio, deriva, para Nietzsche, toda representación expresiva particularizante: así, por ejemplo, la tragedia y la poesía lírica. Ambas están basadas en la palabra, que es de por sí una representación; y el hecho de asociarse palabra y música crea una relación conflictiva preñada de contrasentidos y de paradojas. Esta relación, en su forma más general, podría enunciarse así: ¿cómo puede la palabra «ayudar» o «ilustrar» a la música, siendo ésta el origen de aquélla y poseyendo por tanto una significación mucho mayor y más honda? De hecho, la unión de palabra y música aparece como una forma normal de arte, desde la canción primitiva a la ópera más compleja; y esta constancia y —más que nada— los resultados estéticos de la música vocal obligan a reconsiderar una teoría que por su aprio-

rismo puede llegar hasta la negación de una evidencia, lo cual nunca es recomendable. Ya Schopenhauer había indicado una inteligente solución para este dilema, acudiendo al argumento, muy válido, de las dificultades que mucha gente experimenta para seguir, comprensivamente y con una atención sin desmayos, una obra instrumental pura. Esta limitación, que afecta a un porcentaje muy elevado de los oyentes, justificaría la aparición de representaciones —es decir, de emanaciones secundarias—, que servirían de ejemplo concreto, por así decirlo, reforzando el efecto de la música y evitando que se disperse la atención. La observación de Schopenhauer puede completarse con algunas reflexiones. Es exacta en cuanto a que el refuerzo de la imagen o representación (la palabra, en este caso) obliga, gracias a una fácil atracción, a atender más al «conjunto» de lo que se está escuchando. Pero este incremento de la atención, naturalmente, no revierte ya sólo sobre la música, sino sobre la música y la palabra, de manera que vuelve a quedar inmediatamente disminuido en una proporción que seguramente no es inferior al incremento logrado por la palabra. De esta manera, la ganancia queda automáticamente compensada por una pérdida cuantitativa equivalente. Y aun acecha otro peligro, y es que el refuerzo utilizado se extralimite en su papel atractivo y relegue a la música a un segundo plano, como cuando la persona a quien hemos pedido ayuda, una vez dentro de nuestra casa, se convierte en nuestro enemigo; ahora la pérdida sería también cualitativa, pues en vez de escuchar una música ayudada por las palabras escuchamos unas palabras ayudadas por la música. Por último, el carácter de «ejemplo» que esa imagen o representación (la palabra) tiene, opera una drástica reducción en profundidad de la música misma, de igual manera que la más abstrusa exposición filosófica es iluminada y aprehendida gracias a un claro ejemplo, pero a cambio de que el ejemplo absorba de tal modo nuestra comprensión del problema que la exposición misma quede como en una olvidadiza penumbra y se convierta de director en subalterno. (Kant fue quizá el primero en señalar esta deficiencia: la perturbación que el ejemplo concreto y anecdótico supone para la especulación filosófica. El brillo de lo accesorio ofusca normalmente lo fundamental; esto ocurre en todos los órdenes de la vida. Recordemos cómo Antonio de

Nebrija hizo la observación de que, en los versos, el soniquete de la rima impedía a veces la comprensión del poema. Y, mucho antes, durante la Edad Media, la numerosa proliferación de apólogos morales ilustrados siempre con un *enxiemplo* que termina por recabar para sí toda la atención en detrimento del contenido básico y de la intención del apólogo.) No puede ignorarse que es posible también la situación contraria: dada una imagen o representación, llamar en su auxilio a la música para que suministre una profundidad que la imagen no tiene. En la vida cotidiana esta posibilidad es ampliamente explotada. Tenemos todos los testimonios imaginables del empleo de la música para «acompañar» banquetes, por ejemplo, desde las épocas más remotas. (No nos referimos en absoluto a músicas objetivamente funcionales, como pueden ser las rituales, mágicas o religiosas, o las marchas, o las canciones de trabajo, sino a las de estricta «ambientación».) Más cerca de nosotros, el rococó, que alcanza el más alto grado de genio para la ambientación, hace de la música un «amueblamiento» más del salón y del jardín. Y hoy, en muchas casas, la radio suena constantemente, o a veces el tocadiscos, sin que la intención sea explícitamente escuchar la música, sino solamente obtener un acompañamiento sonoro continuo. Algunos psicólogos se preguntan por la razón de esa obsesiva búsqueda del sonido (o del ruido) acompañante en el mundo actual. Por descontado que la primera respuesta que se ocurre es que la música «hace compañía». Pero es una respuesta insuficiente; habría que precisar que la música hace compañía «sonora». Y si por una parte esta explicación, al hacer alusión a que el sonido es una manifestación vital, resulta convincente, por otra parte no resultaría abusivo relacionar esta necesidad de música (o de palabra y música) con la tendencia inconsciente a buscar soportes trascendentes para nuestra vida. Todos los elementos musicales (pero especialmente el ritmo, como ya hemos señalado), por su propio carácter abstracto o multiformemente connotativo, parecen establecer una relación inmediata con confusas nociones cósmicas, o, al menos, con impulsos humanos primarios —en el terreno idealista o en el naturalista, respectivamente, se alcanza así un fondo (o mito) trascendente. De hecho, cualquier sonido o ruido parece espontáneamente sugerirnos la idea elemental de «vida». Lo abso-

lutamente silencioso (al menos para nuestras posibilidades auditivas) ha sido consagrado por la experiencia vital y por la lírica como carente de vida: un cadáver, una piedra, un paraje desértico, reseco y lunar. Todo ello es también «inmóvil», ya que el movimiento es igualmente un indicio de vida. Y cuando estamos en una habitación voluntariamente aislados, o en una casa solos, rodeados de inmovilidad y de silencio (porque nuestros propios movimientos y los ruidos que originemos son forzosamente, por nuestros, intrascendentes y sólo podríamos trascendentalizarlos con un esfuerzo titánico de objetivación, y entonces no podríamos realizar entre tanto ninguna otra actividad, nos bastaríamos a nosotros mismos y no necesitaríamos la música para sugerirnos una vida exterior a la nuestra), enfrascados en una tarea física o mental, absortos hasta el grado de sentirnos incomunicados con la gran corriente vital del mundo y su sentido, entonces puede fácilmente surgir el deseo irreprimible de escuchar música; música que, por un efecto de apariencia mágica —tal es la rapidez y eficacia de su virtud, y de ahí sin duda la larga historia de la música como medio curativo—, nos pone de inmediato en conexión con el sentido de las cosas. Y al decir «sentido» no nos referimos en absoluto a una iluminación conceptual ni filosófica de ningún tipo (ni tampoco, por supuesto, a sentimientos de alegría o bienestar —ni a sus contrarios) sino, simplemente, a que las cosas vuelven a vivir, a formar parte de un «espacio» leibniziano cuyas relaciones de interdependencia habían sido suprimidas por nuestro aislamiento y ahora son puestas de nuevo en funcionamiento por la música, que es la gran creadora de espacios, quizá porque se refiere de alguna manera a un espacio primigenio, casi ensoñado, más constituido de lejanía temporal que de dimensiones reales. Y si en el caso anterior la imagen llamada en socorro de la música terminaba a veces por derrotar a esta y absorber toda nuestra atención, también ahora, en el caso contrario —la música llamada en socorro de la imagen—, puede ocurrir y ocurre que la relación espacial generada por la música, ese «telón de fondo» del que no queríamos más que la compañía para sentirnos de nuevo incorporados al universo, nos alcance con su fuerza hipnótica y haga desaparecer la imagen o representación (en este caso nuestra actividad). En general, y sin



querer alargar más este *excursus*, parece que la convivencia de música e imagen no es apenas posible; se trata de dos maneras distintas e inconciliables de vivir el universo: una visión a larga distancia y otra a corta distancia. Ambas pueden alternarse —y de hecho así nos ocurre—, pero no simultanearse equitativamente.

Este parece ser el punto de vista de Nietzsche, esbozado intuitiva y fugazmente en el artículo citado (*Sobre la música y la palabra*). Nos interesa especialmente lo que dice sobre la asociación de música y texto en la *Novena sinfonía* de Beethoven. Ante todo, Nietzsche nos recuerda que, a causa del «creciente desarrollo de los coros y de la masa orquestal», apenas podemos oír las palabras de Schiller. Pero esto no es de lamentar, pues el enfrentamiento del «tema de la alegría» beethoveniano con los versos de Schiller —es decir, el enfrentamiento de la voluntad con la palabra representativa— hace que los conceptos resulten débilmente redundantes: «El júbilo diti-rámbico redentor de esta música es incongruente con la poesía de Schiller, que, como pálido reflejo de la luna, queda completamente empalidecida por aquel mar agitado... Todo aquel alto vuelo, aquella sublimidad de los versos de Schiller, no hace más que estorbar, incomodar y hasta ofender a la candorosa melodía popular de la alegría.» De esta manera, casi empírica, Nietzsche sienta la sorprendente teoría de que, en la música vocal, la relación de verso y música es meramente externa y, por tanto, la pretensión de querer entender las palabras que se dicen es ridícula, y sólo puede originar «aplicaciones extraviadas de la música» e «ideas equivocadas de la estética»: en una palabra, la ópera. Nietzsche condena la ópera precisamente porque en ella la acción dramática se basta a sí misma, con lo que la música queda reducida a sólo dos tipos: «una música retórica y convencional, y una música estimulante de efectos ante todo físicos». El lenguaje, comunicándonos una peripecia atractiva, hace superflua la música operística. Puede ocurrir también que la música, llamada aquí para socorrer e ilustrar a la palabra, se encarama al lugar de preferencia. Pero entonces será una mala «música dramática», porque apartará al espectador de la peripecia, le hará olvidar el drama en ocasiones, y se manifestará así que no existe realmente asociación de música y palabra, sino

tan solo yuxtaposición de pasajes en los que, alternativamente, domina una u otra.

El radicalismo de esta posición de Nietzsche —que no impide su admiración por algunas óperas determinadas— viene dado, por supuesto, por la raíz misma de su pensamiento musical, tal y como lo hemos descrito al comienzo de este trabajo. Dada la superioridad de categoría de la música con respecto a la palabra, el encuentro de ambas ha de ser una lucha a muerte, en el que la música vencerá necesariamente. Pero, repetimos, la música vocal existe, con sus palabras más o menos inteligibles (según el idioma, el silabeo, la polifonía o las partes instrumentales lo permitan). Y Nietzsche, calzando de nuevo las botas de siete leguas, nos dice que las palabras no deben oírse: «Es propio del arte dionisiaco no conocer referencia alguna a un oyente.» El mensaje ambivalente de los sonidos no debe ceder ante la ínfima necesidad individual de «entender las palabras». Un siglo después de expuesta esta tesis, y en pleno desarrollo de la semántica (y la semiótica) y de la teoría de la comunicación —es decir, de dos ciencias que tratan de valorar cuantitativa y cualitativamente los «mensajes»—, la música vanguardista hace suyas las ideas de Nietzsche: la necesidad de comprender el texto es sólo aparente, y además, de realizarse tal comprensión, es a costa de infravalorar o ignorar lo más importante de la música, esto es, la materia sonora como tal y su textura. El significado de las palabras encubre su soporte fónico, es decir, su calidad específicamente musical. Lo que sí puede hacerse —ya ganada la consciencia de esta situación— es utilizar artísticamente todas las gradaciones imaginables de la comprensión del texto, desde los pasajes de estricto valor de comunicación (la función *Darstellung* de Bühler) hasta aquellos en que el lenguaje es intencionadamente des-semantizado, bien por la elección de textos puramente fonéticos o de materiales lingüísticamente desconocidos para el oyente, bien por una distribución especial del silabeo, bien por la forma de emisión de la voz por el cantante, bien por superposiciones que hagan irreconocibles las palabras. Esta des-semantización del lenguaje ha devuelto a éste su carácter primigenio, musical, universal; como la música, este lenguaje no tiene asideros conceptuales, y vive sólo en la coherencia interna de sus combinaciones sonoras. Ha retrocedido hacia sus

fuentes; para volver a las nociones nietzscheanas, podríamos decir: se ha hecho dionisíaco. Claro que sólo a título experimental y en proporciones mínimas. Pero en los casos en que se ha obtenido, como un producto de alquimia, parece asociarse a la música con extremada facilidad. No hay ya aquella violenta oposición de dos visiones del mundo recíprocamente excluyentes. El lenguaje des-semantizado es casi música; sumado a la música no puede dar sino música. El problema de si aquella oposición y contradicción no sería, pese a todo, fructífera —problema que, ampliado fuera del terreno de la música, resulta de vastas dimensiones—, no debe ser ya expuesto aquí. Quizá pueda ser anudado al pensamiento de Nietzsche, pero en un planteamiento de mayor alcance que exigiría una investigación diferente. Y ésta termina ya aquí su recorrido.

## CINCUENTA PALABRAS DE FEDERICO NIETZSCHE

por FERNANDO SAVATER

AFIRMACIÓN.—«La consecuencia de una manera de pensar que lo rechazase todo sería una práctica que lo afirmase todo... Si el devenir es un gran anillo, todas las cosas tendrán el mismo valor, serán igualmente eternas, igualmente necesarias. En todas las correlaciones de sí y no, de preferencia y exclusión, de amor y de odio, sólo se expresa una perspectiva, el interés que presentan tipos determinados de la vida: en sí, todo lo que es pronuncia un sí.» (*La voluntad de poder.*)

La negación es el lote del pensamiento, de la palabra; todo lo demás, lo que no piensa ni habla, afirma. La afirmación es la terca radiación de los seres vivos en el goce que ningún dolor logra borrar; el asentimiento es la posición misma de lo existente en la existencia, cuya experiencia es el goce: práctica estremecida, transida de magnífico estupor, que sólo puede decir «sí» necesaria, inacabablemente. Para Nietzsche, en todo caso decide la vida finalmente; el *no* es necesario para despejar el espacio mismo de la afirmación vital, ahogada por la insidiosa hiedra de mil brazos del resentimiento, por el establecimiento de negaciones tramadas, de rencores entretreídos cuya negativa se vuelve finalmente contra sí mismos y los desmiente, para que el asentimiento retorne y triunfe de la conflagración de negaciones. Afirmación, negación, vectores aparentemente opuestos de una misma fuerza, que elige su camino de modo paradójico, conflictivo, pero que, en último término, se elige siempre a sí misma y su acrecentamiento, aún por la vía escor-

zada de refutarse en un momento dado; sólo la máxima fuerza soporta la audacia de negarse a sí misma para acrecentar su poderío. Es preciso *ser* profundamente afirmativo para poder *decir* no...

ANTROPOCENTRISMO.—«En último término, el hombre no encuentra en las cosas sino lo que él mismo ha puesto en ellas: este volver a encontrar se llama ciencia, introducir se llama arte, religión, amor, orgullo. En ambas cosas, aunque fueran juegos de niños, se debería continuar con buen ánimo, los unos para volver a encontrar, los otros —¡nosotros!— para introducir.» (*La voluntad de poder.*)

Irónicamente, el puesto que corresponde al hombre en el mundo es el *centro*: pero tal centro está en el interior mismo de las cosas, no fuera de ellas; en el corazón del universo se oculta, en espera de su desvelamiento por el hombre, lo que el hombre mismo ha puesto: algo de *valor*. La ciencia que revela y la creatividad que produce el valor revelado son las dos caras del *juego* de la voluntad de poder consigo misma, en lo más hondo del corazón de las cosas: sentido que se autoinaugura y reclama siempre el centro para sí. Descubrir este funcionamiento no es proclamar su vanidad, sino la completa *inocencia* que anida en el meollo mismo del mundo, inocencia juguetona de la despreocupada tarea de los niños: no hay *trampa* alguna que poner a la luz, sino total irresponsabilidad. Un mismo gesto hiere de muerte a la moral y consagra el vacío del espanto que sólo la risa puede llenar; la milagrosa escritura que el creador de valores tacha y subraya inagotablemente, para que sea leída después por ojos ávidos y pacientes, no tiene más mensaje que la expresión de ese «tolle, lege», que compromete al hombre, dejándole solo y en el centro de las cosas.

CALUMNIA.—«La filosofía fue hasta aquí la gran escuela de la calumnia, y de tal modo se impuso que, aún hoy día, nuestra ciencia, que se hacía pasar por intérprete de la vida, ha aceptado la posición fundamental de la calumnia y manipula este mundo como si no fuese más que apariencia, este encadenamiento de causas como si no fuese más que fenomenal. ¿Cuál es el odio que en-

tra en juego? Yo creo que es siempre la Circe de los filósofos, la moral, que les juega la mala partida de forzarles a ser, en todo tiempo, calumniadores...» (*La voluntad de poder.*)

Es preciso aclarar que Nietzsche no subraya simplemente —como tantos han hecho antes y después que él— la vieja enemistad entre el pensamiento teórico y la vida: señala la raíz misma de esa enemistad, que no estriba precisamente en la condición grisácea, señalada por Goethe, de toda teoría en oposición al verdor de lo vivo, ni en ninguna otra diferencia de colorido, sino más bien en una condición común que ambas comparten: la *inmoralidad*. La sanción moral falla igualmente contra la vida, cuyo desbordamiento de poderío, crueldad e inabarcable diversificación le es literalmente indigerible, y contra la audacia del pensamiento, cuya apasionada objetividad no respeta valores establecidos ni se arredra ante la desarticulación de lo real. Declaradas inmorales vida y teoría, cada una de ellas reacciona de distinta manera —con distinto grado de fuerza— frente a su condena y así ambas se diversifican y contraponen: pues el pensamiento es incapaz de conquistar para sí la pujante inocencia que la vida calumniada sigue ostentando en cada gota de sangre, agua o esperma vertidas. Hechizado por la Circe moral, el pensamiento filosófico y científico somete y coarta su impulso, hasta llegar a ponerlo contra la vida, colaborando con la moral en su labor de zapa. ¿Motivos? Quizá el temor ante el alcance de su propio vuelo; y, sobre todo, su necesaria ubicación en el campo del lenguaje, amasijo de todas las connotaciones morales y soporte del paradigma mismo de la *Ley*; pero también influye en esta opción calumniadora la necesidad de muy buenos pulmones para respirar plenamente el aire frío y seco de las cumbres: toda teoría es gris, pero ¡qué teórico no quisiera poder colorearla con los mil matices del patetismo moral!, y ¡cuánto más fácil es utilizar los esmaltes desgastados de los viejos iconos para miniar el pensamiento que iluminarlo, arriesgándose a hacerlo transparente a la orgía cromática del devenir en su vital pureza!

CAMARADAS.—«... desde el momento en que se me abrió tal perspectiva, busqué a mi alrededor camaradas doctos,

audaces y laboriosos (todavía hoy los busco)». (*La genealogía de la moral.*)

Nietzsche no quiso la progenie doctrinal de los discípulos, los alumnos que anotan respetuosamente, los seguidores que adulan y jalean: quiso *camaradas* y no los encontró (apenas pudo reunir siete personas a las que enviar su «Zaratustra» y quizá ninguna lo leyó íntegramente). Zaratustra tuvo que aprender a su propia costa, cuando por vez primera descendió de la montaña, que una idea realmente fuerte —el superhombre, la voluntad de poder, el eterno retorno— no se predica ni se enseña: es una experiencia que se *comparte*. Zaratustra quiso predicar el superhombre y el público de la plaza creyó que efectuaba la presentación del «show» de un saltimbanqui; si hubiese llevado su ingenuidad hasta el punto de explicar la doctrina de la voluntad de poder en una Universidad, se hubiese supuesto que era un agitador político o, mil veces peor, un profesor...

COMPASIÓN.—«Lo que hay que temer, lo que produce efectos más fatales que ninguna otra fatalidad, no sería el gran miedo, sino la gran náusea frente al hombre; y también la gran *compasión* por el hombre.» (*La genealogía de la moral.*)

Hay un movimiento inmediato, esencial, por el que los otros nos son más evidentes que nosotros mismos. Su presencia es más obvia y vivaz, sea para producirnos amor o asco, temor, risa o compasión; nos parecen más duraderos, más tenaces en su entidad que la cambiante multiplicidad que cada uno acoge bajo su pronombre «yo». Esa misma dureza, ese rigor de los otros hace que aceptemos su muerte con menos escándalo que la nuestra: en cierta forma, el otro está ya muerto, frío, clasificado, incluso enterrado en una memoria de sí mismo que no le tolerará cambios; nuestro caso, en cambio, es diferente, de ello estamos seguros, aunque nos costaría precisar en qué consiste la diferencia. A la moral edificada sobre la evidencia del otro llamamos: *compasión*. En efecto, para Schopenhauer, la evidencia del otro es, en primer lugar, evidencia de su dolor; la rigidez estructural que hemos señalado como característica más obvia de la alteridad comporta como consecuencia una máxima

fragilidad; yo me amoldo, me ductilizo, me disocio hasta el punto de disfrutar de la fragancia de las flores en pleno entierro: el otro permanece inflexible en su dolor. Su hundimiento es total, sin asidero alguno, su proyecto se estrella irremediadamente contra la vida. El compasivo se pregunta, sin saberlo: ¿cómo es posible vivir sin ser yo?; Cioran nos recuerda que cada uno acabamos preguntándonos respecto al amigo que mejor conocemos: ¿cómo es que no se suicida? El sentido de ambos interrogantes es el mismo. La compasión nos revela, si sabemos interpretarla, el pasmoso secreto de nuestra propia duración: vivimos porque somos varios, porque divergimos de nosotros mismos; compadecemos al otro porque siempre es él mismo, el mismo. Es esa estabilidad la que nos provoca náuseas; el otro es algo por un lado imperfecto, por otro acabado; Zaratustra amaba al hombre porque era puente y transición: el otro es siempre fin de trayecto, vía muerta.

Me compadezco del otro, de su vida imposible, de su coriáceo dolor; según aumenta mi compasión, voy perdiendo ligereza, diversidad: fijo en el otro, acabo siendo fijo como él; mimando los sufrimientos de su rigidez, adquiero la tiesura mortal que le caracteriza. La alteridad es la enfermedad más contagiosa; el compasivo se pierde en el espejo del otro, que le fija, le limita y le condena.

CONCIENCIA.—«Todo lo que nosotros llamamos conciencia no es, en suma, más que el comentario más o menos fantástico de un texto desconocido, quizá incognoscible, pero sentido.» (*Aurora.*)

Freud saludó en Schopenhauer al gran precursor de su doctrina; lo era, indudablemente, en cierta manera. Pero la afinidad de Schopenhauer y Freud era mucho más de talante que de doctrina: ambos *reaccionaron* igual ante su descubrimiento teórico, con una mezcla de pesimismo, orgullo y terquedad en afianzarse en sí mismos frente a la ola de invectivas que levantaron en el exterior. Pero Nietzsche tiene atisbos infinitamente más psicoanalíticos que Schopenhauer (la cita de *Aurora* que aduzco es una prueba), aunque su condición intelectual es profundamente distinta que la de los dos otros. Nietzsche intentó *vivir* hasta el límite la situación hu-

mana que el descubrimiento de la energía pulsional (cuerpo dionisiaco) exigía: Schopenhauer y Freud quisieron *remediarla*. A este respecto, el caso de Freud, poseedor de todos los elementos para desmontar la moral tradicional y, juntamente, intentando moralizar hasta el fin, pese a sí mismo, me parece paradigmático; sólo él supo con certeza qué es lo que impulsa a los hombres a considerar su condición como desdichada y, por tanto, mejorable: pero hasta el fin, Freud fue el «hombre viejo» que sanciona, con moderación y espanto, lo que ve evidentemente como un *hecho*. Nietzsche, en cambio, intentó *afirmar* el texto desconocido que la conciencia, fantásticamente, comenta: quiso desterrar la moral de tal comentario para que los hechos fueran inocentes. Esto fue su perdición y, nos atrevemos a asegurarle, su gloria.

CREENCIA.—«Se hallan muy lejos de ser espíritus libres: *pues creen todavía en la verdad...*» (*La genealogía de la moral*.)

¿Quién —salvo Nietzsche— se ha arriesgado a poner en entredicho el valor de la verdad? En nuestra tradición occidental, tan sólo algunos de los sofistas (Gorgias, Cristias, *Disoi Logoi*) le han precedido por este camino; contra ellos reaccionaron denodadamente los filósofos del concepto, con Sócrates a la cabeza. No se trata de negar la existencia o la cognoscibilidad de la Verdad, con mayúscula, de refugiarse en el «nada podemos saber de cierto» del escéptico: lo que se pone en entredicho es el *valor* de la verdad, o sea, para completar el pensamiento de Nietzsche, el valor de la verdad *para la vida*. Frente a la mentira que el ascético ideal moral ha tramado, el racionalista, el ateo científico opone esa verdad «fría y desnuda» que es la sublimación y paradigma del mismo ideal ascético. El discurso sigue estando coartado, sometido a algo que le rige y supera: la verdad flota, como meta o premio, en el limbo trascendente que subyuga al pensador: su presencia carga de peso específico el discurso, vuelve a cualquier palabra *grave*. El sabio absoluto acusa al sofista de «renunciar a la verdad», mutilando el alcance de su pensamiento; la realidad es que, quien avasalla su pensamiento a la verdad, renuncia a *la interpretación* («al violentar, recordar, omitir, rellenar, imaginar, falsear, y a todo lo

demás que pertenece a la *esencia* del interpretar») (*La genealogía de la moral*). Para Nietzsche, el empeño del filósofo no es la busca de la verdad, sino *la de la interpretación más valiosa para la vida, es decir, más fuerte*. Renunciar a la interpretación es condenar el discurso propio a la debilidad de unos valores-verdades en descomposición; en efecto, las verdades indiscutibles no son sino los errores que en un tiempo dado se revelaron más feraces para la vida; pero hoy, cuando Dios, el garantizador de toda veracidad y valor, ha llegado a mostrarse como nuestra mayor y más larga mentira, quien sigue sometiendo su discurso al periclitado ideal de verdad se vuelve inevitablemente contra la vida: sólo quien *interprete* puede aspirar a la fuerza suficiente para crear valores. No por otra razón, el *arte*, desentendido de la verdad, es la nueva fuente de valores vitales y la oposición más firme contra el nihilismo, posición ésta inevitable de quien se aferra al ideal ascético en putrefacción. En *Mon Faust* de Valéry, la señorita Lust pregunta a Fausto: «¿Debo decirle la verdad?», a lo que éste responde: «Le dejo la elección de la mentira que le parezca más digna de ser la verdad.» Fausto es sin duda un hombre fuerte; la señorita Lust, como era de prever, responde «Ay, maestro, no tengo tanto espíritu como para poder elegir»: y, después, le dice la verdad, estrictamente.

CRISTIANISMO.—«El cristianismo es aún posible en todo momento... (...). Quien hoy dijera: "Yo no quiero ser soldado", "yo no me ocupo de los tribunales", "yo no reclamo el auxilio de la policía", "yo no quiero hacer nada que turbe mi paz interior; y, si debo sufrir por esto, nada conservará mejor mi paz que el sufrimiento..." ése sería cristiano.» (*La voluntad de poder*.)

He aquí otra prueba textual, si aún fuera necesaria, de la feroz fobia de Nietzsche contra el cristianismo, la cual, como es sabido, acabó llevándole a la locura.

CRITERIO.—«El criterio de la verdad está en el aumento del sentimiento de fuerza.» (*La voluntad de poder*.)

Nietzsche *interioriza* el criterio de verdad, en vez de situarlo en una instancia exterior, fáctica, de tradición,

o en esa circularidad coherente del discurso absoluto que expulsa fuera de sí, como único dato indeseado, la subjetividad. Nietzsche remite a la propia *subjetividad*, no como fijo «ensimismamiento», sino como la dinámica experiencia de *abandonarse a sí mismo*, en los dos sentidos de la expresión: entrega a lo más profundamente yo de mí mismo (al fantasma originario-cuerpo dionisiaco) y experiencia de esta entrega como abandono de la cáscara-máscara en que mi discurso anterior me clausuraba. Como quien muda de piel o rompe, al crecer, las costuras de la vieja camisa, la verdad se denota por un aumento de mi potencial: exalta y amplía la vida; cada cual puede ser crisálida y mariposa de sí mismo.

CRÍTICA.—«Cuando nosotros ejercitamos nuestra crítica, ésta no es nada de arbitrario y personal; por lo menos, es muchas veces una prueba de que dentro de nosotros hay fuerzas vivas y actuantes que nos quitan una piel. Nosotros negamos, y es preciso que neguemos, porque hay algo en nosotros que quiere vivir y afirmarse, algo que no conocemos, que no vemos quizá todavía. Esto en favor de la crítica.» (*La gaya ciencia*.)

La polémica, en filosofía, suele ser una actividad degradante y falaz, como prueban hasta la saciedad los Congresos y mesas redondas de la especialidad: dos personajes, ininteresantes por separado, tratan de merecer atención por su mutuo enfrentamiento; en el peor de los casos, ciertos pensadores inteligentes se creen obligados a *defender* su pensamiento, olvidando que una filosofía que necesita defenderse, no lo merece. No falta quien confunde la «disputatio», el mutuo «ponerse pegas»... ¡con el diálogo filosófico! *Passons outre*... Según esto, ¿qué se hace de la crítica en filosofía? La crítica —entendido el término con cierta nobleza, no como simple «modus vivendi» de gacetilleros— no se dedica a sancionar las ideas *de los otros*: ataca (no sanciona) lo que de otro, de ajeno-alienante hay en las ideas vigentes, aquello que en el discurso general —tanto da que su mantenedor momentáneo sea el vecino o uno mismo hace diez días— limita y costrañe el crecimiento de nuestra propia vitalidad. La crítica *ataca todo aquello con lo que no podemos identificarnos sin debilitarnos*, sin ahogar nuestra fuerza hasta degradarnos a un nivel de

poder inferior. Quien trata de conservar su *coherencia* a todo precio y pretende infatigablemente reducir sus ideas presentes a la misma estatura de las pasadas, con las debidas diferencias de formulación, ha renunciado a crecer, experimenta invencible fatiga ante el desafío de pensar en cada momento. Vaya esto contra la filosofía que se quiere perenne y contra los neos-(tomismo, nietzscheanismo, hegelianismo, etc.). Nadie puede prever lo que busca afirmarse en él, pero si no niega, jamás lo sabrá: esta es la paradójica explicación de la necesidad de la tarea negativa. Naturalmente, esto excluye la fácil crítica de lo superado, de lo que carece de vigencia al nivel en que nos encontramos, ocupación preferente de todos los débiles que se deleitan atacando lo que ya nadie defiende, como si eso les dispensase de enfrentarse con lo reinante (v. gr.: los ataques al escolasticismo tipo siglo XIII, al fascismo o al nazismo, al «oscurantismo», etc..., llevados a cabo por los «académicos» de izquierdas o derechas (en estos últimos se incluyen los académicos que se reclaman neutrales u *objetivos*) que se cercioran bien en cada caso de si la mayoría está con ellos, antes de sancionar o «juzgar» al prójimo... lejano). «Cuando lo que se siente es desprecio, no se *puede* hacer guerra; (...) yo sólo ataco cosas que triunfan —en ocasiones espero hasta que lo consiguen» (*Ecce Homo*). La crítica, para mostrarse *sana*, debe ser alegre —la bilis o el rencor la invalidan—; quien no es capaz de disfrutar el júbilo de la demolición por sí misma, quien en la ruina no halla más placer que la revancha, ése está demasiado enfermo para salir airoso y fuerte de su propio empeño crítico.

CUERPO.—«El disfraz inconsciente de las necesidades fisiológicas bajo el manto de lo objetivo, del ideal, de la idea pura, va tan lejos, que nos asustaríamos, y yo me he preguntado muchas veces si, de una manera general, la filosofía no ha sido hasta el presente, sobre todo, una interpretación del cuerpo y "un desconocimiento del cuerpo".» (*La gaya ciencia*.)

Admitir la realidad dinámica del cuerpo, su insoslayable presencia en el origen del discurso filosófico, no es un descubrimiento original de Nietzsche: el Marqués de Sade, por ejemplo, había basado ya su pensamiento

sobre él, y no sería difícil rastrearle otros precedentes. Como en otros casos, la importancia de Nietzsche no estriba en aventurar una nueva doctrina, pasmosamente original o hábil, sino en vivir a fondo, intelectualmente hablando, un pensamiento ya existente, agotando sus perspectivas y consecuencias, *empujándole* hasta su momento más álgido, hasta su cumbre más *alta*. Contra los filósofos que manejan la razón como si ésta fuese perfectamente transparente, autónoma y controlable en su proceso, Nietzsche propone la razón como voz de algo que no es ella misma, como expresión discursiva de un *conjunto-pulsional*, no trascendente e indiferenciado, como la voluntad de Schopenhauer, sino individual e irreducible a cualquier generalidad específica: el *cuerpo*, realidad diferenciada, móvil, sujeta a alzas y bajas de fuerza, *histórica* en suma. La razón absoluta había desplazado la subjetividad de su discurso: «escuchadme, no a mí, sino al logos que habla con ocasión de mí»... Nietzsche *incorpora* literalmente el sujeto al discurso, sitúa el cuerpo del discurso en la expresión del cuerpo del sujeto. Pero el cuerpo perdido y recuperado de que aquí se habla no es el conjunto de músculos, nervios, funciones y temperaturas que describe minuciosamente la biología, *pues tal cuerpo biológico es objeto, no sujeto, del discurso impersonal y general de la ciencia fisico-natural*, cuya posibilidad misma se instaure en el pretendido objetivismo neutral del punto de vista adoptado; el cuerpo que Nietzsche recupera para la filosofía es el *cuerpo del deseo*, cuya incesante demanda cobra voz, interpretación y ocultamiento en la filosofía idealista, cuerpo innominado e innombrable al que Nietzsche llama: Dionisio.

DEBER. — «Se acerca, inevitable, vacilante, terrible como el destino, el gran deber, la gran cuestión de saber de qué modo ha de ser administrada la tierra como un todo. Y la de qué modo debe ser educado el hombre también como un todo (y no ya como un pueblo y una raza).» (*La voluntad de poder.*)

La voluntad de poder encuentra su esencia misma, su expresión privilegiada en el arte; arrebató, exultación, embriaguez, el arte reúne la creación y la destrucción, la forma y el caos, lo dionisiaco y lo apolíneo en una misma fuerza que plasma el asentimiento definitivo a todos

los aspectos de la existencia, sean éstos terribles o serenos; el arte no rinde vasallaje a ninguna moral: crea su valor en el vigor y la belleza de su propia afirmación. El momento de creación artística tonifica y lleva a su máximo la fuerza vital de la voluntad de poder, en lugar de adormecerla, como supuso Schopenhauer. Pero el artista, tal como hoy lo conocemos, no es más que un primer paso; la obra de arte de *gran estilo* no puede contentarse con el parcelamiento que supone la expresión en una esfera determinada; sea música, pintura o poesía, necesita para plasmarse *toda la materia*, el conjunto de todos los olores, sabores, gustos y tactos, la totalidad de los sentidos puestos en juego, los árboles, las montañas, el mar, las pasiones, la vida entera en cada uno de sus aspectos: en una palabra, el objetivo y el sujeto de la máxima expresión artística de la voluntad de poder no puede ser sino el *hombre total*. Los fraccionamientos políticos o educativos son naturalmente superados por esa concepción de la sociedad como un todo artístico, como la auténtica *obra de arte del futuro*; no se trata, aunque el lenguaje en que se formula inevitablemente lo sugiere, de una utopía ni de un *proyecto*: Nietzsche no es un reformador político ni un regeneracionista social. Estamos ante una profecía y una invitación: la profecía del primer ateo que trata de expresar la visión de la *sociedad de los hombres sin Dios* y una invitación a atrevernos a vivir y pensar plenamente lo que ya somos, a reconocernos a nosotros mismos «el elevado *derecho al futuro*» (*Ecce Homo*).

DEBILIDAD.—«Todo lo que se hace en estado de debilidad fracasa. Moral: no hacer nada. Pero lo que es peor es que, precisamente, el poder de suspender la acción, de no reaccionar, es el más gravemente afectado bajo la influencia de la debilidad: que nunca se reacciona más aprisa, más ciegamente, que cuando no se debía reaccionar...» (*La voluntad de poder.*)

Cultivar la inmovilidad, la inacción; reservar la actividad para los momentos altos, cuando toda obra puede ser obra de arte: no hay doctrina más difícil ni más necesaria. El budista, en contra de Nietzsche, no supone que debamos abstenernos de la acción en nuestros estados de debilidad, sino que prevé que éstos se definen

precisamente por la comisión de actos, mientras que la señal indudable de la mayor fuerza es la inactividad; Nietzsche piensa, más bien, que el débil actúa *con mayor facilidad y presteza*, mientras que el fuerte se caracteriza por no ser muy irritable: no tiene, como el otro, el gesto a flor de piel. El fuerte, en la plenitud de su potencia, actúa y crea, produce la obra de arte de gran estilo cuyo sello es ir *hasta el límite de lo posible*; pero sus actos se incuban largamente, sufren un quieto proceso de sedimentación: por esto, la acción del fuerte es siempre *intempestiva*, pues no responde a los estímulos obvios de la época. Sólo el débil reacciona *inmediatamente* al mecánico incentivo de su entorno, tomando todos los sucesos por igualmente trascendentes o triviales: en una palabra, sólo el débil puede ser *moderno*.

DECADENCIA.—«La decadencia misma no es cosa que se tenga que combatir; es absolutamente necesaria y propia de toda época, de todo pueblo. Lo que hay que combatir con todas nuestras fuerzas es la importancia del contagio a las partes sanas del organismo.» (*La voluntad de poder.*)

Una de las formas más nocivas de la dolencia que Nietzsche llama «compasión» es la que intenta salvar a lo que cae de su caída; muy al contrario de quienes tal hacen (los cuales a menudo se tienen a sí mismos por *esprits forts*, laborando por «una humanidad mejor»), el auténtico fuerte de espíritu se atarea en *empujar* a lo que cae para que caiga aún más aprisa y ve en el apresuramiento de tal derrumbe la condición *sine qua non* del ascenso a la cima de lo irrefrenablemente ligero. Quien pretende elevar el globo a su máxima altura debe, no sólo avenirse, sino incluso gozar arrojando el lastre que impide el libre vuelo del aerostato. La utilidad de la decadencia está fuera de duda: nos proporciona la gama completa (para cada época) de los caminos que llevan al precipicio. Debemos mostrarnos *agradecidos*, pero no *solidarios* con lo que cae: la podredumbre subraya el candor de lo puro, siempre que la pureza no se contagie, es decir, no se compadezca, de lo podrido. Es preciso que lo que aspira al punto más alto —llámesele, si se quiere, superhombre— no se enturbie por su relación con lo decadente, ni por la compasión como hemos dicho, ni por

esa otra forma de compasión, aparentemente más fuerte, que es la *indignación*, la condena que trata de regenerar el tejido no enfermo sino, aceptémoslo, muerto, irremediablemente muerto... ¡Qué necesaria —y difícil— conquista, la de saber que nuestra alegría en ningún caso es responsable de tanta perdición! Pero, es preciso añadir: la fuerza que no ha sufrido intolerablemente en alguna ocasión a causa del espectáculo de esa perdición, *nada vale* y está infinitamente lejos de haber comenzado a remontarse...

DESPREVENIDO.—«Siempre estoy a la altura del azar; para ser dueño de mí tengo que estar desprevenido.» (*Ecce Homo.*)

Para llegar a ser dueño de uno mismo, se recomienda *abandonarse* al azar del momento, suspender las censuras y prevenciones que tratan de remediar el albur que corremos constantemente: esta entrega a lo que arrebató es la forma más segura de afianzarse en la realidad de lo que somos, para adueñarnos de nosotros mismos. Si hay el esbozo de una nueva ética en Nietzsche (que ya no podría ser llamada de ningún modo «ética») se resume indudablemente en esta frase; pero la tal se formula —esto es importante señalarlo— como una *cuestión de hecho*, no como una recomendación moral: Nietzsche asienta sin discusión como un valor lo que sabe que favorece el ascenso de su vida. No se descarta que ese dictamen pueda ser fatal para otros y, de este modo, se excluye la posibilidad de una regla de moralidad universal a lo Kant no hay normas de conducta universalmente válidas, lo mismo que no puede llevar el mismo régimen de alimentación el enfermo que el sano: lo que tonifica a uno, mata a su vecino. Esta condición aleatoria de los irónicos preceptos nietzscheanos subraya la «inmortalidad» del pensamiento del filósofo trágico y le preservan de caer en alguna versión «perfeccionada» de la ética tradicional, cuyos representantes tacharán a Nietzsche de *elitista*; introducir la noción de *diferencia* en el ámbito moral es el modo más seguro de preservarse de la ilusión ética. Lo subversivo de tal *diferencia* es que nunca ha estado ausente de la estructura normativa: la universalidad de la Ley enmascaraba las muy reales diferencias de poder fundamentadas en la jerarquización económica y



política del sistema social; al destruir la ilusión de la norma universalmente válida, Nietzsche arruina la máscara de la represión de la vida y pretende sustentar la diferencia, no en los intereses escleróticos de un Estado que no es más que el refugio de la degeneración colectivista del «último hombre», sino en la intensidad vital alcanzada por el individuo que aspira a llegar a ser *hombre completo*, superhombre. Nietzsche vislumbró la ambición *igualitaria* como nihilista y represiva, pues intenta frenar lo que asciende por impulso de la creación, el goce y la vida, para reducirlo a la mortecina mediocridad de lo *administrable* por el Estado... en el cual se perpetúan, empero, las diferencias económicas y burocráticas, que constituyen la esencia misma de lo estatal, y que tienden a controlar, fragmentar y minimizar, es decir, a fomentar el hombre más opuesto que imaginarse pueda al «hombre completo». El mal del sueño igualitario es tanto lo que pretende nivelar (la vida, homogeneizada hasta la estable quietud de la muerte) como las diferencias (económicas y políticas en el nuevo mito del Estado) que se apresta, sin saberlo, a conservar. Una moralidad implícita, que acaba con la idea misma de ética tradicional de occidente, se apunta en Nietzsche: la tal conservaría la diferencia, *pero sólo en cuanto señal y expresión de la vida, no como perpetuación de un privilegio contrario a ella*. Contra el «último hombre», que el Estado produce y mima en serie, siempre receloso por *prever* las posibles incidencias de su semi-muerte, por resumir la gama de las expectativas a la miseria que ya conoce y, por tanto, le tranquiliza, Nietzsche se abre al azar, desprevenido, para alcanzar la máxima altura de cada momento y adueñarse de la peligrosa intensidad de la afirmación de sí mismo.

DIONISOS.—«Con la palabra dionisiaco se expresa un impulso hacia la unidad, un asir lo que está más allá de la persona, de lo que es cotidiano, de la sociedad, de la realidad sobre el abismo del crimen: un desbordamiento apasionado y doloroso en estados de ánimo hoscos, plenos, vagos; una extática afirmación del carácter complejo de la vida, como de un carácter igual en todos los cambios, igualmente poderoso y feliz; la gran comunidad panteísta del gozar y del sufrir, que aprueba y santifica hasta las más terribles y enigmáticas propie-

dades de la vida; la eterna voluntad de creación, de fecundidad, de retorno; el sentimiento de la única necesidad del crear y el destruir.» (*La voluntad de poder.*)

EMANCIPACIÓN.—«Nosotros nos hemos rebelado contra la revolución... Nos hemos emancipado del miedo de la «raison», que fue el espectro del siglo XVIII; de nuevo nos atrevemos a ser absurdos, pueriles, líricos; en una palabra: *somos músicos*. Consecuentemente, tampoco tenemos miedo al ridículo ni al absurdo. El diablo encuentra en su favor la tolerancia de Dios: aún más, tiene un interés en calidad de desconocido y calumniado desde la antigüedad; nosotros somos salvadores del honor del diablo.» (*La voluntad de poder.*)

Rodeada de temor reverencial, la razón ha ido adoptando paulatinamente un gesto hierático; sus adoradores la dotaron de una resplandeciente y serena máscara de oro, a cuya inexpressiva pureza se dirigieron las súplicas de nuevos objetos y capacidades raras: ella dio cumplimiento, implacablemente, a todas las peticiones y su mano que quietamente bendecía trajo al mundo en cada ocasión juntamente la inédita maravilla y el viejo horror. Pero la máscara de oro impide el crecimiento de lo que tras ella alienta, y la fijeza del ritual impide dirigir la palabra libre y franca que se quisiera; la razón ya no crece: ha alcanzado su forma y límites definitivos, ahora puede entregarse plenamente a *producir*; la palabra que se le dirige sólo puede invocar, exclamar o interrogar según un ritual metodológicamente prefigurado, inalterable, establecido según la norma de lo que resulta máximamente *productivo*. La eficacia industrial es el criterio inapelable de la verdad; lo improductivo es *irracional*, tolerado únicamente en dos casos:

a) como *experimento* para obtener una mayor eficacia de producción.

b) como útil *empleo del ocio* necesario para descansar y cobrar nuevas fuerzas ante la próxima jornada productiva, tolerado a igual título que lo irracional fisiológico (sueño)...

En ningún caso se permitirá que lo improductivo amenace a lo productivo, ni siquiera aunque pertenezca a una de las dos categorías en principio toleradas: investigación sobre los fundamentos de la ciencia (ciencia

«pura» o filosofía de la ciencia [?]) o arte, en cualquiera de sus formas; ¡júzguese si se ha de permitir o alentar una actividad improductiva, netamente jubilar, tozudamente crítica, que trata de sacar a la razón de sus doradas casillas, forzándola a admitir su parentesco con la sinrazón, que cultiva todos los rasgos del infantilismo: irresponsabilidad, ingenuo entusiasmo, crueldad, etc..., que no admite ser confinada en el «tiempo libre» sino que reclama para sí la jornada completa, que aprueba el absurdo con lágrimas de agradecimiento, pero no renuncia a emplear denodadamente los más arduos e impecablemente lógicos razonamientos, una actividad, en suma, llámesele filosofía o gaya ciencia, que con carcajada homérica se autodefine como *la máxima expresión de fidelidad al sentido de la tierra!* Ciertamente, la filosofía es una actividad maldita, culpable y condenada o no es filosofía: filosofar es pactar con el diablo (con el Gran Pan) y defender su calumniado honor.

ESCEPTICISMO.—«¿Cuáles son, en último análisis, las verdades del hombre? Sus errores "irrefutables".» (*La gaya ciencia.*)

Novalis supuso que la verdad era «un error completo», es decir, un error sin resquicios: un sistema. Nietzsche considera la mayor formulación imaginable de escepticismo la que ve en las verdades errores inatacables, luego necesarios. En ambos casos, un mismo gusto por la paradoja de considerar la verdad simplemente como un tipo privilegiado de error. Tal forma de pensar, empero, no es arbitraria: tiene por objeto diluir la oposición supuestamente irreductible entre verdad y error, confinándola en el ámbito de la comodidad verbal y de lo relativo al punto de vista, y subrayar el *parentesco* de ambas categorías. La sumisa e inatacable aceptación de la supremacía de la verdad, el carácter absoluto por tanto y transmundano de ésta que fundamentó la sabiduría platónica, *bloquean* la función emancipadora de la sabiduría: en efecto, el pensamiento no sólo tiene por objeto preservarnos de la bruma de lo controvertible, de la *doxa*, sino también —quizá principalmente— liberarnos del ahorroamiento de lo irrefutable, de la *aletheia*.

ESCLAVITUD.—«Nosotros reflexionamos sobre la necesidad de un orden nuevo, y también de una nueva esclavitud, pues para todo refuerzo, para toda elevación del tipo "hombre", hace falta una nueva especie de servidumbre.» (*La gaya ciencia.*)

En cuanto se tocan los textos políticos de Nietzsche, la primera y más fuerte tentación de los lectores del filósofo que viven después de Auschwitz y Buchenwald es intentar rescatar a éste del peligro de sus propias palabras o condenarlo de inmediato como cómplice de los verdugos nazis; favorece esta última postura el que algunos de estos invocaron a Nietzsche en sus intentos de «fundamentación» teórica de su siniestra demencia o adoptaron frases aisladas de sus obras como lemas propagandísticos: orden nuevo, bestia rubia, vive peligrosamente... La discusión es inagotable: por un lado, se citan las innumerables discrepancias que Nietzsche mantiene con los fascistas: su odio a los antisemitas, su desprecio por los alemanes, su burla de toda nacionalismo y estatismo, su individualismo opuesto a cualquier política de masas, su estima por la cultura francesa y por el régimen liberal inglés, su convencimiento de que ningún credo político puede redimir al hombre, la posición privilegiada que el arte y el pensamiento reciben en su concepción de la voluntad de poder, etc...; por el lado contrario, se esgrimen su apología de la violencia, la guerra y la esclavitud, su exaltación del derecho de los más fuertes, de los señores, su odio al socialismo y a la democracia, su concepción del superhombre según el modelo de sujetos como César Borgia o Napoleón y, sobre todo, el hecho mismo de que los nazis hallasen en su obra pasto agradable para sus elucubraciones. Pretender zanjar esta disputa es ingenuo: Nietzsche mismo explica el por qué discusiones como ésta *nunca* tienen término... En cualquier caso, nos parece hacerle un flaco servicio a Nietzsche intentar salvarlo de sí mismo o querer castrar unilateralmente, con la mejor voluntad del mundo, el carácter polémico y *provocativo* de la reflexión nietzscheana; no es difícil multiplicar a gusto del consumidor las posteridades políticas del autor de *Zaratustra* (además del Nietzsche nazi y del antinazi, tenemos el Nietzsche socialista de Charles Andler, el Nietzsche precursor de la unidad europea, etc...), pero esta misma proliferación indica la endeblez de los argumentos en que cada una de estas opciones se basa; en resumen, es

imposible casar a Nietzsche con ningún sistema político determinado de los que le han seguido históricamente, por la misma razón por la que él mismo, en su vida, evitó integrarse en ninguno de los grupos de izquierdas o derechas en que se agremiaban sus contemporáneos: *porque no quiso ser político, sino profeta o adivino. ¿De qué? De la sociedad poscristiana, del nuevo mundo ateo.* El previó que los rumbos políticos del mundo se orientarían de un modo fundamentalmente relacionado con la desaparición de los ideales judeocristianos; intentó asumir el choque de la nueva mentalidad con vigor y sin vacilaciones, hasta su fin más alto, pero sin hacerse demasiadas ilusiones sobre el alcance de sus previsiones, pues se sabía aún «hombre viejo». Uno de los dogmas, y no de los menores, que debían desaparecer junto con la sombra de la divinidad, era el de la total inteligibilidad del mundo (y, por tanto, el de su predicibilidad); ya en su época, Nietzsche vio claramente que la ciencia físico-matemática era el último refugio de este dogma, junto con las extrapolaciones milenaristas de marxistas y anarquistas. Nietzsche propuso el azar, los dados paganos que ruedan sobre la mesa del mundo, como visión más adecuada al devenir; pero él mismo traicionó en ocasiones su propio pensamiento, como bien señala Bataille en su *Sobre Nietzsche*, al proponer *determinaciones concretas* del superhombre, según antiguos modelos, acotando así el libre juego de los posibles: ni César Borgia ni Napoleón, individualidades de una sociedad fragmentada, podían prefigurar el rostro del superhombre, que tendrá por patrimonio la sociedad como un todo, la tierra entera, y que leerá el texto de la historia a la luz del eterno retorno... Estas previsiones concretas contradicen el pensamiento fundamental de Nietzsche. son la distancia y la dificultad que éste guardaba respecto a su misma obra: en una palabra, son la prueba misma de su *autenticidad* como pensador... Lo cierto es que Nietzsche se atrevió a decir abiertamente lo que quienes guardaban resabios cristianos más sólidos que los suyos intentaban ocultar o paliar: así esa frase sobre la esclavitud citada al principio. ¿No podría referirse esa «nueva esclavitud», imprescindible en la sociedad total, a las máquinas, más y más perfeccionadas, que descargan al hombre de sus tareas más gravosas? Pero...

¡librémonos de proponer ahora un Nietzsche «marcuiano» y añadirlo a la larga teoría de los ya existentes...!

EXPERIMENTACIÓN.—«Los filósofos del porvenir (...) tendrán pleno derecho a ser llamados críticos y serán seguramente hombres consagrados a la experimentación. Por el nombre con que me he atrevido a bautizarlos (escépticos), ya he subrayado claramente la tentativa y el placer de la tentativa; esto proviene de que, críticos de cuerpo y alma, se complacen en servirse de la experimentación en un sentido nuevo, quizá más extenso, quizá más peligroso.» (*Más allá del bien y del mal.*)

Experimentar: palabra clave en boca de Federico Nietzsche. El franco juego de la experimentación es lo que corresponde al pensamiento liberado, por una parte, del afán productivo (la razón como instrumento, etc...) y, por otra, de todos los sistemas cerrados (Saber Absoluto y restantes advocaciones de la «Circe de los filósofos», la moral...). Es preciso despojar a la palabra «experimentación» de cualquier matiz de «tarea preparatoria que desbroza y señala el camino de la labor *realmente seria*» o de «búsqueda de nuevas vías... para llegar a los eternos ideales» (esta segunda mitad de la frase suele permanecer tácita, sobre todo en los movimientos del llamado «arte experimental»); esta experimentación, en un «sentido nuevo, quizá más extenso y peligroso» parte de un postulado básico: *el punto más alto, la cumbre, aborrece lo previsto, lo constituido, el viaje con las dificultades resueltas de antemano por la guía turística.* El crítico juega a llevar cada idea, cada palabra, hasta su punto de máxima intensidad; de esta manera, se desvanecen los valores cuya exaltación a su más alto grado los contrapone, mucho antes de alcanzarlo, con la vida —como ocurre con la axiología nihilista del resentimiento judeo-cristiano—, mientras que se afirman como nuevos valores (fungibles, momentáneos, *experimentales*) aquellas ideas cuya exasperación intelectual aumenta ilimitadamente el sentido ascendente de la voluntad de poder; pero el azar vitalmente afortunado de tales cumbres no podrá cristalizar en un saber ya fijo y repetible por cualquiera (sistema) sin más mediación que la de la atención y la paciencia: la experimentación no es *una* de las vías de acceso a esos puntos extáticos,

que serían también alcanzables por otros medios de estudio más convencionales, sino la *condición* misma *sine qua non* para que se produzcan tales cumbres. Efectivamente, la cumbre sólo es alcanzable por azar y la experimentación, más que esfuerzo empeñoso o tejemaneje mejor o peor orientado, es *apertura, respuesta y entrega al libre acaecer del azar*. Lo que se alcanza en este experimento no es un concepto, elucidado y ya utilizable dentro de un saber constituido, sino una *experiencia*, algo que se padece y saborea, que amenaza o engrandece nuestra vida; no debe engañar excesivamente el parentesco que esta forma de hablar (insuficiente, necesaria, busco -búsquese- otra) guarda con la de los místicos de distintas religiones o con el discurso de algunos trastornos mentales (esquizofrenia, etc...): como Nietzsche señala —él, que también practicó la mística religiosa y la locura, la experimentación se realiza a partir del escepticismo, la crítica, de la *lucidez* más exigente e intransigente, pero «precisamente porque es altamente lúcida, adquiere el porte de la interpretación delirante —tal como lo exige toda iniciativa experimental en el mundo moderno». (Pierre Klossowski, *Nietzsche et le cercle vicieux*.) El riesgo que se corre es el peligro de muerte que afronta toda vida decidida a experimentarse como tal, es decir, a gozar; la materia con la que se experimenta es la más explosiva, la de mayor alcance, lo que da la medida de la extensión del peligro que se corre: «¡Intentamos una experiencia con la verdad! ¡Quizá la humanidad misma va a perecer! Y bien, ¡sea!» (*La voluntad de poder*.)

FIESTA.—«En la fiesta van comprendidos: orgullo, petulancia, relajación; un divino decir sí a sí mismo por plenitud y complementación animal; todos ellos estados de ánimo que no puede suscribir honradamente el cristiano. La fiesta es esencialmente paganismo.» (*La voluntad de poder*.)

En otro lugar constata Nietzsche con amargura la desaparición del «arte de las fiestas», sustituido por su degradación «productiva»: *el arte de obras de arte*. La sociedad poscristiana en que vivimos —la que avizoró, más allá de las revoluciones y las guerras, el autor de *La gaya ciencia*— no ha recuperado la secreta y clara

capacidad festiva de los paganos; lo cierto es que ya no somos cristianos, pero aún menos podemos reclamarnos de ninguna clase de paganismo. La fiesta supone una colectividad que conoce la *ambigüedad* de su fundamento, la oscura contrapartida del orden y del trabajo, y no la rechaza; una colectividad sensible a *ritmos* que no son los puramente formales del calendario estatal, poblado de santos y hechos ilustres de la nación: ciclos más hondos, enraizados en entusiasmos y pavores que vienen de *más atrás y más abajo*. Las fiestas no pueden institucionalizarse sin perjuicio, aun menos ligarse a dogmas o intereses nacionales —el perecimiento, o al menos, notable depauperación de los festejos campesinos y religiosos, legislados por los Gobiernos o la Iglesia, son prueba de esta aseveración—, pero no pueden carecer ni de ritual ni de cierto *tono* peculiar, que subraye su diferencia: tal era el papel de las *sectas* que garantizaban el rito, la diferencia y la pluralidad de festividades —quizá la muerte de los grandes partidos políticos, del Estado o de la Iglesia es lo que ha marcado el final de las fiestas. Lo que el cristianismo ha matado es la *posibilidad de una afirmación personal no ligada a la memoria ni a la identidad personal, es decir, que no buscase la inmortalidad del nombre propio*: ahora bien, una afirmación de este tipo es la que el gran «sí» de la fiesta pretende dar. El espectro del alma perturba todos nuestros placeres; para quienes son ateos, tal espectro se llama responsabilidad o temor al mañana: su misión es la misma —encenagar la fuente en que quisiéramos beber, haciéndonos suponer que el auténtico goce está, no en saciarnos de fresca, sino en que la sed desapareciese para siempre. La fiesta admite la cruel presencia de la muerte en el espasmo más álgidamente vital, y muestra tal aceptación en rasgos barrocos o groseros; la modernidad poscristiana quiere borrar del todo la presencia de la muerte, subsumiéndola en el rango de lo eventual; pero al tachar la muerte, tacha del mismo plumazo el cuerpo, y con éste, el goce. La fiesta desaparece en la sociedad que pretende dar al inconsciente el mismo carácter higiénico, indiferenciado y frío de los cuartos de baño de los modernos apartamentos, sin colores, sin riesgo y sin placer.

FINALIDAD.—«Cuando sepáis que no hay fines, sabréis también que no hay azar, pues sólo en un mundo de fines tiene sentido la palabra azar.» (*La gaya ciencia.*)

No siempre es posible utilizar la palabra «azar» —auténtico *martillo* para demoler las bien tramadas construcciones causales— sin un pensamiento, oculto en la tramoya, que nos punza y vacila la libertad de la expresión: ¿no será este azar un nuevo nombre para otro tipo de causa, máscara indeseada de otro «deus ex machina» que, fingiendo con su aparición garantizar la pureza del caos, lo somete y lo organiza? ¿No vendrá el azar a relevar de su puesto preferente en el centro de la metafísica a esas otras gárgolas sacras, de gracias ya muy ajadas, que son Dios, el Espíritu absoluto o el Ser? Esta vacilación al emplear el término es explicable; es preciso aclarar de inmediato que el azar no es *causa* ni de sí mismo ni de cosa alguna: lo que ese término señala es *el final de la zona ontológica en que la legislación causal puede ser empleada lícitamente*. Admitir el azar como fundamento —como fundamental ausencia de fundamento de la causalidad— es proclamar la irremediable inocencia de todo lo existente; el caos no es «sagrado» ni diabólico, sino inocente, como el niño que juega a los dados frente a lo eterno, según la profunda visión de Heráclito. El mundo de los fines es el reino de la culpabilidad, de la dirección única que debiera ser seguida y que resulta culpablemente violada; la palabra azar y la inocencia que reivindicada sólo adquiere sentido como idea-fuerza, como martillo que sirve para derruir el ámbito de la culpa: azar no es la ausencia de toda finalidad, sino la triunfal eflorescencia de *todos los fines simultáneamente*, la posibilidad infinita de nuevas finalidades que se multipliquen y desarrollen en vigorosa contradicción, postergándose, subsumiéndose unas a otras. Sobre el fondo del azar, la creación de valores adquiere toda su vigencia y riqueza. Pero para quien ha despertado ya del sueño teleológico —hablo del superhombre— la misma noción de azar resulta superflua, menesterosa, como la de caos, cosmos, forma, finalidad...; su última palabra precisa es la de Parménides —*lo que es, es*— y señala el camino para recuperar el silencio.

FORTALEZA.—«Exigir de la fortaleza que no sea un que-

rer-dominar, un querer sojuzgar, un querer enseñorearse, una sed de enemigos y de resistencias y de triunfos, es tan absurdo como exigir de la debilidad que se exteriorice en fortaleza.» (*La genealogía de la moral.*)

Y, sin embargo, la debilidad puede revestirse de las apariencias de la fuerza, puede, en cierto modo, «exteriorizarse en fortaleza»: así, los animalillos que ante los depredadores más poderosos despliegan un impresionante aparato de espinas, turgencias que duplican su tamaño a fuerza de aire, rugidos feroces que exceden su pequeño cuerpo y muchos otros semblantes de la fortaleza que no poseen; entre los hombres, podemos opinar que la debilidad se disfraza de fuerza con no menor derroche de uniformes, entorchados, autos deportivos o tratamientos honoríficos impresos en la cabecera de las cartas. El débil halla en el ocultamiento de su debilidad la única fuente de su poder. Es quizá en esta confusión, fomentada por textos contradictorios del mismo Nietzsche, donde hallaremos la raíz del difundido dictamen que emparenta al autor de *Aurora* con el desvalijamiento atroz de existencias humanas que llevaron a cabo los verdugos nazis. La fortaleza auténtica se expresa inequívocamente en el aumento y exultación de los impulsos de vida, en la apasionada frialdad para desechar lo que el rebaño acata e inaugurar valores diferentes, en la capacidad para tolerar las mayores dosis de verdad y la soledad que ésta comporta o exige, en la fidelidad al sentido de la tierra —entendido como activo desapego del ideal «kosmos noetós» platónico-cristiano-kantiano-positivista, no como fijación a una nación o una raza— en el alejamiento del ídolo del Estado —en el que el más débil, el *último hombre*, busca refugio y paraíso—, en la aceptación del olvido y la impersonalidad de la fiesta, en un «sí» gozoso al conjunto todo del acaecer: sí a la diversidad, sí al contraste, sí a la mezcla de sinrazón y lucidez que llamamos «sabiduría», sí al eterno retorno de cada instante y cada forma, sí al claroscuro Dionisios. El difícil, si admitimos esta concepción, que Nietzsche hubiera saludado como la aparición de los fuertes señores de la tierra al Estado burocrático y policial de pequeño-burgueses revanchistas, fieles al nacionalismo más estrecho y al puritanismo más pacato, crédulos de ridículos mitos pre-fabricados y de nebulosas astro-

logías, odiadores de lo diferente, lo múltiple, lo coloreado, que los nazis impusieron en Alemania. En el fragmento que citamos más arriba, se habla de sojuzgar, de enseñorearse, de enfrentarse con júbilo a los enemigos; pero es ridículo suponer —el ejemplo mismo de Zarathustra lo desmiente— que tales términos, tomados del vocabulario bélico, no tienen más ámbito de aplicación que el campo de batalla. La lucha conoce muchos escenarios y la fuerza se refiere fundamentalmente al ánimo con que se afronta, no a su resultado, del que juzgan generalmente los que se quedan fuera, los débiles; estos mismos sancionan como real fortaleza apariencias vistas o temibles bajo las que se oculta el resentimiento. Podríamos preguntarnos: ¿a quién llamar auténticamente fuerte o débil?; ¿al oficial nazi, de negro uniforme señalado por la calavera, que vuelca en el judío todo el rencor por la incurable medianía de su vida pasada y martiriza en el diferente la monstruosidad de la que ocultamente se cree culpable?; ¿o a quién famélico y harapiento, en el campo de concentración, afirma cada minuto la fragilidad de su vida y lucha denodadamente por ella, hasta reconquistar finalmente su derecho a la palabra y a la libertad?

FUERZA.—«Sería preciso medir la fuerza de un espíritu según la dosis de "verdad" que fuera capaz de absorber impunemente.» (*Más allá del bien y del mal.*)

¡La energía se revela en la capacidad de aceptar sin desfallecer los errores necesarios para la vida, es decir, la verdad! El peligro estriba en que la verdad, al mostrarse más y más, acaba por designarse como error a sí misma y al espíritu que la afronta; éste pierde de inmediato su concordancia, su memoria, todo lo que le mantiene reunido consigo mismo: la conciencia. Al desaparecer la verdad en su exceso puro, se borra también la meta del pensar y se olvida la preservación de la vida en gracia de la cual, en un momento dado, se aceptaron los errores necesarios; pues la conciencia no tiene más vida que el *proyecto* de la vida.

FUTURO.—«Como preveo que dentro de poco tendré que dirigirme a la humanidad presentándole la más grave exigencia que jamás se le ha hecho...» (*Ecce Homo.*)

La más grave exigencia: dos meses después de escribir estas líneas, Nietzsche perdió la razón. ¿Fue *esa* su exigencia a la humanidad futura? ¿Reclamó una razón más dúctil, más audaz, que no forzase a la subjetividad que se pone como destino a sí misma a caer en la demencia? ¿Presintió el final del arriesgado experimento que había llevado a cabo consigo mismo, la intolerancia de la fuerza con la debilidad en el seno de un mismo pensamiento que, inevitablemente pero sin resignarse, participaba de ambas? La más grave exigencia...

GRAMÁTICA.—«La razón en el lenguaje: ¡oh, qué vieja hembra engañadora! Yo creo que no nos vamos a desembarazar de Dios porque creemos aún en la gramática...» (*El ocaso de los ídolos.*)

Wittgenstein dijo que «la Teología es una gramática» («Investigaciones filosóficas», § 373); Nietzsche había ya señalado que la gramática es una teología, «una metafísica para la plebe»: el sentido es fundamentalmente el mismo. La fascinación ante el orden gramatical y la inmediata relación de éste con la divinidad son uno de los paralelos (no el único, pero quizá el más importante) que pueden establecerse entre el autor del *Tractatus* y el de *Zarathustra*. Para ambos, la gramática es la sede del *orden racional* de lo que ocurre, el fundamento último de la distinción y la jerarquización de las cosas, como núcleos estables, estructurados; es lo que hace pensable, es decir, fijo, lo fluente. La gramática comparte con Dios la promesa de inmutabilidad: es un dique frente al devenir. Dejamos las cosas en la gramática con la certeza de poder recuperarlas más tarde sin cambios inexplicables racionalmente; ella conserva nuestros objetos y nuestra misma identidad como sujetos, nos promete un rostro reconocible, y, por tanto, responsable, al que poder seguir llamando «yo». Las carnales metáforas de la intuición se archivan en ella con esa rigidez de «columbarium» romano de que se habla en «Verdad y mentira en sentido extramoral»; es precisamente la fija mirada de la divinidad la que congela el vibrar metafórico y lo transforma en cosa. Wittgenstein contempla con arrobado piadoso el proceso y anota: «La manera en que todo ocurre es Dios» (*Notebooks*, 1916); Nietzsche maldice a la vieja hembra engañadora, esa razón que

acota la libertad del pensar al estático orden de *lo decible* y sabe que todos los ídolos venerados durante siglos, ídolos morales, religiosos, metafísicos, se fundamentan en la aparente humildad de las categorías gramaticales, de cuyo cerrado horizonte son deudoras todas las negaciones idealistas de la vida, no menos la nítida idea de Platón que la brumosa de Kant. La gramática es el credo del *librepensador*, que la invocará sin saberlo cuando clame por los derechos impostergables de la Verdad; es la creencia total y definitiva, la más honda, la que encierra en sí *la* forma misma del creer: ¿cómo desembarazarse de Dios sin dejar de reverenciarla o, mejor, en qué Dios deja de creer quien aún la reverencia? Nietzsche y Wittgenstein señalaron un mismo hecho, desde las dos opuestas vertientes —rebeldía, acatamiento— que marcan la distinta traza de sus filosofías.

GRANDEZA.—«Las grandes cosas exigen que no se hable de ellas o que se hable de ellas con grandeza: con grandeza quiere decir con cinismo y con inocencia.» (*La voluntad de poder.*)

La lucha contra la moral de Federico Nietzsche es la incesante postulación de un discurso que no desmienta a quien lo maneja, es decir, de un discurso inocente; si me pliego a la palabra ética, me admito inferior a mi discurso y refutado por él: una norma fija y ajena, que apoya algunas de mis tendencias, niega ferozmente otras, que, al ser negadas, reconozco como mis inclinaciones más auténticas. Mi palabra trabaja contra mí; la validez de mi discurso se opone a la de la fuerza de mis acciones. En un principio, supongo que la forma ética de hablar es *imparcial*; al momento advierto que la imparcialidad me ataca, que siempre soy neutral *a costa mía*: debo elegir entre la hipocresía o la autocensura. Si, al tratar de expresarme, lo hago sometiéndome a la ley moral, levanto un acta de acusación contra parte de lo que me es más propio; por motivo de tal censura, esa faceta tachada se convierte en mi rostro verdadero: diga lo que diga, calle lo que calle, mi *expresión esencial* me acusa y ya sólo soy lo que no debo ser. Según la estereotipada fórmula anglosajona, todo lo que diga de ahora en adelante, puede volverse en contra mía y ser utilizado para condenarme. El discurso que pretendió expresar la estatura.

infinita a mis ojos, de mi peculiaridad se atarea en minimizarme, en disociarme de lo que no puedo por menos de reconocer como irreductiblemente propio. El *cinismo* y la *inocencia* que reclama Nietzsche son las características del discurso no moral, de la palabra que *confirme* mi fuerza; ya no se acepta la ética trivialidad del «mal que me pese, debo admitir...», sino que se reivindica completamente una palabra que apoya mis tendencias en toda su diversidad, en su plena contradicción: admito que hablo así, no por neutralidad e imparcialidad ante mi propia condición, sino porque la *grandeza* de lo que para mí soy no admite mutilaciones ni componendas (compárese el esfuerzo moralizante del *Corydon* de Gide, que trata de hacer natural y universalmente válido el deseo homosexual, con la cínica e inocente alegría de los amantes del *Satiricón*, por ejemplo). La plenitud del verbo *inocente* se expresa sin *entender* siquiera que significa la exigencia moral de que yo sea *mejor de lo que soy*.

INDEPENDENCIA.—«Hay que saber conservarse. Esta es la mejor prueba de independencia.» (*Más allá del bien y del mal.*)

Conservarse no es reducirse ni autolimitarse; el término tiene para Nietzsche un sentido próximo al de *de-rocharse*. Sólo se conserva quien no se ahorra: quien se apega a una patria («aun a la más débil o desdichada»), a una persona («toda persona es una cárcel y también un rincón»), a una ciencia, a cualquier pasión exclusiva, ha renunciado a su independencia, ha dimitido de ser él mismo. Las normas prudentes de la conservación contradicen el «*savoir vivre*» establecido que nos pierde en lo pequeño, nos identifica con un límite, nos recoge en un sólo gesto para enajenarnos: tal política obtiene exactamente lo contrario de lo que promete, la determinación no es el camino hacia la independencia. La conservación de nuestro conjunto pulsional (cuerpo dionisiaco) exige la pérdida de nuestra identidad. La sombra del Crucificado se proyecta de nuevo: *quien pierda su simulacro de vida, ganará la vida verdadera; quien olvide su nombre propio, ganará el Nombre; quien prodigue sin tasa, lo conservará todo, incluso más allá de lo que sabría esperar*. El independiente es solitario y múltiple; es fuerte, tan fuerte que ya a nada hace resistencia.

INTERPRETACIÓN.—«Que sólo sea verdadera una interpretación del mundo en la que "vosotros" estéis en lo cierto, en la que se puedan hacer investigaciones científicas (¿queréis decir en el fondo *mecánicas*?) y continuar trabajando según vuestros métodos; una interpretación que admita que se cuente, que se pese, que se mire, que se toque, y nada más; es esta una impertinencia y una ingenuidad, admitiendo que no sea demencia o idiotéz. (...). El mundo, por el contrario, ha llegado a ser para nosotros una segunda vez infinito: en cuanto no podemos refutar la posibilidad de que contiene "interpretaciones hasta el infinito".» (*La gaya ciencia.*)

La idea de una interpretación privilegiada de una vez para siempre y bajo todos los aspectos acaba con cualquier posibilidad de una *teoría de la interpretación*, entendida ésta como afirmación y reivindicación de la pluralidad de lecturas; el sentido mismo de una interpretación, según esta teoría, *exige* la posibilidad de interpretar de otra manera, el tránsito y la rotación entre tales interpretaciones. Si sólo hubiera *una* interpretación válida, ésta perdería su carácter interpretativo y se confundiría con la cosa misma: ser y pensar son la misma cosa; la palabra sería pura transparencia en la que apareciese el mundo, inequívocamente, con rotunda necesidad: así los grandes sistemas, idealismo, mecanicismo, positivismo... Mundo dócil, estable, testarudo, perpetuamente idéntico, que ni va ni viene... mundo que se diversifica, explota, huye, se transforma, desaparece y se reconstruye en las infinitamente renovadas interpretaciones...

JUEGO.—«El juego, lo que es inútil, puede ser considerado como ideal del hombre sobrecargado de fuerza, como cosa "infantil". La "infantilidad" de Dios.» (*La voluntad de poder.*)

Proponer, o fingir irónicamente que se propone, el juego como actividad privilegiada, despierta de inmediato indignación: el juego es lo reprobable en cuanto quiere presentarse como actividad «seria». La censura suele ir por dos caminos: según el primero de ellos, el juego es una *evasión* de la dura y conflictiva realidad de la vida, un refugio para que intelectuales *snoobs* oculten su frustración ante su imposibilidad de intervenir eficazmente

en el curso de la historia; para el segundo, lo lúdico no es más que otro nombre para la *irresponsabilidad*, que rehúsa aceptar la carga que le corresponde en el esfuerzo y el dolor del mundo y se niega a declararse culpable, como debiera; en uno y otro caso, se afirma que el juego es lo superficial, lo superfluo, lo que sólo unos pocos pueden permitirse, lo que nada produce de práctico ni hace progresar al mundo. Lo que en el niño es gracioso entretenimiento, en el adulto es el *mal*. Ante cualquier reproche, nada tan sospechoso como creerse obligado a exponer una defensa: más aconsejable pudiera ser aceptar de inmediato todas las censuras, pero intentando *verlas* desde otro punto de vista. El juego es, sencillamente, la actividad *extramoral*, *amoral*: para el hombre ético, inmoral. Indudablemente, representa una *evasión* ante la obligación moral de la vida, que dentro de las concepciones éticas recibe el nombre de «realidad»; nada más cierto que es irresponsable, porque se considera *inocente*, no de un delito cualquiera sino de la posibilidad misma de delinquir. *Evasión*, *irresponsabilidad*: es preciso aceptarlo todo; actividad superflua por excelencia, sin duda, gratuita: todos los fines le convienen, ninguno le es propio. Pero es preciso subrayarlo: carece de fines porque no cree en el finalismo, porque no piensa que haya justificación universalmente válida para acción alguna, pero no porque como tal actividad sea injustificable desde el punto de vista vigente. *Juego* es cualquiera de las habituales actividades con las que los hombres entretienen su espera de la muerte —política, sexo, técnica, etcétera...—, realizada por quien se siente incapaz de *justificarla*, de referirla a un fin o una necesidad inapelable, de sentirla como un *deber* de cualquier clase; no se trata, al jugar, de ejecutar actos especialmente divertidos o absurdos, como afanarse con el mus o saltar a la comba, sino más bien de *ver* de una determinada manera cualquier acción, por respetable, habitual o «justificada» que se la suponga. *Jugar no es más que obrar sobre el fondo trágico del azar*, en el que se disuelven las nociones causales que con su ligazón moral sustentan la *verosimilitud* de nuestros gestos. La acción realizada en estas condiciones es *recreativa*: por una parte, no es una obligación de ningún tipo, sino algo que viene a *distraer un ocio*, algo tan ocioso como la vida misma; por otro lado, el juego nos *recrea* y en él nos *recreamos*: nacemos de



nuevo con cada gesto esbozado en un vacío sin normas, reconstruimos una normativa irónica y fungible, que quizá nuestro próximo movimiento borre de la filigrana de nuestros actos. Como Nietzsche señala, es ideal propio de quien posee la mayor fuerza, la fuerza de recrearse perpetuamente: el niño y Dios.

LABERINTO.—«Es preciso estar predestinado al laberinto.» (*El Anticristo.*)

Lo que espera al pensamiento más audaz no es la línea recta, sino el círculo; no la carretera limpiamente trazada, sino la vida dudosa de los meandros y vericuetos. El pensamiento es alto, angosto, gira constantemente a derecha o a izquierda: no es oasis, sino *perdero*; quien renuncie a perderse, renuncia a entender. Quien padezca una inequívoca vocación de brújula, quien exija un norte, aunque sea para encaminarse concienzudamente al sur, privilegia ante todo la *dirección*: la rosa de los vientos le encamina, pero no le da *vértigo*. En cambio, el que *flota* a merced del viento...

LIBERTAD.—«¿Cómo se mide la libertad, tanto en el individuo como en los pueblos? La medida es la resistencia que debe ser superada, la fatiga que cuesta mantenerse arriba. El tipo más alto de hombres libres se debería buscar allí donde es vencida la mayor resistencia constantemente: cinco pasos más allá de la tiranía y junto al dintel de la servidumbre.» (*El ocaso de los ídolos.*)

El punto más alto, el de mayor esfuerzo, cae más allá de la tiranía, en la proximidad del cierre del círculo: a las puertas de la servidumbre. El espacio de la libertad extiende su esfuerzo entre lo que reprime y lo reprimido; no está libre de ambos extremos: antes bien, los necesita, pues de su tensión nace esa necesidad de resistencia que garantiza la fuerza, es decir, la libertad. Recordemos que la «*primera tesis fundamental* es: hay que tener necesidad de ser fuerte, de lo contrario no se es fuerte nunca» (*El ocaso de los ídolos*). Tener fuerza, hacer fuerza, *hacerse* fuerza (en los dos sentidos de la expresión): liberar el máximo de voluntad de poder solicita la mayor disciplina y la mayor entrega; ductilidad sin blandura; serenidad sin desapasionamiento; gusto por la ba-

talla y riguroso humor. Libertad de quien se reprime para experimentar toda la gama de sus posibilidades, de quien goza la sumisión como la más exquisitamente esforzada de las conquistas...

MORAL.—«Yo me rebelo contra la idea de dar a la realidad una fórmula moral; yo abomino con odio mortal del cristianismo porque creó las palabras y los gestos sublimes para dar a una horrible realidad la capa del derecho, de la virtud, de la divinidad...» (*La voluntad de poder.*)

La moral como disfraz: como carta de recomendación de lo inaceptable...

OFICIO.—«Todo oficio, aun admitiendo que sea una mina de oro, tiene encima de él un cielo que oprime el alma, que hace presión sobre ella hasta doblarla y aplastarla.» (*La gaya ciencia.*)

Eterna e inconfundible marca del trabajo; sello del oficio, de la entrega a lo productivo: cerviz que se dobla ante la necesidad de fabricar objetos que alejen el hambre. Hacer esto o aquello es renunciar a hacerlo *todo*; aún mejor, renunciar a *no hacer nada*, lo que es más improbable, pero quizá inexcusable condición para poder hacerlo todo. Elegir una tarea y proponérsela de por vida es seleccionar en lo real la posibilidad (de entre infinitas) por la que optamos *para siempre*: quien muere no se cristaliza menos que quien elige profesión. En vano nos recomendamos a lo plural dejando abierto un portazo para que advenga lo imprevisto, diciendo que «si quisiera, mañana podría cambiar»: la huella de las *exclusiones* que cada tarea supone distingue infinitamente la probabilidad futura de lo indeterminado, a lo que en un momento ilusorio pareció asemejarse; la vocación indudable de absoluta entrega que cada opción profesional comporta no se elimina por el simple hecho de traicionarla: sería preciso subvertirla de raíz, haciendo ver que la ocupación subsiguiente desmiente hasta el proyecto mismo de unicidad que la otra suponía, y no tan sólo el sentido de tal unicidad. El «cielo» que oprime el alma del especialista en tal o cual cosa es el infinito espectro de las renunciadas a que la *fuerza* del especialista

se compromete: por mucho que haga, nunca lo que hace será nada comparado con lo que renuncia a hacer, con aquello de lo que hasta el sentido permanecerá vedado para él. Nada más lejos de solucionar esta aporía que el *dilettantismo* que se cree especialista en cualquier materia, alternativamente y según las demandas del mercado, pues éste acepta más que ningún otro la impuesta división del trabajo y el consiguiente despedazamiento mutilador del hombre, pero la condiciona a un *provecho* que reputa propio y no es sino el público interés del Orden reinante. El *mariposeo* admite la esencia misma del oficio especializado, su separación del público no especializado y el consiguiente *tributo* que debe pagarle éste por su labor, pero niega el doloroso *esfuerzo* que debe hacerse para llegar hasta él, la impagable *entrega* que exige el hábil ejercicio de cualquier oficio y que ninguna remuneración compensa, excepto la improbable alegría de quien ha aumentado su fuerza al obligarla a ser tan sólo *lo que ésta quería ser*. Única probabilidad de subvertir definitivamente la especialización profesional: que la entrega fuera tan completa que, por medio de una posibilidad llevada hasta su límite, el goce alcanzara su plenitud hasta el punto de que el especialista *lograra hacerlo todo en un solo gesto*, negando el fundamento mismo que la división en oficios supone y posibilitándole, juntamente, para acometer cualquier otra empresa (que ya no sería otra); la especialización plena, coincidente con la absoluta *expansión gozosa* del especialista, niega la barrera que debía levantar e identifica lo diferente hasta el punto de anular toda diferencia. ¿Será preciso decir que esta condición es justamente la que todo el orden comercial vigente niega?

OLVIDO.—«Sin capacidad de olvido no puede haber ninguna felicidad, ninguna jovialidad, ninguna esperanza, ningún orgullo, *ningún presente.*» (*La genealogía de la moral.*)

El olvido es el inevitable tributo que el tiempo lineal de Apolo paga al tiempo circular de Dionisos. La circularidad del devenir exige el olvido, para poder presentarse como sucesión infinita de instantes, como progresión y progreso: *sólo cree avanzar lo que ha olvidado su origen*, es decir, la falta de origen, el círculo que acecha en el

principio, que niega el principio. La memoria perfecta sería clarividencia del futuro: recordar imposibilitaría la *acción*, al prefigurar sus resultados. La memoria se configura como enemiga de la vida; el gesto inacabablemente repetido, que no pretende más que reproducirse de nuevo sin alteración ni objetivo, pretendiendo tan sólo dar cumplimiento a un esquema anterior, fue visto por Freud como la más notable expresión de la pulsión de muerte; el olvido introduce la posibilidad de novedad, encamina el gesto hacia el goce, lo rescata para la vida. El *blanco* del olvido separa los instantes entre sí, anula el *justiciero* curso de un tiempo en el que cada momento *ajusticia* a los anteriores, cumple la maldición instituida contra la posteridad que inaugura la falta original; la *culpa*, de la que la memoria es celosa guardiana, enturbia los instantes sucesivos, ligados por la inflexible trabazón de efectos y causas, que tiene su sede y su posibilidad en el recuerdo; en la concepción judeocristiana del tiempo, netamente apolínea en su planteamiento, lo fundamental es la memoria de un Jardín que es gloria y es pecado, cuya pérdida culpabiliza la historia y cuyo rescate la encamina. *Memento homo...* Pero el éxtasis y ese otro éxtasis —el nacimiento— conceden el olvido de sí que borra el pecado que toda la cultura apolínea conmemora y custodia: por eso el éxtasis es sospechoso ante los ojos de la Iglesia y por eso el nacimiento necesita la expiación del bautizo... y del Registro Civil. *El olvido garantiza la inocencia del devenir.*

PANTEÍSMO.—«Pensar un panteísmo en el que el mal, el error y el dolor no sean sentidos como argumentos contra la divinidad. Esa grandiosa iniciativa ha sido abusivamente utilizada por los poderes exigentes (Estado, etc...), para sancionar con ella la racionalidad de dichos poderes.» (*La voluntad de poder.*)

Probar la *necesidad y racionalidad* del acaecer universal fue la empresa de Hegel: el resultado de la tal que se recuerda preferentemente es la glorificación del Estado prusiano. Probar que no hay culpa alguna en el devenir, que no hay *filosofía de la falta*, es un mérito de interés inexagerable; pero lo que el idealismo salva es lo universal contra lo individual, lo legislado contra el sujeto de la legislación: lo objetivo contra lo subjetivo.

El texto vigente, impuesto, anula la vacilación del sentido, que fluctúa entre varios contextos posibles, y lo somete a su dictamen privilegiado; la falta del individuo, lo que le falta, es su inadaptación a la universalidad: sólo muere y sufre lo aquejado por esa necesaria dolencia llamada *particularidad*, en lo cual no hay mal alguno, sino el más razonable cumplimiento del Espíritu: tal es la *verdad* a la que el espíritu finito *debe* plegarse, para alcanzar su participación en la Razón infinita. Pero, como señala Nietzsche, *ningún Estado, ninguno de los poderes establecidos históricamente puede identificarse a sí mismo como la realización definitiva del Espíritu objetivo*: el pensamiento hegeliano legitima cualquier rebelión contra el poder no menos que al poder mismo. La exculpación del devenir universal no puede servir de coartada para ninguno de los crímenes vigentes; quien pretende justificarse admite la posibilidad de ser condenado: la inocencia trágica nunca es el discurso apologético del abogado defensor de lo reinante.

PLENITUD.—«No habla aquí un fanático, aquí no se "predica", aquí no se exige *fe*: desde una infinita plenitud de luz y una infinita profundidad de dicha va cayendo gota a gota, palabra tras palabra —una delicada lentitud es el *tempo* propio de estos discursos.» (*Ecce Homo.*)

Haber perdido la *necesidad fisiológica de convencer* es el síntoma más hondo y radical de sabiduría: no se puede *arrastrar* a nadie hacia la cumbre. El discurso persuasivo, que no renuncia a ganar adeptos por cualquiera de los métodos que la retórica o el histrionismo proporcionan, aún se experimenta a sí mismo como instrumento, es decir, como *caricia*: pone su goce en una reacción buscada en el otro, que cuando llega no hace sino repetir lo ya dicho desde fuera, puro *eco* de un instrumento, contagiado de la ansiedad menesterosa con que fue en primer término pronunciada. Quien, por placer lúcido, quiera experimentar con otros la cumbre, no podrá exponer más que las condiciones para que ésta sea posible; oficiará como organizador de la *fiesta*, como maestro de ceremonias: será el libertino de Sade que organiza la sintaxis de los placeres de la orgía, o el danzador que baila a la cabeza del corro, o el maestro zen

que aflige a su discípulo con golpes y silencios... El filósofo será *seductor*: agitando el tirso, atraerá a sus compañeros de fiesta a lo más alto. Para ello es indispensable que él se encuentre ya en la cumbre, es decir, que no tenga necesidad alguna para su goce de que los otros logren o no logren llegar hasta la cima: su *interés* en la fiesta será recreo en la plenitud de su propia dicha, júbilo que se extiende y diversifica por el sólo hecho de pretenderlo, *sin que ningún resultado de la experiencia pueda serle adverso*; el peligro para esta fuerza que describo reside en la *compasión* por el otro, en la preocupación por su bien... Si el sabio desciende para auxiliar a su prójimo, de hecho dificulta el ascenso de éste en vez de facilitararlo, pues dimite de su papel de seductor en la cumbre; y a la cumbre sólo se asciende por *seducción*...

Compárese esto con el modelo actual de *educación*...

PROBLEMA.—«¿Qué es en el fondo lo que yo *hago*? ¿Y a qué quiero llegar *yo*? Este es el problema de la verdad, que no se enseña en el estado actual de nuestra cultura y que, por consiguiente, no se plantea, porque no tenemos tiempo para plantearlo.» (*Aurora.*)

El problema de la postergación de lo *esencial* no es una simple cuestión de desvío de la atención o de maquillaje: se trata de una constante *represiva* sobre la que se edifica la buena conciencia de la cultura productiva. *Lo esencial es lo reprimido*: la pregunta tachada se refiere a ese fondo improductivo que amenaza el ideal mismo de la productividad, con su urgencia que brota, no de la desgana, sino de la raíz misma del deseo; lo que subyace reprimido, lo esencial, es una *máquina de desear*, que pone perpetuamente en cuestión las *opciones* que la sociedad adopta *por y para el individuo*, en lugar de él, pretendiendo para ellas la mayor permanencia e incuestionabilidad. El planteamiento del problema esencial amenaza siempre con detener el mecanismo productor de objetos y ciudadanos, lo que supondría: sustituir el mecanismo reproductor de la riqueza tenida por tal, de lo *estimable por decreto*, por la máquina de desear de lo reprimido esencial, cuyo funcionamiento reinventaría la realidad. Se dice: no tenemos tiempo para lo esencial y, en un importante sentido, es riguroso

samente cierto: porque lo esencial nos quita tiempo, nos quita *el* tiempo de lo inesencial y lo sustituye por la circular temporalidad del dionisiaco; no tenemos tiempo para lo que amenaza con alejarnos del tiempo que nos tiene: carecemos de tiempo para acabar con el tiempo.

RAZÓN.—«¿Cómo ha aparecido la razón en el mundo? De una manera irracional, por azar. Será preciso adivinar ese azar como un enigma.» (*Aurora.*)

La razón vuelta hacia el azar de sus orígenes y fundamento se transforma en *adivinación*, lo que no supone una ruptura con su vocación propia, sino una exigente aplicación de lo por ella conquistado; adivinar prolonga la tarea de la razón discursiva hacia adelante (futuro vacío de lo que sin límite vuelve) y hacia atrás (pasado originario que en su hueco guarda lo que está a punto de llegar), es decir, hacia *adentro*: contenido supuestamente encerrado en la palabra, apresado por ella, pero que en realidad es aquello *hacia* lo que la palabra va y *desde* lo que la palabra brota, tensión de un pensamiento cuya misión es su origen, sin más sentido que ese sentido inescrutable que vuelve eternamente sobre sí mismo. El camino del sabio, cuyo rigor no ha consentido en detenerse en ninguno de sus «productos», desemboca en la mirada del arúspice que se sumerge en las entrañas palpitantes de la realidad o, aún mejor, en la posesión eleusina, en la *mania*: la voz que restalla en su boca puede ser o no ser la suya, pero ya no tiene objeto llamarla «suya», pues él ha dejado de estar *por encima* de su pensamiento, ha dejado de controlarlo, de *utilizarlo*. La pregunta de la razón sobre su origen y fundamento es el punto de solapamiento del discurso filosófico y del discurso maniático: a la cuestión planteada por el racionalismo más crítico y audaz responde siempre el *esquizofrénico*: pero, ¿quién está *ahí* para recoger esa irónica respuesta?

REDENCIÓN.—«Yo camino entre los hombres como si fuesen pedazos del porvenir que veo.

Y todo cuanto pienso y hago no tiene otro fin que reunir esos fragmentos, descifrar los enigmas y los accidentes crueles.

¿Cómo podría soportar mi misma humanidad si el hombre no fuera al mismo tiempo poeta, adivinador de acertijos y redentor del azar.» (*Zaratustra.*)

El enigma mira hacia el porvenir y ve al hombre despedazado en la pluralidad de los hombres: Dionisos troceado a la espera de su cíclica reunificación, cuerpo descoyuntado del esquizofrénico en espera del goce: mutilación consentida, necesaria, redención del azar. El enigma es, por una parte, metáfora y, por otra, misterio; descifra el acertijo quien se pone a la altura del texto en que se formula, quien puede *leerlo*, es decir, interpretarlo; pero tal interpretación del enigma nunca será discurso sino *visión*, no será empeño del sabio sino logro del adivino: el enigma se resuelve en su carencia necesaria de solución, en la posibilidad de ser planteado siempre de nuevo. El puesto del filósofo trágico será el de *mediador* entre el adivino y el científico, entre la visión fruto del azar y el discurso tejido por la causalidad: mediación que resuelve el misterio en metáfora, que aplica el estereotipo verbal al torrente de fuerzas azarosas, que conserva y consagra la vida del enigma en la *expresión* donde aparentemente lo soluciona. Ésta es la tarea del *estilo*. El filósofo trágico será ese *organizador de la fiesta*, ese maestro de ceremonias que dispone al coro fragmentado de los hombres para el imprevisible momento de la visión: el azar se redime en esta *apertura* a su advenimiento, que ni lo prepara ni lo previene, pero lo convierte en expresión, en palabra, en goce: en *humanidad*.

RELIGIÓN.—«La religión es un caso de *alteración de la personalidad*, una especie de sentimiento de temor y terror ante sí mismo... Pero al mismo tiempo una extraordinaria sensación de felicidad y de *superioridad*... En los enfermos, la impresión de salud basta para hacerles creer en Dios, en una influencia de Dios.» (*La voluntad de poder.*)

Dios como *fuerza* que nos rebosa, que no sabríamos llamar «nuestra» porque somos incapaces de controlarla —porque no hay *nada* ni *nadie* que pueda sustentar el control de esa fuerza: es ella la que fundamenta todos los controles posibles, la que permite en un momento

la ilusión de un yo que controla para disolverla al instante siguiente... Omnipotencia es el nombre para esa potencia cuyos límites y sentido ignoramos; frente a ella, el terror de lo ilimitado, de aquello en lo que nos perdemos y que será nuestra pérdida...; pero también el júbilo por *experimentar* lo ilimitado que nos constituye, la extensión de esa fuerza... Con Nietzsche, la *inmanencia* se cumple plenamente: los atributos de la visión mística —sensación de plenitud, experiencia de lo que nos supera, comunión con la impersonalidad superior— se conservan, *pero plenamente sabedores de su radicación en el cuerpo* y de su motivación pulsional... Dios se nos acerca, se nos entrevera, pero conserva su plena distancia con lo que llamamos yo...

RISA.—«Quizá haya todavía un porvenir para la risa.»  
(*La gaya ciencia.*)

La risa tiene, hasta ahora, un ámbito estrecho; la carcajada acompaña a la diversión del sábado por la tarde o subraya la crítica que ridiculiza a su adversario: ocasionalmente, también surge, espontánea y cruel, ante lo inesperado de la desgracia ajena —resbalón por la calle, pérdida de un objeto valioso... Rara vez, sin embargo, adquiere la estatura de *respuesta esencial* ante la visión de lo existente; en los casos en que tal ocurre (Samuel Beckett, Buster Keaton, los Hermanos Marx, etcétera...) la risa es necesariamente un arma *retroactiva*, atareada siempre en destruir a su sujeto *aparente*... Es preciso subrayar lo de aparente, pues esta risa estalla precisamente cuando el supuesto sujeto desaparece arrastrado por el impersonal maremoto que le subyace y condiciona; un minuto antes, el sujeto guardaba su identidad y su nombre propio, su memoria, su responsabilidad: después, un gesto, una palabra, un tropezón y *lo otro* aparece como lo verdadero, como *lo que cuenta*: el poseedor de nombre propio ríe al comprender que su verdadera e irónica identidad es lo *innominado*, el sujeto se parte de risa en sus funerales. Una misma carcajada nos hace irresponsables y nos destruye; mi júbilo proviene de lo que me despedaza. Frente a la irrupción del *azar*, sólo pueden experimentarse horror y risa; ambas respuestas NO se contraponen: la risa es la prolongación del horror por otros medios... El porvenir de la

risa es el porvenir de esa ilusión llamada «moral», fundamentada en nociones *condenadas*, como son «libertad» y «felicidad»... La lucidez que experimenta su goce en el júbilo dionisiaco de la afirmación cubre una de sus caras con la máscara de la tragedia; pero la otra máscara ríe, ríe, y quizá sea ésta la que *prevalezca* finalmente...

SABIDURÍA.—«¿Cómo? ¿Sería la sabiduría un escondite del filósofo ante... el espíritu?» (*La gaya ciencia.*)

El espíritu es lo *inaplazable*: toda demora lo aleja, combate contra él, posterga su deseo, que se exige inexorablemente *aquí y ahora*; es lo perentorio, lo que agarra por el cuello, lo que axfisia, lo que angustia: es lo *inmediato*. Nada hay más temible para el cansado, para quien desfallece midiendo agotadoramente lo que distancia a su deseo sin fuerza del imposible goce; para éste, el espíritu es lo que desgarrar, lo que hace perder todo lo que se posee —poco, mísero, pero *algo*, a fin de cuentas— sin proporcionar nada a cambio; el cansado se aproxima al espíritu en actitud utilitaria, para aprovecharse de él, para sacar algo: encuentra la voracidad de un vacío *absorbente*, que lejos de darle cosa alguna, demanda la pérdida irremediable de lo que se creía conquistado para siempre. No entrega nada, exige una total entrega. Y el fatigado —¿le llamaremos «filósofo»?— retrocede y busca refugio en las sólidas pirámides de esa sabiduría establecida, *universitaria*, cuya trabazón es el espacio natural del perpetuo aplazamiento: sabiduría *transmisibile*, que exige en el recipiendario paciencia y fe en sus maestros; sabiduría que prepara para el día de mañana, para cuando el espíritu pueda ser utilizado, para cuando la mediación haya recuperado lo inmediato; sabiduría que se alcanza siguiendo unos determinados pasos, que son camino y escalera, de los que está borrada la posibilidad misma del *salto* («esa pregunta pertenece a la lección doce y allí será respondida»); sabiduría que no deslumbra, sino más bien que *precave* del fulgor de la visión; sabiduría que se pretende ardua, fatigosa, sin gozo en sí misma, de la que toda gratificación se ha diferido; sabiduría de la vida aplazada que sirve para aplazar la vida, para postergar el goce, para doblegarse ante la cotidianidad vigente de la represión

y el mutilamiento... El espíritu amenaza, perentorio, indiferible, a la sabiduría que acoraza contra la inmediatez del deseo.

SENTIDOS.—«Yo me auguro a mí mismo y a todos los que pueden vivir sin los terrores de una conciencia de puritano, una espiritualización y una multiplicación de sus sentidos cada vez mayores; nosotros queremos ser gratos a los sentidos por su finura, por su plenitud y su fuerza, y por eso les ofrecemos nuestro mejor espíritu. ¿Qué nos importan las excomuniones sacerdotales o metafísicas de los sentidos?» (*La voluntad de poder.*)

La defensa e ilustración de los sentidos, de la juguetona extensión de todas sus posibilidades, es correlato necesario de la filosofía nietzschiana, en la que el cuerpo *resucita* efectivamente para la sabiduría occidental; el menosprecio de la sensualidad es siempre parte del intento de erradicar al cuerpo del ámbito de la filosofía, sea por motivos morales o metafísicos (entendiéndose aquí por estos últimos las teorías del conocimiento orientadas soterradamente por convicciones morales): al descubrir la genealogía de la moral, Nietzsche es el primer filósofo postsocrático capaz de pensar el cuerpo y los sentidos. La lucha contra la sensualidad —que equivale a la lucha contra el cuerpo— es inequívoca expresión de la represión moral, atareada en postergar la realidad pulsional cuyo ímpetu amenaza a su vitalidad declinante; pero la represión moral no siempre invoca explícitamente los presupuestos éticos que la condicionan: el positivismo cientista (y el materialismo más o menos mecanicista que no renuncia a apellidarse dialéctico) mantienen una supuesta lucha contra la religión y algunos prejuicios morales antisensualistas, pero excluyen más y más lo *subjetivo* de su concepción de lo científico, viendo ahí la fuente de todo error y malentendido; con la subjetividad, sin embargo, desaparece de la ciencia el júbilo de lo sensorial, la diversificación cualitativa, el conocimiento como contacto placentero con la realidad. *La ciencia positiva, cortada sobre el patrón físico-matemático, desconfía del cuerpo no menos que la reprensiva ética de la religión tradicional* y por razones en modo alguno diferentes. La creciente formalización va desplazando paulatinamente el dato vivido, la aprehen-

sión inmediatamente *valorativa* que los sentidos nos proporcionan del mundo; el juicio de valor, tachado de subjetivo y «prejuicioso», es la característica misma de la relación que nuestro cuerpo guarda con lo real: lo placentero, lo peligroso, lo sano, lo enfermo... otras tantas notas que no resuenan en el concierto de la ciencia positiva. El enriquecimiento de los sentidos, su mayor diversificación, el refuerzo de su gama perceptiva, exigen una sabiduría que nos renuncie a la subjetividad: cualquier menosprecio de lo subjetivo es, en último término, menosprecio del cuerpo.

TIRANÍA.—«*Contra la tiranía de lo verdadero: Aun cuando fuésemos lo suficientemente insensatos como para considerar verdaderas todas nuestras opiniones, no desearíamos, sin embargo, que fuesen las únicas; no se por qué había de desearse la omnipotencia y la tiranía de la verdad; me basta saber que la verdad posee un gran poder. Pero es preciso que pueda luchar y que tenga una oposición, y que de tiempo en tiempo podamos descansar de ella en la no-verdad; de lo contrario, sería para nosotros enojosa, sin gusto y sin fuerza y nos haría lo mismo a nosotros.*» (*Aurora.*)

El error como *sal* de la verdad: único argumento válido en favor de la *tolerancia*...

VICTORIA.—«Pero llevar esta suma enorme de miserias de toda especie, poder llevarla y ser, al mismo tiempo, el héroe que saluda, en el segundo día de la batalla, la venida de la aurora, la llegada de la felicidad, puesto que se es el hombre que tiene delante y detrás de él un horizonte de mil años, siendo el heredero de toda nobleza, de todo espíritu del pasado, heredero obligado, el más noble entre todas las antiguas noblezas y, al mismo tiempo, el primero de una nobleza nueva, de la cual no ha visto cosa semejante en ningún tiempo: tomar todo esto sobre su alma, lo más antiguo y lo más nuevo, las pérdidas, las esperanzas, las conquistas, las victorias de la humanidad y reunir, por fin, todo esto en una única alma, resumirlo en un solo sentimiento, esto, ciertamente, debería tener por resultado una dicha que el hombre no ha gozado nunca hasta hoy: la dicha de un dios, pleno de poderío y de amor, de lágrimas y de risas; una dicha que, semejante al sol de la tarde, hará don incesante de su riqueza inagotable para verterla en el mar, y que,

como el sol, no sentirá lo más rico sino cuando el más pobre pescador reme con remos de oro. Esa dicha divina se llamaría entonces humanidad.» (*La gaya ciencia.*)

VIDA.—«La vida en sí misma es esencialmente apropiación, agresión, sujeción de lo que es extraño y más débil, opresión, dureza, imposición de sus propias fuerzas, incorporación y, por lo menos, explotación.» (*Más allá del bien y del mal.*)

La necesidad moral de *excusar* a la vida por ser lo que es y nada más suele adoptar su forma más conocida en largas listas de adjetivos éticos de valoración positiva, que tratan de contrarrestar las denigraciones pesimistas: la vida como lucha ciega y cruel, corta, sucia, brutal, dolorosa... Frente a ellos, se alza la palinodia optimista de la vida fecunda, hermosa, sabia, previsor... En ambos casos, no se renuncia a juzgar a la vida de acuerdo con las normas de la moralidad; la postura de aceptación o rechazo de la existencia debe venir motivada por un razonamiento deontológico: se sopesan los pros y los contras, para luego poder *fundadamente* acoger con benevolencia lo que hay o tirarlo, en caso adverso, por la borda. La vida yace expectante, pendiente del veredicto que la mirada sancionadora del hombre lanza sobre ella. El «objetivismo» neutral de la ciencia no resuelve, naturalmente, la disputa entre pesimistas y optimistas: al extraerse trabajosamente del ámbito de las valoraciones (cosa que sólo logra muy relativamente), la ciencia cede todo el campo de los «puntos de vista» totalizadores a las éticas en pugna, las posibilita y las alienta. Nietzsche sabe que sólo precipitándose de lleno en el tráfago de los valores puede demostrarse la visión ética (es decir, nihilista) de la vida; para ello, acumula los apelativos más injuriosos, más «inmorales» y, *juntamente*, afirma con denuedo el infinito valor y la completa inocencia de la vida. La vida tiene todas las características de lo indeseable éticamente y, sin embargo, es lo único jubilosamente deseable y deseado; el rotundo «sí» a la existencia no proviene de una vacilación deliberativa, que sopesa lo bueno y lo malo de ella y finalmente opte por la afirmación: se trata de un movimiento irresistible que hace pedazos la posibilidad misma del juicio ético, que pulveriza toda sanción moral con una carcacha-

da. La moral no puede condenar ni redimir a la vida, pues carece de cualquier superioridad sobre ella, no tiene esa altura que pretende mirarla, con aire de perdonavidas, por encima del hombro...

VIOLENCIA.—«Es preciso interpretar la violencia que es efecto de la pasión, por ejemplo de la cólera, como una tentativa para evitar un acceso de sofocación que nos amenaza. El mal de la fuerza hiere a los demás, sin que pensemos en ello; es preciso que se abra camino; el mal de la debilidad *quiere* hacer daño y contemplar las huellas del sufrimiento.» (*Aurora.*)

La aparente violencia que la *fuerza* ejerce... ¿no será la fuerza misma, vista desde la debilidad? La violencia puede no ser más que la radical imposibilidad que la fuerza tiene para reducirse a sí misma, para involucionar; lo que crece tropieza con las paredes que le encierran y acotan, derribándolas: pero tal derribo deja paso a una expansión, a algo que aumenta en poder y tamaño, algo que necesita luz... Se trata de una destrucción *creadora*... Esta violencia es una característica de la fuerza; pero jamás se ceba en el dolor que causa, nunca se *asienta* sobre el sufrimiento: pasa más allá, sigue adelante pura, sencilla, terriblemente...; como goza en sí misma, no busca satisfacción en el mal ajeno; como es totalmente necesaria a la fuerza que la ejerce, no quiere justificarse razonando premeditados objetivos. Para el débil, en cambio, la violencia no es fruto de un movimiento expansivo que lleva su júbilo en sí mismo, cuya inocencia transforma toda destrucción en creación, y, por tanto, busca en el dolor que causa un regocijo que le está vedado experimentar en sí propio: esta es la violencia legitimada, razonada, de quien posee una teoría que le autoriza a matar un hombre *en ciertos casos* o sabe con cruel precisión cuánto dolor es lícito hacer padecer al niño para *acomodarle* a la civilización en que vivimos... Tal es la violencia que ejercen sin cesar quienes tienen todas las medallas y vistos-buenos de la religión y de la ideología política.

VIRTUD.—«Una virtud debe ser una invención nuestra, una defensa y una necesidad personal nuestra; en todo caso será simplemente un peligro.» (*El Anticristo.*)

La universalidad de la *fórmula* de la virtud ha sido tomada en ciertos momentos como un argumento a su favor: nada más insostenible que esta suposición de que lo que es bueno para uno *debe* ser bueno para todos o, en caso contrario, tampoco lo sería realmente para el primero. Nuestras virtudes y nuestros vicios, lo que hace que cada uno de nuestros rasgos pertenezca a éstos o a aquellas, es la peculiaridad misma que nos constituye; es impensable efectuar una descripción válida de una virtud sin dar cuenta de quien la posee, su condición, su edad, su salud, el estado de sus órganos y su situación en la sociedad. Aun en este caso generalizaríamos demasiado, probablemente: el «individuo» (¡no digamos el yo!) es una abstracción demasiado pretenciosamente generalizante; cada situación provoca, sin duda, sus propias virtudes y segrega las pruebas secretas que las atestiguan como tales: el aumento de fuerza, la seguridad creciente, el júbilo que su práctica comporta. La virtud que sólo puede probar su condición de tal por su concordancia con el *texto* de la Ley, pero carece (o mira con sospecha, como en el caso de Kant) de goce en su ejercicio, es un *peligro* para la peculiaridad subjetiva, inequívoca señal de que lo que *está escrito* se vuelve contra lo que *es vivido*: se acepta como guía de la conducta lo que nos hace *diferir* de nosotros mismos, lo que nos encmista con nuestra más irreductible intimidad. Debo concordar con un «Yo ideal» que no soy, sacrificando esta mi realidad que no sabría llamar válidamente «yo». La virtud moral elige o rechaza en mí, pero *desde* fuera, desde lo escrito, sin que su elección coincida con el cambiante resultado de la pugna de fuerzas en mí; por eso, la virtud me puede parecer *fea*, cosa que las morales judeocristianas aceptan sin escándalo: la virtud puede ser fea, impropia, monstruosa, deforme, como una joroba, porque es algo que me cae encima desde fuera o algo que me tuerce violentamente, pero no la forma que adopta mi armonioso *crecimiento*... La fealdad es un argumento *inapelable* contra las virtudes establecidas.

Zen.— «—¿Cómo subir mejor a esa montaña?  
—¡Sube y no pienses cómo!» (*La gaya ciencia.*)

## LA RESURRECCION DE LOS CUERPOS

por JAVIER ECHEVERRÍA

*Pues, dirá alguno: ¿Cómo resucitan los muertos? ¿Con qué cuerpo vuelven a la vida? ¡Necio!*

S. PABLO, *I Corintios*, 15, 35

Parto de una interpretación de los escritos de Nietzsche: su interés por la fisiología, su preocupación por lo sano y lo enfermo, tienen a la base un pensamiento muy definido sobre el tema del cuerpo. Al investigar el impulso que se manifiesta en cada concepto filosófico, en cada pensador, siempre lo hace en términos de salud<sup>1</sup>.

El determinar cuál es el impulso, o los impulsos, que se manifiestan en un pensador, es una primera fase que Nietzsche considera necesaria, la de la interpretación, la de la «filología»; pero que nunca aparece separada de una labor médica complementaria, que trata de descubrir la condición fisiológica de dicho impulso, su salud o su morbilidad. El médico-filólogo que es Nietzsche, cuando habla de los demás, refiere todos los impulsos que aparecen en la interpretación a una valoración, base de todas las tablas de valores en las que escribirá Zarathustra: la voluntad de poder, la capacidad que tiene la fuerza base de cada concepto filosófico de aumentarse a sí misma, equivalente a su capacidad de afirmar y desear la vida; su salud, en una palabra.

Para un negador radical de la distinción alma-cuerpo, hablar de salud es hablar de salud del cuerpo. Si Dioniso ataca al Crucificado es porque hay un cuerpo dionisiaco sano, afirmador de la vida, frente a un cuerpo cristiano decadente, enfermo, que se desprecia a sí mismo y se

<sup>1</sup> F. NIETZSCHE, *Obras completas*, 6.ª edición, Buenos Aires, 1965, trad. Eduardo Ovejero y Maury, pág. 462, tomo III.



considera malo. «El cristianismo, que despreció el cuerpo, ha sido hasta ahora la mayor desventura de la humanidad»<sup>2</sup>.

#### LA MUERTE DE DIOS Y LA RESURRECCIÓN DE LOS CUERPOS

Este resurgimiento del cuerpo va inseparablemente unido a la muerte de Dios. Nietzsche constata diversas muertes. En primer lugar mueren los dioses, de risa, al ver la pretensión de un Dios en erigirse como único. Pero, posteriormente, Dios ha muerto, y su asesino es el más feo de los hombres, al no poder soportar un testigo permanente de su fealdad, un testigo que —para colmo— le compadecía. Es su compasión lo que mata a Dios, pero también es su condición de testigo, su simbolización como ojo.

El Dios del cristianismo que todo lo sabe es sabio en el sentido que los griegos daban a la palabra «sabiduría»; lo sabe todo porque es testigo de todo, porque lo ve todo. Testigo compasivo, que introduce por ello una culpa en todos los actos.

La afirmación de la inocencia, constante en Nietzsche, incluye una destrucción de todo elementos de compasión, que siempre es culpabilizante, pero también supone el asesinato de todo ser que se pretenda espectador, testigo. La decadencia de la tragedia griega que señala Nietzsche proviene de su progresiva subordinación al espectador, frente a la fiesta dionisiaca inicial, en la que sólo existen participantes en la embriaguez dionisiaca. Un comportamiento dionisiaco exige, como condición necesaria, el asesinato de todo espectador, y el espectador por excelencia es Dios.

Dios muere por sí mismo, por su compasión, pero también es asesinado, pues si «a lo que cae es preciso, además, empujarlo»<sup>3</sup>, a lo que muere es preciso también matarlo. Y su asesino es el hombre más feo, «algo que tenía una figura como de hombre, pero que apenas lo parecía, algo inexplicable»<sup>4</sup>. El asesino de Dios es aquel que apenas tiene un cuerpo humano, con cuyo cuerpo es

difícil identificarse, ante cuya deformidad hay dos sentimientos: la compasión de Dios o el pudor de Zarathustra.

Frente a la reacción cristiana compasiva, caritativa, ante la deformidad máxima del cuerpo, Zarathustra opone otro tipo de reacción, el pudor, que posibilita al asesino de Dios honrar su propio cuerpo, afirmarlo, deseirlo en tanto inocente. Si asesinó a Dios era precisamente porque su condición de testigo compasivo le impedía una afirmación gozosa de su propio cuerpo en la deformidad, superadora de la culpa tradicionalmente asociada a lo deforme.

Dios muere para que sea posible la afirmación del propio cuerpo, el deseirlo para la eternidad, para su retorno eterno, por deforme que sea o, aún mejor, en toda la deformidad a la que pueda llegar dicho cuerpo en sus modificaciones.

Es necesario asesinar a Dios para que resuciten los cuerpos<sup>5</sup>.

#### EL CUERPO MÍSTICO

Dios ha muerto. Es posible hablar del cuerpo. Resucitan los cuerpos. Pero, ¿qué tipo de palabras es posible después de la muerte de Dios? Muerto Dios, ¿cómo son los cuerpos que resucitan?

Pues, aunque San Pablo califica de necio a quien se pregunte esto, se le podría contestar con Blake «si el necio persistiera en su necesidad se volvería sabio» o, más cortésmente, «si otros no hubiesen sido necios, lo seríamos nosotros»<sup>6</sup>. Ya que sobre el tema de la resurrección de los cuerpos apenas si los primeros cristianos, los místicos, y el propio San Pablo, han osado ser necios, trataré de llevar aquí mi necedad hasta el extremo. Los pensamientos interesantes suelen surgir de posiciones extremistas, porque es en los límites donde se experimenta el abismo abierto a los pies del saber oficialmente aceptado.

<sup>2</sup> F. NIETZSCHE, *O. c.*, *El ocaso de los ídolos*, tomo IV, pág. 449.  
<sup>3</sup> F. NIETZSCHE, *O. c.*, *Así habló Zarathustra*, tomo III, pág. 362.  
<sup>4</sup> F. NIETZSCHE, *Así habló Zarathustra*, pág. 354, trad. Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1972.

<sup>5</sup> «¡Ante Dios! ¡Pero si ese Dios ha muerto! Hombres superiores, ese Dios ha sido vuestro mayor peligro. No habéis resucitado hasta que él bajó a la tumba.» *O. c.*, *Así habló Zarathustra*, tomo III, pág. 408.  
<sup>6</sup> W. BLAKE, *Poemas*, versión de Agustín Bartra, Bilingüe, Plaza y Janés, Barcelona, 1971, págs. 89 y 93, respectivamente.

¿Cómo son —por tanto— los cuerpos que resucitan? Nietzsche dice que «sólo donde hay sepulcros hay resurrecciones»<sup>7</sup>. La pregunta tiene un cierto regusto necrofílico, un deje de profanador nocturno de tumbas. ¿Qué puede surgir de un sepulcro? A lo mejor, un cadáver. Pero incluso en un cadáver cabe la pregunta sobre qué tipo de cadáver resucita. Depende siempre del grado de descomposición en que se encuentre; incluso hay cadáveres incorruptibles.

En el cristianismo, no hay duda: Creo en la resurrección de la carne. El cuerpo que resucita es, en la teología tradicional, un cuerpo de carne, pero de carne indeferenciada, sin escisiones. Cuando San Pablo habla del cuerpo glorioso, del cuerpo espiritual que resucitará, como cuando emplea la metáfora del cuerpo místico, insiste en esas características: «Dios dispuso el cuerpo dando mayor decencia al que carecía de ella, a fin de que no hubiera escisiones en el cuerpo, antes todos los miembros se preocupen por igual unos de otros»<sup>8</sup>.

El cuerpo cristiano se caracteriza por la indiferenciación entre sus miembros, en tanto todos son iguales en Cristo. La doctrina del cuerpo místico es la idealización de este cuerpo, no ya como organismo, sino como organización. La comparación entre Iglesia y cuerpo es constante, con la singular peculiaridad de que la Iglesia en tanto cuerpo carece de un elemento fundamental, no es un cuerpo completo. Es Cristo quien aporta dicho elemento, lo cual suele expresarse metafóricamente diciendo que Cristo es la cabeza del cuerpo que es la Iglesia: «llegándonos a aquel que es nuestra cabeza, Cristo, de quien todo el cuerpo, trabado y unido por todos los ligamentos que lo unen y nutren para la operación propia de cada miembro, crece y se perfecciona en la caridad»<sup>9</sup>.

La descripción que hace San Pablo del cuerpo tiene, por tanto, las características de ser trabado, unido, no escindido, lo cual puede ser muy conveniente cuando se va a emplear como modelo de una organización con rasgos muy determinados. Además, hay que tener en cuenta que esto no es sino la descripción de un cuerpo ideal o, por decirlo de modo más preciso, de la imagen ideal que del cuerpo se hacía San Pablo. Sucederá que cuando él

<sup>7</sup> F. NIETZSCHE, *O. c.*, *Así habló Zaratustra*, tomo III, pág. 304.

<sup>8</sup> S. PABLO, I, *Corintios*, 12, 24-25. B.A.C., 1975.

<sup>9</sup> S. PABLO, *Efesios*, 4, 15-16, *ibid.*

hable de resurrección de los cuerpos, siempre lo hará sobre dicho modelo<sup>10</sup>.

El cuerpo cristiano está definido por la dignidad de todos los miembros que pertenecen a él, dignidad que les viene fundamentalmente de su pertenencia, de su participación de la vida de Cristo, que es la cabeza, más que de la función que desempeñen. Pero no hay que olvidar que de dicho cuerpo místico han quedado excluidos algunos miembros, los réprobos. Aunque se insiste constantemente en la unidad existente en él, que adquiere su plena realización tras el Juicio Final, hay otra imagen de dicho cuerpo, la de los miembros que pertenecieron pero que han sido excluidos y condenados al infierno. La doctrina de la unidad del cuerpo místico va inseparablemente unida a un desmembramiento que tiene lugar en todas las partes del cuerpo, a un auténtico despedazamiento del cuerpo. No se logra una identificación con el cuerpo místico sin la aparición en la sombra del fantasma del cuerpo despedazado. La reunificación de todos los miembros en el cuerpo místico sólo tiene lugar para algunos miembros. Numerosas partes que pertenecieron al cuerpo no estarán integradas en el cuerpo glorioso: serán órganos que tendrán que pagar sus culpas por sus respectivas perversidades.

Todavía una precisión sobre el cuerpo místico. Cristo, en tanto Redentor, es el que asume todas las culpas de los bienaventurados, permitiéndoles con ello su participación plena en el cuerpo. El órgano del cuerpo que representa Cristo, por tanto, es muy peculiar, pues soporta sobre sí todas las maldades que han sido perdonadas, redimidas por Cristo. De entre todas las funciones «malas» del cuerpo hay algunas que serán toleradas en el cuerpo de la Iglesia. La sexualidad matrimonial será, de este modo, santificada. Lo que queda eliminado del cuerpo cristiano (pese a su pretendida unidad) son los órganos perversos, lo réprobo, únicamente. Además, tras la resurrección, los bienaventurados nunca van a preocuparse por la existencia infernal de dichos elementos per-

<sup>10</sup> Así ha podido ironizar Klossowski en su novela *Le Baphomet* sobre el estado de los «soplos» muertos en espera de la resurrección de los cuerpos, atados a la prohibición de determinados orificios del cuerpo, sin atreverse a penetrar en el cuerpo por el ano, olvidando que en el cuerpo resucitado todos sus miembros están igualmente glorificados.

versos. El cuerpo desmembrado pertenecerá a otro orden de cosas, estará situado en otro lugar, desde el cual no perturbe la felicidad y la unidad del cuerpo místico realizado ya en su perfección. Precisamente por esto decía hace un momento que San Pablo está hablando de un cuerpo ideal, que pretende reconocerse a sí mismo como cuerpo en la felicidad y en el goce, pero negando que dicha identificación con el propio cuerpo tenga como otra cara, absolutamente necesaria, la angustia producida por la aparición inesperada del fantasma del despedazamiento del propio cuerpo, lo que Lacan ha llamado «corps morcelé». La unidad del cuerpo cristiano va a verse asaltada, desde otro orden, desde otro lugar, desde el inconsciente, por la visión alucinatoria, fantasmática, de su mismo cuerpo despedazado.

#### DIONISO Y EL DESPEDAZAMIENTO DEL CUERPO

El aspecto fundamental del mito de Dioniso respecto al tema del cuerpo era el que se refería a su despedazamiento por los Titanes. Lo que se celebraba en las fiestas dionisiacas era este despedazamiento y la reunificación anual de todos sus miembros en un único cuerpo, reunificación en la cual, de algún modo, el propio Dioniso entraba, por la vía de la embriaguez dionisiaca, en los participantes en el misterio. El momento de exaltación que se producía en las orgías dionisiacas provenía de esta unificación de todos en el dios, en tanto el cuerpo de éste, lo mismo que los participantes, había sido desmembrado, pareciendo que sus órganos no tenían nada en común; al celebrar su reunificación se lograba una identificación entre todos los participantes, y de ahí la alegría, al verse todos como idénticos, entre sí y con Dioniso. Se celebraba un martirio, pero también una resurrección. Y en esta resurrección del cuerpo dionisiaco experimentaban la profunda unidad de todos sus cuerpos, muy por encima de su aparente individuación.

Nietzsche siempre conectará este mito del cuerpo de Dioniso con el tema de la necesaria superación del individuo. Para él, Apolo es el dios de la individuación, el que resuelve el problema trágico de la diferenciación entre los hombres mediante el fácil expediente de su separación en individuos. Sin duda Nietzsche también es

un defensor del individuo, cuando éste aparece contrapuesto a la especie. Pero estos dos conceptos —dirá— deben ser superados. Frente a Apolo, el martirio de Dioniso permite celebrar, en el momento de alta tonalidad vital que Nietzsche califica de embriaguez dionisiaca, la participación de todos los exaltados en una unidad primordial, superadora de la angustia anterior ante el despedazamiento, de la separación entre todos los miembros, entre todos los individuos. Esta asimilación del fantasma del despedazamiento del cuerpo, del aislamiento de cada uno de sus miembros, de su incomunicación, se logra en la experiencia dionisiaca, en la orgía, en un momento de plena superación del sí mismo y de integración en un ser primordial al que Nietzsche alude con frecuencia en *El origen de la tragedia*.

Mientras Apolo sólo expresa la separación entre los miembros y mientras el Crucificado remite su reunificación a un lejano Apocalipsis, Dioniso expresa la posibilidad de asumir, en un momento vitalmente intenso, este despedazamiento y, afrontando la angustia que la experiencia de la individuación lleva consigo, llegar a la reunificación del cuerpo, a la plena afirmación del mismo, que se produce en la fiesta dionisiaca. Como dice Nietzsche: «Apolo se eleva ante mí como el genio del principio de individuación, único que puede realmente suscitar la felicidad liberadora en la apariencia transfigurada: mientras que, al grito de la alegría mística de Dioniso, el yugo de la individuación se rompe y se abre el camino hacia las causas generatrices del ser, hacia el fondo más secreto de las cosas»<sup>11</sup>.

A Apolo, y de modo aún más reactivo al cristianismo, sólo le cabe, ante la angustia del propio cuerpo individual que se expresa en el despedazamiento, el recurso de transfigurar el cuerpo, de elaborar un cuerpo ideal con el que sea posible la identificación y con ello la afirmación del cuerpo propio como completo, como no castrado. Pero ese cuerpo transfigurado es puramente aparente, está fosilizado. En la danza dionisiaca se llega a la afirmación plena del cuerpo, asumiéndolo precisamente en su despedazamiento, en su castración. Al dar expresión a este reunificarse —y el dar expresión sólo se concibe en el arte, a través de un lenguaje— puede uno superar

<sup>11</sup> F. NIETZSCHE, *O. c.*, *El origen de la tragedia*, tomo V, pág. 84.

la individualidad de su propio cuerpo y llegar a la identificación con la naturaleza. Sólo a partir de esto puede hablarse de tragedia. En su origen está el culto dionisiaco. Pero éste depende de un momento de alta tonalidad vital, de gran expresión corporal, y tenderá constantemente a repetirlo. El arte (y sobre todo la música) sería el medio que encontró el culto dionisiaco para darse prolongación a sí mismo y poder repetir esa experiencia de la exaltación. En sus libros posteriores, Nietzsche defenderá la danza como arte propiamente dionisiaco.

Pero en tanto lo dionisiaco se expresa en el arte, sobre todo si lo hace por medio del lenguaje, penetra en el terreno de lo apolíneo. De ahí que en Nietzsche lo apolíneo y lo dionisiaco no aparezcan separados. Apolo, reino del lenguaje, en donde impera la individualidad del «yo», permitirá a Dioniso expresarse, pero a su vez el impulso a la expresión proviene de Dioniso, de modo que incluso el arte más formalizado (incluso el concepto más abstracto, dirá Nietzsche cuando aparezca Sócrates como enemigo caracterizado de lo dionisiaco) tiene su raíz en algún elemento dionisiaco. Dicho elemento aparece enmascarado y petrificado, pero un genealogista experto puede descubrirlo y llevarlo a su máxima expresión en la multiplicidad de las caras, facetas y formas de decirlo que hay. Llevando lo apolíneo hasta el extremo, hasta su máxima fluidez, es como puede brotar en su originalidad lo dionisiaco. «Dioniso habla la lengua de Apolo, pero Apolo habla finalmente la lengua de Dioniso; y de este modo es alcanzado el fin supremo de la tragedia y el arte»<sup>12</sup>.

Esta plena expresión de Dioniso no es un estado duradero; más bien es una cumbre de expresividad a la que se llega cuando lo dionisiaco reaparece efectivamente más allá de sus velos apolíneos. Precisamente es lo que pretende el estilo basado en aforismos: llegar a la fórmula particularmente expresiva, que lo es sobre todo por su diferencia con otras máximas en las que pretendió expresarse el mismo impulso. Se trata de llegar a las montañas más elevadas de entre todas las que forman los aforismos, pero no por el placer de subir, sino por el de saltar de una a otra. Frente al concepto del saber como trabajoso ascenso y progreso por sus pasos necesarios, como enseñanza, Nietzsche trata de recuperar el

<sup>12</sup> *Ibid.*, pág. 104.

de experiencia y, aún más, el de multiplicidad de experiencias para dar cuenta de una misma combinación de impulsos. Frente al espíritu de la pesantez que asciende lentamente cada montaña (y a algunos sólo a hombros del propio Zarathustra), Nietzsche tiene largos pies para saltar de una montaña a otra, de una experiencia en la que lo dionisiaco consiguió expresarse en un aforismo a otra en que lo hizo de modo diferente. Esta ligereza, esta permeabilidad de lo dionisiaco para aparecer bajo una multiplicidad de máscaras, es lo que puede caracterizar el pensamiento de Nietzsche en el tema del cuerpo de Dioniso.

Este se distingue por la enorme fluidez de todos sus miembros, por la multiplicidad de expresiones que puede lograr cada uno de ellos, por la no fijación ni limitación de los elementos simbólicos que pueden expresarlos. La unidad del cuerpo dionisiaco es propiamente esta fluidez, esta pluralidad de símbolos que expresan cada una de sus partes, este pleno deslizamiento de la función pretendidamente única de cada órgano hasta una multiplicidad de representaciones de los impulsos (y no las funciones) que le caracterizan.

El cuerpo dionisiaco es lo más opuesto a un esqueleto.

#### EL ETERNO RETORNO DEL CUERPO

Nietzsche no sólo es un pensador de la muerte de Dios, no sólo es un adversario del cristianismo, en tanto forma de nihilismo. Su doctrina fundamental —el punto solsticial de la historia, lo llama— es la del eterno retorno. Pensamiento radical, sin duda alguna, que obliga para soportarlo a morder la cabeza de la serpiente, introducida en la boca del pastor y, después, en la del propio Zarathustra.

Una serpiente introducida en la boca propia, y que produce el ahogo, no puede ser considerada como algo exterior al propio cuerpo. Morderla es morderse. O, por decirlo de modo más claro, es aceptar la propia castración. La experiencia del eterno retorno (en tanto experiencia y no como doctrina), en la imagen que de ella da Nietzsche, es una experiencia de castración. Y no hay que olvidar que «el momento en que yo he concebido el eterno retorno es inmortal, y a causa de dicho momento

yo soporto el eterno retorno»<sup>13</sup>. Es la experiencia lo que permite aguantar la doctrina. No hay posible comprensión, no se puede oler la idea del eterno retorno si no es en un estado de alta tensión vital, uno de los estados en que Nietzsche escribía el Zarathustra, o, si se quiere, el de la revelación que tuvo en Sils-Marie de dicha doctrina. Nietzsche no trata de exponerla para todo el mundo, sino sólo para los que la pueden entender, que son aquellos que han pasado la experiencia del eterno retorno. Así es como se constituyen los adeptos del Círculo Vicioso del que habla Klossowski<sup>14</sup>.

Pero entonces, si el eterno retorno supone haber asumido el cuerpo propio como castrado, ¿qué significado puede tener dicha doctrina con respecto al cuerpo? Desde luego, sólo uno: el eterno retorno de lo idéntico significa también retorno del cuerpo idéntico, retorno eterno del cuerpo castrado.

Hay que soportar la idea del eterno retorno del cuerpo castrado; hay que ser un camello, tener grandes hombros para soportar dicha idea. Pero, además, hay que afirmar esa castración del cuerpo como propia y como deseada. El camello debe transformarse en león. Por último hay que superar el asco que produce la idea del eterno retorno, la angustia del cuerpo propio despedazado eternamente, y verla en su absoluta inocencia: para ello el león debe transformarse en niño. Sólo el niño puede afirmar esa inocencia, pues no está atado a un cuerpo suyo, a una identificación con su cuerpo. Todavía es perverso y polimorfo.

Para aceptar esta idea, en efecto, hay que haber pasado por morder *uno mismo* la cabeza de la serpiente, es decir, por la autocastración, por la identificación con el padre al que le era atribuida la castración. Recuérdese que en la escena del pastor Zarathustra trata de arrancarle la serpiente de la boca, pero no puede: nunca la castración es exterior a uno. Ha de ser el propio pastor el que muerda la cabeza de la serpiente. No basta con soportar la idea del cuerpo propio castrado; hay que transformarse en león y verse a sí mismo en la auto-

<sup>13</sup> F. NIETZSCHE, *O. c.*, apéndices al *Zarathustra*, tomo III, página 446.

<sup>14</sup> P. KLOSSOWSKI, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, 1969.

castración. Hay que identificarse con la deforme figura de Saturno devorando a sus hijos.

Pero —en Nietzsche— todavía no es suficiente. No en vano de la idea de eterno retorno él puede deducir una parodia del imperativo categórico: «No viváis contemplativamente esperando bienaventuranzas y gracias desconocidas, sino de modo que quisierais vivir otra vez y vivir del mismo modo eternamente»<sup>15</sup>. Puesto que ese es nuestro destino, la voluntad de poder quiere ese destino, y lo quiere eternamente, superando el asco del nihilista ante el eterno retorno.

En Nietzsche no basta con haber asumido la castración del cuerpo como propia, como hecha por uno. Pues esta aceptación se puede hacer en la resignación, en la culpa. Lo propiamente dionisiaco es desear la autocastración, y desearla repitiéndose eternamente. Es afirmar la radical inocencia del cuerpo castrado, es aceptar el pasado como deseado por uno<sup>16</sup>, ver que el pasado no tiene ninguna culpa que pagar, único modo de que podamos vivir el presente deseándolo para su eterna repetición, y no refiriéndolo a un futuro que le daría sentido, lo cual sería propio de un pensamiento nihilista. Y Nietzsche quiere diferenciarse al máximo de eso, porque él a su vez fue nihilista: «Que yo he sido hasta aquí fundamentalmente nihilista, hace muy poco tiempo que me lo he confesado a mí mismo: la energía o el radicalismo con que he marchado como nihilista me han ocultado este hecho importante»<sup>17</sup>.

El eterno retorno sólo adquiere su sentido pleno si el león se transforma a su vez en niño, si se afirma y se experimenta la radical inocencia del devenir. «Únicamente la inocencia del devenir nos da el gran valor y la gran libertad»<sup>17</sup>. O, si quisiésemos decirlo en una formulación más rica para confrontarla con la de Freud: la castración del propio cuerpo, el fantasma del cuerpo despedazado, retorna constantemente, por mucho que se esfuerce la conciencia en denegarla. Pero ese retorno puede ser experimentado de dos modos: en el gran asco, en la angustia, en el temor a la castración o, por el contrario, en una nueva y posterior experiencia: la de la afirmación

<sup>15</sup> F. NIETZSCHE, *O. c.*, *El eterno retorno*, vol. III, pág. 21.

<sup>16</sup> *Ibid.*, *Así habló Zarathustra*, vol. III, pág. 356.

<sup>17</sup> *Ibid.*, *La voluntad de dominio*, vol. V, pág. 25 y pág. 305, respectivamente.

y el deseo del eterno retorno. Para Nietzsche, en el tema del cuerpo, Freud sería el nihilista perfecto. Frente a él, Zaratustra profetiza el advenimiento de una nueva especie superadora de dicho nihilismo: el superhombre. Sin embargo, no hay que olvidar que el propio Nietzsche es un nihilista y que considera al nihilismo como el destino de Europa. Pero el nihilismo, el producto más coherente con el hombre, debe ser superado porque el hombre debe ser superado. El mismo Zaratustra es «El convaleciente» antes de poder hablar del eterno retorno. Pero tras su convalecencia se levantará fuerte y alegre y volverá a bajar de su montaña para cometer su último pecado de compasión, al acudir a la llamada de auxilio del hombre superior, que es todavía incapaz de desear eternamente su propio cuerpo castrado<sup>18</sup>.

Sólo tras la convalecencia, tras la superación del nihilismo, tras la experiencia del cuerpo castrado y a pesar de ello (¿por ello?) inocente, podrá hablarse en Nietzsche de una auténtica resurrección de los cuerpos. El cuerpo del que hablará Nietzsche refiriéndose al superhombre será un cuerpo que podrá ser deseado retornando eternamente. Será un cuerpo resucitado, pero de nuevo en el sentido de cuerpo glorioso. Será un supercuerpo.

#### HOMBRES SUPERIORES, SUPERHOMBRES, SUPERCUERPOS Y SUPERDRAGONES

«Escuchadme a mí, hermanos, escuchad la voz del cuerpo sano, que es una voz más pura y más honrada. El cuerpo sano habla más pura y lealmente; el cuerpo perfecto y cuadrado; y habla del sentido de la tierra»<sup>19</sup>.

Nietzsche es un pensador del cuerpo sano. Esto no es contradictorio con su enorme valoración de la enfermedad, con la unidad en que ve siempre la salud y la enfermedad. La enfermedad —y en su caso lo fue claramente— puede ser una ocasión insustituible para reconocer el cuerpo propio como de *tipo sano*, por muchas enfermedades que deba aguantar a lo largo de su vida. Nietzsche, en tanto médico, no se interesa por el problema de

<sup>18</sup> En la figura del más feo de los hombres aparece con más claridad, de entre las muchas caras que da Nietzsche al hombre superior, esta faceta corporal.

<sup>19</sup> F. NIETZSCHE, *O. c.*, *Así habló Zaratustra*, tomo III, pág. 257.

la cura del cuerpo enfermo, sino por la diferenciación entre cuerpos sanos y cuerpos que expresan un impulso decadente, nihilista. El cuerpo sano ha de ser capaz de la danza, de la afirmación dionisiaca de la vida en la multiplicidad de formas en que puede aparecer, debe ser fundamentalmente polimorfo. «Yo soy una ley únicamente para los míos, no soy una ley para todos. Mas quien me pertenece tiene que tener huesos fuertes y también pies ligeros, deben gustarle las guerras y las fiestas, no ser un hombre sombrío, ni un soñador, debe estar dispuesto a lo más difícil como a una fiesta suya, hallarse sano y salvo»<sup>20</sup>. Y ello porque sólo en la multiplicidad de formas es posible que una fuerza no se limite a aparecer, sino que tienda sobre todo a crecer en intensidad. Lo cual caracteriza a la voluntad de poder.

En esa polimorfía la pluralidad de impulsos que actúan en todo cuerpo adquiere posibilidades de manifestarse y, sobre todo, de desarrollarse, de aumentar todos ellos en intensidad, en poder, de llevar al extremo el conflicto originario que existía entre todos esos impulsos. En un cuerpo uniforme, por el contrario, la expresión que consigue ese conflicto instintivo es muy pobre en variantes y por ello acaba anquilosándose, para degenerar posteriormente.

La tragedia dionisiaca precisaba para poder aumentar en intensidad del apoyo del arte, del lenguaje, de lo apolíneo, por mucho que velase el conflicto inicial. Pues, aún oscureciéndolo, ofrecía a lo dionisiaco algo imprescindible: una multiplicidad infinita de posibles expresiones. En este sentido es en el que afirmo que el cuerpo sano del que habla Nietzsche es un cuerpo esencialmente polimorfo. De lo contrario, el otro gran pilar de su doctrina, la voluntad de poder, no tendría cabida en dicho cuerpo, pues para desarrollarse exige una pluralidad de elementos donde manifestarse.

Porque Nietzsche en ningún momento ha olvidado su condición de pensador trágico: el conflicto entre voluntades poderosas permite aumentar su poder a todas ellas y, lo que es más importante, al crecer en grado de intensidad llegan a expresar el conflicto primordial de la naturaleza, que define lo trágico para Nietzsche. Un cuerpo sano debe ser el que manifieste dicho conflicto de la naturaleza en el grado más intenso posible.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pág. 381.

La pregunta que me hago es: ¿mantiene Nietzsche su pensamiento trágico cuando se pone a hablar del cuerpo del superhombre?

Por de pronto, veamos el discurso que Zaratustra dirige a los hombres superiores, en tanto posibles precedentes del superhombre:

«Tampoco sois lo suficientemente bellos ni de buena raza, para mi gusto. Yo tengo necesidad de espejos puros y lisos para recibir mi doctrina; reflejada por vuestra superficie, mi propia imagen sería deforme», y después continúa: «Yo espero a otros aquí, sobre estas montañas y sin ellos no quiero dar un paso lejos de aquí; otros que serán más grandes, más fuertes, más victoriosos, hombres más alegres, contruidos a plomo y cuadrados de la cabeza a los pies: ¡es preciso que vengan, los "leones reidores"!»<sup>21</sup>

El cuerpo de los hombres superiores no es todavía el del superhombre. Parece que los supercuerpos, aparte de ser bellos, fuertes, perfectos y cuadrados, tienen necesidad de que incluso sus imágenes no sean deformes. El problema es: un cuerpo de este tipo, ¿sigue siendo un cuerpo? ¿Puede existir un cuerpo sin el riesgo de tener que identificarse con su imagen, por deforme que sea ésta, por cóncavo e irregular que sea el espejo que la refleje? Aún más, ¿es algo más el cuerpo que esa identificación con sus imágenes, que esa infinita deformidad y monstruosidad posible en sus imágenes?

El superhombre de Nietzsche parece demasiado apolíneo; tiene una única forma. Se ha perdido aquella multiplicidad de máscaras y de formas que constituían al cuerpo dionisiaco. Cuando se habla de cuerpo perfecto, cerrado y contruido a plomo<sup>22</sup>, se está hablando de un cuerpo compacto, se está llegando a un cuerpo ideal en el cual ya no se asume, ni se desea, ni se celebra, el despedazamiento del mismo, su castración. Y, ¿acaso no debe retornar eternamente el martirio dionisiaco?

Evidentemente, el supercuerpo debe ser flexible y capaz de danzar. Pero danzas hay de muchos tipos. Un cuerpo apolíneo puede no perder en absoluto su apolineidad, sino más bien perfeccionarla, hacer su belleza aún más formal, en numerosas danzas. El problema es que,

<sup>21</sup> *Ibid.*, pág. 406.

<sup>22</sup> En la traducción de Andrés Sánchez Pascual, recientemente aparecida, se dice «contruidos a escuadra».

en estos tipos de baile, difícilmente se acaba con el grito que expresaba la alegría mística en los cultos dionisiacos.

El cuerpo que Nietzsche anticipa al superhombre parece haber prescindido de los aspectos dionisiacos que hasta ahora tenían los anteriores. En otros campos es cierto que lo apolíneo, llevado a sus extremos, acaba expresándose como dionisiaco. Así, la ciencia, que surgió negando el mito, se ha revelado como fecunda creadora de nuevos mitos. Pero en el cuerpo del superhombre, tal y como lo describe Nietzsche, difícilmente aparecen elementos dionisiacos. El mismo aspecto de embriaguez, de exaltación, de afirmación pura y plena de sí mismo en el despedazamiento del sí mismo, que caracterizaba las danzas dionisiacas, ha desaparecido cuando se habla del superhombre: «su palabra (la de Zaratustra) pronunció el panegírico del egoísmo, pero del egoísmo sano y bueno, que brota del alma poderosa, del alma poderosa que vive en un cuerpo superior, bello, victorioso y confortante, en torno del cual todas las cosas se convierten en espejos: un cuerpo flexible y persuasivo, el danzador cuyo símbolo y cortejo es un alma contenta de sí misma»<sup>23</sup>.

El conflicto trágico del que Nietzsche hablaba ha decaído mucho cuando se describe el superhombre. El mismo parece reconocerlo, y en un momento dado afirma que dicho conflicto no disminuirá en absoluto con el superhombre, porque entonces existirá un superdragón que amplifique y desarrolle el antagonismo al superhombre<sup>24</sup>. Pero este superdragón aparece como exterior al superhombre o, por lo menos, a su cuerpo, en tanto éste es perfecto. Con esta exteriorización, los elementos trágicos disminuyen apreciablemente.

Todo este desarrollo nos ilustra sobre la dificultad del tema que afrontó Nietzsche: la afirmación y el deseo de la autocastración simbólica del cuerpo, en tanto éste es radicalmente inocente. Dentro de una trayectoria no cristiana ha sido Sade quien se ha interesado por este tema, aunque en una perspectiva muy distinta: la afirmación de la perversión es el elemento clave en que basará Sade su tratamiento del cuerpo.

<sup>23</sup> F. NIETZSCHE, *O. c.*, *Así habló Zaratustra*, tomo III, pág. 351.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pág. 323.

Ya es tiempo de que nos hagamos la pregunta clave: el cuerpo, ¿resucita por su inocencia o por su perversión? O, yendo más lejos, de verdad se oponen la inocencia en el sentido nietzscheano y la perversión tal y como la significa Sade? ¿No habría en Nietzsche elementos para pensar que es sólo la perversión del cuerpo llevada a sus extremos lo que permite hablar de una inocencia del cuerpo?

Lo que está en juego, en último término, son los caracteres del cuerpo: si sólo es polimorfo o, como la libido infantil de que habla Freud, es polimorfo y perverso, por cuanto es inocente como la sexualidad infantil.

El león, al transformarse en niño, debe asumir esta condición perversa e inocente, en el sentido plenamente nietzscheano de amoral. Como dice Nietzsche: «La madurez del hombre es haber vuelto a encontrar lo serio de cuando se era niño»<sup>25</sup>.

Al afirmar un cuerpo no sólo polimorfo, sino también perverso, lo que estoy marcando es la dependencia que una afirmación del cuerpo propio, que se da en el goce, tiene con respecto a la ley que lo ha constituido como unidad, inseparable del fantasma de castración y despedazamiento. Como dice Bataille en *L'érotisme*, el goce surge de la transgresión, y este impulso a la transgresión es lo que permite una superación de lo prohibido. Más problemático me parece el carácter hegeliano que, explícitamente, da a dicha superación; pues difícilmente podrá evitarse la aparición de una meta, el espíritu hegeliano, a la que tiende, aun sin certeza subjetiva de que ello suceda. Pero el mismo Bataille elimina esta dependencia de sus maestros cuando afirma: «El ser en verdad se divide, su unidad se rompe, desde el primer instante de la crisis sexual. En ese momento, la vida pletórica de la carne choca con la existencia del espíritu. Incluso el acuerdo aparente no basta: la convulsión de la carne, más allá del consentimiento, pide el silencio, pide la ausencia del espíritu»<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> *Ibid.*, *Más allá del bien y el mal*, tomo III, pág. 502.

<sup>26</sup> G. BATAILLE, *L'érotisme*, «10/18», pág. 115.

Un eterno retorno de los cuerpos, una resurrección de los cuerpos, sólo tiene sentido en Nietzsche a partir de una disolución de la identidad personal, de una desaparición del espíritu, como dice Bataille, de una disolución del yo. Un cuerpo dionisiaco resucitado es un cuerpo liberado de su culpa, un cuerpo que desea su propio despedazamiento, en tanto lo que queda descuartizado es el yo que impedía la resurrección de los cuerpos al afirmar: «Esto es mi cuerpo.»

En la teoría cristiana del cuerpo místico, los miembros pertenecían al cuerpo por su referencia a Cristo, que era la cabeza, por ser todos iguales en Cristo. Aparentemente, era la cabeza el órgano en torno al cual giraban todos los demás. Se trataba de un cuerpo centralizado: sus miembros adquirirían valor por su subordinación a la cabeza, a lo espiritual. Incluso la resurrección de los cuerpos basaba su realidad como esperanza en el hecho de que Cristo ya había resucitado, con lo cual el pecado había sido vencido. Y fue el pecado el que introdujo la muerte de los cuerpos en el mundo; por eso la resurrección de Cristo es fundamentalmente un primer triunfo contra la muerte, anticipo del definitivo triunfo final, de la resurrección de los cuerpos. Al celebrar en la Eucaristía la Pasión y la Resurrección se participa de algún modo en dicho triunfo sobre la muerte; de ahí la relación existente entre la Eucaristía y la resurrección de los cuerpos: «El que come mi carne y bebe mi sangre tiene la vida eterna y yo le resucitaré el último día» (San Juan 6, 54). Los gnósticos, que negaban la resurrección, fueron criticados por San Ireneo precisamente basándose en esa argumentación: «Si nuestros cuerpos participan de la Eucaristía, entonces ya no son corruptibles, porque tienen la esperanza de resucitar para siempre» (*Adv. haer.* IV, 18, 5). Es la participación en el cuerpo resucitado de Cristo lo que permitía a los primeros cristianos esperar su propia resurrección; el carácter místico de sus cenas provenía de todo esto: no de una pretendida transustanciación, sino de que se estaba celebrando una resurrección corporal, que anticipaba la que en el futuro —que creían inmediato— iba a permitirles a ellos y a



sus muertos resucitar. Recientemente, algunos teólogos protestantes se han interesado por el tema del cuerpo en los primeros cristianos<sup>27</sup>, para hacer ver las enormes diferencias entre sus teorías y las que tradicionalmente han sido consideradas como teoría cristiana sobre el cuerpo.

De cualquier forma, la referencia a Cristo como cabeza, que permite hablar de un cuerpo espiritual, aparece numerosas veces en San Pablo. Lo subversivo de Freud está en desenmascarar esta pretendida espiritualización del cuerpo, descubriendo otro orden, el inconsciente, que desmiente constantemente ese cuerpo espiritual, haciendo ver en los puntos de discontinuidad del discurso consciente la aparición de un deseo inconsciente expresivo de una economía libidinal absolutamente distinta de la idealizante unidad de los miembros en la cabeza que es Cristo.

Posteriormente Freud, al investigar esa economía libidinal, hizo su descubrimiento capital: el Edipo. Y el Edipo, respecto al tema del cuerpo, expresa que todos los deseos iniciales del niño, en toda su polimorfía y perversidad, han de pasar por una genitalización o una sublimación (que es lo que se considera como ideal de la cura), teniendo como otras salidas la perversión y la locura. Freud, y todavía más W. Reich, se constituye como defensor de las dos primeras posibilidades, que suponen la subordinación de todos los órganos corporales a uno privilegiado, el falo, pues el complejo de castración es el que rige el desarrollo del Edipo, tanto en el hombre como en la mujer.

Posiblemente es Lacan (aunque desde una perspectiva muy diferente, en absoluto optimista respecto a la cura, como Freud en su Análisis terminable e interminable) quien ha visto con más claridad esta aparición, en Freud, de un significante privilegiado, el falo, al cual se refiere todo el orden inconsciente. Ello hasta el punto de que el niño, para pasar el Edipo, debe afrontar fundamentalmente los problemas de tener el falo y de ser el falo, primeramente, en tanto objeto del deseo de la madre; teorías que Lacan desarrolla en profundidad en muchos artículos de sus *Ecrits*, singularmente cuando se refiere a la sexualidad femenina.

En el psicoanálisis, resumiendo, tendríamos una teo-

<sup>27</sup> Véase, por ejemplo, el libro de O. CULLMANN, *La inmortalidad del alma o la resurrección de los cuerpos*, o también las primeras obras de K. Barth.

ría del cuerpo muy distinta al cristianismo. Por de pronto, queda de manifiesto que cuando se hablaba de cabeza se estaba aludiendo al falo. En efecto, el cuerpo interesa en tanto desempeña un papel fundamental en la constitución del inconsciente, orden simbólico y referido a un significante privilegiado, el falo, cuya adecuada adquisición permite la «salud mental». La psicosis (el caso del presidente Schreber) puede ser una de las consecuencias de la no adquisición de dicho significante en el lugar central que le corresponde, al suponer un trastorno absoluto de la estructura del inconsciente.

Sin embargo, en el mismo momento en que Lacan se esfuerza por demostrar, tanto en la perversión como en la locura, la dependencia que tiene respecto al significante falo, se está reproduciendo una estructura de cuerpo centralizado, esta vez en torno al falo.

En el caso de Sade, defensor vigoroso de la perversión en el tema del cuerpo, es claro que hay una subordinación de todas las perversiones a la sodomía y, paralelamente, de todo el cuerpo al ano. Su afirmación de la sodomía como placer máximo del libertino viene de una crítica a cualquier función «natural» asignada a un órgano corporal y, en particular, a la función reproductora pretendidamente central en la sexualidad. Sin duda la sodomía, y el ano, llenan bien este papel de críticos de la funcionalidad orgánica; pero, en resumen, Sade pensará al cuerpo centrado en torno a dicho órgano, así como las relaciones sexuales normales, no perversas, se centran en el papel del falo, el cual define la meta, el orgasmo masculino, aunque dé un margen de satisfacción a las pulsiones parciales.

Lacan, en su «Kant con Sade», ha visto que esta crítica por parte de Sade de la funcionalidad, esta defensa de la perversión, sigue atada radicalmente a la Ley que rige el orden inconsciente, Ley impuesta por el Padre simbólico en tanto poseedor del falo.

De todos modos, aparece claro que tanto en el cristianismo, como en el psicoanálisis, como en Sade, se mantiene a rasgos generales una idea de cuerpo coherente en tanto referido a un centro, de unidad del cuerpo en tanto éste sea un cuerpo centralizado alrededor de un órgano.

El resumen de estas tres teorías nos puede dar idea de las consecuencias de un pensamiento sobre el cuerpo como el que vimos antes en Nietzsche, en lo referente al eterno retorno y a Dioniso. Afirmar el despedazamiento del cuerpo, desear que se produzca eternamente, supone una ruptura radical con todas estas teorías; por de pronto, en cuanto al cuerpo centralizado en un órgano.

El despedazamiento de Dioniso, al ser deseado, expresa la ruptura, la explosión, de un cuerpo del tipo anterior, centralizado. Pero no sólo eso. Si Dioniso se despedaza es para expresar la insuficiencia del individuo en su recomposición posterior. Afirmar el cuerpo dionisiaco, afirmar el eterno retorno de dicho cuerpo, supone hacer una crítica del yo, del concepto de individuo. Es, ante todo, una crítica del nombre propio. La experiencia del eterno retorno incluye verse como la infinita serie de individuos que se va a ser, y verse como idéntico a ellos. En el delirio final nietzscheano, supondrá firmar Dioniso, firmar Nietzsche, firmar el Crucificado. Y sin duda es una locura que va de acuerdo con la doctrina del eterno retorno.

Con respecto al cuerpo, por tanto, ya no tendrá sentido hablar de cuerpo propio, no porque el cuerpo no exista, sino porque se ha volatilizado ese «yo» que permite hablar de propio. Sólo en la ruptura de la identificación con el cuerpo propio se puede hablar de cuerpo dionisiaco. Si en Lacan esa identificación con la imagen en el espejo era la etapa fundamental en la constitución del sujeto y en la aparición del yo<sup>28</sup>, aparte de preludio de su posterior identificación con el falo y con el Otro simbólico (supuesto completo), ya en dicho estadio del espejo aparecía el fantasma del despedazamiento, del cuerpo troceado inseparable de dicha identificación con el propio cuerpo. Nietzsche hace ver que en este despedazamiento está la aniquilación de «mi» cuerpo, así como de «mí», o, al menos, eso es lo que intenta expresar dicho fantasma. Pero en tanto Dioniso habla en

<sup>28</sup> Véase su artículo «Le stade du miroir comme formateur de la fontion du Je, telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique», en *Écrits*, Seuil, 1966, págs. 93-100.

términos apolíneos, en los que el yo y el individuo están en su campo, esa aniquilación se logra expresar muy pocas veces. Únicamente en los momentos de alta tonalidad vital, de embriaguez dionisiaca, desaparece el espíritu, queda reducido al silencio. El Yo es aniquilado y el cuerpo resucita.

Si se rompe la estructura centralizada del cuerpo es porque se rompe «mi» cuerpo, se despedaza el yo en una pluralidad de impulsos puramente azarosos. En efecto, el privilegio del signo «yo» en el lenguaje usual, como señala Klossowski<sup>29</sup>, proviene de ocupar una posición absolutamente central en dicho sistema de signos. La disolución del yo, su silencio, supone una explosión de esta estructura centralizada del lenguaje; paralelamente, tiene lugar una destrucción parecida del cuerpo centralizado, sea en torno a la cabeza, al falo o en torno al ano. Al atacar el yo se está defendiendo la posibilidad de un cuerpo plurimorfo, en el cual difícilmente se puede identificar un órgano si no es en la pluralidad de funciones, perversas o no, que puede desempeñar; en su infinitud de significaciones.

Se trata de una ruptura con el concepto de identificación, o, más bien, del hallazgo de un nuevo tipo de identificación. En efecto, si volvemos al cristianismo y a su resurrección de los cuerpos, la polémica fundamental fue si los cuerpos resucitados eran iguales a los actuales. Orígenes lo negaba, relacionándolo con el problema de si los cuerpos gloriosos tenían o no órganos sexuales. Pero es una excepción: «Según doctrina universal, el cuerpo resucitará en total integridad, libre de deformidades, mutilaciones y achaques. Santo Tomás enseña: El hombre resucitará en su mayor perfección natural, y por eso tal vez resucite en estado de edad madura. Pertenecen también a la integridad del cuerpo resucitado todos los órganos de la vida vegetativa y sensitiva, incluso las diferenciaciones sexuales (contra la sentencia de los origenistas). Pero, sin embargo, ya no se ejercerán las funciones vegetativas. Serán como ángeles en el cielo»<sup>30</sup>.

El cuerpo glorioso es un cuerpo no castrado, con sus órganos sexuales, pero a los que les faltan sus funcio-

<sup>29</sup> P. KLOSSOWSKI, *o. c.*, pág. 99.

<sup>30</sup> LUDWIG OTT, *Manual de teología dogmática*, Ed. Herder, Barcelona, 1969, pág. 719.

nes vegetativas. No hay opción a esos momentos de disolución del espíritu, de disolución del yo (y cómo iba a haberla, si el cielo es la máxima afirmación de lo espiritual, de la idealización del cuerpo), que pudieran turbar la armonía y unidad de dichos cuerpos. Ya dije antes que de lo que se trata aquí es de una identificación con un cuerpo ideal, el cuerpo de Cristo. Es con este mecanismo de identificación con el que se va a romper.

Frente a esta mítica «perfección natural» de un cuerpo de que habla Santo Tomás, y que lo único que expresa es el horror a la castración de dicho cuerpo, a su no perfección, lo que se deduce del pensamiento de Nietzsche es la crítica radical al concepto de cuerpo propio, afirmando la diferencia que aparece en eso que se llama «mi cuerpo» a lo largo de las distintas edades, pero no sólo eso, sino también a través de los distintos momentos. Frente al «Esto es mi cuerpo» el «no existe mi cuerpo, por eso resucita el cuerpo». Se intenta marcar la contraposición entre el cuerpo meramente apolíneo, que se afirma como propio y que teme la castración y la muerte, siendo incapaz del riesgo, y el cuerpo en un momento de alta tonalidad vital, en el que se rompe esa estructura triplemente centralizada (respecto al yo, respecto al falo, respecto a la muerte), y en el que aparece un nuevo lenguaje de síntomas corporales absolutamente distintos, sea en la danza, en la embriaguez dionisiaca, en la crisis sexual de que habla Bataille o en la locura.

El pretender una identidad del cuerpo a lo largo de los diversos momentos, en sus distintas intensidades, supone autocolocarse en una posición exterior, de espectador, de testigo, y ya vimos que el más feo de los hombres había matado a Dios porque éste pretendía constatar que su cuerpo continuaba siendo el mismo en todos los momentos, porque era el soporte de la pretendida identidad del yo. Los testigos, los espectadores, corren el peligro de ser asesinados por los hombres más feos, que son muchos, y que hablan por boca del inconsciente.

De aquí proviene también la crítica de Nietzsche a la ciencia, y su defensa del arte en tanto creación. La ciencia que tendría sentido para Nietzsche, la filosofía que él trata de hacer, es la que habla de las experiencias, de esos momentos de gran vitalidad, y que, aunque se expresa en un lenguaje al que constantemente acusa de ser inválido para ellas, sin embargo, en la multiplicidad

de figuras en las que lo hace, en el modo diferente de exponerlas, puede dar cuenta de dichas experiencias precisamente allí donde no trata de definir las ni de enmarcarlas en una serie de conceptos: en el paso de un aforismo a otro, en ese salto entre dos elevadas montañas en el que se reexperimenta la profundidad del abismo que se abre entre una y otra, paralelo al que separa un instante de otro. Todo ello se diferencia de la platitudez de determinados lenguajes científicos, o del trabajoso ascenso que se supone regla de oro de la pedagogía científica, en tanto se piensa que se tiene algo que enseñar. De Nietzsche no se deduce una enseñanza, por suerte.

El cuerpo despedazado resucita a la pluralidad de impulsos (de voluntades de poder) que actuaban en él, y al haberse roto la estructura centralizada que impedía el desarrollo de dichos impulsos, el conflicto entre éstos puede ampliarse, puede recuperar sus propios caminos, su propia espontaneidad, por encima del corsé opresivo que le imponía el lenguaje. En esta resurrección de los impulsos se experimenta que en el despedazamiento resucitan muchos cuerpos, enmascarada una pluralidad de fuerzas por la pretendida identidad del cuerpo propio; fuerzas que, en sus infinitas combinaciones, pueden dar impulso a otros tantos cuerpos. Resurrección que, además, no está referida a un futuro, a una parusía, sino que, de encontrarla en algún lado, hay que buscarla en la destrucción de la identidad del cuerpo propio, en el asumir y desear su despedazamiento. Evidentemente, el aristocratismo de Nietzsche se deduce de modo inmediato. Una experiencia de ese tipo incluye estar acostumbrado a una crítica radical de sí mismo, haber afrontado y haber convalecido del nihilismo. Y aun con esta condición, nada está asegurado.

Nietzsche caracteriza tipos sanos y tipos decadentes a posteriori. El cuerpo de tipo sano es el que puede soportar esta experiencia del eterno retorno, de asunción del despedazamiento del cuerpo y del yo. Sus constantes enfermedades le dieron la convicción, al afrontarlas, de que él estaba dentro de ese tipo, de que era capaz de soportar la idea del eterno retorno, en tanto había pasado por su experiencia.

El problema máximo de toda la teoría es que no sólo hay que haber pasado por la experiencia, sino que dicha experiencia retorna eternamente, puede volver en

por ANDRÉS SÁNCHEZ PASCUAL

cualquier momento. «El día de la parusía vendrá como ladrón» decían los Apóstoles en sus predicaciones a los primeros cristianos, expectantes ante la resurrección de los cuerpos. Para el adepto del Círculo Vicioso, para las personas que se han arriesgado a la idea del eterno retorno, el problema mayor es que dicha experiencia ya está retornando, se está repitiendo. En cualquier instante, de modo puramente azaroso, resucitaron-resucitan-resucitarán los cuerpos.

Si para una experiencia hace falta una larga preparación, toda una historia, el precio que por ahora exige su repetición es la locura. La teoría del cuerpo nietzscheano, su constante resurrección de los cuerpos, exige unas fuerzas muy superiores a las del hombre actual para ser soportada en las experiencias que conlleva. Nietzsche es lo suficientemente optimista para profetizar la llegada de una nueva especie capaz de asumir este cuerpo que, sin embargo, es ya el cuerpo del hombre. Serán los superhombres.

Freud se limita a tratar de curar —y desespera de lograrlo— a los hombres que trataron de asumir la tragedia inherente a tener un cuerpo, la cual, por cierto, tiene muy poco que ver con la separación entre alma y cuerpo; dicha separación es más bien su denegación, pues una tragedia no tiene por qué incluir elementos de culpa con respecto al cuerpo.

«Desgarrar a Dios en el hombre como el cordero en el hombre, riéndose al desgarrar: ¡Esto, esto es tu felicidad! ¡La felicidad de un águila y de una pantera, la felicidad de un poeta y de un loco!...» (*Así habló Zaratustra*, pág. 416, ed. cit.)

## INTRODUCCION

Una descripción global y detallada de las poesías de Nietzsche no la conoce el autor de este trabajo, ni en castellano, ni tampoco en ningún otro idioma. Como luego se insinuará, acaso esta ausencia se debe a razones bibliográficas. Sobre Nietzsche como poeta se ha escrito bastante. Existe un libro excelente de J. Klein titulado *La poesía de Nietzsche*<sup>1</sup>. También hay realizadas bastantes tesis doctorales acerca de aspectos parciales de la poesía de Nietzsche, sobre todo estableciendo una comparación con otras figuras literarias. Algunas de esas tesis se han publicado; otras, muy importantes, dormitan entre el polvo y la oscuridad de las bibliotecas de distintas universidades<sup>2</sup>. El trabajo de los estudiosos se ha repartido de manera muy desigual entre los diversos períodos de la producción poética de Nietzsche. Así, mientras existen numerosos estudios sobre los *Ditirambos de Dioniso*, y trabajos sueltos sobre

<sup>1</sup> JOHANNES KLEIN, *Die Dichtung Nietzsches* (Munich, 1936), 268 págs.

<sup>2</sup> Dos de esas tesis doctorales inéditas he podido consultarlas con todo detalle. Se trata de la de W. LUNZER, *F. Nietzsche als hymnischer Dichter* (Viena, 1941, 171 folios), y de la M. SIEBER, *Versuch einer Deutung der späten Hymnenmotive bei Hölderlin und Nietzsche* (Viena, 1946, 110 folios). Quede aquí constancia de mi agradecimiento a la Universidad de Viena, que amablemente concedió permiso para esa consulta, y a la señora Luise Lessmann (Instituto Alemán de Madrid), que fue quien logró el mencionado permiso.

los demás ciclos (*Canciones del Príncipe Vogelfrei* y «*Bromas, ardidés y venganzas*»), y hay también excelentes análisis sobre poesías singulares, nada es lo que se ha escrito sobre las poesías juveniles. La razón, como antes se indicaba, está probablemente en que el abundante número de esas poesías de Nietzsche se ha editado una única vez, y en unos momentos tales que la citada publicación desapareció prácticamente apenas salida al mercado. Me estoy refiriendo, claro está, a la magnífica empresa que representó la *Historisch-Kritische Gesamtausgabe der Werke und Briefe Nietzsches*, iniciada por la Editorial Beck de Munich en los años 30. Esa empresa quedó ahogada, en cierto modo, nada más nacer, por las circunstancias de la guerra mundial. En lo que llegó a publicar, todavía hoy permanece insuperada. La edición tenía dos series: *Obras* y *Cartas*, y de los 40 volúmenes proyectados no llegaron a aparecer más que 9, cinco de obras y cuatro de cartas. La edición publicaba, en sucesión cronológica, la totalidad de los manuscritos nietzscheanos. En este trabajo nos apoyaremos sobre esa edición para las dos primeras partes<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> La edición Beck es totalmente inencontrable. Que el autor de este trabajo posea el texto de los nueve volúmenes se debe en parte al azar y en parte a la constancia de la búsqueda. Doy a continuación el contenido general de esos volúmenes. *Obras: tomo I*: Escritos juveniles de 1854 a 1861 (Munich, 1934). Editor responsable del volumen: Hans Joachim Mette. Hay primero un «Prólogo al conjunto de la edición» (págs. VII a XV) firmado por C. A. Emge. Viene luego un trabajo titulado «La anterior labor editorial del Archivo Nietzsche» (págs. XVII-XXX), que firma R. Oehler. Y, por fin, el importantísimo «Sachlicher Vorbericht» (págs. XXXI a CXXVI) de H. J. Mette, que todavía hoy es el punto de apoyo para la recentísima edición nueva de la Editorial Walter de Gruyter. En este «Vorbericht» se describe el legado manuscrito de Nietzsche carpeta por carpeta y se hace la historia del mismo. Vienen a continuación 447 páginas de texto, 17 de «Nachbericht» (págs. 449-466) y 29 (págs. 467-495) de completísimos índices. *Tomo II*: Escritos juveniles de 1861 a 1864 (Munich, 1934). Editor responsable: Hans Joachim Mette. De pág. 1 a pág. 428, textos; de pág. 429 a pág. 459, «Nachbericht»; y de pág. 461 a pág. 485, índices. *Tomo III*: Escritos de la época de estudiante y soldado: 1864-1868 (Munich, 1935). Editores responsables: H. J. Mette y Karl Schlechta. De pág. 1 a pág. 395, textos; de pág. 397 a pág. 464, «Nachbericht»; de pág. 465 a pág. 488, índices. *Tomo IV*: Escritos de la época de estudiante y soldado: 1866-1868, y escritos de la última época de Leipzig: 1868 (Munich, 1937). Editores responsables, H. J. Mette y K. Schlechta. De pág. 1 a pág. 595, textos; de pág. 597 a pág. 676, «Nachbericht»; de pág. 677 a pág. 708, índices. *Tomo V*: Escritos

Con el fin de que desaparezcan todas las confusiones desde el principio, conviene aclarar que aquí no se va a hablar apenas de la poesía (*Dichtung*) de Nietzsche, sino de sus poesías (*Gedichte*), o si se quiere, de sus versos; en suma: del mero aspecto material de esa parte de la obra nietzscheana. Como punto de arranque, esto parece, con todo, imprescindible para cualquier ulterior elaboración personal. Siendo como es fácil el trabajo desde ese punto de vista, la perplejidad es mayor cuando se considera que aquí se va a hablar de algo que va a permanecer, por así decirlo, tras un velo. En efecto, la única forma de cumplir con lo que promete el título sería reproducir en alemán, una a una, y en su integridad, las poesías de Nietzsche. Ante la imposibilidad de hacerlo, nos reduciremos a la descripción. Y en cuanto a las poesías que citamos íntegramente, damos al mismo tiempo el texto alemán, necesario por dos razones: para que el lector pueda así controlar las traducciones, y para que pueda formarse una idea de lo que son las poesías de Nietzsche en su propio idioma.

Así, pues, este trabajo se propone únicamente dar una descripción integral de las poesías de Nietzsche, indicando el lugar donde pueden encontrarse. También apor-

de la última época de Leipzig y de la primera de Basilea: 1868-1869 (Munich, 1940) Editores responsables: Carl Koch y K. Schlechta. De pág. 1 a pág. 426, textos; de pág. 427 a pág. 492, índices; de pág. 493 a pág. 525, índices. Los cinco volúmenes, que no llegan ni siquiera al principio de la actividad literaria pública de Nietzsche (*El nacimiento de la tragedia*), contienen nada menos que 2.291 páginas en octavo mayor. *Cartas. Tomo I*: Cartas de la época de escolar y de estudiante en Bonn: 1850-1865 (Munich, 1938). Editores responsables: W. Hoppe y K. Schlechta. La disposición es similar a la del primer tomo de *Obras*. Primero, un «Prólogo a la edición total de las cartas» (págs. VII-XI), firmado por K. Schlechta. Luego, un importantísimo «Sachlicher Vorbericht» (págs. XII-LVIII), firmado por W. Hoppe y K. Schlechta; a continuación las cartas (pág. 1 a pág. 336), desde la carta 1 a la 276; viene luego el «Nachbericht» (pág. 337-424) y los índices (págs. 425 a 452). *Tomo II*: Cartas de la época de Leipzig y de la primera época de Basilea: 1865-1869 (Munich, 1938). Editor responsable: W. Hoppe. Cartas, de n.º 277 a n.º 463 (pág. 1 a pág. 379); «Nachbericht» (de pág. 381 a 489); e índices (de pág. 491 a 517). *Tomo III*: Cartas de la época de Basilea: 1869-1873 (Munich, 1940). Editor responsable: W. Hoppe. Cartas, de n.º 464 a n.º 726 (pág. 1 a pág. 377). «Nachbericht» (pág. 379 a pág. 502); e índices (pág. 503 a pág. 533). *Tomo IV*: Cartas de la época de Basilea y de Sorrento: 1873-1877 (Munich, 1942). Editor responsable: W. Hoppe. Cartas, de n.º 727 a n.º 1.020 (pág. 1 a pág. 341); «Nachbericht» (pág. 343 a pág. 476); e índices (pág. 477 a pág. 503).

tará algunos documentos del mismo Nietzsche, hasta ahora inéditos en España, sobre diversos puntos relacionados con sus poesías. Obviamente, este trabajo se tendrá justo allí donde el tema comienza a resultar atractivo, es decir, allí donde cabría empezar a desarrollar temas tan brillantes como los siguientes: *a)* el significado de las poesías de Nietzsche en el conjunto de su obra; *b)* las innovaciones estilísticas de Nietzsche como poeta; *c)* la influencia de Nietzsche como poeta en la literatura alemana; *d)* los antecedentes de Nietzsche como poeta; *e)* el «ritmo libre» en las poesías de Nietzsche, etc., etc., etcétera. Ya se ve, pues, que este trabajo es un fragmento, una primera parte. Con todo, quede constancia de un hecho muy simple: que cualquier estudio sobre los temas citados u otros similares que no se apoye en un conocimiento lo más amplio posible de las poesías de Nietzsche será, por necesidad, mera palabrería, y, para parodiar a nuestro autor, una nube de pseudoconocimientos surgida de un abismo de ignorancia.

El tratamiento del tema será cronológico, y se dividirá en las partes siguientes: 1) Poesías de adolescencia; 2) Poesías de juventud; 3) Poesías hasta la época de *La gaya ciencia*; 4) Poesías de la época de *La gaya ciencia* (*Idilios de Mesina*, «*Bromas, ardides y venganzas*», y *Canciones del príncipe Vogelfrei*); 5) Poesías de *Así habló Zaratustra*; 6) *Ditirambos de Dioniso*; 7) Otras poesías de los años 1882 a 1888.

## I. POESIAS DE ADOLESCENCIA

Los editores de la *Historich-Kritische Gesamtausgabe* reproducen todo lo que resta de la «prehistoria intelectual» de Nietzsche, es decir, todo lo anterior a su ingreso en el colegio de Pforta (octubre de 1858), a los 14 años, en un *Anhang* [Suplemento] del primer volumen, que abarca desde la página 305 hasta la página 447. El material, muy variado, comprende lo escrito por Nietzsche desde los diez a los catorce años, y en él se contienen nada menos que 87 poesías, con centenares de versos. Lo primero que se descubre, tras su lectura, es que

Nietzsche, que llegó a ser un gran poeta, no fue, por fortuna, un niño prodigio en ese aspecto. Como Nietzsche dirá luego a sus catorce años, «ninguno de esos versos tiene la menor chispa de poesía» (véase luego, pág. 210).

La primera poesía con que nos encontramos (página 307), y que es la primera que queda de Nietzsche, es una larga tirada de 41 versos que empieza

*Dort auf jener Felsenspitz  
Dort da ist mein Leblingssitz*

[Allí, en la cumbre de aquella peña  
se encuentra mi sitio preferido]

y es una descripción naturalista, insegura y llena de rípios (los «da», «ja», «gar», «und», etc., se amontonan constantemente), donde Nietzsche parece acumular todos los nombres de animales que en aquella época conocía: aparecen «el caballo», «el león», «la araña», «el chacal», «la cabra», «la zorra», «el lince», «el cuervo», «la salamandra», «las sabandijas», «el ganso» y «los ratones»; muy al principio el «poeta» dirige una graciosa interpelación a su pluma (pluma en sentido fuerte, es decir: pluma de ave, con la que es muy probable que todavía escribiese Nietzsche entonces; al menos eso es lo que sugiere la palabra que emplea: *Federkiel*), diciendo: «Oh tú, ligera pluma, avergüenzate, / porque es muy difícil limpiarte.» Los dos versos finales son, sin embargo, ominosos. Lo que se ha estado describiendo es un sueño: «Y entonces me desperté / y salté de la cama.»

Vienen luego «Fantasía I» y «Fantasía II» (págs. 308-309), de características similares a la anterior. Y después de numerosos apuntes de Nietzsche sobre el arte de la guerra y de las fortificaciones, un poema titulado «Canción guerrera», en dos partes: «Antes de la guerra» y «Después de la guerra» (págs. 319-320). De repente (página 323) nos salen al paso cuatro versos de bastante perfección formal, sorprendentes en un niño de 10 años:

Moisés, el gran hombre de Dios,  
dudó en aquel lugar  
de que saliera agua de la piedra;  
por eso no llegó a Canaán<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Aunque los editores no dan ninguna aclaración sobre esta cuarteta, acaso no sea descaminado poner en duda su atribución a Nietzsche. Probablemente se trata de unos versos

En las páginas 327-331 aparece una comedia en prosa, con incrustaciones versificadas, titulada «El probado», en que intervienen Júpiter, Apolo, Sirenio, Vesta, Diana, Juno, las ninfas, «el padre», «la madre», «Menelao» y «Paris». Los versos son recitados siempre por las ninfas. A esta comedia sigue una elegía a la caída de Sebastopol (pág. 332), en verso libre.

En las páginas 338-345 se encuentra el primer ramillete conservado completo de las poesías que Nietzsche solía regalar a su madre cada año, el día del cumpleaños de ésta, 2 de febrero. El manuscrito se encuentra en Weimar, bajo la signatura Mp I 5, 1, y en la primera página del mismo la madre de Nietzsche ha escrito de su mano: «Primera colección de poesías hechas por mi querido Fritz, para mi cumpleaños de 1856.» Como dirá luego Nietzsche en su autobiografía, faltan dos años exactos para que empiece el «tercer período» de sus poesías. Al componer ese ramillete, Nietzsche tenía once años y medio y sus penosos esfuerzos por llegar a dominar la rima y el metro van dando ocasionalmente sus frutos. La colección consta de una introducción ofrendatoria y de 9 poemas en total: 1) «Canción de cumpleaños»; 2) «Tempestad en el mar»; 3) «Elegía»; 4) «Atraco»; 5) «Salvación»; 6) «Años juveniles de Ciro»; 7) «Naufragio»; 8) «Tormenta»; y 9) «Sebastopol». Un completo muestrario, pues, de los temas que entonces atraían al muchacho.

Inútil resulta seguir mencionando una por una todas las poesías. Predominan en ellas los temas clásicos (página 47: «Caminante, si vas a Grecia, / te encontrarás con las Termópilas»; pág. 350: «Andrómeda»; pág. 354: «Leyenda de la fundación de Atenas»; p. 357: Leónidas y Telaqueo»; pág. 391: «Olimpo»; pág. 386: «El rapto de Proserpina»; pág. 415 y ss.: «La caída de Troya»; pág. 434: «Despedida de Héctor»; pág. 436: «Jasón y Medea» [largo poema de 72 versos]); los medievales (pág. 359: «El tesoro de Ringgraf»; pág. 377 y ss.: «Alfonso»; pág. 382 y ss.: «Rinaldo»; pág. 438: «Conradino»; pág. 440: «Barbarroja»), y los naturalistas (página 362: «Canción de mayo» [la primera poesía lograda de Nietzsche, en forma de canción popular]; pág. 364: «En la noche»; pág. 402 y ss.: «El invierno»; pág. 405: «Una

aprendidos en la escuela, en clase de Historia Sagrada, y transcritos por Nietzsche en sus papeles.

tempestad»; pág. 421: «La primavera»; pág. 422: «Italia»; pág. 433: «Dos alondras»; pág. 444: otra «Primavera»). Que Nietzsche se dedicaba a afinar su instrumento poético lo muestra la curiosa página 27 de un cuaderno (signatura en Weimar: Mp I 9, 1) en la que su autor ha apuntado toda una serie de palabras aconsonantadas, con el propósito, sin duda, de utilizarlas en ocasión propicia. Son hasta 17 las rimas distintas reseñadas (por ejemplo, rima en *agen*: Wagen, Kragen, nagen, schlagen, lagen, tagen; rima en *and*: Strand, Land, Wand, Sand, fant, Rand, Schand, Tant). La naturalidad con que Nietzsche procedía en estos incipientes tanteos poéticos es total.

Antes de abandonar este conjunto de escritos infantiles encontramos lo que Nietzsche mismo denominará «el comienzo de mi tercer período poético», a saber: el ramillete de poesías que entregó a su madre el 2 de febrero de 1858 (págs. 402 y ss.). Aquí se halla un largo poema, titulado «El invierno», en cinco cantos; la descripción de «Una tormenta» (pág. 405), etc. Hay más adelante una poesía (pág. 410) que expresa un delicado sentimiento melancólico; se titula «¿Hacia dónde?», y en ella, en tres bien redondeadas estrofas, el autor se dirige, primero a los pajarillos en general, rogándoles que lleven un saludo a su ciudad de nacimiento; luego pide a las alondras que lleven unas flores, cortadas por el poeta, a su lejana casa natal; y por fin suplica al ruiseñor que descienda hacia él para recoger un capullo de rosa que va a entregarle, y que lo deposite sobre la tumba de su padre. Los últimos poemas, de índole intimista, mencionan repetidas veces el tema de la despedida. Nietzsche va a dejar pronto su hogar para ingresar en el internado del colegio de Pforta, y este acontecimiento capital en su vida le hace oscilar entre el deseo de empezar una vida nueva (véase pág. 406: «Hacia Pforta») y el dolor que le produce el desprenderse de su casa y su paisaje (véase pág. 426: «Despedida»). Que Nietzsche tenía consciencia de su desarrollo poético lo prueba el que haya dejado varias «Listas de mis poesías» (por ejemplo, pág. 426, pág. 428, pág. 432, págs. 443-444) en que realiza una criba cada vez más fina de sus producciones.

Es posible que un estudio al microscopio de todo el material poético aquí reseñado obtuviera algunas con-

clusiones dignas de mención. Un lector simplemente atento constata sin dificultad los progresos en el dominio material de la palabra. Y, a excepción de unos cuantos versos, también obtiene otra conclusión bastante rotunda: de los 10 a los 14 años, Nietzsche no existe como poeta.

## II. POESIAS DE JUVENTUD

Como ya se ha indicado, el ingreso de Nietzsche en el internado de Pforta representa un corte radical en su vida. Durante su estancia allí (del 5 de octubre de 1858 al 7 de septiembre de 1864) pone las sólidas bases de su formación clásica, que le llevarán, tras un año de estudios en la Universidad de Bonn, y otros tres en la Universidad de Leipzig, a verse convertido en catedrático de filología clásica de la Universidad de Basilea a los 24 años de edad.

En el aspecto poético Nietzsche se sigue mostrando en estos años (de los 14 a los 20 de su vida) sumamente productivo. Y a diferencia de lo que hemos llamado «Poesías de adolescencia», aquí encontramos, además de algunos otros excelentes poemas, uno que ha pasado a formar parte hace mucho tiempo de la literatura universal: el titulado «Al dios desconocido».

Pero el ingreso en Pforta, aun antes de producirse materialmente, da ocasión a que Nietzsche redacte lo que podemos considerar el *primer escrito importante* que de él poseemos, su autobiografía titulada: «De mi vida» (pág. 1-32), que será la primera de una serie de ellas realizadas por Nietzsche siempre que éste se encontró en un viraje de su destino. Parece como si en esos momentos necesitase volver un momento la vista atrás para quedar en claro consigo mismo acerca del tiempo pasado. En el aspecto que aquí se está estudiando, esta autobiografía resulta importante porque en ella Nietzsche habla ampliamente de sus poesías de adolescencia, y, con un asombroso sentido autocrítico, dicta sobre ellas un juicio implacable. Porque Nietzsche comenta aquí sus poesías, y porque además nos dice claramente qué es lo que él considera en ese momento como ideal poé-

tico, vamos a reproducir íntegramente los fragmentos correspondientes<sup>5</sup>. La autobiografía comienza con la siguiente introducción (pág. 1):

«Cuando se es adulto, de ordinario se suele recordar tan sólo los puntos más destacados de la primera infancia. Es verdad que yo no soy todavía un adulto, pues acabo de dejar a mi espalda los años de infancia y muchachez; sin embargo, muchas cosas han desaparecido ya de mi memoria, y, lo poco que sé, es probable que se haya conservado por tradición. Las ringleras de los años desfilan volando ante mi mirada cual un sueño confuso. Por ello me resulta imposible sujetarme a datos en los diez primeros años de mi vida. Con todo, algunas cosas están claras y vivas ante mi alma, y esas cosas es las que, junto con otras oscuras y sombrías, voy a combinar para formar un cuadro. ¡Siempre es instructivo, en efecto, contemplar la formación sucesiva del entendimiento y del corazón y, en todo ello, la guía omnipotente de Dios!...»

Luego, tras describir su ciudad natal, la muerte de su padre, el sueño premonitorio de la muerte de su hermano pequeño, el comienzo de sus estudios, etc., viene a hablar de sus primeras poesías (pág. 11):

«También son de esta época [hacia los 10 años] mis primeras poesías. Lo que en ellas suele describirse son de ordinario escenas de la naturaleza. ¡Pues todo corazón juvenil es incitado por imágenes grandiosas, y lo que más desea es poner esas palabras en verso! Espantosas aventuras marineras, tempestades con fuego fueron la materia primera de tales versos. Yo carecía de modelos, apenas podía imaginarme cómo se imita a un poeta, y lo que escribía, lo escribía tal como me lo inspiraba el alma. Ciertamente nacieron entonces también versos muy malos, y casi cada una de las poesías tenía durezas lingüísticas; sin embargo, este primer período me fue mucho más querido que el segundo, que mencionaré más tarde. Tuve siempre el propósito de escribir un pequeño libro, y luego leerlo yo mismo. Todavía ahora sigo teniendo esa pequeña vanidad; pero entonces todo se quedaba únicamente en pla-

<sup>5</sup> Que sepamos, es ésta la primera vez que se traduce al castellano.



nes, raras veces llegaba a comenzar. Como yo no dominaba aún la rima ni el ritmo, y avanzaba con mucha lentitud en esto, hacía versos sin rimas; muchas de esas poesías las poseo aún. En una quise describir el carácter perecedero de la felicidad, y para ello hice que un viajero se quedase dormido bajo las ruinas de Cartago. El dios del sueño tenía que presentar a su alma la felicidad anterior de aquella ciudad. Después venían los acontecimientos y, finalmente, el viajero despertaba. Todavía conservo bastantes poesías de esa época, pero ninguna de ellas tiene la menor chispa de poesía...»

Habla luego de sus experiencias musicales y de sus amigos, y en la página 15 dice:

«Voy a referirme ahora al segundo período de mis poesías, y después veremos algo de Naumburgo. Si mis primeras poesías eran pesadas y torpes en cuanto a la forma y al contenido, en el segundo período intenté hablar con un lenguaje florido y resplandeciente. Pero la galanura se convirtió en afectación, y el lenguaje tornasolado, en una floritura de frases hechas. Y en todo esto faltaba aún lo principal, los pensamientos. En cualquier caso, esto hace que el primer período esté muy por encima del segundo, pero lo dicho muestra que, cuando alguien no tiene aún los pies bien asentados, oscila de un extremo a otro y no encuentra sosiego más que en la áurea vía media...»

Describe luego Naumburgo, sus calles y sus alrededores, algunos acontecimientos familiares, y tras intercalar un pequeño ensayo «Sobre la música», dedica las siguientes páginas, ya de las últimas, al «tercer período» de sus poesías. Dicen así:

«En el tercer período de mis poesías intenté combinar el primero con el segundo, es decir, unir la galanura con la fuerza. Hasta qué punto lo he logrado, eso es cosa que yo mismo no sé aún determinar. Este período comenzó el 2 de febrero de 1858. Ese día es el cumpleaños de mi madre. Yo solía ofrecerle de ordinario una pequeña colección

de poesías. A partir de ese día me propuse ejercitarme algo más en la poesía, y, a poder ser, hacer una cada noche. Esto lo estuve llevando a cabo durante un par de semanas, y siempre me proporcionaba una gran alegría el ver otra vez ante mí un nuevo producto del espíritu. También intenté escribir del modo más sencillo posible, pero pronto lo dejé. Pues una poesía que pretenda ser perfecta tiene que ser, en todo caso, lo más sencilla posible; sin embargo, tiene que haber verdadera poesía en cada una de las palabras. Una poesía carente de pensamiento, y recargada con frases e imágenes, se aparece a una rubicunda manzana que en su interior albergue un gusano. En una poesía no tiene que haber ni una sola frase hecha; pues el empleo frecuente de frases es testimonio de una cabeza incapaz de crear nada por sí misma. Al escribir una obra hay que atender de manera preferente a los pensamientos; un descuido en el estilo se perdona mejor que una idea confusa. Un modelo de lo que digo son las poesías de Goethe, con sus pensamientos profundos y clarísimos. La juventud, a la que todavía le faltan los pensamientos propios, intenta ocultar su falta de ideas con un estilo tornasolado y brillante. ¿No se parece en esto la poesía a la música moderna? También aquella se convertirá pronto en una "poesía del futuro". La gente hablará con las imágenes más peculiares; justificará los pensamientos confusos con pruebas oscuras, mas de apariencia sublime; en suma, la gente escribirá obras en el estilo del *Fausto* (segunda parte), solo que faltarán precisamente los pensamientos de esa obra. *Dixi!* [He dicho].

Voy a dar ahora una lista de mis poesías.

1855-1856

1. I. Canción de cumpleaños. "Te traigo un pequeño obsequio."
2. Tempestad en el mar. "Un sofocante bochorno reina sobre el mar."
3. Elegía. "Silencioso en las sombras del crepúsculo."

4. Atraco. "Por la noche a las diez está la guardia."
5. Salvación. "En silencio iba el sol a su ocaso."
6. Años juveniles de Ciro. "Astiages, el rey medo."
7. Naufragio. "Un barquichuelo se desliza sobre el mar."
8. Tormenta. "Un diluvio espantoso cae sobre las casas."
9. II. Caducidad de la felicidad.
10. Guerra de Mesenia. "Negras nubes."
11. Andrómeda. "Quien todavía no tiene."
12. Cécrope. "Sobre el largo y ancho mar."
13. Canción vespertina.
14. Viaje de los argonautas.

1857

15. III. Canción de cumpleaños. "Alabemos a Dios, padres de los hombres mortales."
16. Alfonso, en cinco cantos. "En la alta almena del castillo."
17. Driope. "Oh, mira ese lago azulado."
18. Coral. "Jesús, tus amargos sufrimientos."

#### Suplemento a I y II

19. Leónidas y Telaqueo. "A la posterioridad quiero anunciar."
20. Ringgraf. "Ringgraf, un señor lleno de fuerza."
21. En la noche. "Sobre el mar ha oscurecido."
22. Los dioses del Olimpo. "Mirad los dioses."
23. Sebastopol. "En la parte sur de Crimea."

1858

24. Canción de cumpleaños. "Con gran alegría he despertado hoy."
25. El invierno, en cinco cantos. "Llega ahora el invierno."
26. Una tormenta. "Hay un bochorno oprimente y pesado."

212

27. Hacia Pforta. «Junto a Naumburgo, en el amable valle.»
28. ¿Hacia dónde? "Pajaritos, por los aires."
29. Tempestad en el mar. "Se acerca una tormenta."
30. La alondra. "Cuando los picos de las montañas."
31. A la niebla. "Ser extraño."
32. Allí quisiera yo estar. "Allí donde."
33. Vacación de Pascua. "Tendido estaba sobre la suave hierba."
34. Lamento del ruiseñor. "A través de la oscuridad."
35. Por la mañana. "Una áurea orla de púrpura."
36. La caza.
37. Fata morgana. "Cuando estoy solo."
38. Schönburg. "Se halla sobre escarpados."
39. Sobre el hielo. "Elfos a la luz de la luna."
40. Despedida de Héctor. "Oh, Héctor, ¿oyes las amenazas de los enemigos?"
41. Dos alondras. "Yo escuchaba a los alondras."
42. Antepasada. "Mira, mi caminar no lo obstaculiza."
43. Medea. «Jasón había ya atravesado el mar.»
44. Corandino. "Ante las puertas de Nápoles."
45. Barbarroja. "El viejo Barbarroja descansa."
46. En verano. "Cuando el verano."

Estas no son las únicas. He transcrito simplemente una selección, y también algunas de las más viejas, de las cuales me sigo acordando bien, aunque ya no las poseo. También he escrito dos pequeñas comedias en unión de Wilhelm. La primera se titula: *Los dioses del Olimpo*. La hemos representado una vez...»

De las 46 poesías citadas aquí por Nietzsche, se han conservado todas, a excepción de los que llevan los números 13, 14, 17, 18, 22, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39 y 46.

Lo que en esta autocrítica llama la atención es sobre todo la claridad y decisión del juicio, manifestadas en ese orgulloso *dixi* que cierra sus consideraciones. Nietzsche dobla, pues, una página no sólo de su vida, sino también de sus poesías. Lo que vendrá será distinto, al menos en la intención.

213

La primera poesía que nos queda tras el ingreso de Nietzsche en Pforta es un banal apunte de seis versos, fechado el 5 de noviembre de 1858, en que el autor expresa su nostalgia de la próxima Navidad (pág. 47). En este primer volumen hay publicadas 85 poesías más, correspondientes a los dos primeros años de internado. Sólo algunas de ellas merecen especial mención por sí mismas. En general, los temas vienen dados por el cambio de las estaciones. Así, la tercera en la serie de estas poesías (pág. 50), fechada el 12 de febrero de 1859, se titula «Canción de mayo» y es una visión colorista de un paisaje primaveral, con sus árboles, pájaros, flores, y un dolor que atormenta el corazón del autor. El aspecto formal oscila extraordinariamente entre unas y otras poesías. Junto a versos malísimos (véase págs. 52, 53, 78) hay aciertos expresivos bastante destacados. Una de las mejores muestras es la que aparece en las págs. 107-108, de julio de 1859. El título es «Vuelta a casa» y consta de dos poemas. El segundo dice así:

*Ich habe viel geweinet  
Auf meines Vaters Grab  
Und manche bittere Thräne  
Fiel auf die Gruft herab.  
Mir war so oed und traurig  
Im theuren Vaterhaus  
So dass ich oft bin gegangen  
Zum düstren Wald hinaus.*

*In seinen Schattenräumen  
Vergass ich allen Schmerz  
Oft kam in stillen Träumen  
Der Friede in mein Herz  
Der Jugend Blüthenwonne  
Rosen und Lerchentag  
Erschien mir wenn ich schlummernd  
Im Schatten der Eichen lag.*

*O süsster Waldesfrieden  
Du stillest meinen Schmerz  
Und gabest Ruh hinieden  
Den schmerzerfüllten Herz  
Was mir die Welt versagte  
Fand ich so bald, so bald  
In deinen weiten Hallen  
Du deutscher, heiliger Wald!*

Mucho es lo que he llorado  
Sobre la tumba de mi padre.  
Muchas amargas lágrimas  
Han caído sobre el sepulcro.  
Abandonado y triste me sentía  
En la querida casa paterna,  
Por eso salí fuera,  
Al bosque sombrío.

Cobijado en sus sombras  
Olvidé todos los dolores.  
A menudo, en tranquilos sueños  
La paz venía a mi corazón.  
La felicidad de la juventud,  
Rosas y un día de alondras  
se me aparecían, cuando dormitaba  
Tendido a la sombra de las encinas.

Oh dulce paz del bosque,  
Tú calmas mi dolor,  
E introducías sosiego  
en el corazón acongojado.  
¡Lo que el mundo me negaba  
Lo encontraba yo muy pronto,  
En tus extensas galerías  
Sagrado bosque alemán!

Los versos son bastante convencionales, pero el giro que aparece en la tercera estrofa da profundidad a todo el poema. El típico sentimiento alemán del bosque («sagrado bosque alemán», dice Nietzsche) actúa aquí de lenitivo para el corazón dolorido del poeta. Aunque todavía torpemente expresados, van ya apareciendo algunos temas que serán constantes durante la vida entera de Nietzsche. Así, el sentimiento de la soledad y, sobre todo, el sentimiento de la carencia de hogar y de patria aparecen decididamente expresados en una poesía de agosto de 1859 titulada «Sin patria» (pág. 122). Con fecha 25 de agosto, Nietzsche reelabora en su diario la poesía que hemos citado anteriormente titulada «Vuelta a casa». La elaboración no es para bien. De las tres estrofas, Nietzsche elimina precisamente la última, y en cambio, antepone otra distinta, con lo cual la poesía pierde su mejor elemento.

Un larguísimo poema (págs. 159-181), bajo el título de «Filotas y los conjurados» muestra los lamentables esfuerzos de Nietzsche por imitar el tono épico de un Schiller. Versos durísimos, incorrecciones de todo tipo y ripios a granel sirven de continente a una acción que tampoco se distingue por ninguna cualidad.

En las páginas 220-222 encontramos unos textos para un «Oratorio de Navidad», entre los que aparecen un «coro de hombres», un «coro de mujeres», así como estrofas que corresponden a diversos «ancianos». La imitación del lenguaje bíblico reduce estos versos a mero convencionalismo. En las páginas 223-229 hay recogidos 10 poemas, correspondientes a distintas épocas, en una selección hecha por Nietzsche mismo. Los poemas van desde 1856 hasta 1860 (el último está fechado el 24 de diciembre de 1860). He aquí los títulos: 1) «Retorno» (pág. 223); 2) «Nostalgia» (pág. 223); 3) «Despedida» (pág. 224); 4) «Desesperación» (pág. 224); 5) «Canción penitencial» (pág. 224); 6) «Canción de mayo» (pág. 225); 7) «Rincón del Saale» (pág. 227); 8) «La Hermosa Durmiente del bosque» (pág. 227); 9) «Sin patria» (pág. 228); 10) «Navidad» (pág. 229). Un muestrario de hacia dónde se inclinan ahora las preferencias de Nietzsche: hacia el intimismo, como es obvio. En las páginas 266 y 273 hay el primer y último ensayo hecho por Nietzsche de traducir poesías extranjeras. El ensayo se titula «Seis canciones populares serbias, traducidas en versos alemanes». La introducción trata brevemente de la lengua serbia y de los géneros poéticos populares de la misma. La traducción no está hecha directamente del serbio, sino de una traducción alemana anterior, publicada en 1825 por Th. A. L. von Jacob. Inmediatamente antes de transcribir las poesías, Nietzsche incluye esta advertencia: «Las cinco primeras poesías líricas las he traducido muy a la letra, y he sido fiel incluso al metro. El pequeño poema épico lo he tratado con mayor libertad, para no hacerlo envarado y pesado.» El ensayo está escrito el 29 de abril de 1861, en Pforta, y pone de manifiesto los grandes avances realizados por Nietzsche en el aspecto mecánico de la poetización. El último poema que mencionaremos de este volumen es el que aparece en las páginas 275-276; escrito es deficientes tercetos, Nietzsche le añade esta nota: «La copia de esta poesía la había perdido, y no he vuelto a encontrarla hasta el 30 de abril de 1862. Con gran alegría mía.»

El segundo volumen de las obras, que abarca desde octubre de 1861 hasta agosto de 1864, es decir, los tres últimos años de estancia de Nietzsche en Pforta, contiene aproximadamente unas 60 poesías (incluyendo algunas en latín, sin duda ejercicios de clase). Antes de

reseñarlas merece la pena detenerse en un sorprendente documento literario de Nietzsche, la famosa «Carta a mi amigo, en la que le recomiendo la lectura de mi poeta favorito»<sup>6</sup>, que nos muestra la seguridad de Nietzsche en el juicio, su independencia frente a los prejuicios literarios, y ese cierto afán didáctico que le caracterizará toda su vida. Si recordamos que Nietzsche tiene entonces 17 años, y que su «poeta preferido», Hölderlin (el cual no será descubierto propiamente en Alemania más que por la generación de la primera guerra mundial), es rechazado incluso por sus profesores, nos asombrará esta carta por más de un motivo. El texto íntegro (páginas 1-5) dice así:

*«Carta a un amigo,  
en la que le recomiendo la lectura  
de mi poeta preferido.»*

*19 de octubre de 1861*

*¡Querido amigo!*

*Algunas exposiciones de tu última carta acerca de Hölderlin me han sorprendido mucho, y me siento movido a entrar en liza contra ti en defensa de este mi poeta preferido. Voy a recordarte tus duras, más aún, injustas palabras; acaso abrigues ya ahora una opinión distinta: «Me resulta completamente inexplicable que Hölderlin pueda ser tu poeta preferido. A mí, al menos, esos sonidos nebulosos, medio dementes, de un alma desgarrada, rota, me han producido únicamente una impresión triste y a veces repulsiva. Oscura palabrería, a veces pensamientos de locos, violentos arrebatos contra Alemania, endiosamiento del mundo pagano, unas veces naturalismo, otras panteísmo, otras politeísmo, en resuelta confusión; todo esto se halla impreso en sus poesías, aunque, eso sí, en bien logrados metros griegos.» ¡En bien logrados metros griegos! ¡Dios mío! ¿Ese es tu único elogio? Esos versos (para hablar únicamente de la forma externa) han brotado de un alma purísima, delicadísima, esos versos, que con sus naturalidad y originalidad oscurecen el arte y la elegancia formal de Pla-*

<sup>6</sup> Por vez primera se publica aquí en castellano este importante documento del Nietzsche joven.

tón, esos versos que a veces se ondulan con un sublime aliento de odas, y a veces se pierden en los más delicados sonidos de la melancolía, ¿tú no puedes elogiar esos versos con otra palabra que con la insípida y ordinaria de «bien logrados»? Y, desde luego, no es ésta tu mayor injusticia. ¡Oscura palabrería y a veces pensamientos de locos! Estas desdeñosas palabras me hacen ver, primero, que eres víctima de un insulto prejuicio contra Hölderlin, y en segundo lugar, sobre todo, que para ti los versos de ese poeta son oscuras fantasías nada más que porque tú no has leído ni sus poesías ni sus otras creaciones. Pareces estar en la creencia de que Hölderlin ha escrito únicamente poesías. Así, pues, no conoces el Empédocles, ese fragmento dramático tan importante, en cuyos melancólicos sonidos se transparenta el futuro del desgraciado poeta, la tumba de una demencia que duró años, pero no, como tú opinas, con una oscura palabrería, sino con el más puro lenguaje sofocleo y con una riqueza infinita de hondísimos pensamientos. Tampoco conoces el Hiperión, que, con el armonioso movimiento de su prosa, con la sublimidad y belleza de las figuras que en él aparecen, me produce una impresión semejante a la del oleaje del mar agitado. De hecho, esa prosa es música, dulces sonidos blandos, interrumpidos por disonancias dolorosas, y que acaban en un suspiro de sombrías, inquietantes canciones sepulcrales. Pero lo dicho concernía principalmente a la forma externa; permíteme que añada ahora algunas palabras sobre la riqueza de pensamientos de Hölderlin, que tú parece considerar como confusión y oscuridad. Si bien tu reproche puede aplicarse en verdad a algunas poesías de la época de su locura, e incluso en las anteriores la profundidad del sentido se debate a veces con la inminente noche de la demencia, sin embargo, la inmensa mayoría de esos poemas son perlas puras, preciosas, de nuestro arte poético. Te remito únicamente a poesías como «Retorno a la patria», «El río encadenado», «Puesta de sol», «El cantor ciego»; voy a aducir incluso las últimas estrofas de «Fantasía vespertina», poema en el cual se expresan la más profunda melancolía y el más hondo anhelo de sosiego.

En el cielo vespertino florece una primavera;  
Innumerables brotan las rosas, y tranquilo parece

El mundo de oro; oh, ¡llevadme hacia allá,  
Nubes de púrpura! ¡Y que allí arriba

En luz y aire se desvanezcan el amor y la pena!  
Pero, como ahuyentado por una loca súplica, huye  
El encanto. Comienza a oscurecer, y solitario  
Bajo el cielo, como siempre, me encuentro.

¡Ven tú, sueño suave! ¡Demasiadas cosas  
Anhela el corazón, y por fin, tú, juventud, te extingués!  
¡Tú inquieta, soñadora!  
¡Pacífica y jovial es entonces mi vejez!

En otras poesías, como especialmente en «Commemoración» y en «Peregrinación», el poeta nos alza hasta la idealidad más elevada, y nosotros sentimos con él que esa identidad era su elemento patrio. Finalmente, es notable toda una serie de poesías, en las que Hölderlin dice amargas verdades a los alemanes, verdades que, con frecuencia, están más que justificadas. También en el Hiperión lanza agudas y cortantes palabras contra la «barbarie» alemana. Sin embargo, este aborrecimiento de la realidad es conciliable con el máximo amor a la patria, que Hölderlin poseyó también realmente en alto grado. Pero en el alemán odiaba al mero especialista, al filisteo.

En la inacabada tragedia Empédocles, el poeta nos despliega su naturaleza propia. La muerte de Empédocles es una muerte nacida de un orgullo divino, de un desprecio hacia los hombres, de un estar harto de la tierra, y de un panteísmo. La obra entera, siempre que la he leído, me ha conmovido de manera muy especial; una majestad divina alienta en ese Empédocles. En el Hiperión, en cambio, aunque parece estar bañado asimismo en una luminosidad transfiguradora, todo es insatisfactorio e imperfecto; las figuras que el poeta evoca son «imágenes de aire que, despertando nostalgias, nos rodean con sus sonidos, nos embelesan, pero también suscitan un anhelo insatisfecho». Mas en ningún otro lugar se revela con sonidos más puros que aquí la nostalgia de Grecia; en ningún otro tampoco destaca con mayor claridad que aquí la afinidad anímica de Hölderlin con Schiller y con Hegel, su amigo íntimo.

Muy pocos son los puntos que he podido tocar, pero

a tu discreción, querido amigo, he de dejar el que, a base de los rasgos aludidos, te formes una imagen del desgraciado poeta. Si no refuto los reproches que le haces por sus contradictorias opiniones religiosas, has de atribuirlo a mi demasiado escaso conocimiento de la filosofía, el cual exige en gran manera un estudio más detenido de ese fenómeno. Acaso tú te tomes alguna vez la molestia de penetrar con más detalle en ese punto, y con la iluminación del mismo, arrojar algo de luz sobre las causas de su perturbación mental, las cuales, de todos modos, es difícil que tengan ahí sus únicas raíces.

Me perdonarás seguramente el que, en mi entusiasmo, haya empleado a veces palabras duras contra ti; lo único que deseo —y ésta es la finalidad que doy a mi carta— es que, mediante ella, te sientas movido a adquirir un conocimiento y a tener una estimación imparcial de ese poeta al que la mayoría de su pueblo apenas conoce ni de nombre.

Tu amigo,

F. W. Nietzsche.»

El profesor de Nietzsche que corrigió este ejercicio (probablemente August Koberstein, historiador de la literatura, que le impartió clases de lengua alemana) escribió debajo de él las siguientes palabras: «Tengo que dar al autor el amigable consejo de que se apoye en un poeta más sano, más claro, más alemán» (Véase *Nachbericht*, pág. 430). Nietzsche calló, pero, en vista del juicio, jamás volvió a mostrar a sus profesores aquellos escritos en que desarrollaba su visión más personal de los asuntos.

La primera poesía que en este segundo volumen encontramos (págs. 6-8) es un largo poema latino de 79 versos:

*Cantabo, Musae: res ingens atque cruenta est.*

[Voy a cantar, oh musas: ingente y cruento es el asunto]

que no hace prever, desde luego, un gran poeta latino para el futuro. Como todo el que ha compuesto poemas latinos a partir del Renacimiento, también Nietzsche bus-

ca con esfuerzo sílabas largas y breves, hasta dar fin al hexámetro. Pruebas de ello es que el verso penúltimo lo ha escrito así:

*Mens erat ut U U — bis flumine corpora tingat*

A Nietzsche le faltan tres sílabas, que han de ser, necesariamente, breves las dos primeras y larga la última. Es palmario que, de haberlas encontrado, lo mismo hubiera introducido ahí una palabra que otra, con tal de que hubiese concertado en cierto modo con el sentido del verso.

De los primeros meses de 1862 es un largo poema en 10 cantos, dedicado a la muerte de Ermanarico, rey de los ostrogodos, que acaba con estas palabras:

«¡Qué dulce eres, oh muerte, oh muerte!»

No nos detendremos aquí a detallar más las poesías de este período (entre las que hay bastantes amorosas; véase, por ejemplo, pág. 76; así como otras de tipo piadoso, véase pág. 80: «Me has llamado Señor / y me apresuro...»); y, en fin, un larguísimo poema político titulado «Dentro de cincuenta años» en dos versiones, páginas 273-280, dedicado al cincuenta aniversario de la batalla de Leipzig de 1813, en el que Napoleón profetiza, para dentro de 50 años, una Alemania políticamente unida), porque vamos a demorarnos un poco en los dos poemas cumbre de este período.

En primer lugar, el titulado «Ante el crucifijo» (páginas 187-189), de abril de 1863, sorprendente en primer lugar por el contenido. Un borracho, cercano ya a la muerte, interpela así al crucifijo: «Bloque de piedra de ahí arriba, necio estúpido, / baja», y al no obtener respuesta, estrella su botella contra la figura, que permanece inmóvil. Después implora la salvación, y lamiendo, junto con sus lágrimas, la bebida que resbala, muere. Este poema, que consta de 10 estrofas de 9 versos cada una, regulares tanto en metro como en rima, llama la atención también por su forma. El ritmo *staccatto* recuerda el de los tres poemas que aparecen en *Así habló Zaratustra*. Las imprecaciones se amontonan, y la sujeción al metro da mayor intensidad aún a la expresión.

Un año después, en abril de 1864, a los 19 años,

Nietzsche logra su primer poema perfecto. Es el siguiente (pág. 428):

*Noch einmal eh ich weiter ziehe  
Und meine Blicke vorwärts sende  
Heb ich vereinsamt meine Hände  
Zu dir empor, zu dem ich fliehe,  
Dem ich in tiefster Herzentiefe  
Altäre feierlich geweiht  
Dass allezeit  
Mich seine Stimme wieder riefte.*

*Darauf erglühst tiefeingeschrieben  
Das Wort: Dem unbekanntem Gotte:  
Sein bin ich, ob ich in der Frevler Rotte  
Auch bis zur Stunde bin geblieben:  
Sein bin ich - und ich fühl' die Schlingen,  
Die mich im Kampf darniederziehn  
Und, mag ich fliehn,  
Mich doch zu seinem Dienste zwingen.*

*Ich will dich kennen Unbekannter,  
Du tief in meine Seele Greifender,  
Mein Leben wie ein Sturm durchschweifender  
Du Unfassbarer, mir Verwandter!  
Ich will dich kennen, selbst dir dienen*

Una vez más, antes de que me marche  
Y mis miradas lance hacia el futuro,  
Vuelvo a elevar en soledad las manos  
Hacia ti, a quien me acojo,  
A quien solemnemente he dedicado  
Altares en mi corazón, en lo más hondo  
De él, para que en todo tiempo  
Tu voz vuelva a llamarme.

Sobre ellos arde,  
Profundamente inscrita,  
Esta palabra: Al dios desconocido:  
Soy suyo, aunque uno más entre los malhechores  
Yo haya venido siendo hasta el momento:  
Soy suyo — y los lazos percibo  
Que en la lucha tiran de mí hacia abajo  
Y, aunque quisiera huir,  
Me fuerzan a servirte.

Desconocido: conocerte quiero  
A ti que penetras en mi alma,  
Que mi alma atraviesas cual una borrasca  
¡Tú incomprendible, afín a mí!  
Yo quiero conocerte, y aun servirte.

Como si esta obra maestra hubiera puesto un sello sobre la productividad poética de Nietzsche, en los escritos de los años siguientes no aparecen más que tres poesías ocasionales. Nietzsche se ha entregado al estudio universitario y, al parecer, esto le ha hecho apartarse de la creación poética. Incluso de manera expresa se manifiesta contra ella. En el fragmento autobiográfico de septiembre de 1867 (págs. 291-315), titulado «Mirada retrospectiva a mis dos años de Leipzig», tras haber hecho una jocosa descripción de sus otros amigos, habla de Gottfried Hinkel, el hijo del poeta de la revolución de 1848, y dice (pág. 301):

«Sé que también hacía poesías, y que a menudo habría deseado presentarme sus producciones, si yo no me hubiera declarado, con toda decisión, en contra de todas esas versificaciones juveniles; yo solía datar el tiempo del conocimiento de sí mismo en un joven a partir del instante en que arroja sus poesías a la estufa, y yo mismo, de acuerdo con esta concepción mía, lo hice en Leipzig.»

### III. POESÍAS HASTA LA EPOCA DE LA GAYA CIENCIA

Durante este período intermedio, que dura diez años, la productividad poética de Nietzsche permanece casi dormida. Los poemas conservados se hallan, en todo caso, por debajo de «Al dios desconocido». Los principales son los titulados: «A la melancolía» (de julio de 1871), «Tras una tormenta nocturna» (de igual fecha), «El viajero» (de julio de 1876, reelaboración del poema que Nietzsche envió en una carta a su amigo Rhode, felicitándole por su boda), «Junto al glaciar» (verano de 1877), y «El otoño» (de igual fecha). En ellos se aprecia un excelente dominio de la forma; los dos últimos poemas citados son además los dos primeros que Nietzsche escribió es lo que se ha llamado «ritmo libre». El autor es ya *aquí* un consumado maestro de la prosa y del verso alemán.

#### IV. POESIAS DE LA EPOCA DE LA GAYA CIENCIA

«IDILIOS DE MESINA»,  
«BROMAS, ARDIDES Y VENGANZAS»,  
«CANCIONES DEL PRINCIPE VOGELFREI»

Durante el invierno de 1881-1882, que Nietzsche pasa en Génova y durante el cual escribe los cuatro primeros libros de *La gaya ciencia*, se inicia una nueva etapa productiva de Nietzsche en lo que a composición de poesías se refiere. Con algunas intermitencias, esta etapa va a durar hasta su derrumbamiento psíquico en 1898. El primer producto de la misma es un conjunto de 63 composiciones que bajo el goetheano título de «Bromas, ardidés y venganzas. Preludio en rimas alemanas» antepuso Nietzsche a la primera edición de *La gaya ciencia* (agosto de 1882). El cambio formal frente a todas las poesías anteriores es inmenso. Si antes Nietzsche solía extenderse con amplitud, ahora la concisión parece ser el ideal. El número de versos de las 63 composiciones no llega a 350. La ligereza, mezclada con la profundidad de pensamiento, hace de esta colección algo único en el desarrollo poético de Nietzsche. Este toma de Goethe no sólo el título, sino también muchos elementos formales. Pero la intención es opuesta a la de los epigramas del autor de *Fausto*. En el aspecto estilístico todas las poesías se atienen rigurosamente a los convencionales preceptos de metro y rima. En realidad, muchas de estas composiciones son aforismos en verso, que logran una mayor pregnancia merced a la tiranía de las leyes de la poética. Aquí adquiere también creciente intensidad un elemento típico del estilo nietzscheano desde el comienzo: el juego verbal y la extracción del máximo de posibilidades al elemento material de la palabra. Damos a continuación algunas muestras, no sin advertir que la traducción de estos epigramas al castellano es siempre extraordinariamente problemática. Lo que en alemán es breve ritmo alado puede convertirse en «copla» en castellano. Escogemos los números 11, 13, 19 y 62.

#### DAS SPRICHWORT SPRICHT

*Scharf und milde, grob und fein,  
Vertraut und seltsam, schmutzig und rein,  
Der Narren und Weisen Stelldichein:  
Dies alles bin ich, will ich sein,  
Taube zugleich, Schlange und Schwinn!*

#### HABLA EL PROVERBIO

Acre y suave, tosco y fino,  
Noto y extraño, sucio y limpio,  
Lugar de cita para todos,  
Lo mismo sabios que entendidos:  
¡Soy todo eso, serlo quiero,  
Sierpe, paloma y cerdo!

#### FÜR TÄNZER

*Glattes Eis  
Ein Paradies  
Für den, der gut zu tanzen weiss.*

#### PARA BAILARINES

Hielo liso,  
Un paraíso  
para quien sabe bailar bien.

#### DER UNFREIWILLIGE VERFÜHRER

*Er schoss ein leeres Wort zum Zeitvertreib  
Ins Blaue - und doch fiel darob ein Weib.*

#### EL SEDUCTOR INVOLUNTARIO

El, por pasar el tiempo, una palabra  
vacía contra el cielo disparó,  
y herida por tal flecha de lo alto  
una mujer caída se encontró.

#### ECCE HOMO

*Ja! Ich weiss, woher ich stamme!  
Ungesättigt gleich der Flamme  
Glühe und verzehr ich mich.  
Licht wird alles, was ich fasse,*



*Kohle alles, was ich lasse:  
Flamme bin ich sicherlich.*

#### ECCE HOMO

Ah, va sé cuál es mi origen...  
Insaciable cual la llama  
Me consumo, ardiendo estoy.  
Luz es todo cuanto toco,  
Es ceniza cuanto dejo...  
Ciertamente llama soy<sup>7</sup>.

Muy poco antes de la aparición de *La gaya ciencia*, Nietzsche publicó en el número de junio de la revista *Internationale Monatsschrift* (págs. 269-275) un conjunto de ocho poesías bajo el título de «Idilios de Mesina». Estos ocho poemas habían sido compuestos durante el mes de abril de ese mismo año en la ciudad cuyo nombre llevan. Cuando Nietzsche envió el manuscrito al editor, le mandó también esta carta, muy significativa del aprecio de Nietzsche por sus escritos. Su carta dice así: «Le mando ocho poesías para su revista. Mis condiciones son: 1. que sean publicadas las ocho juntas; 2. que se las coloque al comienzo; 3. que se las imprima en caracteres elegantes y agradables, no en los caracteres de los demás artículos.» En lo que va de enero a abril, y de Génova a Mesina, Nietzsche ha abandonado el epigrama breve y vuelve a la composición de largo aliento. Todos estos ocho poemas constan de varias estrofas y se atienen a las leyes tradicionales.

Al publicar la segunda edición de *La gaya ciencia* en 1887, Nietzsche añadió a la misma el libro quinto y un apéndice poético titulado «Canciones del príncipe Vogelfrei [Proscrito]», al que incorporó, con ligeros retoques, cinco de los «Idilios de Mesina». Las «Canciones» son catorce, casi todas ellas muy extensas y, en conjunto, tal vez la colección más equilibrada en punto a perfección formal. De ellas dice Nietzsche en su *Ecce homo*: «Las Canciones del príncipe Vogelfrei, compuestas en su mayor parte en Sicilia, recuerdan de modo explícito el concepto provenzal de la "gaya scienza",

<sup>7</sup> Mientras no se indique lo contrario, todas las traducciones de las poesías son de A. S. P. Excepto ésta (que es de M. de Montoliú: *Las mejores poesías líricas de Nietzsche*, Barcelona, Editorial Cervantes, 1921), y otra que se indicará más adelante.

aquella unidad de *cantor, caballero y espíritu libre*, que hace que aquella maravillosa y temprana cultura de los provenzales se distinga de todas las culturas ambiguas; sobre todo la poesía última de todas, *Al mistral*, una desenfrenada canción de baile, en la que, ¡con permiso!, se baila por encima de la moral, es un provenzalismo perfecto<sup>8</sup>. Aunque no publicados hasta 1887, como se ha dicho, todos estos poemas habían sido compuestos entre 1882 y 1884. *Al mistral*, al que se le puede calificar de «el primero de los ditirambos», fue escrito en el otoño 1884. Uno de los más conocidos, en el que se expresa una vivencia extrañamente mística, es el que aquí lleva el título de *Sils-Maria*, pero que en el original se denomina *Portofino*. En él da Nietzsche expresión a la irrupción en él del «tipo» de Zarathustra. Dice así:

#### SILS-MARIA

*Hier sass ich, wartend, wartend, - doch auf nichts,  
Jenseits von Gut und Böse, bald des Lichts  
Genießend, bald des Schattens, ganz nur Spiel,  
Ganz See, ganz Mittag, ganz Zeit ohne Ziel.  
Da, plötzlich, Freundin! wurde eins zu zwei -  
-Und Zarathustra ging an mir vorbei...*

#### SILS-MARIA

Aquí estaba yo sentado, aguardando, aguardando — a nada,  
Más allá del bien y del mal, disfrutando  
Ya de la luz, ya de la sombra, totalmente sólo juego  
Totalmente mar, totalmente mediodía, totalmente tiempo sin meta.  
Entonces, de repente, ¡amiga!, el que era uno se convirtió en dos  
Y Zarathustra pasó a mi lado.

Pero el poema posiblemente más perfecto en todos los sentidos es *La barca misteriosa*, que en los «Idilios de Mesina» se titulaba *Misterio nocturno*.

#### DER GEHEIMNISVOLLE NACHEN

*Gestern nachts, als alles schlief,  
Kaum der Wind mit ungewissen  
Seufzern durch die Gassen lief,  
Gab mir Ruhe nicht das Kissen,*

<sup>8</sup> Véase F. NIETZSCHE, *Ecce homo*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo», n.º 346, pág. 92.

Noch der Mohn, noch, was sonst tief  
Schlafen macht, - ein gut Gewissen.

Endlich schlug ich mir den Schlaf  
Aus dem Sinn und lief zum Strande.  
Mondhell war's und mild, - ich traf  
Mann und Kahn auf warmem Sande,  
Schläfrig beide, Hirt und Schaf: -  
Schläfrig stieß der Kahn vom Lande.

Eine Stunde, leicht auch zwei,  
Oder war's ein Jahr? - da sanken  
Plötzlich mir Sinn und Gedanken  
In ein ew'ges Einerlei,  
Und ein Abgrund ohne Schranken  
Tat sich auf: - da war's vorbei!

-Morgen kam: auf schwarzen Tiefen  
Steht ein Kahn und ruht und ruht...  
Was geschah? so rief's, so riefen  
Hundert bald: was gab es? Blut? -  
Nichts geschah! Wir schliefen, schliefen  
Alle - ach, so gut! so gut!

#### LA BARCA MISTERIOSA

Aquella noche, en que sumido todo  
en un sueño profundo, sólo afuera,  
en la calleja oscura, los suspiros  
se escuchaban del viento misteriosos,  
sobre la dura almohada desvelado,  
encontrar el reposo en vano ansiaba.  
Mi insomnio pertinaz se resistía  
al opio, ese presente de los dioses,  
y a ese beleño que la gente llama  
una buena conciencia.  
Renunciando a dormir, salté del lecho  
y a la playa corrí. ¡Noche de luna!  
Y en la caliente arena  
al hombre de la barca se veía.  
Ambos, pastor y oveja, dormitaban.  
Dormitando la barca deslizóse  
suavemente en el mar.  
Pasó una hora, o dos, o quizá un año;  
cuando, de pronto, mis sentidos todos  
sentí desvanecerse, y un abismo  
abrióse ante nosotros; era cierto:  
¡todo había acabado!  
Llegó, al fin, la mañana, cabalgando  
sobre negros celajes.  
Una barca hay inmóvil, siempre inmóvil...  
¿Qué ha pasado? ¡Oigo un grito y otro ciento!  
¿Qué es esto que contemplo? ¡Sangre, sangre!...  
Nada ha pasado, nada. Hemos dormido  
«todos». ¡Oh Dios! Y esto es tan bueno... ¡Todos! <sup>9</sup>.

El poema, como se ve, narra de manera misteriosa un sueño. Es significativa la alusión que hace al «opio» como medio para dormir. Creyendo estar aún en vela, el soñante se ve a sí mismo en la playa, donde espera una barca con su «pastor». La barca se lanza al mar, sin que aparezca claro si aquél va en ella embarcado. Al desperatar, sólo queda el recuerdo fijo de la barca quieta sobre negros abismos. Parece manifiesto que la barca es la mitológica de Caronte, y que el contenido de lo narrado es que el poeta ha soñado su propia muerte. Como todo gran poema, éste contiene infinidad de otros aspectos, también en lo referente al significado.

#### V. POESIAS DE ASI HABLO ZARATUSTRA

Sería demasiado arriesgado afirmar que en *Así habló Zaratustra* aparecen sólo cuatro poesías: la llamada «Canción de medianoche» (que aparece por vez primera como § 3 del capítulo de la tercera parte titulado «La segunda canción de baile», para luego ser comentada largamente, verso a verso, en el penúltimo capítulo, «La canción del noctámbulo», de la cuarta parte, y repetirse íntegra al final del mismo)<sup>10</sup>, y los tres grandes poemas de los capítulos «El mago», «La canción de la melancolía» y «Entre hijas del desierto», de la cuarta parte<sup>11</sup>. Todo el Zaratustra se halla a punto de convertirse en verso. Incluso a alguno de los capítulos en «prosa» los llama Nietzsche «canciones». Con todo, los cuatro citados son los que podemos considerar «poesías» de *Así habló Zaratustra*. El texto de «La canción de medianoche» es el siguiente:

<sup>9</sup> La traducción es de E. Ovejero (Aguilar, Madrid, 1932).

<sup>10</sup> Véase F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo», n.º 377, págs. 312-313, 421-429.

<sup>11</sup> *Ibidem*, págs. 339 y ss., 395 y ss., y 405 y ss.

*Eins!*  
*C Mensch! Gib acht!*  
*Zwei!*  
*Was spricht die tiefe Mitternacht?*  
*Drei!*  
*«Ich schlief, ich schlief-,*  
*Vier!*  
*Aus tiefem Traum bin ich erwacht:-*  
*Fünf!*  
*Die Welt ist tief,*  
*Sechs!*  
*Und tiefer als der Tag gedacht.*  
*Sieben!*  
*Tief ist ihr Weh-,*  
*Acht!*  
*Lust-tiefer noch als Herzeleid:*  
*Neun!*  
*Weh spricht: Vergeh!*  
*Zehn!*  
*Doch alle Lust will Ewigkeit-,*  
*Elf!*  
*-will tiefe, tiefe Ewigkeit!»*  
*Zwölf!*

¡Una!  
 ¡Oh hombre! ¡Presta atención!  
 ¡Dos!  
 ¿Qué dice la profunda medianoche?  
 ¡Tres!  
 «Yo dormía, yo dormía,  
 ¡Cuatro!  
 De un profundo soñar me he despertado:  
 ¡Cinco!  
 El mundo es profundo.  
 ¡Seis!  
 Y más profundo de lo que el día ha pensado.  
 ¡Siete!  
 Profundo es su dolor,  
 ¡Ocho!  
 El placer es más profundo aún que el sufrimiento:  
 ¡Nueve!  
 El dolor dice: ¡Pasa!  
 ¡Diez!  
 Mas todo placer quiere eternidad,  
 ¡Once!  
 ¡Quiere profunda, profunda eternidad!»  
 ¡Doce!

Los otros tres poemas fueron incorporados por Nietzsche, con algunas variaciones, a los *Ditirambos de Dioniso*, y nos referimos a ellos al hablar de estos últimos.

Como un eco lejano de sus juveniles juicios sobre la poesía, que antes hemos dado, Nietzsche dedica en *Así*

habló *Zarathustra* todo un capítulo de la segunda parte a este tema, el titulado precisamente «De los poetas»<sup>12</sup>. Nada le interesa ya ahora a Nietzsche el problema de la claridad, o de la rima, o del ritmo, sino algo mucho más importante: lo que se expresa en estos dos fragmentos de ese capítulo:

«Y todos los poetas creen esto: que quien, tendido en la hierba o en repechos solitarios, aguza los oídos, ése llega a saber algo de las cosas que se encuentran entre el cielo y la tierra.

Y si a ellos llegan delicados movimientos, los poetas opinan siempre que la naturaleza misma se ha enamorado de ellos:

Y que se desliza en sus oídos para decirles cosas secretas y enamoradas lisonjas: ¡de ello se glorian y se envanecen ante todos los mortales!

¡Ay, existen demasiadas cosas entre el cielo y la tierra con las cuales sólo los poetas se han permitido soñar!

Y sobre todo por encima del cielo: ¡Pues todos los dioses son un símbolo de poetas, un amaño de poetas!»

«Me he cansado de los poetas, de los viejos y de los nuevos: superficiales me parecen todos, y mares poco profundos.

No han pensado con suficiente profundidad: por ello su sentimiento no se sumergió hasta llegar a las razones profundas.

Un poco de voluptuosidad y un poco de aburrimiento: eso ha sido la mejor incluso de sus reflexiones.

Un soplo y un deslizarse de fantasmas me parecen a mí todos sus arpegios; ¡qué han sabido ellos hasta ahora del ardor de los sonidos!—

No son tampoco para mí bastante limpios: todos ellos ensucian sus aguas para hacerlas parecer profundas.

Con gusto representan el papel de conciliadores; ¡mas para mí no pasan de ser mediadores y enre-

<sup>12</sup> *Ibidem*, págs. 188 y ss.

dadores, y mitad de esto y mitad de aquello, y gente sucia!—

Ay, yo lancé ciertamente mi red en sus mares y quise pescar buenos peces; pero siempre saqué la cabeza de un viejo dios.

El mar proporcionó así una piedra al hambriento. Y ellos proceden sin duda del mar.

Es cierto que en ellos se encuentran perlas: pero tanto más se parecen ellos mismos a crustáceos duros. Y en lugar de alma he encontrado a menudo en ellos légamo salado.

También del mar han aprendido su vanidad: ¿no es el mar el pavo real de los pavos reales?

Incluso ante el más feo de todos los búfalos despliega él su cola, y jamás se cansa de su abanico de encaje hecho de plata y seda.

Ceñudo contempla esto el búfalo, pues su alma prefiere la arena, y más todavía la maleza, y más que ninguna otra cosa, la ciénaga.

¡Qué le importan a él la belleza y el mar y los adornos del pavo real! Esta es la parábola que yo dedico a los poetas.

¡En verdad, su espíritu es el pavo real de los pavos reales y un mar de vanidad!

Espectadores quiere el espíritu del poeta: ¡aunque tengan que ser búfalos!

Mas yo me he cansado de ese espíritu: y veo venir el día en que también él se cansará de sí mismo.

Transformados he visto ya a los poetas, y con la mirada dirigida contra ellos mismos.

Penitentes del espíritu he visto venir: han surgido de los poetas.»

## VI. DITIRAMBOS DE DIONISO

Como es sabido, tres fueron las obras que Nietzsche dejó listas para la imprenta en las últimas semanas de vida lúcida: *El Anticristo*, *Ecce homo* y *Ditirambos de Dioniso*. También dejó no sólo lista para la imprenta, sino incluso impresa, la obra titulada *Nietzsche contra Wag-*

*ner*. Sin embargo, el 2 de enero de 1889 decidió no publicar este último escrito, por lo que, hablando con rigor, éste debe ser considerado como «repudiado» por el mismo Nietzsche. En torno a aquellas tres obras (dejando aparte la fantasmal *Voluntad de poder*) se urdió por los editores de Nietzsche, bajo la guía de su hermana, el inmenso escándalo de las «falsificaciones». Los *Ditirambos de Dioniso* no escaparon a ese desgraciado destino. La polémica se ha mantenido casi hasta este mismo momento, y creemos que sólo en 1970 se ha puesto punto final a la misma. En la última edición los *Ditirambos de Dioniso* son nueve, y llevan estos títulos: 1) «¡Sólo necio! ¡Sólo poeta!»; 2) «Entre hijas del desierto»; 3) «Última voluntad»; 4) «Entre aves de rapiña»; 5) «La señal de fuego»; 6) «El sol se hunde»; 7) «Lamento de Ariadna»; 8) «Gloria y eternidad»; y 9) «De la pobreza del más rico».

Estos poemas fueron escritos entre los años 1884 a 1888 y son considerados como la obra poética más importante de Nietzsche. Son, por otro lado, los que más han influido en la historia de la poesía alemana y asimismo en la de otras naciones.

Para aclarar un poco la anterior alusión a las «falsificaciones», conviene decir que, aunque Nietzsche dejó escrita una copia en limpio de los mismos, conteniendo siete de ellos, a la cual añadió un índice con los nueve títulos (los dos ditirambos no copiados estaban en manos de su editor, a quien se los reclamó), nada de esto ha impedido el desarrollo de una historia editorial tan rocambolesca como la que puede resumirse en las siguientes fechas:

1891. Al dar al público por vez primera la cuarta parte de *Así habló Zaratustra*, Peter Gast adjunta seis poemas bajo el título de «Ditirambos de Dioniso». Es la primera vez que se editan. El orden en que aparecen es arbitrario y procede del mismo Peter Gast. Quedan eliminados los números 1, 2 y 7 de la relación antes dada.

1895. Fritz Koegel publica los mismos seis ditirambos en el tomo VIII de la gran edición Naumann.

1898. Elisabeth Förster-Nietzsche publica un volumen titulado *Poesías y sentencias* (de F. Nietzsche), en que incluye los nueve ditirambos, con numerosas falsi-

ficaciones. Además, les da el título de «Canciones de Zaratustra».

1899. A. Seidl publica los mismos *nueve* ditirambos en el tomo VIII de la nueva edición de Naumann. Dice que él los «reproduce correctamente por vez primera».

1905. En la edición en octavo mayor de las obras de Nietzsche publicadas por el Archivo Nietzsche, vuelven a aparecer los *nueve* ditirambos, con el título de «Canciones de Zaratustra».

1906. En la edición de bolsillo, E. Förster-Nietzsche publica *seis* ditirambos, en el orden correcto; excluye los números 1, 2 y 7.

1921. En la llamada «Edición de clásicos» se publican *nueve* ditirambos, pero con numerosas arbitrariedades.

1923. En la llamada edición Musarion se reproduce la edición de 1897, pero bajo el título de «Canciones de Zaratustra».

1923. Se alcanza la cumbre de las falsificaciones: ¡una edición facsímil de los manuscritos, pero falsificada mediante retoques en el original y diversos trucos fotográficos!

1956. K. Schlechta publica *nueve* ditirambos; la edición es muy incorrecta y se basa en los «recuerdos» de H. J. Mette.

1961. El combativo E. F. Podach publica una obra monumental: *F. Nietzsches Werke des Zusammenbruch*. Aquí los ditirambos son *siete*; quedan, excluidos los números 8 y 9 de nuestra lista.

1970. G. Colli y M. Montinari publican los *nueve* ditirambos de manera correcta y completa.

Como ya hemos indicado, sólo seis de estos ditirambos son nuevos. Los otros tres aparecen ya en la cuarta parte de *Así habló Zaratustra*, si bien Nietzsche introdujo algunas variantes y adaptaciones al integrarlos en esta su última obra poética. Las variaciones más significativas se dan en el aquí llamado «Lamento de Ariadna», que aparece en el capítulo de *Así habló Zaratustra*, «El mago». Por considerarlo el más importante lo reproducimos íntegro.

#### KLAGE DER ARIADNE

Wer wärmt mich, wer liebt mich noch?  
Gebt heisse Hände!  
gebt Herzens-Kohlenbecken!  
Hingestreckt, schauernd,  
Halbtodtem gleich, dem man die Füße wärmt,  
geschüttelt ach! von unbekanntem Fiebern,  
zitternd vor spitzen eisigen Frostpfeilen,  
von dir gejagt, Gedanke!  
Unnennbarer! Verhältter! Entsetzlicher!  
Du Jäger hinter Wolken!  
Darnieder geblitzt von dir,  
du höhnische Auge, das mich aus Dunklem anblickt!  
So liege ich,  
biege mich, winde mich, gequält  
von allen ewigen Märtern,  
getroffen  
von dir, grausamster Jäger,  
du unbekannter-Gott...

Triff tiefer!  
Triff Ein Mal noch!  
Zerstich, zerbrich dies Herz!  
Was soll dies Märtern  
mit zähnestumpfen Pfeilen?  
Was blickst du wieder  
der Menschen-Qual nicht müde,  
mit schadenfrohen Götter-Blitz-Augen?  
Nicht tödten willst du,  
nur martern, martern?  
Wozu-mich martern,  
du schadenfroher unbekannter Gott?

Haha!  
Du schleichst heran  
bei solcher Mitternacht?...  
Was willst du?  
Sprich!  
Du drängst mich, drückst mich,  
Ha! schon viel zu nahe!  
Du hörst mich athmen,  
du behorchst mein Herz,  
du Eifersüchtiger!  
- worauf doch eifersüchtig?  
Weg! Weg!  
wozu die Leiter?  
willst du hinein,  
ins Herz, einsteigen,  
in meine heimlichsten  
Gedanken einsteigen?  
Schamloser! Unbekannter! Dieb!

Was willst du dir erstehlen?  
Was willst du dir erhörchen?  
was willst du dir erfoltern,  
du Folterer!  
du-Henker-Gott!  
Oder soll ich, dem Hunde gleich,  
vor dir mich wälzen?  
Hingebend, begeistert ausser mir  
dir Liebe-zuwedeln?

Umsonst!  
Stich weiter!  
Grausamster Stachel!  
Kein Hund-dein Wild nur bin ich,  
grausamster Jäger!  
deine stolzeste Gefangene,  
du Räuber hinter Wolken...  
Sprich endlich!  
Du Blitz-Verhüllter! Unbekannter! sprich!  
Was willst du, Wegelagerer, von-mir?...

Wie?  
Lösegeld?  
Was willst du Lösegelds?  
Verlange Viel-das rath mein Solz!  
und rede kurz-das rath mein anderer Stolz!

Haha!  
Mich-willst du? mich?  
mich-ganz?...

Haha!  
Und marterst mich, Narr, der du bist,  
zermarterst meinen Stolz?  
Gieb Liebe mir- wer wärmt mich noch?  
wer liebt mich noch?  
gieb heisse Hände,  
gieb Herzens-Kohlenbecken,  
gieb mir, der Einsamsten,  
die Eis, ach! siebenfaches Eis  
nach Feinden selber,  
nach Feinden schmächten lehrt,  
gieb, ja ergieb  
grausamster Feind,  
mir-dich!...

Davon!  
Da floh er selber,  
mein einziger Genoss,  
mein grosser Feind,  
mein Unbekannter,  
mein Henker-Gott!...  
Nein!  
komm zurück!  
Mit allen deinen Martern!

All meine Thränen laufen  
zu dir den Lauf  
und meine letzte Herzensflamme  
dir glüht sie auf.  
Oh komm zurück,  
mein unbekannter Gott! mein Schmerz!  
mein letztes Glück!...

Ein Blitz. Dionysos wird in smaragdener Schönheit sichtbar.

Dionysos:

Sei klug, Ariadne!...  
Du hast kleine Ohren, du hast meine Ohren:  
steck ein kluges Wort hinein!-  
Muss man sich nicht erst hassen, wenn man sich lieben soll?...  
Ich bin dein Labyrinth

#### LAMENTO DE ARIADNA

¿Quién me calienta, quién me ama todavía?  
¡Dadme manos ardientes!  
¡dadme braseros para el corazón!  
Postrada en tierra, temblando de horror,  
Como una medio muerta a quien se le calientan los pies,  
agitada, ¡ay!, por fiebres desconocidas,  
temblando ante las agudas, gélidas flechas del escalofrío,  
¡acosada por ti, pensamiento!  
¡Innombrable! ¡Encubierto! ¡Espantoso!  
¡Tú cazador oculto tras las nubes!  
¡Fulminada a tierra por ti,  
ojo burlón que desde lo oscuro me miras!  
Aquí estoy tendida,  
me encorvo, me retuerzo, atormentada  
por todas las eternas torturas,  
herida  
por ti, el más cruel de los cazadores,  
tú, desconocido-dios...

¡Hiere más hondo!  
¡Hiere otra vez!  
¡Taladra, rompe este corazón!  
¿Para qué esta tortura  
con flechas como dientes embotados?  
¿Por qué vuelves a mirar,  
no cansado del tormento del ser humano,  
con ojos crueles como rayos divinos?  
¿No es matar lo que quieres,  
sino sólo torturar, torturar?  
¿Para qué torturarme a mí,  
tú, cruel dios desconocido?

¡Ay, ay!  
¿Te acercas a escondidas  
en esta medianoche?...  
¿Qué quieres?

¡Habla!  
Me acosas, me oprimes,  
¡Oh!, ¡ya demasiado cerca!  
¡Me oyes respirar,  
escuchas mi corazón,  
tú, celoso!  
¿pero celoso de qué?  
¡Fuera! ¡Fuera!  
¿para qué la escalera?  
¿Quieres subir *hasta dentro*,  
hasta el corazón,  
subir hasta mis más  
secretos pensamientos?  
¡Desvergonzado! ¡Desconocido! ¡Ladrón!  
¿Qué quieres robar?  
¿Qué quieres escuchar?  
¿Qué quieres arrancar con tormentos?  
¡Tú, atormentador!  
¡Tú, dios-verdugo!  
¿O es que debo, como el perro,  
arrastrarme ante ti?  
¿Sumisa, fuera de mi de entusiasmo,  
menear la cola —en son de amor?

¡Es inútil!  
¡Sigue pinchando!  
¡Cruelísimo aguijón!  
No un perro, sólo tu caza soy,  
¡cazador cruelísimo!  
tu más orgullosa prisionera,  
salteador oculto tras las nubes...  
¡Habla por fin!  
¡Tú, encubierto por el rayo! ¡Desconocido!, ¡habla!  
¿Qué es lo que quieres tú, salteador, de *mi*?...

¿Cómo?  
¿Dinero de rescate?  
¿Cuánto dinero de rescate quieres?  
Píde mucho, ¡te lo aconseja mi orgullo!  
y habla poco, ¡te lo aconseja mi otro orgullo!

¡Ay, ay!  
¿A *mí* es a quien quieres?, ¿a *mí*?  
¿A *mí* —entera?...

¡Ay, ay!  
¿Y me torturas, necio,  
martirizas mi orgullo?  
Dame *amor*, —¿quién me calienta todavía?  
¿Quién me ama todavía?  
Dame manos ardientes,  
dame braseros para el corazón,  
dame a *mí*, a la más solitaria,  
a la que el hielo, ¡ay!, siete capas de hielo  
enseñan a desear

incluso enemigos,  
dame, sí, entrégame,  
enemigo cruelísimo,  
dame —*¡a ti mismo!*...

¡Se fue!  
¡Huyó también él,  
mi único camarada,  
mi gran enemigo,  
mi desconocido  
mi dios-verdugo!...  
¡No!  
¡Vuelve!  
¡Con todas tus torturas!  
Todas mis lágrimas corren  
hacia ti,  
y la última llama de mi corazón  
para ti se enciende.  
¡Oh, vuelve,  
mi dios desconocido!, ¡mi *dolor!*,  
¡mi última felicidad!...

Un rayo. Dioniso se hace visible con una belleza esmeraldina.

Dioniso:

¡Sé inteligente, Ariadna!...  
Tienes orejas pequeñas, tienes mis orejas:  
¡introduce en ellas una palabra inteligente!  
¿No hay que odiarse primero, cuando se pretende amarse?...  
*Yo soy tu laberinto...*

## VII. OTRAS POESIAS DE LOS AÑOS 1882 a 1888

Aparte de los ciclos poéticos integrados por Nietzsche mismo y que ya hemos citado, quedan aún numerosas poesías y fragmentos poéticos sueltos, diseminados en los cuadernos de trabajo de su autor. Todos ellos, en orden cronológico, han sido publicados en 1970 por G. Colli y M. Montinari. Se trata de unos 150 poemas o fragmentos de poemas, de los que sólo catorce estaban inéditos hasta ahora. Junto a poesías trabajadas con cuidado, hay otros muchos esquemas de dos o tres versos sin desbatar, que apenas merecen mención. Junto a este material, tenemos otros dos extraordinarios poemas, insertos por Nietzsche en dos libros suyos: la poesía final de *Más allá del bien y del mal*, titulada «Desde altas

montañas»<sup>13</sup>, y «Venecia», que aparece en el *Ecce homo*<sup>14</sup>.  
Ellos van a servir de conclusión a este trabajo.

AUS HOHEN BERGEN

Nachgesang

*Oh Lebens Mittag! Feierliche Zeit!*

*Oh Sommergarten!*

*Unruhig Glück im Stehn und Spähn und Warten:*

*Der Freunde harr' ich, Tag und Nacht bereit,*

*Wo bleibt ihr Freunde? Kommt! 's ist Zeit! 's ist Zeit!*

*War's nicht für euch, dass sich des Gletschers Grau*

*Heut schmückt mit Rosen?*

*Euch sucht der Bach, sehnsüchtig drängen, stossen*

*Sich Wind und Wolke höher heut in's Blau,*

*Nach euch zu spähn aus fernster Vogel-Shau.*

*Im Höchsten ward für euch mein Tisch gedeckt:-*

*Wer wohnt den Sternen*

*So nahe, wer des Abgrunds grausten Fernen?*

*Mein Reich-welch Reich hat weiter sich gereckt?*

*Und meinen Honig-wer hat ihn geschmeckt?...*

*-Da seid ihr, Freunde!-Weh, doch ich bins' nicht,*

*Zu dem ihr wolltet?*

*Ihr zögert, staunt-ach, dass ihr lieber grolltet!*

*Ich-bin's nich mehr? Vertauscht Hand, Schritt, Gesicht?*

*Und was ich bin, euch Freunden-bin ich's nicht?*

*Ein Anderer ward ich? Und mir selber fremd?*

*Mir selbst entsprungen?*

*Ein Ringer, der zu oft sich selbst bezwungen?*

*Zu oft sich gegen eigne Kraft gestemmt,*

*Durch eignen Sieg verwundet und gehemmt?*

*Ich suchte, wo der Wind am schärfsten weht?*

*Ich lernte wohnen,*

*Wo niemand wohnt, in öden Eisbär-Zonen,*

*Verlernte Mensch und Gott, Fluch und Gebet?*

*Ward zum Gespenst, das über Gletscher geht?*

*-Ihr alten Freunde! Seht! Nun blickt ihr bleich,*

*Voll Lieb' und Grausen!*

*Nein, geht! Zürnt nicht! Hier-könntet ihr nicht hausen:*

*Hier zwischen fernstem Eis-und Felsenreich-*

*Hier muss man Jäger sein und gemsengleich.*

<sup>13</sup> Véase F. NIETZSCHE, *Más allá del bien y del mal*. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. Alianza Editorial, «El Libro de Bolsillo», n.º 406, págs. 257 y ss.

<sup>14</sup> Véase *Ecce homo*, edición citada, págs. 48-49.

*Ein schlimmer Jäger ward ich!-Seht, wie steil*

*Gespannt mein Bogen!*

*Der Stärkste war's der solchen Zug gezogen--:*

*Doch wehe nun! Gefährlich ist der Pfeil,*

*Wie kein Pfeil,-fort von hier! Zu eurem Heil!...*

*Ihr wendet euch?-Oh Herz, du trugst genug,*

*Stark blieb dein Hoffen:*

*Halt neuen Freunden deine Thüren offen!*

*Die alten lass! Lass die Erinnerung!*

*Warst einst du jung, jetzt-bist du besser jung!*

*Was je uns knüpfte, Einer Hoffnung Band,-*

*Wer liest die Zeichen,*

*Die Liebe einst hineinschrieb, noch, die bleichen?*

*Dem Pergament vergleich ich's, das die Hand*

*zu fassen scheut,-ihm gleich verbräunt, verbrannt.*

*Nicht Freunde mehr, das sind-wie nenn' ich's doch?-*

*Nur Friends-Gespenster!*

*Das klopft mir wohl noch Nachts an Herz und Fenster,*

*Das sieht mich an und spricht: «wir waren's doch?»-*

*-Oh welches Wort, das einst wie Rosen roch!*

*Oh Jugend-Sehnen, das sich missverstand!*

*Die ich ersehnte,*

*Die ich mir selbst verwandt-verwandelt wähnte,*

*Dass alt sie wurden, hat sie weggebannt:*

*Nur wer sich wandelt, bleibt mit mir verwandt.*

*Oh Lebens Mittag! Zweite Jugendzeit!*

*Oh Sommergarten!*

*Unruhig Glück im Stehn und Spähn und Warten!*

*Der Freunde harr' ich, Tag und Nacht bereit,*

*Der neuen Freunde! Kommt! 's ist Zeit! 's ist Zeit!*

\* \* \*

*Dies Lied ist aus,-der Sehnsucht süsster Schrei*

*Erstarb im Munde:*

*Ein Zaubrer that's, der Freund zur rechten Stunde,*

*Der Mittags-Freund-nein! fragt nicht, wer es sei-*

*Um Mittag war's, da wurde Eins zu Zwei...*

*Nun feiern wir, vereinten Siegs gewiss,*

*Das Fest der Feste:*

*Freund Zarathustra kam, der Gast der Gäste!*

*Nun lacht die Welt, der grause Vorhang riss,*

*Die Hochzeit kam für Licht und Finsterniss...*



DESDE ALTAS MONTAÑAS

*Epodo*

¡Oh mediodía de la vida! ¡Tiempo solemne!  
¡Oh jardín de verano!  
Inquieta felicidad de estar de pie y atisbar y aguardar:  
A los amigos espero impaciente, preparado día y noche,  
¿Dónde permanecéis, amigos? ¡Venid! ¡Ya es tiempo! ¡Ya es  
[tiempo!

¿No ha sido por vosotros por quienes el gris del glaciar  
Se ha adornado hoy de rosas?  
A vosotros os busca el arroyo, y hoy el viento y la nube  
Anhelantes se elevan, se empujan hacia el azul,  
Para atisbaros a vista lejanísima de pájaro.

En lo más alto estaba preparada mi mesa para vosotros:  
¿Quién habita tan cerca  
De las estrellas, quién tan cerca de las pardísimas lejanías  
[del abismo?  
Mi reino, ¿qué reino se ha extendido más que él?  
Y mi miel, ¿quién la ha saboreado?

¡Ahí estáis ya, amigos! Ay, ¿es que no es a mí  
A quien queríais llegar?  
Titubeáis, os quedáis sorprendidos ¡ay, preferible sería que sin-  
[tierais rencor!  
¿Es que yo -ya no soy yo? ¿Es que están cambiados mi mano, mi  
[paso, mi rostro?  
¿Es que *lo que yo soy*, eso, para vosotros, no lo soy?

¿Es que me he vuelto otro? ¿Y extraño a mí mismo?  
¿Es que me he evadido de mí mismo?  
¿Es que soy un luchador que se ha domeñado demasiadas veces  
[a sí mismo?  
¿Que demasiadas veces ha contenido con su propia fuerza,  
Herido y estorbado por su propia victoria?

¿Es que yo he buscado allí donde más cortante sopla el viento?  
¿Es que he aprendido a habitar  
Donde nadie habita, en desiertas zonas de osos polares,  
Y he olvidado el hombre y Dios, la maldición y la plegaria?  
¿Es que me he convertido en un fantasma que camina sobre  
[glaciares?

¡Vosotros, viejos amigos ¡Mirad! ¡Pero os habéis quedado pá-  
Llenos de amor y de horror! [lidos,  
¡No, marchaos! ¡No os enojéis! ¡Aquí *vosotros* no podríais tener  
[vuestra casa!:  
Aquí, en el lejanísimo reino del hielo y de las rocas,  
Aquí es necesario ser cazador e igual que las gamuzas.

¡En un *perverso* cazador me he convertido! ¡Ved cuán tirante  
Se tensa mi arco!  
El más fuerte de todos fue quien logró tal tirantez:  
Pero ¡ay ahora! Peligrosa es la flecha  
Como *ninguna* otra, ¡fuera de aquí! ¡Por vuestro bien!...

¿Os dais la vuelta? Oh corazón, has soportado bastante,  
Fuerte permaneció tu esperanza:  
¡Mantén abiertas tus puertas para *nuevos* amigos!  
¡Deja a los viejos! ¡Abandona el recuerdo!  
Si en otro tiempo fuiste joven, ahora ¡eres joven de un modo  
[mejor!

Lo que en otro tiempo nos ligó, el lazo de *una misma esperanza*,  
¿Quién continúa leyendo los signos  
Que un día el amor grabó, los pálidos signos?  
Yo te comparo al pergamino, que la mano  
*Tiene miedo* de agarrar, como él ennegrecido, tostado.

¡Ya no son amigos, son —¿qué nombre darles?—  
Sólo fantasmas de amigos!  
Sin duda ellos continúan golpeando, por la noche, en mi corazón  
[y en mi ventana,  
Me miran y dicen: «¿es que no *hemos sido* amigos?»  
¡Oh palabra marchita, que en otro tiempo olió a rosas!

¡Oh anhelo de juventud, que se malentendió a sí mismo!  
Aquellos a quienes *yo* anhelaba,  
A los que yo imaginaba afines a mí, cambiados como yo,  
El hecho de hacerse *viejos* los ha alejado de mí:  
Sólo quien se transforma permanece emparentado conmigo.

¡Oh mediodía de la vida! ¡Segunda juventud!  
¡Oh jardín de verano!  
¡Inquieta felicidad de estar de pie y atisbar y aguardar!  
A los amigos espero impaciente, preparado día y noche,  
¡A los *nuevos* amigos! ¡Venid! ¡Ya es tiempo! Ya es tiempo!

\* \* \*

*Esta canción* ha terminado, el dulce grito del anhelo  
Ha expirado en la boca:  
Un mago la hizo, el amigo a la hora justa,  
El amigo de mediodía —¡no!, no preguntéis quién es—  
Fue hacia el mediodía cuando uno se convirtió en dos...

Ahora nosotros, seguros de una victoria conjunta, celebramos  
La fiesta de las fiestas:  
¡El amigo *Zaratustra* ha llegado, el huésped de los huéspedes!  
Ahora el mundo ríe, el telón gris se ha rasgado,  
El momento de las bodas entre luz y tinieblas ha venido...

INDICE

VENEDIG

*An der Brücke stand  
jüngst ich in brauner Nacht.  
Fernher kam Gesang:  
goldener Tropfen quoll's  
über die zitternde Fläche weg.  
Gondeln, Lichter, Musik-  
trunken schwamm's in die Dämmerung hinaus...*

*Meine Seele, ein Saitenspiel,  
sang sich, unsichtbar berührt,  
heimlich ein Gondellied dazu,  
zitternd vor bunter Seligkeit.  
-Hörte Jemand ihr zu?...*

VENECIA

*Junto al puente me hallaba  
hace un momento en la grisácea noche.  
Desde lejos un cántico venía:  
gotas de oro rodaban una a una  
sobre la temblorosa superficie.  
Todo, góndolas, luces y la música,  
ebrio se deslizaba hacia el crepúsculo...*

*Instrumento de cuerda, a sí mi alma  
de manera invisible conmovida,  
en secreto cantábase, temblando  
ante los mil colores de su dicha,  
una canción de góndola.  
¿Alguien había que escuchase a mi alma?...*

PRESENTACIÓN ... .. 7

«DE NOBIS IPSIS SILEMUS», por Eugenio Trías ... .. 9

1. Crítica kantiana e interpretación nietzscheana ... .. 9

2. Filosofías y monstruos ... .. 23

EL DEVENIR DE LA FILOSOFÍA DE NIETZSCHE, por Santiago González Noriega ... .. 35

DE UNA FRÍA IMPIEDAD, por Pablo Fernández-Flórez ... .. 65

LENTA FLECHA DE LA BELLEZA, por Angel González García ... .. 101

CUESTIONES MUSICALES A CIEN AÑOS DE DISTANCIA, por Ramón Barce ... .. 113

CINCUENTA PALABRAS DE FEDERICO NIETZSCHE, por Fernando Savater ... .. 133

LA RESURRECCIÓN DE LOS CUERPOS, por Javier Echeverría ... .. 177

La muerte de Dios y la resurrección de los cuerpos ... 178

El cuerpo místico ... .. 179

Dioniso y el despedazamiento del cuerpo ... .. 182

El eterno retorno del cuerpo ... .. 185

Hombres superiores, superhombres, supercuerpos y superdragones ... .. 188

Lacan con Sade ... .. 193

A partir de Klossowski ... .. 196

LAS POESÍAS DE F. NIETZSCHE, por Andrés Sánchez Pascual ... 201

Introducción ... .. 201

I. Poesías de adolescencia ... .. 204

II. Poesías de juventud ... .. 208

III. Poesías hasta la época de *La gaya ciencia* ... .. 223

IV. Poesías de la época de *La gaya ciencia* ... .. 224

V. Poesías de *Así habló Zaratustra* ... .. 229

VI. *Ditirambos de Dioniso* ... .. 232

VII. Otras poesías de los años 1882 a 1888 ... .. 239

ESTE LIBRO SE TERMINO DE IMPRIMIR  
EL DIA 28 DE NOVIEMBRE DE 1972,  
EN LOS TALLERES GRAFICOS  
«VELOGRAF», TRACIA, 17.  
MADRID-27