

190
V352

GIANNI VATTIMO
INTRODUCCIÓN
A NIETZSCHE



Traducción de Jorge Binaghi

18402

EDICIONES PENÍNSULA

El original fue publicado por Editori Laterza,
bajo el título *Introduzione* a Nietzsche, en 1985.
© Laterza & Figli, Roma/Bari, 1985.

No se permite la reproducción total o parcial de este libro,
ni su inclusión en un sistema informático, ni la transmisión
en cualquier forma o por cualquier medio, ya sea electrónico,
mecánico, por fotocopia, por registro o por otros métodos,
sin el permiso previo y por escrito de los titulares
del copyright y de la casa editora.

Cubierta de Josep Mir
y Joaquim Nolla.

Primera edición en «NeXos»:
febrero de 1987.

Derechos exclusivos de esta edición
(incluidos la traducción y el diseño de la cubierta):
Edicions 62 s|a., Provença 278, 08008 - Barcelona.

Impreso en Nova-Gràfik,
Puigcerdà 127, 08019 - Barcelona.
Depósito legal: B. 1.944 -1987.
ISBN: 84-297-2565-2.

SIGLAS

Las citas de las obras de Nietzsche se hacen en el texto mediante llamadas entre paréntesis; las obras citadas se indican por siglas y, en general, la traducción utilizada es la que hiciera Andrés Sánchez Pascual para Alianza Editorial. De aquellas obras no traducidas en esta casa se da la versión que figura en el original italiano, procedente de la edición que para Adelphi hicieron G. Colli y M. Montinari.

A continuación damos una lista de las siglas —en el caso de la edición Colli-Montinari, con indicación de los volúmenes de la misma en que se hallan las obras—:

- GdT: El nacimiento de la tragedia (Alianza, LB, 456).
UB: consideraciones intempestivas (de la I a la IV), vol. III, tomo 2 (I-III); vol. IV, tomo 1 (IV).
UeWL: Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral, vol. III, tomo 2.
MaM I: Humano, demasiado humano, vol. IV, tomo 2.
WS: El viajero y su sombra, vol. IV, tomo 3.
M: Aurora, vol. V, tomo 1.
FW: La gaya ciencia, vol. V, tomo 2.
Z: Así habló Zaratustra (Alianza, LB, 377).
JGB: **Más** allá del bien y del mal (Alianza, LB, 406).
GdM: Genealogía de la moral (Alianza, LB, 356).

GD: *Crepúsculo de los ídolos* (Alianza, LB, 467).
AC: *El anticristo* (Alianza, LB, 507).
EH: *Ecce homo* (Alianza, LB, 346).

A cada sigla siguen dos números: el primero indica el capítulo o aforismo (el mismo en todas las ediciones), el segundo indica la página del volumen correspondiente en las ediciones citadas. En el caso de las *Consideraciones intempestivas* hay también un número romano, de I a IV, que indica de cuál de las cuatro se trata; y para algunas obras se indica el título del capítulo (como en el *Crepúsculo de los ídolos*, por ejemplo).

Los fragmentos póstumos se citan según la numeración de la edición Colli-Montinari, que los señala con dos números, por ejemplo, 11 [317]; a estos números sigue la indicación de volumen, tomo y página. La cita completa será, pues, por ejemplo: 11 [317], v, 2, pp. 382-383.

Capítulo 1
DE LA FILOLOGÍA A LA FILOSOFÍA



1. CÓMO LEER A NIETZSCHE

La interpretación actual de Nietzsche, incluso en la diversidad de sus planteamientos y resultados (sobre los cuales véase la «Historia de la crítica», al final de este volumen), está orientada en su totalidad por una decisiva «prescripción» de Martin Heidegger —cuya obra sobre Nietzsche, elaborada entre 1936 y 1946, fue publicada en 1961, marcando un hito fundamental en los estudios nietzscheanos—; ¹ prescripción según la cual es preciso leer a Nietzsche poniéndolo en relación con Aristóteles, ² o sea, considerándolo como un pensador esencialmente metafísico (Nietzsche no es sólo un filósofo con pleno derecho, en el sentido más «técnico» de la palabra, sino también un filósofo que centra su atención en el problema más antiguo y fundamental de la filosofía, el del ser). Ahora bien, si se observa la historia más remota del impacto de Nietzsche en la cultura europea, una historia que se remonta a finales del siglo pasado y a los primeros años de éste, se verá fácilmente todo lo que de revolucionario hay en esta posición interpretativa de Heidegger: el primer momento del impacto de Nietzsche fue efectivamente más bien «literario», o más genéricamente «cultural» (en el sentido de crítica de la cultura, de reflexión sobre las ideologías) antes que es-

1. M. HEIDEGGER, Nietzsche, 2 vols., Pfullingen, 1961.

2. *Ibid.*, 1, pp. 76 y ss.

Dilthey vs Heidegger

trictamente filosófico.³ A primera vista, los textos nietzscheanos —si se exceptúan tal vez algunas de las obras de la madurez y los fragmentos póstumos reunidos por sus primeros editores bajo el título de La voluntad de poder—⁴ parecen desmentir a Heidegger y dar razón a los primeros intérpretes: tanto la forma aforística que prevalece en estos textos, cuanto su contenido (la crítica de la moral, de las ideas religiosas, de los prejuicios en general, de la «cultura»), justifican escasamente una aproximación interpretativa de tipo estrictamente ontológico y metafísico como la heideggeriana. Parece, en cambio, mucho más aceptable la valoración que del significado de la obra nietzscheana de Wilhelm Dilthey (a cuyas posiciones y a cuya herencia, por otra parte, Heidegger se encuentra probablemente vinculado, incluso más de lo que él mismo admite explícitamente) en su escrito sobre La esencia de la filosofía, de 1907.⁵ Aquí, describiendo la filosofía de la segunda mitad del siglo XIX como una «filosofía de la vida» —pero no en el sentido de metafísica vitalista que tiene hoy la expresión, sino en el de una reflexión sobre la existencia que renuncia a toda pretensión «científica», de validez y de fundamentación—, Dilthey sitúa a Nietzsche junto a Carlyle, Emerson, Ruskin, Tolstoi y Maeterlinck (cuyos equivalentes, en otras épocas de la historia de la cultura europea, son, por ejemplo, Marco Aurelio y Montaigne), o sea, junto a filósofos-escritores que se mueven en un horizonte abierto por Schopenhauer: «esta especie de literatura —escribe Dilthey a propósito de

3. Véase al respecto la «Historia de la crítica», al final de este volumen.

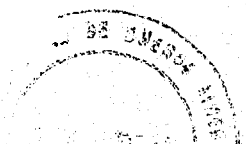
4. Sobre los avatares de este Hauptwerk: proyectado por Nietzsche en los últimos años y jamás cumplido con posterioridad (por el contrario, el proyecto fue explícitamente abandonado), véanse la sección III y la Bibliografía.

5. Véase en trad. italiana [hay también trad. castellana, Crítica de la razón histórica, Ed. Península, Barcelona, 1986] en la selección antológica de W. DILTHEY, Crítica della ragione storica, a cargo de P. Rossi, Turín, 1954.

estos autores — se encuentra próxima al antiguo arte de los sofistas y oradores, que Platón excluye del ámbito de la filosofía, ya que en lugar de la demostración metódica [en sus escritos] interviene la persuasión [...]. Su mirada está atenta al misterio de la vida, pero desesperan de resolverlo con una metafísica universalmente válida; la vida debe explicarse en base a sí misma: éste es el gran principio que une a estos filósofos con la experiencia del mundo y con la poesía. Su explicación de la vida es «no metódica», sino expresiva y sugerente. Esta tesis de Dilthey, que parece justificar una conideración predominantemente literaria del texto nietzscheano, en contraste con el enfoque metafísico de Heidegger, ofrece sin embargo también los elementos para conectar los dos puntos de vista opuestos; también para Heidegger, por otra parte, Nietzsche es, sí, un pensador metafísico al que se debe leer en relación con el problema del ser, pero es también, y fundamentalmente, el Último pensador de la historia de la metafísica, en quien dicha historia llega a su conclusión. Esto, podemos suponer legítimamente, confiere un carácter peculiar a los contenidos y al estilo de su pensamiento; quizá justamente ese carácter en que piensa Dilthey, al definir su filosofía como una «filosofía de la vida». En efecto, dicha filosofía también para Dilthey se vincula con los momentos finales de las «metafísicas», es decir, de las grandes construcciones sistemáticas que, según él, se vuelven a presentar periódicamente en la historia del pensamiento occidental.)

No se trata, naturalmente, de encontrar a toda costa un punto de vista interpretativo que elimine el contraste entre el enfoque de Dilthey y el de Heidegger, que podemos considerar emblemáticos de toda la historia de la suerte corrida por Nietzsche. Lo que sugerimos, buscando la afinidad entre estos dos enfoques, es que un modo fructífero de leer a Nietzsche

6. Ibid., p. 427.



es, claro está, el que, como quiere Heidegger, ve en él ante todo a un filósofo en el sentido pleno de la palabra, pero que al mismo tiempo busca el signo particular de su posición —de pensador «final» de la metafísica— justamente en su práctica de la filosofía como «literatura» o «filosofía de la vida», y esto en un sentido más esencial que el que Heidegger ha querido admitir explícitamente en su propia interpretación de Nietzsche. Paradójicamente, lo que Heidegger no reconoce en Nietzsche, a saber, el peculiar vínculo del pensamiento del final de la metafísica con la poesía y la literatura, es lo que en cambio él mismo practica en su filosofar, que se desarrolla justamente, en gran medida, como un diálogo entre pensamiento y poesía, según modalidades que Dilthey tal vez no habría vacilado en situar en la misma «categoría» en que sitúa a Nietzsche. Todo esto, como se comprenderá, tiene que ver no sólo con la lectura de Nietzsche, sino también con el significado que se atribuye a Heidegger y, más generalmente, a la misma filosofía de esta época, que sigue siendo, en todos los diferentes sentidos pensados por Dilthey y Heidegger, una época de «final de la metafísica». Si queremos limitarnos aquí a un intento de presentación del pensamiento nietzscheano en su conjunto —intento que, aun no elaborando todas estas implicaciones teóricas, no puede prescindir de una colocación de tal pensamiento en el horizonte de los problemas filosóficos generales suscitados por las interpretaciones más relevantes que de él se han dado—, todo se resume diciendo que, justamente para seguir las directrices de Heidegger, incluso en un sentido que va más allá de sus intenciones, aquí se procurará exponer que en Nietzsche la filosofía llega a resultados específicamente ontológicos (o sea a enunciados relevantes sobre el sentido del ser según la más propia vocación de la metafísica), justamente a través de un itinerario que pasa, no casualmente y de modo marginal, por la crítica de la cultura, la reflexión de tipo «moralista», el análisis de los prejuicios, la observa-

ción y autoobservación psicológica, es decir, por todas aquellas vías que hacen de Nietzsche un «filósofo de la vida» en el sentido diltheyano del término. Dicho de otra manera, todo esto significa también —sin que aquí tenga por qué desarrollarse con más amplitud nuestra propuesta— que el horizonte de esta lectura de Nietzsche es el de la «ontología hermenéutica». El problema, totalmente abierto y a menudo dado de lado, más con argumentaciones retóricas que con razones sustanciales, de la colocación de Nietzsche en el cuadro de la filosofía contemporánea (en qué corriente, en qué escuela, etc.), puede hallar finalmente una solución, cuando se acabe por considerar a Nietzsche como un momento destacado del filón de pensamiento que, partiendo de Schleiermacher, se desarrolla a través de Dilthey y el historicismo alemán hasta Heidegger y la hermenéutica postheideggeriana (Gadamer, Ricoeur, Pareyson, para indicar sólo los nombres más significativos). La unidad de esta «escuela» filosófica no es la intensa y consolidada en la historiografía, de otras corrientes, generalmente reconocidas, como la fenomenología, el existencialismo, el neopositivismo. Ello —es posible suponerlo— porque, por una parte, la hermenéutica, no como disciplina técnica, sino como orientación filosófica, ha llegado a ser reconocible sólo a partir de Heidegger; y en segundo lugar porque es probable que, justamente en la medida en que es renovadora respecto de las escuelas filosóficas del pasado, no pueda presentarse nunca, ni siquiera en una luz historiográfica distinta y más madura, con la misma unidad de métodos, tesis, resultados,

7. Cf., para una lectura de Nietzsche en clave hermenéutica, aunque en sentido distinto del nuestro, J. FIGL, Nietzsche *um die philosophische Hermeneutik des 20. Jahrhunderts*, en «Nietzsche Studien», vols. 10-11, 1981-1982, pp. 408-430. Véase, además, mi ponencia sobre Nietzsche and *Contemporary Hermeneutics*, presentada en el V Coloquio Filosófico de Jerusalén (sobre Nietzsche as *Affirmative Thinker*, abril de 1983), en curso de publicación en las actas correspondientes.

propia de las otras escuelas. Nietzsche es bajo este aspecto una figura más que emblemática: en efecto, nada más difícil que señalar en la filosofía contemporánea una «escuela» nietzscheana, aunque el influjo que ejerce su pensamiento es vastísimo y muy vivo. Es probable que, además, el estudio de la filosofía de Nietzsche permita especificar mejor lo que se puede considerar la peculiar unidad de una «hermenéutica» como orientación filosófica individualizada en la cultura de los siglos XIX y XX. Por el momento, como punto de partida para la exposición de las obras de Nietzsche, entenderemos con el término «hermenéutica» u «ontología hermenéutica» sólo el vínculo peculiar que se delinea en su pensamiento entre «crítica de la cultura», o filosofía de la vida, o meditación sobre la decadencia (en suma, el pensamiento que estudia la existencia en su historicidad y carácter concreto), y el replanteamiento del problema de la verdad y del ser. Con la conciencia —aquí sólo sugerida como hipótesis— de que esta conexión, al menos desde el punto de vista del pensamiento que más explícitamente se replantea y analiza Nietzsche (vale decir, la ontología hermenéutica), se encuentra también en el centro de la actual problemática de la filosofía y constituye la específica actualidad teórica del pensamiento nietzscheano.

2. DE LA FILOLOGIA A LA FILOSOFÍA COMO CRÍTICA DE LA CULTURA

a) *Dioniso, lo trágico* y la decadencia. Para comprender el pensamiento de Nietzsche, y su importancia para una «solución» hermenéutica de los problemas de la filosofía, es preciso ampliar de modo decisivo las observaciones que Dilthey nos da en *La esencia de la filosofía*. No se trata sólo de reconocer en Nietzsche la peculiar conexión entre filosofía y «lite-

ratura». Antes, y más fundamentalmente que dicha conexión, lo que caracteriza la filosofía de Nietzsche, y que lo aproxima a Dilthey y lo sitúa en una posible continuidad con el pensamiento de principios del siglo XX, es la relación entre filosofía y filología, que señala la primera fase de su obra, y que se mantendrá, de manera diferente, en todo el curso de su oficio de pensador. Una primera precisión del sentido que atribuir a la colocación de Nietzsche en el ámbito de la hermenéutica debe buscarse, pues, en este contexto, que de algún modo lo pone en relación con el mismo Dilthey y con la problemática filosófica del historicismo de principios del siglo XX, pese a todas las apariencias de excepcionalidad y de revolucionaria irreductibilidad de sus tesis en relación con la filosofía académica de la época. Como en toda la más significativa filosofía del siglo XX, la preparación filosófica proviene también en Nietzsche de una reflexión sobre las «ciencias humanas», dicho en los términos más generales; es decir, sobre la historiografía y @ saber que el hombre tiene de sí mismo. Bajo esta luz deben tomarse en consideración los primeros trabajos de Nietzsche.

La primera filosofía de Nietzsche se elabora en el período de su enseñanza en Basilea y refleja, en sus rasgos característicos, tanto su formación de filólogo como sus veneraciones juveniles, sobre todo las que sintiera por Schopenhauer y por Wagner; la misma contiene una serie de temas que perderán importancia en la elaboración ulterior. Sin embargo, se puede hablar legítimamente de una filosofía del joven Nietzsche, pues incluso en la falta de sistematicidad (de la que, por otra parte, Nietzsche hará un peculiar estilo de pensamiento) y hasta en el carácter contradictorio de ciertos aspectos, se presenta en ella un concepto central, original y característico, que puede tomarse como hilo-conductor para leer toda su obra: es la pareja apolíneo-dionisiaco que, formulada al principio en relación con el problema del nacimiento y

muerte de la tragedia griega, reúne casi todos los aspectos más significativos del pensamiento del joven Nietzsche: la crítica de la cultura de la época, la «metafísica del artista», la teoría del lenguaje, la polémica contra el historicismo; y prepara de manera consistente las ulteriores líneas evolutivas de su filosofía.

Al presentarse en Basilea en 1869 con la lección inaugural de su curso sobre Hornero y la filología clásica, y después con las conferencias de 1870 sobre el Drama musical griego y Sócrates y la tragedia? Nietzsche demuestra 'entender su trabajo de filólogo en un sentido que no es el de la filología académica dominante, y que lo aproxima en cambio a la filosofía, o al menos a lo que él, bajo la influencia de Schopenhauer, entiende bajo este nombre. Por lo demás, ya en el momento de la convocatoria basileña, sus dudas sobre su vocación de filólogo son explícitas: sabemos que desde 1868 había proyectado, con Rohde, ponerse a estudiar textos de ciencia, de química por ejemplo? Las cartas a Rohde de los primeros años de Basilea testimonian claramente dichas dudas, a causa de las que Nietzsche vive «soberbiamente apartado» de la filología, «en un extrañamiento que peor no podría imaginarse».¹⁰ ¿Cuáles son las causas de este precoz distanciamiento interior de la filología, a la que Nietzsche había llegado abandonando, ya desde el segundo semestre de sus estudios universitarios en Bonn, la idea de dedicarse a la teología, idea que nunca había cultivado verdaderamente, pero que había dado la im-

8. Estas dos últimas están traducidas al italiano en el vol. 111, tomo II, de la edición Colli-Montinari; la lección inaugural de 1869 aún no ha salido en dicha edición; véase en la edición Schlechta (cf Bibliografía), vol. 111, pp. 155 y ss.

9. Cf. C. P. JANZ, Friedrich Nietzsche, trad. cast. a cargo de J. Muñoz e I. Reguera, vol. II, Madrid, 1981, pp. 22 y 65-67.

10. Cf. la carta a Rhode del 29 de marzo de 1871: en *Epistolario*, ed. Colli-Montinari (véase Bibliografía), vol. II, p. 182. Véanse también los apuntes de algunos años más tarde: vol. IV, 1, pp. 121 y 134.

presión de aceptar al comienzo de sus estudios universitarios sólo para corresponder a las expectativas de su madre y su hermana?" Si abandonar la teología representó para Nietzsche sólo un problema externo, el «distanciamiento» interior de la filología es un hecho mucho más complejo. En primer lugar, no implica que Nietzsche, profesor de griego en Basilea, se adapte a su trabajo sólo por razones económicas o de oficio, pese a que le resulta insoportable. En este período, Nietzsche no siente dudas sobre su vocación de educador. Y la base de una educación —de sí y de los demás— le parece sustancialmente, excluida la otra alternativa que es la del cristianismo, el mundo clásico, o sea la filología. Pero esto no sin dos tipos de dudas: uno, radical, expresado por el recurrente propósito (que por otra parte Nietzsche satisface en Basilea a través de sus lecturas) de dedicarse a las ciencias, y que parece así plantear la sospecha o mitificar otro posible centro de su Bildung, sin expresarse en este momento, sin embargo, como en cambio ocurrirá en sus escritos, a partir de Humano, demasiado humano, en precisas tomas de posición teóricas. Un segundo motivo de distanciamiento interior de la filología, que se mezcla con el primero pero en general se manifiesta de modo autónomo, es su intolerancia ante la filosofía académica, motivo que se hace sentir tanto de forma estricta (el estudio de la antigüedad se ha convertido en un puro trabajo de anticuario, que supone un distanciamiento intolerable entre el filólogo y su objeto, es decir, entre la belleza del mundo griego y las profundas deformaciones de los estudiosos que deberían recordárnosla),¹² como de forma general: en este segundo aspecto, la filología clásica apa-

11. Cf. sobre esto, JANZ, Friedrich Nietzsche, vol. 1, cit., pp. 117-119.

12. Véanse los apuntes relativos a la época de la cuarta Intempestiva, en el vol. IV, 1, y en particular las notas para la proyectada quinta Consideración intempestiva sobre «Nosotros los filólogos» (ibid., pp. 87 y ss.).

rece como una traición al espíritu del clasicismo, en cuanto que ya no es capaz de ver lo antiguo como un modelo que imitar y continuar, sino sólo como un repertorio de objetos de estudio. Esto implica, obviamente, un juicio más vasto tanto sobre la sociedad en que la relación con lo antiguo se ha convertido en oficio e industriosa filología, cuanto sobre el modo en que, históricamente, la imagen de la antigüedad como modelo se ha degradado hasta convertirse en puro objeto de estudio académico. La intolerancia de Nietzsche ante la filología comienza, pues, por una crítica de la filología profesional, de su actitud de investigación positiva y «objetiva» sobre lo antiguo,¹³ y llega a ser después: a) crítica del mundo que configura su propia relación con lo antiguo sólo en esta forma, cerrándose a toda penetración del modelo clásico; b) crítica de los modos en que la imagen de lo antiguo se ha transmitido a este mundo reduciéndose al final a tal nivel. El interés por estos modos de transmisión de la antigüedad a la conciencia moderna resulta bastante constante en los trabajos filológicos del joven Nietzsche: desde su investigación sobre las fuentes de Diógenes Laercio, que lleva a cabo en 1868 en Leipzig, en que trata de establecer cómo se ha formado la imagen de la filosofía antigua que Diógenes Laercio transmite a las épocas sucesivas, hasta la lección inaugural de Basilea sobre Homero y la filología clásica, que es una vez más la historia de una imagen historiográfico-filológica y de sus vicisitudes. Y también los estudios sobre el drama musical griego y sobre lo trágico, que confluyen en El nacimiento de la tragedia, son, por supuesto, investigaciones sobre «objetos» determinados del estudio filológico, pero, apuntan, tanto como a estos «objetos», a las vicisitudes de su modo de darse en la tradición cultural europea.

Es este conjunto de problemas, centrados cierta-

13. Sobre el particular, me permito remitir al cap. III de mi *Ipotesi su Nietzsche*, Turín, 1967.

mente en la filología, pero que sobrepasen tanto sus límites de disciplina académica cuanto en general sus confines de estudio del pasado (en la dirección de una crítica de la cultura actual), lo que Nietzsche llama, en estos años juveniles de Basilea, filosofía. Tampoco el encuentro con la obra de Schopenhauer —de quien Nietzsche lee en 1865 *El mundo como voluntad y representación*— lo aleja de la filología hacia una filosofía entendida como metafísica, teoría del ser o similares. Más bien reajusta su relación con la filología, como es obvio precisamente a partir de su primera gran obra de alcance filosófico, *El nacimiento de la tragedia del espíritu de la música, o Grecia y el pesimismo* (publicada en diciembre de 1871). Uno de los aspectos de la insuperable fascinación de esta obra consiste, con toda probabilidad, justamente en la peculiar mezcla, en la misma, de filología y filosofía, en una medida y con resultados que no tienen precedentes en la gran filología-filosofía romántica (los Schlegel, Creuzer) con la que no obstante Nietzsche está vinculado.¹⁴ El nacimiento de la tragedia es a la vez una reinterpretación de la grecidad, una revolución filosófica y estética, una crítica de la cultura contemporánea y un programa de renovación de la misma. Todo ello gira alrededor del descubrimiento —que es tal sólo en el alcance nuevo que Nietzsche confiere a sus elementos básicos, presentes de diversas formas en la tradición precedente¹⁵ de las dos nociones de apolíneo y dionisiaco.)

La imagen de la grecidad de la que durante mucho tiempo ha vivido la tradición europea está dominada por la idea de armonía, belleza, equilibrio, medida, de todos aquellos rasgos, en suma, que pasan por clásicos.

14. Un detallado análisis de las relaciones de Nietzsche con la filología romántica alemana se encuentra en Ch. ANDLER, *Nietzsche. Sa vie et sa pensée (1920-1931)*, París, 1958, vol. 1, cap. IV.

15. Véase, también para este punto, ANDLER, Nietzsche, cit., vol. 1, cap. IV.

Figura de Dioniso - Sileno - 1300 - 1400
el V. -

sicos. Ésta, según Nietzsche, es una imagen que privilegió un cierto momento de la grecidad, la Atenas del siglo V, y un cierto género de productos artísticos, la arquitectura y la escultura principalmente. En la fijación de esta imagen de la grecidad ha tenido un importante papel el cristianismo, a través del cual nos ha sido transmitido lo que sabemos de la cultura antigua; la función del cristianismo en esta transmisión es tan determinante que en los apuntes que Nietzsche tomó para la redacción de una quinta Consideración intempestiva (véanse en IV, 1, cit.) parece a veces que, con el debilitamiento y la desaparición de la fe cristiana en la modernidad, esté destinada también a interrumpirse toda posibilidad de que accedamos a la antigüedad clásica. El cristianismo ha fijada la antigüedad en sus rasgos clásicos, que son ya sin embargo aspectos de decadencia, porque corresponden a un momento ya no plenamente vital. Las raíces vitales que se ocultan y desaparecen en la forma clásica de la cultura antigua —las raíces de la «montañamágica» del Olimpo (GDT 3, 52)— se hacen manifiestas si nos remitimos a filones de la tradición antigua que se nos han conservada sólo marginalmente: entre las artes, no tanto la arquitectura y la escultura cuanto, sobre todo, la música; y fuera del campo de las artes, ciertos elementos que se expresan en la sabiduría popular antes que en textos literarios y filosóficos, y que difícilmente se concilian con las bellas imágenes de los héroes de Winckelmann. Así, el axioma de Sileno (una figura mitológica, medio hombre medio animal, preceptor de Dioniso), profundamente arraigado en la tradición popular griega, de que para el hombre lo mejor sería no nacer, y una vez nacido, morir pronto, revela una visión de la existencia que se aparta de toda posible interpretación clasicista (clasicismo, de Winckelmann y Schiller a Hegel, era, sobre todo, la idea de que los griegos pudieron producir obras bellas porque ellos mismos eran bellos, armoniosos y serenos). Pero si junto a estos fragmentos «marginales»,

pero arraigados y constantes en la sabiduría popular, colocámos los mitos trágicos, y además las noticias que tenemos acerca de la presencia y difusión de cultos orgiásticos en el mundo griego,¹⁶ entonces nos veremos inducidos a «desmontar piedra a piedra, por así decir, aquel primoroso edificio de la *cultura apolínea*» (GdT 3, 51), para poner al descubierto el otro principio que vive en ella, es decir, lo dionisiaco. Apolíneo y dionisiaco representan una dualidad que caracteriza la más profundo del alma griega:

«El griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia: para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los Olímpicos. Aquella enorme desconfianza frente a los poderes tiránicos de la naturaleza [...] fue superada constantemente una y otra vez, por los griegos, o, en todo caso, encubierta y sustraída a la mirada, mediante aquel *mundo intermedio* artístico de los Olímpicos.» (GdT 3, 52-53.)¹⁷

Los dioses olímpicos son el medio por el que los griegos soportan la existencia, de la que han visto la caducidad, la vicisitud dolorosa de vida y muerte, experimentándolas de modo profundo a causa de su exacerbada sensibilidad; los mismos olímpicos, «viéndola ellos mismos, justifican la vida humana» (GdT 3, 53), porque la viven en una luz sin sombras y fuera de la angustiada amenaza de la muerte. También la naturaleza, a menudo, para conseguir sus fines, se sirve de la ilusión (GdT 3, 54). En los dioses olímpicos, la vida humana se contemplaba «en una esfera superior, sin que ese mundo perfecto de la intuición actuase

16. Véase, por ejemplo, H. JEANMAIRE, *Dioniso. Religione e cultura in Grecia* (1951), trad. it. de G. Glaeser, con apéndice y actualización bibliográfica de F. Jesi, Turín, 1972.

17. Recordamos aquí, de una vez por todas, que las cursivas, cuando no hay indicación en sentido contrario, son siempre de Nietzsche.

como un imperativo o como un reproche» (GdT 3, 54-55), es decir, no en el sentido normativo metafísico que caracteriza el mundo de las ideas platónicas, por ejemplo.

El mundo de los dioses olímpicos es el mundo producido por el impulso apolíneo; la experiencia del caos, de la pérdida de toda forma definida en el flujo incesante de la vida que es también siempre muerte, en cambio la que corresponde al impulso [i-a-co] que es también un impulso, un Trieb: así como lo apolíneo tiende a producir imágenes definidas, formas armoniosas y estables que den seguridad, el impulso dionisiaco no es sólo la sensibilidad ante el caos de la existencia, sino que también es instigación a sumergirse en dicho caos, sustrayéndose al principium individuationis. La alusión al principium individuationis, como muchas otras referencias explícitas en El nacimiento de la tragedia, manifiesta la dependencia de estas tesis nietzscheanas respecto de la metafísica de Schopenhauer, aunque, como Nietzsche dirá luego en el prefacio a la nueva edición de 1886, hay ya en esta obra, expresado en lenguaje schopenhaueriano, algo profundamente contrastante con el ascetismo, y por tanto con el permanente platonismo, de Schopenhauer. El mando apolíneo de los dioses olímpicos nietzscheanos es sin duda, como las ideas de Schopenhauer, un conjunto de representaciones sustraídas a la voluntad de vivir. Sin embargo, la relación de los dioses olímpicos con el fondo oscuro del uno primordial no es sólo positiva, como en Schopenhauer; para este último, a través de las figuras del arte (que representan las ideas), se trata de sustraerse a la voluntad de vida que constituye la substancia irracional del mundo. Para Nietzsche, ya en El nacimiento de la tragedia y más tarde, en términos paulatinamente distintos, en el desarrollo ulterior de su pensamiento, el empuje liberador de las figuras de los dioses olímpicos se ejerce sólo si las mismas permanecen en una relación profunda con lo dionisiaco, es decir, con el

mundo del caos del que sin embargo deben ayudarnos a huir. En las páginas del escrito sobre la tragedia dedicadas al *Tristán* e *Isolda*, la ópera de Wagner en que Nietzsche ve revivir el auténtico espíritu de la tragedia griega, «al final Apolo habla el lenguaje de Dioniso» (GdT 21, 172). No se encuentra, ciertamente, en el espíritu de Schopenhauer lo que Nietzsche escribe sobre el horror que se apodera del hombre cuando éste; ve vacilar el principium individuationis. A este horror, del que habla Schopenhauer, debemos añadir, según Nietzsche, «el éxtasis delicioso que, cuando se produce esa misma infracción del principium individuationis, asciende desde el fondo más íntimo del ser humano, y aun de la misma naturaleza» (GdT 1, 43); este éxtasis se experimenta porque «bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre [...]. Ahora el esclavo es hombre libre, ahora quedan rotas todas las rígidas, hostiles delimitaciones que la necesidad, la arbitrariedad o la "moda insolente" han establecido entre los hombres» (GdT 1, 44).

Esta relación entre apolíneo y dionisiaco es ante todo una relación de fuerzas en el interior del individuo, que al principio de la obra Nietzsche compara con los estados del sueño (lo apolíneo) y de la embriaguez (lo dionisiaco); y que funciona en el desarrollo de la civilización como la dualidad de los sexos en la conservación de la especie. Toda la cultura humana es fruto del juego dialéctico de estos dos impulsos (*Trieb*); que luego se especifican también, más determinadamente, como *Kunsttriebe*, impulsos artísticos. (GdT 2, 46-47), respecto de los cuales el artista actúa como imitador. Apolíneo y dionisiaco, pues, no definen sólo una teoría de la civilización y de la cultura, sino también una teoría del arte. Apenas hace falta recordar que la relación entre creación artística y génesis de los dioses, sobre todo de los dioses de la mitología

griega, era un tema muy frecuentado por el pensamiento romántico. Construyendo una «estética» que es también, y principalmente, una teoría general de la cultura, Nietzsche se pone evidentemente en relación con estos precedentes. En el plano específico de la teoría del arte, la dualidad de apolíneo y dionisiaco permite leer las diversas fases del arte griego en relación con la lucha entre impulso dionisiaco e impulso apolíneo, lucha que se desenvuelve también como conflicto entre pueblos distintos, en la sucesión de invasiones y estabilizaciones que caracteriza a la historia de la Grecia arcaica. Así, el arte dórico se explica sólo como resultado de una resistencia de lo apolíneo a los asaltos, que son también verdaderos ataques de pueblos invasores, de lo dionisiaco, de los cultos orgiásticos de origen bárbaro. En la lucha de los dos principios opuestos, «la historia helénica más antigua queda escindida [...], en cuatro grandes estadios artísticos» (GdT 4, 60): «de la edad de "acero" con sus titanomaquias y su ruda filosofía popular, surgió, bajo la soberanía del instinto apolíneo de belleza, el mundo homérico; esa magnificencia "ingenua" volvió a ser engullida por la invasora corriente de lo dionisiaco, y frente a este nuevo poder lo apolíneo se eleva a la rígida majestad del arte dórico y de la contemplación dórica del mundo» (GdT 4, 59-60).

Con el predominio de uno u otro impulso se vinculan también, sin una esquematización rígida, las diferentes artes: si la música es arte predominantemente dionisiaco, la escultura y la arquitectura son apolíneas, como también la epopeya. Ya desde el punto de vista del grado de civilización, ya desde el punto de vista de la madurez artística, el mundo dórico no es, con todo, la culminación de la grecidad: tal culminación se encuentra, en cambio, representada por la tragedia ática, que se presenta como la síntesis más perfecta de los dos impulsos (GdT 4, 60). Sobre su origen, Nietzsche recoge una idea presente en la tradición, según la cual la tragedia nació del coro trágico (GdT 7, 73),

proponiendo de la misma, no obstante, una nueva interpretación que se relaciona con las nociones de apolíneo y dionisiaco. El coro del que la tragedia nace es el coro de los sátiros, o sea, la procesión sacra en que los participantes se transforman en «fingidos seres naturales» (GdT 7, 76). Este mundo no es, sin embargo, un «mundo fantasmagórico interpuesto arbitrariamente entre el cielo y la tierra; es, más bien, un mundo dotado de la misma realidad y credibilidad que para el griego creyente poseía el Olimpo, junto con todos sus moradores» (GdT 7, 76). En el estado de exaltación en que está sumida la procesión de los sátiros que danzan y cantan, el hombre, transformado una vez más en un ser natural, echa una mirada al misterio del uno primordial y reacciona ante el horror y el éxtasis mediante la producción de imágenes: en la exaltación dionisiaca se produce para el coro de los sátiros «el fenómeno dramático primordial: verse uno transformado a sí mismo delante de sí, y actuar uno como si realmente hubiese penetrado en otro cuerpo, en otro carácter» (GdT 8, 83). No será inútil, para rastrear también aquí un aspecto, esencial, del antiplatonismo de Nietzsche, recordar que la desidentificación, la fusión con otros, la pérdida de continuidad consigo mismo eran las razones principales de la condena platónica del arte dramático. Nietzsche ve en ellas el origen del drama, valorándolas de manera opuesta a Platón. Incluso subraya, en todas estas páginas, sus aspectos sociales: «el coro ditirámico es un coro de transformados, en los que han quedado olvidados del todo su pasado civil, su posición social: se han convertido en servidores intemporales de su dios, que viven fuera de todas las esferas sociales [...]. Transformado de ese modo, el entusiasta dionisiaco se ve a sí mismo como sátiro [ya que la procesión de los sátiros en su origen se hace en honor de Dioniso, G. V.] y como sátiro ve también al dios) es decir, ve, en su transformación, una nueva visión fuera de sí, como consumación apolínea de su estado»

Con esta nueva visión queda completo el drama» (GdT 8, 84). La tragedia griega debe, pues, entenderse como «coro dionisiaco que una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes» (GdT 8, 84).

Aunque se presentó ante todo como una hipótesis filológica sobre el nacimiento de la tragedia griega —y como tal fue discutida, y criticada, por los filólogos (sobre todo Wilamowitz-Moellendorf)—¹⁸ la importancia de esta propuesta de Nietzsche, aun de acuerdo con sus propósitos de ningún modo «historiográficos» y objetivos, consiste en abrir el camino a una renovada relación con el mundo clásico que supone también una radical actitud crítica ante el presente. Más en general, Nietzsche sentaba aquí las bases de la «ontología» —centrada en la noción de interpretación— que elaborará en las obras de madurez y en los fragmentos del *Wille zur Macht*. El juego de apolíneo y dionisiaco, y el ambiguo significado, que la tragedia posee, de liberación por y de lo dionisiaco¹⁹ en la bella imagen apolínea, constituyen elementos decisivos de toda la ulterior elaboración del pensamiento de Nietzsche, y constituyen incluso la base de su posible actualidad teórica.

Las consecuencias de las tesis del *Nacimiento de la tragedia* para la teoría y la crítica de la cultura son elaboradas por Nietzsche a partir del problema de cómo y por qué murió la tragedia ática. Esta, a diferencia de otros géneros literarios antiguos, que perecieron de muerte «natural» tras haberse convertido en superfluos y sin dejar ningún vacío, murió por suicidio (GdT 11, 101); el autor de este suicidio de la tragedia fue Eurípides, que llevó al «espectador al escenario», iniciando el proceso que habría de llevar a

18. Las actas de la polémica que siguió a la publicación del *Nacimiento de la tragedia* se pueden ver en italiano en el volumen *La polemica sull'arte tragica*, a cargo y con introd. de F. Serpa, Florencia, 1972.

19. Para este punto, véase mi *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Milán, 1983².

la comedia ática nueva, en que sobrevive «la figura degenerada de la tragedia» (GdT 11, 102). Eurípides transformó el mito trágico en una sucesión de vicisitudes racionalmente encadenadas y comprensibles, de impronta sustancialmente realista.

Cabe preguntarse si esta visión del papel de Eurípides en la historia de la tragedia griega resulta históricamente fundamentada;²⁰ pero lo que importa a Nietzsche, más que la comprobación de la responsabilidad de Eurípides, es desenmascarar al verdadero inspirador de este asunto del suicidio de la tragedia. Eurípides transforma en sentido realista y racional el mito trágico para satisfacer las exigencias de un espectador determinado: Sócrates. Es Sócrates quien inaugura en la mentalidad griega una visión racional del mundo y de los avatares humanos, según la cual «al justo no le puede suceder nada malo» ni en este ni en el otro mundo. El realismo de la tragedia eurípidea es una consecuencia del optimismo teórico de Sócrates: lo que merece ser representado en el escenario es la estructura racional de la vida. Como ésta no despierta emociones —también porque Eurípides, con la introducción del prólogo que explica la acción desde el principio, priva a la tragedia de toda «tensión épica» y «atractiva incertidumbre» (GdT 12, 112)—, es preciso que toda la acción se articule en grandes escenas retórico-líricas, capaces de suscitar en el espectador el *pathos* que de otro modo ya no podría producirse. Y como todo debe proceder según el esquema racional previsto, se comprende también la necesidad del *deus ex machina*. Lo que se desarrolla en el intervalo entre prólogo y epílogo —que son épicos— es el presente dramático-lírico—; la síntesis trágica entre epopeya y lírica, entre música y representación de la trama, entre apolíneo y dionisiaco, ha desaparecido. Pero no por una dinámica interna de la

20. Véase al respecto la nota de G. Colli y M. Montinari al final del vol. III, 1, de su edición de las *Obras*.

forma literaria, sino para corresponder a nuevas exigencias espirituales vinculadas con la afirmación del optimismo teórico de Sócrates, es decir, con el surgimiento de la filosofía clásica griega.

Si hay una estructura racional del universo, como Sócrates cree y enseña, entonces lo trágico no tiene ya sentido: pero no sólo en el significado más limitado, según el cual en un mundo racionalmente ordenado no puede haber incertidumbre, excitación, tensión, ambigüedad. La oposición entre socratismo y trágico arroja luz también sobre lo que Nietzsche persigue verdaderamente con las nociones de apolíneo y dionisiaco y sobre lo que considera como característico de lo que, más tarde, llamará el platonismo de la cultura europea, que tiene la intención de superar. Las imágenes apolíneas de los dioses olímpicos, y luego la tragedia ática, son formas de redención de la existencia que no implican la personificación de esencias y estructuras metafísicas. También éstas nacen (como Nietzsche explicará más explícitamente a partir de Humano, demasiado humano) de una necesidad de seguridad, de la exigencia de hacer tolerable de algún modo el caos de la vida, con el inparable ciclo de nacimiento y muerte; pero según Nietzsche, la seguridad metafísica buscada en las esencias, en el orden racional del universo, es propia de una cultura debilitada y decadente. Con el ideal de una «justificación estética de la existencia» (GdT 5, 66) Nietzsche busca, ni más ni menos, una alternativa a la metafísica (que él llama socratismo o platonismo), que en todas sus formas ha buscado siempre la seguridad en estructuras esenciales, en un «mundo verdadero») que, contrariamente a los dioses olímpicos, se convierte de inmediato, en relación con el mundo de la experiencia, en «imperativo o reprochen (GdT 3, 55), y produce así esa depresión de la vida en que consiste la decadencia vinculada con el racionalismo socrático(platónico)-cristiano.

Las implicaciones de la noción de decadencia vinculada con el racionalismo socrático que se expresa en

la metafísica, en la moral, en la cultura «cristiana» que domina Occidente, las desarrollará Nietzsche en las obras siguientes a su escrito sobre la tragedia: aquí, el límite y el peso negativo del socratismo se dan, además de en el hecho de haber eliminado la posibilidad misma de una visión trágica de la existencia (tanto en el sentido de la presencia del mito y del misterio cuanto en el sentido de una justificación estética de la existencia, distinta, aunque sea oscuramente, de la justificación metafísica), en su insuficiencia conclusiva que, manifestándose justo en el momento de la crisis final de la metafísica, en Kant y Schopenhauer (en los que se expresa una verdadera sabiduría de tipo dionisiaco: cf. GdT 19, 159), prepara además un posible retorno de la cultura trágica, que Nietzsche, al menos en estos años, espera del drama musical wagneriano. Inaugurada por el racionalismo socrático,

«... la ciencia, aguijoneada por su vigorosa ilusión, corre presurosa e indetenible hasta aquellos límites contra los cuales se estrella su optimismo, escondido en la esencia de la lógica. Pues la periferia del círculo de la ciencia tiene infinitos puntos, y mientras aún no es posible prever en modo alguno cómo se podría alguna vez medir completamente el círculo, el hombre noble y dotado tropieza de manera inevitable, ya antes de llegar a la mitad de su existencia, con tales puntos límite de la periferia, donde su mirada queda fija en lo imposible de esclarecer. Cuando aquí ve, para su espanto, que, llegada a estos límites, la lógica se enrosca sobre sí misma y acaba por morderse la cola —entonces irrumpe la nueva forma de conocimiento, el conocimiento trágico, que, aun sólo para ser soportado, necesita del arte como protección y remedio.» (GdT 15, 128-130.)

El retorno de la cultura trágica no es, pues, en este fragmento, un puro y simple retorno del mito; es más

bien el resultado de una extremización de la necesidad misma de racionalidad de la mentalidad científica, que —según una «lógica» que preludia a la de la «muerte de Dios», de la que Nietzsche hablará en La gaya ciencia— justamente por su exigencia de certidumbre se vuelca en esa especie de escepticismo desesperado que es el kantismo, con su continuación en Schopenhauer. También aquí, sin embargo, se puede hallar una ambigüedad y un automalentendido del joven Nietzsche. El wagnerismo que domina todo su trabajo sobre la tragedia hizo que su sentido fundamental se presentara, y fuera, en gran medida, como una predicación del retorno del mito. Los pasajes sobre la «sabiduría dionisiaca» del kantismo, no obstante, como el texto que hemos citado hace un momento, dejan entrever una posible solución distinta del problema del retorno de lo trágico que no implica necesariamente una remitológización de corte wagneriano y, más en general, irracional. Esta solución distinta será la que Nietzsche buscará a partir de Humano, demasiado humano, que conservará algunas de las tesis fundamentales del escrito sobre la tragedia, apartadas de la fe wagneriana propia de los primeros años de Basilea.

La paradójica mezcla de Kant y Wagner en las conclusiones del escrito sobre la tragedia es sólo un aspecto de la dificultad más general de saber claramente qué imaginaba Nietzsche, en concreto, por retorno de una cultura trágica. Los otros escritos de estos años, es decir, esencialmente el inédito Sobre la verdad y la mentira en sentido *extramoral* (en III, 2, 353-372) —en que Nietzsche hace un intento de teorización específicamente «filosófica», y que sin embargo dejará inacabado— y las Consideraciones *intempestivas*, especialmente la segunda y la tercera, pueden procurarnos algunas indicaciones ulteriores, sin presentar, no obstante, soluciones definitivas al problema. La historia del alejamiento de Wagner, por otra parte, que se consuma explícitamente con Humano, demasiado

humano, pero que se encuentra ya preparado en la cuarta Intempestiva y en los apuntes y cartas de la época, se explica, además de con razones psicológicas y personales,²¹ también con la constatación más general de que, si Nietzsche no ha renunciado en general, al menos explícitamente, al sueño de un renacimiento de la cultura trágica (como quiera que la denomine ahora), la forma de tal renacimiento le parece cada vez menos vinculable con un fenómeno como la música wagneriana y, quizá, con el arte en general; aunque es probablemente erróneo pensar que pueda entenderse la insuficiencia de tal solución «estética» en términos que evoquen más o menos remotamente la idea hegeliana de la «muerte del arte». En otras palabras, no es necesario que la insuficiencia de la solución del problema de la decadencia mediante el arte se perciba en relación con una posible «provisionalidad» del arte (aun cuando Nietzsche se preste a interpretaciones de este tipo; cf. «El arte de las obras de arte», en FW 89, 99-100). Nietzsche no piensa, en una palabra, que la renovación de la cultura trágica pueda producirse a través de una especie de rescate estético de toda la existencia, que suponga eventualmente un final del arte como reino separado. La insuficiencia de una solución estética del problema de la decadencia será reconocida, en cambio, en Humano, demasiado humano, como relacionada con una inactualidad histórico-psicológica del arte para el hombre moderno, para quien la libertad del espíritu, y la misma manifestación del impulso dionisiaco, encuentra ahora su lugar para desplegarse, más que en el arte, en la ciencia.

21. Cf. además del ya citado JANZ, *Friedrich Nietzsche*, vols. I y II, también el reciente estudio de M. MONTINARI, *Nietzsche contro Wagner: estate 1878*, en R. Wagner y F. Nietzsche: Actas del seminario celebrado en el Goethe Institut de Turín los días 10 y 11 de marzo de 1983, a cargo de E. Fubini, *Quaderni di «Musica e realtà»*, núm. 4, Unicopli, Milán, 1984, pp. 73-85.

Mientras tanto, en las obras juveniles (del *Nacimiento de la tragedia* a las *Consideraciones intempestivas* y al inédito *Sobre la verdad y la mentira*), el arte parece destinado a ejercer todo su poder de justificación estética de la existencia también — y tal vez sobre todo — en el marco de una civilización socrática. Uno de los rasgos fascinantes, pero también inquietantes, del escrito *Sobre la verdad y la mentira* es justamente que, en el plano genético, Nietzsche dice que el lenguaje socialmente establecido con sus reglas y su función cognoscitiva, nació sólo como cristalización arbitraria (unido, con todo, también, al menos en la perspectiva de la *Genealogía de la moral*, a formas de las relaciones de dominio) de cierto sistema de metáforas que, inventado libremente como cualquier otro sistema de metáforas, se impuso luego como el único modo públicamente válido de describir el mundo; cada lenguaje, en su origen, es metáfora, indicación de cosas mediante sonidos que no tienen nada que ver con las cosas mismas. (La sociedad surge cuando un sistema metafórico se impone sobre los otros, se convierte en el modo públicamente prescrito y aceptado de señalar metafóricamente las cosas (es decir, de mentir). Desde ese momento, los distintos sistemas metafóricos, tanto pasados como futuros, quedan reducidos al nivel de la «poesía», o sea al nivel de mentiras reconocidas como tales. Esta descripción «genética», aunque sea ideal, del lenguaje, no da lugar, sin embargo, en Nietzsche, a una idealización de la condición de la libre inventiva metafórica, que en el caso de la canonización de un solo sistema de metáforas se habría perdido. Por el contrario, sólo a través de la construcción de ese «conceptual juego de dados que se llama por otra parte "verdad"» (UeWL 1, 362), es decir, a través del establecimiento de un orden jerárquico de conceptos abstractos, alejados no sólo de las cosas sino también de las impresiones intuitivas inmediatas de los individuos, el hombre se distingue del animal, absolutamente sumergido en el

§ fluir de las imágenes. Para edificar la propia humanidad racional, fundada en la capacidad de «mentir en un estilo vinculante para todos» (ibid.), el hombre debe olvidarse «a sí mismo en cuanto sujeto, y precisamente en cuanto sujeto artísticamente creativo» (id., 365). Pero en ninguna parte del escrito sostiene Nietzsche, en base a estas constataciones, la necesidad de restaurar un modo de libre inventiva metafórica, sin reglas canónicas y en definitiva sin sociedad y humanidad. Se puede hipotetizar, con razón, que uno de los motivos del estado inacabado e inédito en que Nietzsche dejó este ensayo es justamente la incertidumbre y problematicidad de las conclusiones: en efecto, si por una parte hay buenas razones para relacionar el escrito *Sobre la verdad y la mentira* con el discurso del *Nacimiento de la tragedia* en lo referente al renacimiento de una cultura trágica mediante la recuperación del elemento dionisiaco que el socratismo suprimió (y, del mismo modo, mediante la restauración de la libre creatividad artística y 'del «dominio del arte sobre la vida», UeWL, 2, 371), por la otra, la cristalización de un sistema de metáforas en lenguaje canónico de la verdad no hace, si bien se mira, más que proseguir la misma tendencia a la «mentira», a la imposición de nombres, imágenes, metáforas sobre la «realidad» de las cosas, en que consiste el impulso metafórico originario. Sería contradictorio, desde el punto de vista de Nietzsche, condenar la abstracción y la fijación del lenguaje conceptual público en reglas en nombre de una mayor «fidelidad a lo real» por parte de la libre actividad metafórica. Y no sólo esto: también el impulso de mentir y de crear ilusiones se halla arraigado en la necesidad de conservación, que en estado natural se satisface en la lucha ilimitada entre los individuos y sus metáforas privadas; mientras que el estado social responde a la misma exigencia precisamente mediante la institución de reglas para «mentir» de modo estable. Muchos pasajes del breve escrito revelan que Nietzsche no subvaloraba en ab-

soluto el significado emancipador que tuvo para el hombre el nacimiento de un lenguaje regulado, de un sistema de metáforas igual para todos. Es verdad que «el intelecto, maestro en fingimientos, es libre y está al margen de su normal servicio de esclavo»? sólo cuando «con gusto creativo mezcla las metáforas y cambia de lugar los confines de la abstracción» (UeWL 2, 370); pero se trata de la alegría del esclavo en las saturnales, de una momentánea suspensión de las leyes, durante la cual se puede engañar «sin hacer daño» (ibid.).

Volvemos a encontrar aquí, y de modo más complejo porque son mayores las ambiciones filosóficas sistemáticas de este texto, la misma problemática de las conclusiones del escrito sobre la tragedia: ¿cómo se debe pensar el renacimiento de una cultura trágica? ¿Es de veras ésta la restauración de la existencia griega, donde «el arte domina a la vida» (UeWL 2, 371), y que, sin embargo, parece entrafiar el riesgo, a la luz del escrito *Sobre la verdad y la mentira*, de una recaída en el estado natural, en que la libertad creativa va acompañada de la suprema inseguridad de la existencia? ¿O bien se confía tal renacimiento de lo trágico a una «exaltación» de la ficción del arte, en que la inteligencia celebra sus saturnales sin hacer daño, y por tanto en la condición de seguridad que precisamente el sistema de las abstracciones ha contribuido a crear y mantener?

b) Lo intempestivo. Es más bien esta última la dirección en que parece moverse el pensamiento de Nietzsche en los primeros años de Basilea, de manera que Humano, demasiado humano, que inaugurará el segundo y más maduro período de su filosofía (y marcará el alejamiento de Wagner y Schopenhauer), no representa un cambio tan repentino e imprevisto. Humano, demasiado humano hablará de un «doble cerebro» que «una cultura superior debe dar al hombre, algo así como dos compartimentos cerebrales,

uno para sentir la ciencia, otro para sentir la no ciencia; que estén el uno junto al otro, sin confundirse, separables, aislables: ésta es una exigencia de salud» (MaM I, 251, 179). Es, en términos más explícitos, la posición que se encuentra ya delineada en el escrito *Sobre la verdad y la mentira*.

El renacimiento de la cultura trágica en que piensa Nietzsche en sus escritos de juventud se configura, pues, como una «revolución» en que el arte tiene una función decisiva, que, sin embargo, mientras que no queda suficientemente determinada en el escrito sobre la tragedia, en las otras obras de los años inmediatamente siguientes se precisa como vinculada generalmente a una función crítica de la cultura. Esta posición crítica de la cultura frente a la civilización de la decadencia socrática no da lugar a la hipótesis de una inversión revolucionaria; procura, en cambio, definirse en términos distintos, y precisamente éste es el sentido de las Consideraciones intempestivas. La noción misma de inactualidad en que insiste su título indica la problemática de esta relación: el pensador inactual que Nietzsche cree ser no trabaja por la fundación inmediata de una cultura distinta en que sus tesis podrían llegar a ser «actuales»; más bien trabaja «contra el tiempo, y de esta manera sobre el tiempo, y, esperemos, a favor de un tiempo venidero» (UB TI, pref., 261). Pero la posibilidad de que un tiempo por venir modifique verdaderamente la posición del hombre cultural ante la sociedad aparece en Nietzsche como completamente injustificada: tanto la segunda Intempestiva, como sobre todo ese verdadero manifiesto sobre las relaciones entre sociedad y cultura que constituye la tercera Intempestiva, Schopenhauer como educador, enfocan tales relaciones en términos de alternativa radical entre *Kultur* y *Zivilisation*; dos términos que Nietzsche contrapondrá explícitamente en sus notas del último período (cf. por ej., 16 [10], VIII, 3, 275), según la acepción que tendrán en la *Kul-*

turkritik alemana de principios del siglo xx.²² Tanto la segunda como la tercera Intempestiva concluyen, no con el delineamiento de una *Zivilisation* alternativa a la decadente que conocemos y en que nos encontramos, sino con la apelación a energías de *Kultur* que, dentro de esta *Zivilisation*, representen momentos «críticos»: tales son tanto las «potencias suprahistóricas» o eternizadoras a las que apela la conclusión de la segunda Intempestiva (UB II, 10, 351 y ss.) cuanto las figuras del santo, del artista y del filósofo a las que Nietzsche considera, con el mismo espíritu, en *Schopenhauer como educador*. Todas estas figuras representan —juntamente con el arte wagneriano del que Nietzsche luego acabará por separarse— los únicos modos de un renacimiento de la cultura trágica en el mundo actual; son al mismo tiempo la concreción, pero también el diluirse y el principio de disolución, de la «metafísica de artista» delineada en *El nacimiento de la tragedia*. La segunda y tercera Consideración intempestiva, más que por su contenido teórico «constructivo» son importantes, en la producción del primer Nietzsche, especialmente desde dos puntos de vista: por una parte abordan la disolución de la juvenil «metafísica de artista» exponiendo su única vía de desarrollo en una teoría de la *Kultur* como crítica más que en un proyecto alternativo de *Zivilisation*, por la otra precisan ulteriormente los objetivos de esta crítica, sentando las bases para el desarrollo en sentido «desconstructivo» del pensamiento del Nietzsche maduro.

La segunda Intempestiva, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida* (1874), posee una particular fascinación, pese al hecho de que, tanto y más que otros escritos de Nietzsche, plantea problemas mucho más numerosos que los que resuelve; tal

22. Representativas de este tipo de pensamiento son las *Consideraciones de un apolítico* de Th. MANN (1918) (trad. it. de M. Marianelli, Bari, 1967) [hay también trad. castellana].

fascinación se ha hecho sentir profundamente en el pensamiento europeo del siglo XX (pensemos tan sólo en Heidegger y en Walter Benjamin),²³ y no se trata de un fenómeno marginal, si bien es cierto que mucha filosofía importante de este siglo se ha construido en polémica o en cualquier caso con referencia al historicismo, que es el objetivo de la crítica de Nietzsche en este escrito. La problematicidad del significado de la segunda Intempestiva en el conjunto de la obra nietzscheana consiste en el hecho de que es difícil ver en ella un punto de llegada, o una preparación de tesis sucesivas —por ejemplo, la doctrina del eterno retorno de lo igual— a las que sin embargo se la podría vincular legítimamente. Parece, en cambio, igualmente y tal vez más probable que Nietzsche en sus obras siguientes pulverizó progresivamente sus tesis antihistoricistas de lo inactual en la historia, hasta el punto de que una de las llamadas notas de la locura (escrita en Turín a principios de enero de 1889) en donde dice, entre otras cosas, que es «todos los nombres de la historia podrían considerarse la lógica conclusión de un itinerario de recuperación precisamente de ese *Historismus* que es el objetivo de la polémica del escrito de 1874.

Aparte de estos desarrollos, que veremos a continuación, la segunda Intempestiva se presenta como la primera crítica rigurosa, a finales del siglo XIX, de uno de los rasgos dominantes de la cultura de ese siglo (junto con el cientificismo positivista, al que Nietzsche tiene ya por blanco en *El nacimiento de la tragedia*), el historicismo; no tanto en su forma metafísica hegeliana cuanto en la forma del *historiografismo*, característico de la educación del hombre decimonóni-

23. Para Heidegger, piénsese en el 76 de *El ser y el tiempo* (1927) [trad. cast., FCE, México, 1951, pp. 423-427 —N. del t.]. En Benjamin, la segunda Intempestiva es citada explícitamente en las *Tesis de filosofía de la historia* (trad. it. en la antología de W. BENJAMIN, *Angelus Novus*, a cargo de R. Solmi, Turín, 1976²) [hay trad. cast.].

co Nietzsche parte de la constatación de que un hombre, o una cultura, totalmente consciente de la «historicidad» de sus acciones no tendría ningún estímulo ni capacidad para producir nueva historia: Histórico es, en efecto, lo que «resulta» de cuanto le ha precedido y está destinado a dejar su lugar a lo que seguirá: así pues, un puro y simple punto en una línea, que se individualiza únicamente en relación con los otros puntos; esta relación, mientras que lo constituye, también lo disuelve. Cuando la conciencia histórica domina a un individuo, como en el caso del siglo XIX, a una cultura, las fuerzas creativas decaen; parece insensato e inútil dedicarse a construir lo que está destinado a parecer dentro de poco, en el curso incontenible de la historia. A este estado de ánimo Nietzsche lo denomina «enfermedad histórica».

La enfermedad histórica está vinculada, por una parte, a los desarrollos, también en Hegel, de la visión cristiana del mundo: el *memento mori* de la religiosidad medieval se concentra, en el historiografismo decimonónico, en una difusa conciencia epigonal, que no cree que se pueda dar algo nuevo bajo el sol, y piensa que todo nace y perece sin que nada pueda hacerse para detenerlo (UB II, 8, 324-325); el providencialismo hegeliano, según Nietzsche, no es otra cosa que la mutación de tal epigonalismo en la pretensión de encontrarse no en el final, sino en la culminación del proceso histórico. Este, además, aparece como un curso racional de acontecimientos (y aquí tiene su parte también Sócrates, que puso los cimientos de la posibilidad de ver el mundo, y también la historia, como una totalidad racional) y en definitiva, según dirá Benjamin, parafraseando a Nietzsche,²⁴ como la «historia de los vencedores». Epigonalismo con visos de escepticismo y pretensión (hegeliana, positivista, evolucionista) de ser (los europeos del siglo XIX) el punto de llegada del

24. Cf. las ya citadas *Tesis de filosofía de la historia* (tesis VIII).

proceso histórico se mezclan indisolublemente en la conciencia decimonónica. Un factor determinante de la imposición de tal actitud espiritual es el enorme desarrollo del conocimiento positivo de la historia pasada, que se produce justamente en el siglo XIX; al hombre de este siglo le es dado más material cognoscitivo sobre el pasado que el que puede asimilar, digerir: tal material pesa sobre el estómago y causa esa «falta de estilo» en que consiste propiamente la decadencia. En efecto, si los conocimientos sobre el pasado no se asimilan y digieren, interior y exterior ya no se corresponden; las formas que el hombre del siglo XIX impone a sus propias producciones en las diversas artes, tomándolas, como de hecho ocurre, de un pasado considerado como una especie de repertorio y guardarropía de disfraces teatrales, no tienen ninguna relación orgánica, necesaria, con su interioridad. El exceso de conciencia y de conocimiento histórico es causa al mismo tiempo de la incapacidad de producir formas nuevas y del «remedio», aún peor que el mal, para esta incapacidad. Vale decir el eclecticismo historicizante.

Pero no es sólo el exceso de historiografía lo que ha hecho madurar esta situación: el predominio de la historia en la educación y en la cultura se encuentra también en una relación directamente funcional con la formación de la fuerza de trabajo social.

«Los hombres deben adaptarse a los objetivos de la época para poder realizarlos cuanto antes; deben trabajar en la fabricación de los medios generales antes de estar maduros, incluso para que no se vuelvan maduros en absoluto, ya que esto sería un lujo que arrebataría cierto contingente al "mercado de trabajo" [...]. El joven es obligado con el látigo a lo largo de milenios: adolescentes que nada entienden de una guerra, de una acción diplomática, de una política comercial, son considerados dignos de que se los introduzca en la historia política. Pero así como el joven

corre por la historia, así nosotros, los modernos, corremos por las galerías de arte, así escuchamos los conciertos.» (UB II, 7, 316-317.)

Junto a esta función de preparación rápida de la fuerza de trabajo, el historiografismo fomenta también una función espectacular, que sirve de estímulo a la personalidad moderna debilitada por el exceso de conciencia histórica.

«[El hambre moderno] se hace preparar continuamente por sus artistas de la historia la fiesta de una exposición universal; se ha convertido en un espectador itinerante y dispuesto al goce [...]: Aún no ha acabado la guerra cuando ya se convierte ésta en papel impreso en cien mil ejemplares y se la presenta como novísimo estímulo del paladar extenuado de los ávidos de historia.» (UB II, 5, 295-296.)

Nietzsche entrevé de esta forma un rasgo característico de la cultura de masas que se desarrollará en el siglo xx.

Tales son los prejuicios que el exceso de historiografía produce en una sociedad; la vida, en efecto, tiene necesidad de «olvido», de un horizonte definido, de un cierto grado de inconsciencia. Esto no quiere decir, sin embargo, que el conocimiento del pasado no tenga también una utilidad para la vida: es la utilidad que se manifiesta en las tres formas «positivas» en que Nietzsche ve articularse el estudio histórico; la historiografía monumental, la historiografía anticuaria y la crítica. Ninguna de estas tres formas, importa subrayarlo, coincide con la actitud dominante en el historicismo decimonónico: efectivamente, ninguna busca en el pasado un «curso lógico» de hechos, cuya iluminación sirva para justificar el presente, para educar a la fuerza de trabajo, o para fomentar el sentimiento del imparable fluir de las cosas humanas (el *memento mori*).

«En tres aspectos le hace falta la historia a quien vive: le hace falta en cuanto que es activo y tiene aspiraciones, en cuanto que conserva y venera, en cuanto que sufre y tiene necesidad de liberación.» (UB II, 2, 272.)

En estas tres exigencias se fundan las tres especies de historia útiles a la vida; las mismas entrañan también riesgos, que se combaten limitando cada uno de los tres modos con la intervención de los otros dos. Pero junto con estos tres modos no perjudiciales de entrar en relación historiográfica con el pasado (que sientan las bases de lo que será la «recuperación» del *Historismus* por parte del Nietzsche posterior, y a la que ya aludimos), lo que puede ayudar a la cultura actual a curarse de la enfermedad histórica y de la decadencia es el recurso a las potencias suprahistóricas, o eternas, del arte y la religión (cf. UB II, 10, 351 y ss.). El recurso a estas potencias no se desarrolla, en el escrito de Nietzsche, en una tesis teórica articulada; queda como pura apelación, y lo que resulta claro es que un aspecto decisivo de la salida de la decadencia es la instauración de una relación vital con el pasado — anticuario, monumental, crítico — que contribuya a una verdadera maduración del individuo, en vez de a su simple reducción a trabajador en el edificio social o a consumidor de espectáculos. Pero frente a la claridad y perentoriedad de la pars destruens, la parte constructiva del escrito sobre la historia no presenta más que un conjunto de exigencias que quedan muy imprecisas.

En el sentido de cultura entendida esencialmente como crítica, más que como construcción articulada de un ideal alternativo de *Zivilisation*, habla también la tercera Intempestiva, sobre Schopenhauer como educador (aparecida a finales de 1874). Según reza su título, no se trata de una exposición de la filosofía de Schopenhauer, sino de éste en tanto que pensador, y figura ejemplar — diríamos nosotros — de intelectual

de la sociedad de la época de Nietzsche. Schopenhauer es visto ante todo como la antítesis del sabio-funcionario estatal, del profesor de universidad que, pagado por el Estado, no puede sino enseñar una filosofía que no perturbe al Estado. Pero la filosofía, si se cultiva con seriedad, es necesariamente crítica de las instituciones, y en cualquier caso produce ciudadanos que no se someten en modo alguno a los objetivos del Estado; en consecuencia, la única «filosofía» que se enseña en la universidad es la historia de las opiniones filosóficas del pasado, posiblemente para suscitar en los estudiantes intolerancia y asco, exorcizando así cualquier función educativa que pudiera tener en el sentido de crítica de lo existente. La discusión sobre Schopenhauer se extiende de este modo a una visión general de la relación entre cultura e instituciones: no sólo el Estado, sino también el mundo de la economía y de la ciencia, considerados como enemigos de la cultura, con una postura muy afín a la de Jacob Burckhardt, a quien Nietzsche había conocido y tratado personalmente en Basilea, y por quien ciertamente fue influenciado.²⁵ Sin embargo, es fácil ver cómo se vincula coherentemente esta postura con las premisas contenidas en *El nacimiento de la tragedia* y cómo representa la desembocadura de las exigencias presentes en aquella obra y en la segunda *Intempestiva*. Más explícitamente que esta última, el escrito sobre Schopenhauer acentúa la impresión de que el renacimiento de la cultura trágica es para Nietzsche algo que tiene que ver tanto con un renacimiento del arte (y probablemente también del mito, de la religión) cuanto con un potenciamiento de la capacidad crítica contra lo existente, una crítica que, como se ve, aquí en la exaltación

25. Las Reflexiones sobre la historia universal, de J. BURCKHARDT fueron publicadas póstumamente por su alumno y sobrino Jacob Oeri (1905) [hay trad. cast.]; pero fueron tema de los cursos universitarios de Burckhardt en Basilea desde 1868. Nietzsche las conocía con seguridad, al menos en esta forma (cf., al respecto, JANZ, Friedrich Nietzsche, cit., II, pp. 63 y 97).

que Nietzsche hace de la figura del filósofo, junto con la del poeta y la del santo, se expone como búsqueda y devoción de la verdad, aun cuando no sea la verdad del científico, de quien el filósofo se distingue por la capacidad, que Nietzsche ve como una característica esencial, de no limitarse a acumular conocimientos particulares, sino de poseer, por el contrario, una «intuición del todo», una especie de saber como «sabiduría» que afecta a toda la existencia.

El carácter central de este elemento crítico para el renacimiento de una cultura trágica contribuye a distanciar el ideal de tal renacimiento del de la belleza dionisiaco-apolínea descrita en la segunda sección del escrito *Sobre la verdad y la mentira*: la tercera *Intempestiva* habla explícitamente de una belleza entendida como «apacible cansancio crepuscular», que se cierne sobre los rasgos de quien ha tenido una «gran iluminación sobre la existencia» (UB III, 5, 406). Esta belleza, que no es ciertamente la de la vida arrolladora de lo dionisiaco recuperado, no es sin embargo tampoco sólo la de una mirada nostálgica; resultan instructivas, a este respecto, las páginas de la tercera *Intempestiva*, donde Nietzsche describe «las tres imágenes del hombre que nuestra época ha erigido una después de la otra, y de cuya visión los mortales extraerán aún durante mucho tiempo el impulso para una transfiguración de su vida: el hombre de Rousseau, el hombre de Goethe y por último el hombre de Schopenhauer» (UB III, 4, 393-394). El primero es el que apela impulsivamente a su propia naturaleza santa para romper los vínculos y cadenas de todo tipo, y que inspira por tanto las revoluciones; el hombre de Goethe es en cambio el que «odia toda violencia, todo salto, lo que no obstante quiere decir toda acción; y de este modo el liberador del mundo, Fausto, llega a ser casi solamente uno que viaja por el mundo» (UB III, 4, 395); es «el hombre contemplativo al gran estilo, que no languidece sobre la tierra sólo porque

recoge para alimentarse todo lo que de grande y memorable ha habido y aún hay en ella» (ibid., 396). Así como el hombre de Rousseau corre siempre el riesgo de convertirse en «un catilinario», el de Goethe está siempre a punto de convertirse en un filisteo (ibid., 396). «El hombre de Schopenhauer», en cambio, «asume sobre sí el dolor voluntario de la veracidad» (ibid.). Es lo que podríamos llamar también el auténtico espíritu crítico, que se esfuerza por «conocer todo», como el hombre de Goethe, pero por un amor heroico de la verdad que lo obliga incluso al propio sacrificio.

Como ya ocurría en la conclusión del Nacimiento de la tragedia y de la segunda Intempestiva, también aquí el ideal ((positivo), aunque característicamente cargado de aspectos ascético-heroicos, no resulta tan sistemáticamente definido. Pero es de destacar que, junto con la insistencia sobre la contraposición entre filosofía y toda forma de institucionalidad, y junto con la polémica contra la ciencia como asunto de especialistas privados de una visión abarcadora del mundo, se abra paso, precisamente respecto de la ciencia, una atención que se desarrollará en Humano, demasiado humano: frente a la vacuidad, al dogmatismo, a la oscuridad de la filosofía académica, Nietzsche reconoce que «en las ciencias individuales se es hoy sin duda más lógico, cauto, modesto, genial; en resumen, se es mucho más filósofo que los llamados filósofos» (UB 111, 8,450). Aún más, en general — aunque se trata sólo de una alusión — Nietzsche parece reconocer que los adversarios a quienes la filosofía se enfrenta y con quienes debe saldar cuentas pendientes (la filosofía buena no menos que la mala, tal vez) son las ciencias naturales y la historia. Con todos los límites que estos ámbitos del saber presentan, también es cierto del pensamiento del mismo Nietzsche que, en el periodo que se abre con Humano, demasiado humano, dicho pensamiento se desarrollará precisa-

mente volviendo a pensar el significado de las ciencias y de la historia (ya sea como formas de saber, ya en sus implicaciones para la organización de la sociedad) y redefinirá en relación con ellas su propia concepción de los cometidos de la filosofía.

Capítulo 2
LA DESCONSTRUCCIÓN DE LA METAFÍSICA

1. ARTE Y CIENCIA
EN HUMANO, DEMASIADO HUMANO

Ya se ha aludido al hecho de que, sobre todo a partir de la publicación del *Nietzsche* de Heidegger en 1961, el estudio de Nietzsche se ha centrado especialmente en las obras del último período de su vida y en los fragmentos póstumos que, al menos en cierto momento, pensó reunir en una obra orgánica bajo el título de *La voluntad de poder*. Son éstos los escritos donde se anuncian las grandes tesis ontológicas de Nietzsche, los que Heidegger llama sus *Haupttitel*.¹ Pero cierto alejamiento de la interpretación de Heidegger que ha madurado en los últimos años en la *Nietzsche-Literatur* induce a reconsiderar el problema bajo otra luz; vale decir, en el sentido de reconocer que las tesis filosóficas características de Nietzsche, incluso aquellas en que se centra más la atención heideggeriana, adquieren su significación, tanto para su biografía intelectual como para la imagen que de él nos podamos formar sus lectores, sólo en relación con el trabajo de «crítica de la cultura» que se lleva a cabo en las obras del que se acostumbra a considerar como período «medio» de su producción? Los comienzos «filológicos» de la actividad de Nietzsche no

1. Cf. M. HEIDEGGER, Nietzsche, cit., vol. II, pp. 259-260.

2. Sobre la cuestión de la periodización de la obra de Nietzsche, cf. más adelante el principio de la tercera parte.

funcionarían por lo mismo en él solamente, o sobre todo, a nivel de «método» (incluso lo que el Nietzsche de los últimos años denomina «filosofar con el martillo» es un eco de esta educación filológica; no se trata, en efecto, de romper, sino de probar y auscultar, tocando los ídolos con el martillo, como un diapason: GD pref., 28), sino sobre todo a nivel de una estrecha conexión entre elaboración de tesis filosóficas y crítica de la cultura. De esta conexión —que probablemente puede asumirse como rasgo característico de mucha filosofía contemporánea, y especialmente de la línea hermenéutica del pensamiento de nuestro siglo— es expresión emblemática la idea de nihilismo; que es una de las tesis «metafísicas» del último Nietzsche y que sin embargo, inseparablemente, es también un determinado esquema interpretativo de la historia del pensamiento europeo. El interés peculiar de las obras de Nietzsche de los últimos años de Basilea y luego de sus primeros años de vagabundeo de «jubilado»—desde el primer volumen de *Humano, demasiado humano* hasta los comienzos de *Zaratustra*— consiste en la maduración de tesis ontológicas en relación con la crítica de la cultura, en una conexión característica y cargada de significado filosófico. Por tal motivo, se puede incluso sostener con buenas razones que la dominante atención filosófica por los escritos del último Nietzsche es excesiva y supone el riesgo de dejar escapar el significado más propio de la filosofía nietzscheana: ésta vive totalmente en el nexo, que hay que volver a estudiar constantemente, entre reflexión sobre el curso de la civilización europea y meditación sobre el ser. El nexo entre filosofía y crítica de la civilización se encontraba ya claramente presente en las obras de juventud, como lo demuestra el significado que adquiere en *El nacimiento de la tragedia* el dualismo de dionisiaco y apolíneo. Pero en las obras del segundo período, la filosofía de Nietzsche adquiere una consistencia original que falta, o al menos es aún poco visible, en los escritos juveniles, en los que pa-

rece dominar aún una adhesión total a la metafísica de Schopenhauer, y también cierta heterogeneidad de posiciones sin resolver.³ *Humano, demasiado humano* es el escrito que señala con claridad la transición a la nueva fase y, sintomáticamente, el que confirma la ruptura de Nietzsche con Wagner.

Lo que en aquella obra llamó de inmediato la atención de Wagner, y que incluso para el lector de hoy resulta el elemento inmediatamente nuevo respecto de los escritos precedentes, es la nueva postura de Nietzsche ante el arte. De la misma hay ya anticipaciones en los escritos de los primeros años de Basilea, como se ha visto: pero se trata de elementos marginales, e incluso la tercera *Intempestiva* piensa la ciencia como uno de los grandes enemigos de la verdadera cultura. En *Humano, demasiado humano*, en cambio, el cuadro parece transformarse radicalmente: no más «metafísica de artista», no más la esperanza de que el arte sea la fuerza que puede hacernos salir de la decadencia; la noción misma de decadencia se hace problemática, como se vuelve problemático el juicio de condena global de la civilización moderna. En *Humano, demasiado humano*, que en su primera edición lleva una dedicatoria a Voltaire, Nietzsche adopta una actitud por lo general «ilustrada», aunque al analizarlo mejor se descubren razones de una diferencia sustancial con la Ilustración, en particular por lo que se refiere a la fe en el progreso.

En la determinación de estas nuevas posturas tienen un peso decisivo los nuevos conocimientos y lecturas del período de Basilea, y la experiencia «wagneriana». Ésta había encontrado su sistemación más elevada, no exenta de implícitos puntos críticos, en la cuar-

3. Véase cuanto escribe el mismo NIETZSCHE en el «Ensayo de autocritica» que constituye el prefacio de la nueva edición, en 1886, del *Nacimiento de la tragedia*. Cf. también las observaciones de Colli y Montinari en la nota conclusiva del vol. 111, 2, de las *Obras*, en la parte que se refiere al escrito *Sobre la verdad y la mentira*, pp. 387-388.

ta Intempestiva, Richard *Wagner* en Bayreuth (aparecida en 1876). En sus relaciones con Wagner y el wagnerismo, Nietzsche va descubriendo en el plano práctico la imposibilidad de realización de un proyecto de renacimiento de la cultura trágica que debería basarse en el desarrollo de lo más importante de la obra wagneriana: la experiencia del Festspielhaus de Bayreuth, que Wagner proyecta y realiza (en 1876) como lugar de irradiación de su obra, pone a Nietzsche frente a todos los límites de tal empresa de «revolución estética».⁴ Pero la experiencia del «wagnerismo real», como podríamos llamarla (con todos los componentes, personales y personalísimos, que juegan en Nietzsche), es sólo uno de los aspectos del proceso de maduración de Nietzsche en los años de Basilea; junto con ella, mucho más importantes, están las nuevas amistades y sus nuevos contactos culturales: por una parte, ante todo, la estrecha amistad con el historiador y teólogo Franz Overbeck, el amigo más constante y fiel de Nietzsche hasta los días de la locura de Turín (es Overbeck quien va a buscar a Nietzsche a Turín en enero de 1889, cuando la demencia ya se ha manifestado, para volver a llevarlo a Suiza); el conocimiento personal de Jacob Burckhardt, que sin duda influye de modo decisivo ya sea en las tesis de la segunda Intempestiva, ya en el redimensionamiento de las esperanzas que Nietzsche ponía en un renacimiento de la cultura trágica. Basilea representa también una ocasión para relaciones más intensas, en el plano de las lecturas, con las ciencias de la naturaleza: los biógrafos de Nietzsche han documentado el vivo interés que manifiesta en este período por la lectura de obras científicas: entre 1873 y 1874 pide reiteradamente en préstamo a la biblioteca la Filoso-

4. Cf. el análisis de la cuarta Intempestiva, y todas las consideraciones sobre el significado que tuvo para Nietzsche la experiencia del primer Festival de Bayreuth, en JANZ, *Friedrich Nietzsche*, cit., vol. II, pp. 345 y ss.

fia natural de Bosovich; después, historias de la química, tratados de física; además, *Die Natur der Kometen*, de F. Zoellner (aparecido en 1871; Nietzsche lo lee en 1872), y los escritos de L. Rüttimeyer, un paleontólogo neolamarckiano, colega suyo en la universidad.⁵ Relevantes, para la orientación que sigue el pensamiento nietzscheano a partir de Humano, demasiado humano, son también las lecturas que configuran un interés por el análisis «positivo» del hombre y de la cultura: de las Primitivas culturas de Tylor (una de las obras que inauguran la antropología cultural hacia finales del siglo XIX; publicada en 1871, Nietzsche la lee en 1875) a los grandes moralistas franceses: Montaigne, La Rochefoucauld, Chamfort, Fontenelle y Pascal.⁶

Lo que resulta de todos estos nuevos estímulos a los que Nietzsche se expone se puede leer en las obras de los años sucesivos, de Humano; demasiado humano a Aurora y a La gaya ciencia; pero se puede resumir esquemáticamente como fin de la «metafísica de artista~problematización del concepto de decadencia, nueva configuración de las relaciones entre arte, ciencia, civilización y renuncia al ideal de un renacimiento de la cultura trágica.

El arte tiene, a los ojos del Nietzsche de Humano, demasiado humano, el defecto de representar una fase «superada» de la educación de la humanidad, pensada como un proceso de ilustración en el que el papel dominante, en la actualidad, corresponde a la ciencia:

«El arte como nigromante. El arte cumple secundariamente el deber de conservar e incluso de prestar nuevos colores a concepciones apagadas, desteñidas;

5. Sobre la necesidad que Nietzsche siente en el período de Basilea de formarse una cultura científica, cf., por ejemplo, JANZ, *Friedrich Nietzsche*, cit., vol. II, pp. 43-44. Cf. también K. SCHLECHTA - A. ANDERS, *Nietzsche*, Stuttgart, 1962.

6. Cf. ANDLER, *Nietzsche*, cit., vol. I, pp. 105-175; y W. D. WILLIAMS, *Nietzsche and the French*, Oxford, 1952,

cuando lleva a cabo este deber, establece un vínculo con épocas diferentes y hace que sus espíritus vuelvan. En realidad, la vida que surge de tal modo es sólo una vida de fantasma que sale de su tumba, o como el regreso en sueños de muertos queridos; pero al menos por algunos instantes el antiguo sentirniento vuelve a despertarse y el corazón late con un ritmo ya olvidado. Ahora bien, por este cometido general del arte se debe perdonar al artista el hecho de que no figure en las primeras filas de la ilustración y de la progresiva, viril educación de la humanidad: ha sido durante toda su vida un niño, un jovencito, y se ha detenido en el punto en que lo ha sorprendido su impulso artístico; los sentimientos de las primeras etapas de la vida están, sin embargo, según cree, más cerca de los de las épocas pasadas que de los del siglo presente. Involuntariamente, su deber se convierte en el de hacer que la humanidad vuelva a su niñez; ésta es su gloria y su límite.» (MaM 1, 147, 122.)

A una perspectiva similar se refiere también el aforismo precedente, el 146, en el que se imputa al artista una «moralidad más débil» que la del pensador en lo concerniente al conocimiento de la verdad: el artista, para conservar las condiciones que hagan su arte eficaz, tiene necesidad de mantener viva una interpretación sustancialmente mítica de la existencia, con todos sus corolarios: emotividad, sentido de lo simbólico, apertura a lo fantástico; y para él, la continuidad de tal visión de la vida es «más importante que la dedicación científica a la verdad en todas sus formas, por desnuda que pueda presentarse». Esta actitud regresiva del artista ni siquiera está muy, o exclusivamente, ligada al hecho de que el arte deba necesariamente cubrir con «símbolos» la verdad de las cosas; más bien lo está al hecho de que, para desarrollar la propia acción, el arte necesita cierto mundo, cierta cultura: las épocas y los mundos en que el arte florecía del modo más lozano son los de las emociones

violentas, de la creencia en dioses y divinidades, en que la ciencia, como forma de saber, no tenía participación (cf. MaM r, 159, 127). Lo que vuelve intempestivo al arte (y ciertamente Nietzsche piensa también en el arte wagneriano) no es tanto la confrontación abstracta con la ciencia, como forma de saber más verdadera y completa, cuanto el cambio de las condiciones generales de la sociedad, cambio sin duda ligado también a la afirmación de la ciencia, por el que se crea una situación en que el arte se presenta como un hecho del pasado. De este cambio de la sociedad forma parte también aquello de lo que habla una página del segundo volumen de *Humano, demasiado humano*, el aforismo 170 de *El viajero y su sombra*, sobre «El arte en la época del trabajo». Aquí, «lo más general, aquello por lo que se transforma la posición del arte respecto de la vida» se localiza en el imponerse de una organización social basada en el trabajo, en la que se reserva al arte sólo el «tiempo libren, que resulta ser, además, el tiempo del cansancio y del esparcimiento: de aquí la necesidad, para el arte, de vulgarizarse; también el gran arte, para mantener despierta la atención del público que le dedica sólo las horas nocturnas, debe recurrir a excitaciones, «aturdimientos, embriagueces, conmociones, convulsiones lacrimógenas» (WS 170, 202-203). Muchos de estos rasgos son también los que Nietzsche reprochará a la obra wagneriana en sus escritos más tardíos.

Aunque no significa una gran diferencia por lo que se refiere a los resultados, es de notar el hecho de que Nietzsche no toma partido por la ciencia contra el arte por puras y generales razones gnoseológicas (la ciencia conoce, el arte simboliza y fantasea); sino por razones de «crítica de la cultura», podría decirse: el arte, para influir en los espíritus, necesita un mundo que ya no es el nuestro; si quiere mantenerse en nuestro mundo, debe recurrir al pasado, recrear artificialmente hoy las condiciones que lo hacían actual en otras épocas; y estas condiciones no resultan caracte-

rizadas tanto en términos de mayor o menor objetividad del conocimiento, cuanto en términos de violencia de las emociones, mutabilidad de los estados anímicos, impetuosidad e irracionalismo infantil (cf. el af. 159 de MaM 1, cit.).

Coherentemente con todo esto, tampoco la ciencia es apreciada por Nietzsche, en *Humano*, demasiado humano, en tanto que conocimiento objetivo de la realidad, sino porque, por las actitudes espirituales que entraña, constituye la base de una civilización más madura, en definitiva menos violenta y pasional. En ninguna página de *Humano*, demasiado humano atribuye Nietzsche a la ciencia la capacidad de proporcionar un conocimiento objetivo de las cosas. Así, el aforismo 19 expone los errores y supuestos arbitrarios en que se fundamenta la posibilidad de numerar y calcular (y por lo mismo, la estructura matemática de las ciencias de la naturaleza). La validez de las proposiciones científicas no queda, con esto, cuestionada, porque los errores sobre los que se fundan nuestros cálculos son más o menos constantes; Nietzsche ape-la aquí a Rant, a quien interpreta en sentido radicalmente fenomenístico, reduciendo drásticamente las estructuras trascendentales al «compendio de una multitud de errores del intelecto». En estos errores se basa la representación del mundo que tenemos, y sobre la que trabaja incluso la ciencia: «lo que nosotros ahora llamamos el mundo es el resultado de una cantidad de errores y fantasías que han surgido paulatinamente en la evolución general de los seres orgánicos [...]. De este mundo de la representación la severa ciencia puede en realidad liberarnos sólo en pequeña medida —y por otra parte no es esto en absoluto algo deseable— en cuando que no puede quebrantar esencialmente el poder de antiquísimos hábitos de la sensación»; no puede, pues, conducirnos más allá de la apariencia, a la cosa en sí, que, más bien, piensa Nietzsche en contra de Schopenhauer y de Kant, «es digna de una carcajada homérica». La ciencia puede

sólo «gradual y progresivamente iluminar la historia del nacimiento de dicho mundo como representación; y elevarnos, al menos por algunos momentos, por encima de todo el proceso» (MaM 1, 16, 27).

Así pues, si también la ciencia se mueve en el ámbito de la representación, de los errores consolidados en la historia de los seres vivos y del hombre, no habrá que buscar su diferencia respecto del arte en su mayor verdad y objetividad. Ya en *Humano*, demasiado humano, y luego, cada vez con mayor claridad, en *Aurora* y en *La gaya ciencia*, la ciencia funciona más bien como un modelo y un ideal metódico; como actividad capaz de inducir una determinada actitud psicológica, que se valora con independencia de los resultados estrictamente cognoscitivos. Con toda probabilidad, es al hombre de ciencia a quien se debe aplicar lo que Nietzsche escribe en los aforismos 501 y 547 de *Aurora*: que el conocimiento, para nosotros y para las generaciones futuras, ya no se debe pensar como algo de lo que dependa el destino del alma que se dedica a él; queda así abierto el camino hacia ese gran trabajo de colaboración, y de atención a los hechos mínimos, a los matices, es decir, a todos esos fenómenos, diríamos nosotros, de los que depende el desarrollo de las ciencias positivas y especializadas. «¡Qué importa de mí!», está escrito en la puerta del pensador futuro» (M 547, 258). La creencia en la inmortalidad del alma, propia de épocas pasadas, hacía depender la salvación eterna del conocimiento de la verdad de las cosas; pero hoy, cuando tal creencia ha llegado a su ocaso, el enigma de la realidad no debe resolverse por parte de cada uno de manera apresurada: la humanidad «puededirigir su mirada a tareas tan grandiosas que a las épocas pasadas les habría parecido un desatino y un juego con el cielo y el infierno» (M 501, 239).

Con el mismo horizonte de pensamientos y expectativas se vincula la última sección de *Humano*, demasiado humano (pensamos especialmente en el aforis-

mo 635): aquí resulta claro que Nietzsche no espera de la ciencia una imagen del mundo más verdadera, sino más bien un modelo de pensamiento no fanático, atento a los procedimientos, sobrio, «objetivo» sólo en el sentido de que es capaz de juzgar al margen del más inmediato apremio de intereses y pasiones: el modelo de lo que llamará también «espíritu libre».

Pero todo esto, precisamente, vuelve un tanto ambiguo el razonamiento sobre el arte como fenómeno del pasado, y anima el cuadro «ilustrado» de la gno-seología de Nietzsche en estas obras. Tal ambigüedad se puede rastrear en una serie de temas que aparecen en Humano, demasiado humano y se refuerzan en los escritos siguientes. Se ha visto, en efecto, que arte y ciencia no se distinguen porque uno sea un puro juego de la fantasía y la otra frío conocimiento de las cosas como son, sino porque en la ciencia se produce una actitud de mayor libertad, equilibrio, sobriedad del hombre ante el mundo. Todos estos aspectos, sin embargo, son también aspectos esenciales de la actitud estética. Por ejemplo: la conclusión del aforismo 16 de Humano: demasiado humano dice que la ciencia no puede liberarnos del mundo de la representación, resultado de una larga historia de errores que han llegado a ser connaturales al hombre, sino sólo «elevarnos, al menos por algunos momentos, por encima de todo el proceso», haciéndonos comprender que la «cosa en sí», con que soñaban Kant y Schopenhauer, es tal vez «digna de una carcajada homérica» (MaM 1, 16, 27). Esta carcajada de quien se eleva durante un instante por encima del proceso de errores del que nace el mundo de la representación es la misma a la que se refiere el aforismo siguiente, el 213: aquí la risa la provoca el momentáneo placer del absurdo que produce el arte, suspendiendo por un momento las férreas leyes de la representación habitual del mundo. Sobre esta base se puede comprender la afirmación de Nietzsche de que «el hombre científico es la evolución del hombre artístico» (MaM 1, 222,

157), si bien en el contexto de este aforismo la justificación explícita de la tesis es más limitada: el arte nos ha habituado entre otras cosas «a obtener placer de la existencia, a considerar la vida humana como un trozo de naturaleza, sin dejarnos transportar demasiado, y como objeto de un desarrollo necesario» (ibid.). Estas actitudes vuelven con la necesidad de conocimiento del hombre científico; en él revive, de forma más desarrollada, el interés y el placer con que el arte durante siglos nos ha enseñado a contemplar la vida en todas sus manifestaciones. Es el interés y el placer que sentimos por el proceso de errores del que nace el mundo de la representación, elevándonos un instante por encima de él. Esta larga educación a través del arte ha preparado la ciencia y el espíritu libre; y por ello debemos sentirnos agradecidos al arte.

«Nuestra última gratitud al arte. Si no hubiéramos tolerado las artes ni ideado este tipo de culto de lo no verdadero, el conocimiento de la no verdad y mentira universales que nos proporciona hoy la ciencia —el reconocimiento de la ilusión y del error como condiciones de la existencia cognoscitiva y sensible— no sería en absoluto soportable. Las consecuencias de la honradez serían la náusea y el suicidio. Sin embargo, nuestra honestidad tiene una fuerza de signo contrario que nos ayuda a eludir tales consecuencias: el arte entendido como la buena voluntad de la apariencia. No siempre impedimos a nuestro ojo redondear debidamente, crear formas poéticas definidas: y entonces no es ya el eterno inacabado lo que transportamos al flujo del devenir; porque pensamos transportar una diosa, y nos sentimos orgullosos y como niños en este servicio que le rendimos. En cuanto fenómeno estético, nos es aún soportable la existencia, y mediante el arte se nos conceden el ojo, la mano y sobre todo la buena conciencia de poder hacer por nosotros mismos semejante fenómeno. ¡Debemos, de vez en cuando, descansar del peso de nosotros mismos,

volviendo la mirada allá abajo, sobre nosotros, riendo y llorando sobre nosotros mismos desde una distancia de artistas: debemos descubrir al *héroe* y también al *juglar* que se oculta en nuestra pasión de conocimiento; debemos, alguna vez, alegrarnos de nuestra locura para poder estar contentos de nuestra sabiduría! Y justamente porque en última instancia somos graves y serios y más bien pesos que hombres, no hay nada que nos haga tanto bien como la gorra del granujilla: la necesitamos para nosotros mismos —todo arte arrogante, vacilante, danzante, burlesco, infantil y bienaventurado nos es necesario para no perder esa *libertad sobre las cosas* que nuestro ideal nos exige. Sería para nosotros una *recaída* dar precisamente con nuestra susceptible honestidad en el mismo centro de la moral y por amor de exigencias más que severas, puestas en este punto en nosotros mismos, volvernos también nosotros monstruos y espantajos de virtud. ¡Debemos *estar por encima* incluso de la moral: y no sólo estarnos ahí arriba empalados, con la angustiada rigidez de quien teme a cada momento resbalar y caer, sino, además, flotar y jugar sobre ella! ¿Cómo podríamos, por ello, prescindir del arte, e incluso del juglar? ¡Mientras continuéis experimentando de algún modo *vergüenza* de vosotros mismos, no estaréis entre nosotros!» (FW 107, 115-116.)

Reaparece aquí, entre otras cosas, un tema caro al *Nacimiento de la tragedia*: el arte como sola fuerza capaz de hacer soportable la existencia. Pero el significado es, aquí, profundamente distinto: ya no se trata, schopenhauerianamente, de huir del caos de la voluntad, en un mundo de formas definidas y sin embargo sustraído a la lucha por la vida, que domina el mundo de la representación. Se trata, por el contrario, de volver tolerable la conciencia de la ineluctabilidad del error sobre el que se basan vida y conocimiento, reconociendo que él es la única fuente de la belleza y abundancia de la existencia. *Todo el mun-*

do de la representación, y no sólo el mundo del arte, tiene ahora la «positividad» de las representaciones artísticas de que hablaba *El nacimiento de la tragedia*. Paradójicamente, esta generalización de la apariencia («la cosa en sí es digna de una carcajada homérica») produce también una alianza entre ciencia y arte: a la ciencia corresponden tanto el conocimiento metódico del mundo de la representación cuanto el conocimiento del proceso a través del cual este mundo se constituye (y por tanto la conciencia del error); al arte corresponde la tarea de mantener con vida al héroe y al juglar que hay en nosotros, ayudando a la ciencia a soportar la conciencia del error necesario. Esta conciencia del error necesario distingue la concepción nietzscheana de la ciencia de la del positivismo: y representa, más aún que los resultados cognoscitivos individuales, el significado de la ciencia para el progreso humano: la ciencia es más madura que el arte precisamente porque recoge y desarrolla la herencia del arte mismo. La relación de arte y ciencia, como Nietzsche la piensa en *Humano, demasiado humano* y en las obras siguientes del mismo período, queda bien resumida en la imagen del «doble cerebro»:

«Una cultura superior debe dar al hombre un doble cerebro, algo así como dos cámaras cerebrales, una para sentir la ciencia, otra para sentir la no ciencia; que estén la una junto a la otra, sin confusión, separables, aislables: ésta es una exigencia de salud. En un campo se encuentra la fuente de energía, en el otro el regulador: con ilusiones, parcialidades y pasiones es preciso dar calor; con la ayuda de la ciencia cognoscitiva hay que evitar las malas y peligrosas consecuencias de un exceso de calor.» (MaM 1, 251, 179.)

No se trata nunca, ni aquí ni en los textos citados más arriba, de una división de ámbitos, ni de distintos «modos» de aproximación a lo real; ciencia y

arte son complementarios en la definición de una actitud madura del hombre ante el mundo; y si, observados en el plano de la sincronía y de la actualidad, parecen caracterizarse el uno como fuente de energía, la otra como regulador, su nexo más profundo viene dado por su origen común, el que hace que la ciencia sea sólo resultado de una evolución, más madura, con cuyo impulso se origina también el arte. Y, como se verá dentro de poco, el punto de vista estructural tiene para Nietzsche una importancia incomparablemente menor que el genealógico o genético.

2. LA AUTOSUPRESIÓN DE LA MORAL

Si bien, como se ha visto, la contraposición entre ciencia y arte no es tampoco en Humano, demasiado humano tan total y radical como podría parecer a primera vista, verdad es que lo que Nietzsche considera ahora su misión no es ya el renacimiento de una cultura trágica, fundamentada en el arte y la reanudación, en cierto sentido, del mito. De las figuras que «Schopenhauer como educador» señalaba como posibles «redentoras» de la cultura, el santo y el artista pasan decididamente a segundo plano, y permanece como central la figura del filósofo, que trabaja con un método y un espíritu afines a los del científico. Lo que Nietzsche quiere hacer en Humano, demasiado humano, volviendo, en cierto sentido, a la época trágica de los griegos, es construir una «química de las ideas y de los sentimientos» (como reza el título del primer aforismo de la obra), devolviendo los problemas filosóficos a la «misma forma interrogativa de hace dos mil años: ¿cómo puede algo nacer de su contrario, por ejemplo lo racional de lo irracional, lo que siente de lo que está muerto, la lógica de la ilogicidad, la contemplación desinteresada del deseo apasionado, el vivir para los otros del egoísmo, la verdad de los erro-

res?» (MaM I, 1, 15). Es justamente lo que **habían** tratado de hacer los filósofos más antiguos, antes del nacimiento de la metafísica, cuando buscaban los elementos simples de las cosas, capaces de explicar su variedad y multiplicidad por su diferente composición. La metafísica que después se afirmó en la cultura europea ha negado que las cosas puedan derivarse de su contrario; así, ha supuesto, por ejemplo, que los valores considerados «superiores» no podían más que venir de lo alto, de una misteriosa «cosa en sí».

«Por el contrario, la filosofía histórica, que no se puede pensar separada de las ciencias naturales, y es el más reciente de todos los métodos filosóficos, ha comprobado en casos particulares (y tal será presumiblemente su resultado en todos los casos), que esas cosas no son opuestas, sino en la acostumbrada exageración de la concepción popular o metafísica [...]; según su explicación, no existe, para ser rigurosos, ni un obrar altruista ni una contemplación plenamente desinteresada; ambas cosas son sólo sublimaciones en las que el elemento básico se presenta casi volatilizado y se revela como aún existente sólo a la observación más sutil.» (MaM 1, 1, 15.)

La filosofía «histórica» que trabaja con el método de la «química» es aquel saber que, como dice el aforismo 16 de Humano, demasiado humano, «ilumina gradual y progresivamente» la historia del mundo como representación y nos eleva «por algunos momentos, por encima de todo el proceso»). Aunque sólo Aurora lleva en su subtítulo una explícita alusión a los «prejuicios morales», toda la «deconstrucción»⁷

7. El término «deconstrucción» ha adquirido un significado específico en la filosofía y la crítica literaria de hoy, sobre todo referido a la obra de Derrida (cf. M. FERRARIS, *La svolta testuale*, Pavía, 1984); pero se puede legítimamente utilizar, en un sentido más amplio, referido a Nietzsche: no sólo porque mucho deconstruccionismo contemporáneo se inspira en él,

química de Nietzsche en estas obras se refiere a la moral, entendida en un sentido global como el sometimiento de la vida a valores pretendidamente trascendentes, pero que tienen su raíz en la vida misma. Dentro de la moral entendida en este sentido lato entran también los errores de la metafísica y de la religión, y el arte mismo —como ya se ha visto— aparece en Humano, *demasiado* humano profundamente ligado a este mundo de la moral que desconstruir.

El uso de la categoría de moral para indicar todas las formas espirituales «superiores» no es sin embargo sólo consecuencia de un empleo genérico y amplio del término; en la raíz de todos los prejuicios, incluso los religiosos y metafísicos, se halla para Nietzsche el problema de la relación «práctica» del hombre con el mundo, y en este sentido todo el ámbito de lo espiritual tiene que ver con la moral en cuanto práctica. Esta reducción y unificación, por lo demás, es al mismo tiempo un supuesto y un resultado del análisis químico de Humano, demasiado humano y de las obras del mismo período: los análisis que Nietzsche realiza, utilizando muy a menudo material diverso, demuestran, según él, que la verdad misma no es sino una función de sostén y promoción de una determinada forma de vida. El aforismo inicial de Humano, *demasiado* humano indica el primer paso y el sentido general de la reflexión de Nietzsche como crítico de la moral: todo lo que se presenta como elevado y trascendente, en una palabra, lo que llamamos valor, no es más que el producto, por sublimación, de factores «humanos demasiado humanos». Esto no en el sentido de que los valores morales y las acciones que se inspiran en ellos sean mentiras conscientes de los hombres

sino también y sobre todo porque el trabajo que Nietzsche lleva a cabo en lo referente a la tradición moral-metafísica de Occidente, en su aspecto «genealógico» antes que «crítico», implica un análisis de esta tradición que la disuelve en sus elementos sin destruirla: lo que puede justamente considerarse uno de los sentidos de la desconstrucción.

que actúan y que predicán dichas valores; se trata, por el contrario, de errores que pueden incluso profesarse de buena fe (cf. M 103, 71-72). El mundo de la moral, bien como sistema de prescripción, bien como conjunto de acciones y comportamientos inspirados en valores, bien como visión general del mundo, está construido sobre «errores». Éstos —no lo olvidemos, para comprender los resultados del análisis «químico» nietzscheano— son justamente los errores que han dado riqueza y profundidad al mundo y a la existencia del hombre.

El primer y más fundamental error de la moral es el creer que puedan existir acciones morales: esto presupone, ante todo, que el sujeto pueda tener un conocimiento exhaustivo de qué es una acción. Incluso Schopenhauer, que también enseñó a ver el mundo de las representaciones como «velo de Maya», conjunto de apariencias que esconden una irrepresentable cosa en sí, creía que las acciones podían ser adecuadamente conocidas y juzgadas. Pero lo que vale para el mundo fenoménico, para las cosas externas, vale también para el mundo íntimo del sujeto. El hecho es que el conocimiento intelectual de una acción, e incluso de su valor para nosotros, no basta nunca para llevarla a cabo, como nos muestra inequívocamente nuestra experiencia. Por tanto, en la acción entran en juego otros factores que no constituyen objetos posibles de conocimiento.

«Nos hemos tomado así tanto trabajo para aprender que las cosas exteriores no son lo que parecen; ¡bien, pues lo mismo ocurre en el mundo interior! Las acciones morales son en realidad "algo más", no podemos añadir nada más: y todas las acciones nos son esencialmente ignotas» (M 116, 87-88). Si esta observación fenomenista arroja una luz dudosa sobre todo posible juicio moral, ésta podría sin embargo no afectar en general al dominio de la moral en su conjunto: también la ética religiosa cristiana acepta, en principio, la idea de que las acciones no son defi-

nitivamente valorables más que por Dios. Los otros aspectos de la crítica nietzscheana de la moral, que no siempre se dejan coordinar en un conjunto sistemático, sino que se acumulan más bien de manera desordenada, tocan sin embargo otros puntos clave del error moral. No sólo una acción no puede valorarse jamás porque no se puede conocer, sino que la posibilidad misma de valorarla moralmente supone que se la elija libremente, cosa que justamente no sucede, o al menos no se puede probar. La negación de la libertad de la volición, que reaparece con mucha frecuencia en los escritos de este período, se sigue bastante lógicamente de la negación de la cognoscibilidad de la acción; es la otra cara del mismo fenómeno. Si ni siquiera el que actúa puede tener una conciencia clara de lo que constituye su acción, es obvio que su elección de la misma nunca será completamente libre; y por otra parte, el que la acción, en sus múltiples factores, escape al dominio cognoscitivo del sujeto, es sólo una consecuencia de que se le escape en definitiva: en las acciones de un hombre juegan elementos que se sustraen a su conocimiento porque se encuentran fuera de su control y viceversa (cf., para todo esto, *MaM I*, 107, 83-85).

Lo que descubre a la moral como error es la «filosofía histórica», que reconstruye la historia de los sentimientos morales (es el tema de la segunda parte de *Humano*, demasiado humano, que concluye con el ya recordado aforismo 107). Esta historia muestra, según Nietzsche, que el hombre hace todo lo que hace llevado «por el instinto de conservación o, más exactamente, por la intención de procurarse el placer y de evitar el dolor» (*MaM I*, 99, 76). Se puede observar, con razón, que esta tesis parece violar el principio de la incognoscibilidad de las acciones, ya que aquí parece sostenerse que hay un móvil, muy cognoscible, de las acciones, precisamente el instinto de conservación o la búsqueda del placer y la huida del dolor. Sin embargo, sería difícil hacer hincapié en esta «contra-

dicción» para refutar este aspecto de la filosofía de Nietzsche: tanto el instinto de conservación como la búsqueda del placer y la huida del dolor resultan luego, en los análisis de los fenómenos individuales, tan formales (casi «trascendentales») que pueden llenarse de cualquier contenido específico; de modo que conservan una incognoscibilidad fundamental. Pero además, y sobre todo, se trataría también de establecer hasta qué punto la incognoscibilidad de las acciones para el sujeto que actúa —de lo que se sigue la imposibilidad de una elección libre y por tanto el determinismo moral— implica también una incognoscibilidad, por así decir, de segundo grado, que impediría al filósofo hablar de moral. Podemos, pues, reconocer que aquí existe un problema para la coherencia de Nietzsche, pero no se debe exagerar su alcance.

Por otra parte, el determinismo está lejos de ser el punto de llegada de Nietzsche en su crítica de la moral. Como resulta cada vez más claro, precisamente en virtud de las líneas evolutivas de esta crítica, lo que necesita la «ciencia» como Nietzsche la piensa aquí no es liberarse de las cadenas de la apariencia alcanzando un principio último (y por tanto una posible descripción «verdadera» del mecanismo de las acciones), sino más bien colocarse en un punto de vista capaz de observar el conjunto del proceso en que las apariencias se constituyen, se articulan y se desarrollan. Respecto de este programa, la posición de Nietzsche, por muchas contradicciones que pueda entrañar, tiene una coherencia innegable: identificar, en la base de *la* moral, una *pulsión* como el instinto de conservación o la búsqueda del placer no significa señalar la fuente del valor moral en estructuras estables, *no* derivadas, propias del ser mismo, esas estructuras que han servido siempre a la moral tradicional, metafísica o religiosa, para justificar sus sistemas de preceptos. Instinto de conservación y búsqueda del placer son fuerzas plásticas que permiten precisamente ver la moral como historia y como proceso. Ante

todo, abren el camino para considerar los mismos valores morales como «derivados»: lo que es justamente aquello a lo que la «química», nutrida de «filosofía histórica» (de la conciencia de la multiplicidad de las culturas humanas), no puede renunciar. La «ciencia» de Humano, demasiado humano es precisamente el esfuerzo de reconstruir el proceso, los múltiples procesos que han llevado al nacimiento y al desarrollo del mundo moral, con todos sus matices, astucias, articulaciones (que Nietzsche encuentra magistralmente analizados por los moralistas franceses), partiendo del solo instinto de conservación y del impulso de buscar placer y huir del dolor. En este, y sólo en este sentido, la ciencia tiene necesidad, también para Nietzsche, de un principio unitario: que no funciona como el fundamento en el cual nos «basamos», es decir, nos tranquilizamos, porque da razón, con autoridad, de cómo son las cosas; por el contrario, funciona como el punto de partida del proceso, que sólo a quien parte de él se revela en su multiformidad y en su creciente riqueza.⁸

El devenir del mundo moral a partir del solo principio de placer-conservación se articula a través de mecanismos múltiples, que la escritura afoi-ística de Nietzsche caracteriza de modo siempre distinto. La sublimación, por medio de la cual, del impulso de conservación y de buscar el placer y huir del dolor se puede llegar incluso a la acción heroica, al propio sa-

8. Cf. M 44: «Origen y significado. ¿Por qué vuelve siempre a mí este pensamiento y me sonrío con aspectos cada vez más variados? El pensamiento de que antaño los pensadores, cuando estaban en el camino que llevaba al origen de las cosas, siempre creían encontrar algo que al parecer tenía que tener, para cada acción y juicio, un significado inestimable; que la *salvación* humana se *supusiera* siempre dependiente de un *pleno conocimiento del origen de las cosas*: mientras que nosotros hoy, por el contrario, cuanto más perseguimos el origen, tanto menos participamos de él con nuestros intereses; más aún, todas las valoraciones y los "intereses" que hemos puesto en las cosas pierden su sentido cuanto más retrocedemos con

crificio, al altruismo, es decir, a lo que a Schopenhauer le parecen milagros, «acciones imposibles y con todo reales»? es posible ante todo en base a una «autoescisión del hombre» que, para perseguir con más ahínco los fines de la autoconservación y el placer, los constituye como si fueran objetos autónomos ante sí.

«La moral como autoescisión del hombre. El buen autor, el que de veras se compromete con su causa, quiere que aparezca otro y lo eclipse sosteniendo la misma causa de modo más claro y resolviendo exhaustivamente los problemas contenidos en ella. La muchacha que ama desea descubrir, en la infidelidad del amado, la devota fidelidad de su amor. El soldado desea caer en el campo de batalla por su patria victoriosa: pues en la victoria de su patria triunfan al mismo tiempo sus más altos deseos. La madre da al hijo lo que se quita a sí misma, el sueño, la mejor comida, en algunos casos la salud y los bienes. ¿Pero son, todos éstos, estados altruistas? ¿Son, estas acciones de la moral, milagros, en tanto que son, según la expresión de Schopenhauer, "imposibles y con todo reales"? ¿No es evidente que en todos estos casos el hombre ama *algo* propio, un pensamiento, una aspiración, una criatura, más que otra cosa propia, es decir, que *escinde* su ser y sacrifica una parte de éste a la otra? {Acaso sucede algo esencialmente distinto cuando un testarudo dice: "Prefiero que me maten a ceder un palmo

nuestro conocimiento para llegar a las cosas mismas. *Con el pleno conocimiento del origen aumenta la insignificancia del origen*: mientras que *la realidad más próxima*, lo que está alrededor y dentro de nosotros, comienza poco a poco a mostrar aspectos y bellezas y enigmas y riquezas de significado, cosas con las que ni siquiera soñaba la humanidad más antigua. En un tiempo los pensadores vagaban devorándose de rabia como animales en cautiverio, dedicados siempre a espiar los barrotes de su jaula y listos a saltar sobre ellos para romperlos: y parecía *dichoso* aquel que creía ver, a través de una abertura, algo de lo que había fuera, más allá y en lontananza.,

ante este hombre"? En todos estos casos existe la inclinación *hacia* algo (deseo, instinto, aspiración); secundarla, con todas las consecuencias, no es, en ningún caso, "altruista". En la moral el hombre se trata a sí mismo, no como *individuum*, sino como *dividuum*.» (MaM 1, 57, 60-61.)

Pero este desdoblamiento, que se encuentra también en la raíz del sentimiento religioso? y al que se pueden hacer remontar incluso todas las complicaciones ulteriores, que llamaríamos sadomasoquistas, de la moral, no es el único mecanismo que Nietzsche encuentra en la base de la constitución de los valores. Igualmente importante, para la constitución del yo como pluralidad de individuos que, en la moral, se relacionan entre sí como extraños, es la estratificación de experiencias y hábitos que, antaño útiles al individuo o a la especie en la lucha por la existencia, perdieron su función y sin embargo han permanecido. También describe Nietzsche, en el escrito Sobre la verdad y la mentira, el mecanismo básico del origen del lenguaje, derivándolo de las metáforas; de este modo, aquí, el individuo olvida o que algo es sólo una parte de él (categóricamente en el caso del desdoblamiento), o que algunas acciones recomendadas por la moral sólo se exigen para algún objetivo (Kant hablaría aquí de «imperativos hipotéticos»).

«La importancia del olvido en el sentimiento moral. Las mismas acciones que en la sociedad primitiva fueron inspiradas en un primer momento por el objetivo de la utilidad común, las llevaron a cabo las generaciones siguientes por otros motivos: por miedo o por respeto a quienes las exigían o recomendaban, o por costumbre, ya que desde la infancia las habían

9. Recuérdese que Nietzsche conocía la obra de Feuerbach, de quien había leído, ya en la época del bachillerato, en Pfort, *La esencia del cristianismo*.

visto a su alrededor, o por benevolencia, ya que cumplirlas creaba por todas partes alegría y rostros de asentimiento, o por vanidad, ya que eran elogiadas. Tales acciones, en las que el motivo principal, el de la utilidad, se ha olvidado, se llaman luego morales: no tal vez porque se cumplen por esos otros motivos, sino porque no se cumplen por utilidad consciente. ¿De qué deriva este odio por la utilidad, que se hace visible aquí, donde todo actuar loable se separa formalmente del actuar por amor de lo útil? Evidentemente, la sociedad, hogar de toda moral y de todas las alabanzas del actuar moral, ha tenido que luchar demasiado tiempo y demasiado duramente con lo útil egoísta y la obstinación del individuo, para no juzgar por último cualquier otro motivo como moralmente superior a la utilidad. Así nace ~~la apariencia~~ de que la moral no se ha desarrollado de la utilidad; cuando es originariamente lo útil ~ ~ \$ a que ha tenido que esforzarse mucho para imponerse y adquirir consideración superior a todas las utilidades privadas.» (WS 40, 160-161.)

Pero, como confirmación de cuanto se decía sobre el carácter de ningún modo equívoco y reductivo del principio de conservación y búsqueda del placer, se deberá recordar que la policromía del mundo moral, que comprende también la religión y la metafísica —que asimismo constituyen «mundos» de valores que se oponen y reaccionan ante el mundo de la experiencia cotidiana—, tiene también otras fuentes, distintas de la autoescisión del yo y de las estratificaciones de imperativos hipotéticos que han olvidado su original significado puramente utilitario. Un importante aspecto del principio de conservación y búsqueda del placer es la necesidad de seguridad, de certeza, que da lugar al surgimiento de las nociones básicas de la metafísica, de las que, por lo demás, como es el caso del principio de causalidad, nace también la ciencia. Humano; demasiado humano hace radicar en el senti-

miento del placer y del dolor el surgimiento de dos nociones fundamentales de la metafísica, la idea de sustancia y la idea de libertad) éstas son las nociones más elementales con las que el organismo vivo sistematiza sus relaciones con el medio que lo circunda.¹⁰ A la misma necesidad de seguridad responde el pensamiento abstracto y generalizador, y también el esfuerzo de contemplar las cosas «objetivamente». Así como «los animales aprenden a dominarse y a simular», acomodando, por ejemplo, su color al del medio ambiente, «así el individuo se oculta bajo la generalidad del concepto "hombre", o en la sociedad [...]. También el sentido de la verdad que en el fondo es el sentido de la seguridad lo comparte el hombre con el animal: no

10. Al respecto, es oportuno tener presente en su integridad el largo aforismo 18 de Humano, demasiado humano I: «Problemas fundamentales de la metafísica». Si algún día se escribe la historia de la génesis del pensamiento, en ella se encontrará también, iluminada por una nueva luz, la siguiente proposición de un excelente lógico: "La ley general originaria del sujeto cognoscente consiste en la íntima necesidad de conocer cada objeto en sí, en su propio ser, como un objeto idéntico a sí mismo, que existe por tanto de por sí y permanece en el fondo siempre igual e inmutable, en una palabra, como una sustancia." También esta ley, que aquí se denomina "originaria", es derivada: un día se enseñará cómo se forma poco a poco esta tendencia en los organismos inferiores: cómo en un principio los simples ojos de topo de estos organismos ven siempre lo mismo y sólo eso; cómo luego, cuando las distintas emociones del placer y el dolor se hacen más observables, se distinguen gradualmente diferentes sustancias, aunque cada una con un atributo, o sea, con una sola relación con un organismo semejante. El primer peldaño del pensamiento lógico es el juicio: cuya esencia consiste, según lo establecido por los mejores lógicos, en la fe. En la base de toda fe se encuentra el sentimiento de lo agradable o de lo doloroso con referencia al sujeto sintiente. Una nueva, tercera sensación, como resultado de dos sensaciones individuales precedentes, es el juicio en su forma más baja. Originariamente, a nosotros, seres orgánicos, no nos interesa de cada cosa más que su relación con nosotros, con referencia al placer y al dolor. Entre los momentos en que nos volvemos conscientes de esta relación, entre los estados del sentir, existen otros de reposo, de no sentir: entonces el mundo y cada cosa carecen de interés para nosotros;

queremos que se nos engañe, no queremos ser inducidos al error por nosotros mismos, se presta oído con desconfianza a las palabras persuasivas de la pasión. De modo similar, el animal observa los efectos que tiene en la representación de otros animales, a partir de allí aprende a volver la mirada atrás, sobre sí mismo, a captarse "objetivamente" [...]» (M 26, 25-26).

A la idea de un saber «objetivo» corresponde también la pretensión de captar las *esencias* de cosas y hechos: la ilusión de aferrarse a esencias y estructuras eternas confiere seguridad porque ofrece una especie de punto firme sobre el que apoyarse (cf. WS 16, 143-144).

En el origen de esa otra forma de error moral que es la religión se encuentra además no sólo la ne-

no observamos ningún cambio en ellos (como hoy una persona muy absorta no nota que alguien pasa por su lado). Para la planta, todas las cosas son habitualmente firmes, eternas, cada cosa es igual a sí misma. Desde el período de los organismos inferiores, el hombre ha heredado la creencia de que hay cosas iguales (sólo la experiencia de la ciencia más elevada contradice esta proposición). La creencia originaria de todo ser orgánico es, quizá, desde un principio, la de que todo el resto del mundo es uno e inmóvil. El pensamiento de la *causalidad* está muy lejos de ese primer peldaño de logicidad: más aún, incluso ahora pensamos en el fondo que todos los sentimientos y las acciones son actos de voluntad libre; cuando se observa a sí mismo, el individuo sintiente considera todo sentimiento, todo cambio, como algo aislado, o sea, incondicionado, carente de conexión: afloran en nosotros sin vinculación con un antes o un después. Tenemos hambre, pero originariamente no pensamos que el organismo desea ser conservado; esa sensación puede hacerse valer sin motivo ni fin, se aísla y se considera voluntaria. Por tanto: la creencia en la libertad de la voluntad es un error originario, de todo ser orgánico, antiguo como la época desde la cual existen en éste movimientos de logicidad; la creencia en sustancias incondicionadas y en cosas iguales es de modo semejante un error originario, no menos antiguo, de todo ser orgánico. Por ello, en tanto que toda metafísica se ha ocupado preferentemente de la sustancia y libertad de la volición, se puede definir como la ciencia que trata de los errores fundamentales del hombre, sólo que como si fuesen verdades *fundamentales*.»

cesidad de llegar a un punto firme, como las esencias separadas de los hechos, sino a una estabilidad que sea superior al hombre y que ofrezca así mayores garantías: «refuerza ante sí una opinión sintiéndola como revelación, borra su carácter hipotético, la sustrae a la crítica, a la duda incluso, la consagra» (M 62, 47). Y aún más: para una mentalidad primitiva que no sabe ver los acontecimientos naturales como efecto de causas precisas, la primera forma de obtener seguridad consiste en ver todo lo que ocurre como manifestación de una voluntad, la divina, con la que de alguna forma nos podemos relacionar (cf. MaM 1, 111, 93-97).

Pero si todos estos mecanismos pueden referirse ampliamente al instinto de conservación, hay otros que parecen más vinculados con la búsqueda del placer: éste puede definirse, según Nietzsche, como «el sentimiento de la propia potencia, de la propia y fuerte excitación» (MaM 1, 104, 81). Este segundo móvil de los procesos de sublimación articula toda una nueva serie, aún más variada y matizada, de fenómenos morales, en que moral, metafísica, religión, arte, no funcionan sólo como instrumentos de seguridad y de primera ordenación del mundo, sino que son fuentes de placer, bajo el principio general de la espectacularización y dramatización de la vida interior.

«El medio más común de que el asceta y el santo se sirven para que la vida les sea aún soportable e interesante consiste en encontrarse cada tanto en guerra y en la alternancia de victoria y derrota. A tal fin tienen necesidad de un adversario, y lo encuentran en el llamado "enemigo interior" [...]. Explotan su inclinación a la vanidad, su sed de honores y dominio, y por último sus deseos sensuales para poder considerar la vida como una continua batalla, y a sí mismos como un campo de batalla [...].» (MaM 1, 142, 111; cf. FW 353, 218-219.)

Mientras espectaculariza la vida interior, todo esto supone también graves consecuencias negativas, que son sin embargo inseparables de los mecanismos morales: «cuánta crueldad inútil y bestial tormento han surgido de las religiones que inventaron el pecado» (M 53, 43).

En la tarea de desconstrucción de los resultados de la moral, de la metafísica, de la religión, se erosiona también ese lugar de posible seguridad que es la interioridad: la conciencia es el campo donde luchan distintas «partes» del yo, sin que sea nunca posible decir cuál de estos yoes distintos es el auténtico. Una vez socavada la creencia en la inmediatez última y en la unidad del yo, todo lo que el hombre denomina con este nombre cae bajo una luz sospechosa. El yo es sólo el escenario donde se desarrolla el drama de la vida moral, donde combaten impulsos distintos y opuestos: las luchas en que creemos que maduran nuestras decisiones morales concluyen cuando «nos decidimos al fin por el motivo más poderoso, según se dice (pero, en realidad, cuando el motivo más poderoso decide por nosotros)» (MaM 1, 107, 83). La presencia, en nosotros, de imperativos morales, que desdoblamos nuestra personalidad, es sólo la huella de diferentes estratos de cultura (cf. el ya citado WS 40). La misma imagen que cada uno tiene de sí ante los ojos como criterio y punto de referencia está ampliamente dominada por los otros: «Casi todos los hombres, piensen lo que piensen y digan lo que dijeren de su "egoísmo", a lo largo de su vida no hacen nada por su ego, sino sólo por el fantasma del *ego* que acerca de ellos se ha formado en la cabeza de quien les rodea, y que se ha transmitido a ellos [...].» (M 105, 72-73). Así, la presunta inmediatez y «ultimidad» de la conciencia, sobre la que se basa en definitiva toda moral, resulta insostenible: también la conciencia está «hecha», está producida, y por lo tanto no es una instancia última (cf. FW 335, 193-194, donde Nietzsche desarrolla una argumentación que es mucho más com-

pleja, y que resume muchos de los argumentos utilizados contra la «ultimidad» de la conciencia en sentido moral).

De todo esto, sin embargo, se deduce que el trabajo químico de Nietzsche no alcanza un resultado conforme con el método: éste no concluye con la identificación de elementos últimos, de componentes simples de las diversas configuraciones de la moral. Ni la conciencia, ni el yo, que debería ser el «sujeto» del impulso de conservación y de la búsqueda del placer, son elementos últimos, inmediatos, simples. La química se revela más bien como un método que permite a Nietzsche reconstruir <<históricamente> el devenir de la moral, de la metafísica y de la religión. Tal reconstrucción se convierte, justamente en virtud de los resultados del análisis, en el único sentido del análisis mismo. Es éste el sentido del ya citado (véase más arriba, la nota 8) aforismo de Aurora sobre «Origen y significado»: la química no conduce a elementos primeros; por el contrario, tales elementos se revelan una y otra vez como ya «compuestos»; pero los procedimientos de la composición, las transformaciones, la riqueza de colores y matices que constituyen la vida espiritual de la humanidad —los errores de la moral, de la metafísica, de la religión, hasta la espectacularización de la exaltación religiosa— se comprenden (lo que implica aun una peculiar especie de espectacularización: el elevarse un momento por encima del proceso) sólo si se aplica el método del análisis químico, remontándose a sus raíces, por problemáticas que sean. La disolución de la idea de fundamento, de principio primero, en el mismo proceso que quiere remontarse al mismo, constituye lo que Nietzsche denomina la autosupresión de la moral. Éste es el sentido que atribuye a Aurora en el prefacio de la edición de 1886: pero es un sentido que no se añade a la obra desde fuera, en relación con las nuevas posturas del Nietzsche de los últimos años; indica, en cambio, de la manera más fiel, los resulta-

dos del trabajo comenzado con el análisis químico de Humano, demasiado *humano*.

Autosupresión de la moral significa el proceso por el que se «rechaza la moral [...] por *moralidad*» (M, pref. de 1886, 4, 7). En base al deber de la verdad siempre predicado por la moral metafísica y luego la cristiana, las «realidades» en que esta moral creía —Dios, virtud, verdad, justicia, amor al prójimo— son finalmente reconocidas como errores insostenibles. Precisamente porque «somos aún devotos», como dice el largo aforismo 344 de La gaya ciencia, y justamente porque creemos aún en el «valor de la verdad», «también nosotros, hombres del conocimiento de hoy, nosotros, ateos y antimetafísicos, seguimos tomando nuestro fuego del incendio declarado por una fe milenaria, la fe cristiana, que fue también la fe de Platón, para la que Dios es verdad y la verdad es divina [...]. Pero, ¿cómo es posible, si justamente esto resulta cada vez más increíble, si ya nada se revela como divino, salvo el error, la ceguera, la mentira, si Dios mismo se revela como nuestra más larga mentira?» (FW 344, 207-208). Con ello, sin embargo, se alcanza justamente el punto de la autosupresión de la moral, que por otra parte es el mismo proceso de la «muerte de Dios», anunciada por primera vez en La gaya ciencia (FW 108, 117; 125, 129-130), y que ha sido asesinado por los creyentes, a causa de su devoción." Autosupresión de la moral y muerte de Dios tienen ya todos los rasgos de ese proceso que, más tarde, en una página del Crepúsculo de los ídolos, Nietzsche resumirá exponiendo «Cómo el "mundo verdadero" acabó convirtiéndose en una fábula» (éste es el título de uno de los capítulos

11. Cf. FW 357, 229: «El ateísmo absoluto, honesto, es una victoria final y fatigosamente conquistada de la conciencia europea, por cuanto es el acto más rico en consecuencias de una bimilenaria educación en la verdad, que en su momento final prohíbe la *mentira* de la fe en Dios [...]. Se ve qué fue propiamente lo que venció al Dios cristiano: la misma moralidad cristiana [...].»

de GD, que reproducimos íntegramente más adelante, pp. 99-100).

Es un proceso que Nietzsche considera vinculado a una especie de lógica interna del discurso moral-metafísico; pero que tiene también una base «externa», a saber, la transformación de las condiciones de existencia que, precisamente en virtud de la disciplina instaurada por la moral, se modifican para hacer finalmente inútil la moral y sacar a la luz esta superfluidad. He aquí por qué, entre otras cosas, el anuncio de la «muerte de Dios» no equivale, pura y simplemente, en Nietzsche, a la negación metafísica de su existencia. No hay «estructura verdadera» de lo real en que Dios no exista, mientras se creía que existía. Existen condiciones de vida cambiadas que vuelven superflua una fábula que ha sido útil y decisiva en otras épocas; estas condiciones posibilitan «fábulas» distintas e, incluso, un fabular más explícito y consciente de ser tal (cf. FW 54, 75-76, sobre el «seguir soñando», aun después de haber tomado «conciencia de la apariencia»). La condición «externa» de la autosupresión de la moral es el fin, o al menos la reducción, de la inseguridad de la existencia en el estado social, en el medio creado por la división del trabajo y por el desarrollo de la técnica. «Donde la vida social tiene un carácter menos violento, las decisiones últimas (sobre las llamadas cuestiones eternas) pierden importancia. Piénsese que hoy un hombre tiene raramente que ver con ellas» (IV, 3, 350). Ahora bien, «la metafísica y la filosofía son intentos de apoderarse por la fuerza de las zonas más fértiles» (ibid., 352); y, en general, a la violencia y a la inseguridad está vinculado, como se ha visto, el surgimiento de la creencia en Dios, en la sustancia y en la libertad de la volición, y el mismo imperativo de la verdad (que arraiga en la necesidad de defenderse del engaño, y del autoengaño producido por las pasiones, en la lucha por la vida). En un fragmento posterior escribirá Nietzsche:

«... nuestra posición ante la "certeza" es distinta. Puesto que al hombre se le ha inculcado durante muchísimo tiempo el temor, y toda existencia tolerable tuvo comienzo con el "sentimiento de seguridad", esto sigue influyendo aún hoy en los pensadores. Pero, apenas retrocede la "peligrosidad" exterior de la existencia, nace un placer de la inseguridad, de lo ilimitado de las líneas del horizonte. La felicidad de los grandes descubridores, en su aspiración a la certeza, podría transformarse en felicidad de constatar por todas partes incerteza y temeridad. Del mismo modo, el carácter angustioso de la pasada existencia es la razón por la cual los filósofos subrayan tanto la conservación (del ego o de la especie) y la conciben como principio: mientras que, en realidad, jugamos continuamente a la lotería con este principio [...].» (Fragmento de 1884: 26 [280]; VII, 2, 204.)

Aunque la libertad de jugar con las apariencias todavía se practique en el arte sólo como un momento de fiesta (las «saturnales» de que habla MaM I, 213, cit.), y el «juglar» y el «héroe» vivan en nosotros por obra del artista sólo «junto» con la sabiduría que en cambio se manifiesta en la ciencia (cf. FW 107, cit.), frente a la seriedad de la existencia nos encontramos hoy en una posición diferente que las generaciones anteriores gracias precisamente a la mayor seguridad que la organización social ha empezado a garantizarnos, y ello en virtud de la «ciencia» fundada sobre bases metafísico-morales; si bien la fe en un progreso necesario de la humanidad es un dogma metafísico inaceptable, la posibilidad del progreso es atestigüa a por nuestra experiencia, y justamente en términos de mejora de las condiciones exteriores de vida (cf. MaM I, 24, 33-24). En estas nuevas condiciones de —al menos relativa— seguridad, madura la posibilidad de un nuevo modo de existir del hombre, que Nietzsche bautiza con las expresiones de autosupresión de la moral, muerte de Dios, o también, como en las últimas

líneas de Humano, demasiado humano, la «filosofía del amanecer» (MaM 1, 638, 305).

3. FILOSOFÍA DEL AMANECER

En esta expresión, que sirve de conclusión al aforismo final de Humano, demasiado humano, parece resonar una pura referencia «meteorológica», como máximo una metáfora, una imagen ornamental que parece necesario «traducir» en algo más sustancialmente conceptual. Se puede ciertamente subrayar, como incluso es legítimo hacer, que esta imagen es la simétricamente opuesta a la hegeliana de la filosofía como «búho de Minerva», y es verosímil que Nietzsche tuviera la intención de señalar también esta diferencia. Pero la reducción de la metáfora a su sentido propio no se logra del todo. Incluso porque, en las obras nietzscheanas de este período, y mucho más aún en las siguientes, las alusiones que se pueden aproximar a ésta de tipo «meteorológico» son tan numerosas que hacen pensar en algo más significativo que una búsqueda de efectos literarios. Se habla por la general de «buen temperamento», de salud, de convalecencia, de forma tan constante que el lector extrae de estos textos la percepción de un «temple espiritual» más que la idea de un cuerpo teórico que se expresase de modo metafórico. Tal impresión corresponde de manera muy precisa a la realidad de los hechos: la filosofía del Nietzsche crítico y desmixtificador de la cultura, como está elaborada en las obras del período medio de su producción, es una filosofía relativamente «vacía» de contenidos teóricos positivos y de verdaderos «resultados» que no sean la instauración de un determinado «estado de ánimo». ¿Qué es lo que puede resultar, en efecto, de una obra de desenmascaramiento que, como sucede con la autosupresión de la moral y la muerte de Dios, termina desenmascarándose in-

cluso a sí misma, al impulso aún dogmático a la verdad que la mueve? Sólo —pero justamente: ¿sólo?— una humanidad por venir, cuya característica, virtud y enfermedad al mismo tiempo, será el «sentido histórico» (FW 337, 196-197). El contenido de la espiritualidad del hombre del porvenir, que Nietzsche prepara con su filosofía, no es más que toda la historia pasada de la humanidad, sentida «como la propia historia» (ibid.). Saber llevar el peso de todo este pasado, sintiéndose su heredero, incluso cargado de obligaciones, «llevar todo esto en la propia alma, lo más antiguo tanto como lo más nuevo, las pérdidas, las esperanzas, las conquistas, las victorias de la humanidad, poseer, en fin, todo esto en una sola alma y anudarlo en un sentimiento único, todo esto debería tener como resultado una felicidad que hasta ahora el hombre no ha conocido jamás: la felicidad de un Dios colmado de poder y de amor, de lágrimas y risa [...]» (Ibid.). Lo que para la segunda Intempestiva era sólo enfermedad, peso insoportable del pasado que nos volvía incapaces de crear nueva historia, se convierte aquí en el rasgo característico de la humanidad futura. Se puede pensar que no se trata de una verdadera transformación, ya que Nietzsche mantiene la exigencia de cargar con toda la historia de la humanidad y sentirla como historia propia, lo que es un modo de relacionarse con el pasado distinto del característico de la enfermedad histórica, que lleva en sí el peso de un pasado no digerido y asimilado. Pero tal apropiación, aquí, a diferencia de lo que ocurría en la segunda Intempestiva, no parece ya imposible; y por el contrario, se realiza justamente a través del trabajo «científico» del nuevo recorrido histórico del camino de los «errores» de la humanidad. Humano, demasiado humano, por lo demás, siendo la primera y más emblemática realización del programa de una «filosofía histórica», está totalmente descompuesto en aforismos que, en posiciones «estratégicas» (con el que concluye la obra, ya

citado, recordemos el 292, que pone fin a la quinta parte, y el 34, que cierra la primera; pero también el 223, al final de la cuarta parte, y el 107, al final de la segunda), recuerdan el significado liberador de tal apropiación de la historia de la humanidad pasada, que es siempre historia de «errores». La liberación no consiste, sin embargo, en una refutación de los mismos: la historia del origen y del valor de los sentimientos morales, dice un aforismo de La gaya ciencia (FW 346, 210-211), no equivale ciertamente a una justificación de aquéllos, pero tampoco, inversamente, a una refutación. El abandono de las supersticiones, el reconocimiento de los errores como errores, es sólo una primera etapa.

«*Algunos pasos* atrás. Se alcanza un nivel ciertamente muy elevado de cultura cuando el hombre se libera de las ideas y temores supersticiosos y religiosos, y, por ejemplo, no cree ya en los simpáticos angelitos o en el pecado original, y ha olvidado también hablar de la salvación del alma: si se encuentra en este grado de liberación, le queda aún por superar, con la máxima tensión de su reflexión, la metafísica. Después, sin embargo, es necesario un movimiento *hacia* atrás: debe comprender la justificación histórica, como también la psicológica, de semejantes representaciones, debe reconocer cómo se ha originado de ellas el mayor progreso de la humanidad y cómo, sin tal movimiento hacia atrás, nos veríamos privados de los mejores resultados obtenidos hasta ahora por la humanidad. Con respecto a la metafísica filosófica, son cada vez más numerosos aquellos que veo alcanzar la meta negativa (que toda metafísica positiva es un error), pero aún muy pocos quienes dan algunos pasos atrás; en otras palabras, es preciso mirar por encima del último travesaño de la escalera, pero no querer permanecer en él. Los más iluminados sólo consiguen liberarse de la metafísica y volverse a mirarla con superioridad: mientras también aquí, como

en el hipódromo, al término de la recta es necesario girar.» (MaM I, 20, 30-31.)

Esta actitud, que se encuentra más allá de la refutación y el rechazo, es lo que Nietzsche denomina también «buen temperamento», de que tiene necesidad el nuevo pensamiento: no tiene en sí «nada del tono gruñón y del ensañamiento: las notas fastidiosas características de los perros y de los hombres envejecidos que han permanecido mucho tiempo atados a una cadena» (MaM I, 34, 42).¹²

La «contemplación»—porque tal vez se la deba llamar así— de la historia de los errores que han constituido la cultura de la humanidad dando riqueza y profundidad al mundo, no es, con todo, necesariamente una actitud de inmovilidad y pasividad: antes bien, el «espíritu libre» puede alcanzar esta actitud sólo porque tiene el coraje de la aventura y la incertidumbre (también, no lo olvidemos, posibilitado por las condiciones de vida menos violentas en que nos hallamos), hasta el punto de ocupar a menudo, en la sociedad actual, una posición marginal, donde se encuentran la excepcionalidad del genio y la enfermedad (cf. MaM I, 234-236, 167-170, donde se habla sobre todo del genio).

También la definición, por lo demás nada sistemática, que Nietzsche esboza del espíritu libre no es tal que provea de un contenido teórico positivo a la noción de filosofía del amanecer, que sigue siendo, entonces, la definición de una actitud, de un clima espiritual, y no una «teoría» filosófica propiamente dicha. Todo el significado del discurso nietzscheano parece

12. Cf. también WS 350: «Al hombre se le han puesto muchas cadenas, para que olvide a comportarse como un animal; y a decir verdad se ha vuelto más manso, espiritual, alegre y sensato que todos los animales. Pero ahora sufre aún por el hecho de haber llevado tanto tiempo sus cadenas [...]. Sólo cuando también se supere la enfermedad de las cadenas, se alcanzará la primera gran meta: la separación del hombre de los animales [...].»

reducirse al esfuerzo por suscitar en el hombre una actitud distinta, pero no sobre la base de tesis filosóficas específicas, sino sobre la base de una despedida de la heredadas del pasado. Precisamente la crítica de los errores de la metafísica ha conducido a Nietzsche a desconfiar también de las «visiones del mundo» globales, de las tesis filosóficas generales: el espíritu libre es el que vive en la *proximidad*, en la superficie (cf. FW 256, 157; y WS 6, 136-137). Cierta impresión de «falta de contenidos» doctrinales, en la filosofía nietzscheana del segundo período, más que en la juvenil, en la que, para bien o para mal, Nietzsche trabaja aún sobre bases metafísicas schopenhauerianas, está, pues, justificada. Pero no se trata sólo, como también podríamos esperar, de que en el autor domine una actitud «literaria» (según la idea diltheyana de la «filosofía de la vida», que se recordó al principio); ni tampoco de una reducción, muy novecentista y «wittgensteiniana», de la filosofía a pura y simple «terapia» —del lenguaje y de las actitudes humanas—, aunque ciertamente este modo de ver la filosofía esté muy presente en Nietzsche. Lo que se trata de entender, superando notables dificultades interpretativas, es cómo, en conexión con este aparente, e incluso efectivo, «vacío» de tesis filosóficas, maduran sin embargo también en el Nietzsche de estos escritos posiciones ontológicas en sentido lato, que no representan, con todo, un «salto» fuera de su tarea de crítico de la cultura, de «filósofo histórico». En pocas palabras, hay, en el Nietzsche del segundo período, y luego más explícitamente en las obras tardías, cierta visión filosófica del ser, una «ontología», que, no obstante, de modo peculiar, se define sólo dentro de una determinada visión de la historia de la cultura (sin ser, ni en los contenidos ni en la forma, una «filosofía de la historia» del tipo de la hegeliana...). Incluso, por el contrario, se debe decir que las «tesis» ontológicas que Nietzsche desarrollará en los escritos del último período (aquellas, para entendernos, en que se detuvo la

lectura heideggeriana) no tienen un sentido muy diferente de la crítica de la cultura de Humano, demasiado humano, y representan su prolongación.

Esto es particularmente evidente en una de las tesis principales de la ontología del último Nietzsche, la del eterno retorno de lo igual, que a diferencia de las otras (voluntad de poder, ultrahombre, nihilismo) se anuncia ya en el último de los escritos del segundo período, en *La gaya ciencia*. En el aforismo 341 de esta obra, el penúltimo del libro cuarto,¹³ la idea del eterno retorno de lo igual, que más tarde se cargará de significados múltiples, hasta «metafísicos» en sentido tradicional, no tiene un sentido muy distinto del de otros textos en donde se describe la nueva actitud frente a la vida que Nietzsche quiere producir con su crítica de la cultura, y que denomina, por lo demás, filosofía del amanecer. Piénsese, por ejemplo, en el ya recordado aforismo 107 de Humano, demasiado humano, y confróntese¹⁰ con el 347 de *La gaya ciencia*:¹⁴ tal vez se verá que el eterno retorno es sólo otra formulación de la aprobación incondicionada de la vida que constituye el espíritu de la filosofía del amanecer.

Representativo del nexo que, en las obras del segundo período, vincula la crítica de la cultura con la elaboración de tesis ontológicas es el «anuncio» de la muerte de Dios. Ya se ha apuntado que la «muerte de Dios», que resume todos los resultados de lo que Nietzsche llama autosupresión de la moral, no es un enunciado metafísico de la no existencia de Dios; pretende ser tomado literalmente como el anuncio de un acontecimiento. Anunciar un acontecimiento, sin embargo, no significa «demostrar» nada; ni significa, en rigor, pretender una adhesión (que se podría exigir

13. Recuérdese que *La gaya ciencia* apareció, en la primera edición de 1882, con sólo cuatro libros (hasta el aforismo 342); el quinto libro se añadió en la edición de 1887, igual que el prefacio y el apéndice poético («Cantos del príncipe Vogelfrei»).

14. Véase reproducido íntegramente más adelante, p. 101.

sólo sobre la base de una creencia, historicista-metafísica, en la racionalidad del acontecer). El anuncio, con todo, acompañado de la descripción de las circunstancias del acontecimiento anunciado —en este caso, de la reconstrucción de los errores de la moral y de su auto-supresión final— no puede por menos de provocar a su vez otros acontecimientos: es lo que La gaya ciencia dice también del pensamiento del eterno retorno: «Si ese pensamiento se apoderase de ti, tal como eres ahora, te haría sufrir una metamorfosis [...], pesaría sobre tu obrar como el peso más grande [...]» (FW 341, 202).

Las tesis filosóficas del Último Nietzsche tienen todas, como nos proponemos demostrar, un status mitad fáctico, mitad hipotético, que está unido directamente a la radicalidad de la autosupresión de la moral que Nietzsche ha descrito en las obras del segundo período. «Dios ha muerto» es una tesis que no se distingue de un enunciado de «crítica de la cultura»; es un tomar nota de tipo «histórico», que no obstante, justamente por su radical historicidad, no implica el reconocimiento de ninguna racionalidad histórica necesaria. El tomar nota de la muerte de Dios, sin embargo, produce efectos, consecuencias, metamorfosis; éstas, con todo, mantienen el estado de posibilidad, como en el caso de la página de La gaya ciencia sobre el eterno retorno: «qué sucedería si [...]» (FW 341, cit.). Bajo este aspecto, es justo llamar a la filosofía de Nietzsche pensamiento experimental¹⁵ que se apoya totalmente en el «descubrimiento» —pero de hecho, tal vez, sólo en la sospecha— de que la creencia en la verdad es sólo una creencia: hasta que no «ocurra» algo que valga como argumento en sentido contrario, la única vía que queda abierta es la del experimento de qué ocurriría si...

15. En esta dirección, entre las interpretaciones recientes, se mueve sobre todo la lectura de F. MASINI, *Lo scriba del caos. Interpretazione di Nietzsche*, Bolonia, 1978.

Capítulo 3 LA FILOSOFÍA DE ZARATUSTRA

1. AMANECER Y MEDIODÍA

La subdivisión de la obra de Nietzsche en tres períodos (obras juveniles; pensamiento genealógico o destructivo de Humano, demasiado humano a La gaya ciencia; filosofía del eterno retorno, que comienza con Zaratustra) es sin duda sólo un esquema, y como tal no hay que sobrevalorarlo; pero de todos modos está ampliamente aceptado, de forma explícita o implícita, por los intérpretes. Las posibles alternativas consisten en considerar sustancialmente unitario todo el pensamiento de madurez, desde Humano, *demasiado* humano hasta los últimos escritos, o en marcar una ulterior distinción, entre una «filosofía de Zaratustra» y las obras más tardías, dominadas todas por el proyecto, finalmente abandonado, de escribir una gran obra sistemática, que debía ser (se trata de uno de los títulos que reaparecen con más frecuencia en los planes de Nietzsche en ese período) La voluntad de *poder*.¹

1. La subdivisión entre una «filosofía de Zaratustra» y un pensamiento del último Nietzsche la hace, por ejemplo, M. MONTINARI en *Che cosa ha veramente detto Nietzsche*, Roma, 1975, que sin embargo no discute explícitamente cuestiones de periodización. Por lo que se refiere a *La voluntad de poder*, la obra publicada con este título —en 1901 en primera edición (a cargo de P. Gast y E. y A. Horneffer; editor Naumann; comprendía 483 apuntes) y luego, en segunda edición, en 1906 (a cargo de Gast y de la hermana de Nietzsche; comprendía 1.067 textos; reimpressa con ligeras modificaciones en la edición