

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA

Departamento de Historia de la Filosofía, Estética y Teoría del
Conocimiento



TESIS DOCTORAL

Descubrir e inventar
sintonías y discordancias entre ciencia y arte en la obra de
Friedrich Nietzsche

Discover and invent
agreements and conflicts between science and art in Friedrich
Nietzsche's work

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Sergio Antoranz López

Director

Antonio M. López Molina

Madrid, 2018

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOSOFÍA

Departamento de Historia de la Filosofía, Estética y Teoría del
conocimiento



DESCUBRIR E INVENTAR

**SINTONÍAS Y DISCORDANCIAS ENTRE CIENCIA Y
ARTE EN LA OBRA DE FRIEDRICH NIETZSCHE**

DISCOVER AND INVENT

**AGREEMENTS AND CONFLICTS BETWEEN SCIENCE
AND ART IN FRIEDRICH NIETZSCHE'S WORK**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR CON MENCIÓN
INTERNACIONAL

Presentado por

Sergio Antoranz López

Dirigida por

Antonio M. López Molina

Madrid, 2017

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	6
RESUMEN.....	8
ABSTRACT.....	13
INTRODUCCIÓN.....	18
1. Presentación.....	18
2. Justificación.....	24
3. Planteamiento.....	26
4. Aclaración bibliográfica.....	35
PRIMERA PARTE: VARIACIONES EN TORNO AL ORIGEN: SABER, DESEAR Y MORALIZAR. PREÁMBULOS PARA UNA TIPOLOGÍA DEL CONOCIMIENTO DESDE ÁMBITOS EXTRACOGNITIVOS	
CAPÍTULO 1. LÍMITES DE LA RAZÓN Y POTENCIAS DEL CUERPO. RELACIONES DE PARENTESCO ENTRE POESÍA Y TEORÍA DEL CONOCIMIENTO.....	38
1. De la fe en el conocimiento.....	38
2. Metáfora y metafísica: el conocer transportado frente al conocimiento anclado.....	42
3. El extraño parentesco entre la lógica y la poesía.....	49
4. La maniobra de la decadencia: el conocimiento en sí.....	53
5. Creemos los nombres, derivarán los hombres.....	58
6. Un conocimiento sin verdad o la bienvenida a la inspiración.....	64
7. La imposibilidad de una razón autofágica.....	68
CAPÍTULO 2. EL DESEO COMO NUEVA FUENTE DEL CONOCIMIENTO. LA IMPOSIBILIDAD DE LA DEDUCCIÓN.....	77
1. Penélope o del intento de destejer y tejer la historia.....	77
2. La impotencia del prólogo.....	85
3. Atrévete a desear.....	88

4. La inspiración como vocación del conocimiento.....	93
5. Justificación estética del conocimiento.....	103

**CAPÍTULO 3. LA INMORALIDAD DE LA MORAL: EL
CONOCIMIENTO**

CENSURADO.....	106
1. El espíritu del sacerdocio.....	106
2. La crueldad como modo de producción de conciencias.....	110
3. La hemiplejía de la virtud	118
4. Moral bruñida de instinto.....	127
5. Odiseo frente al cristiano.....	133

**SEGUNDA PARTE: LA CIENCIA FRENTE AL PROBLEMA DE LA
TEMPORALIDAD: ENTRE LA ALEGRÍA DE LO SENSIBLE Y LA
MELANCOLÍA DEL ASCETA**

**CAPÍTULO 4: LA CIENCIA COMO MOMENTO LIBERADOR DEL ARTE:
NUEVAS FORMAS DE**

INDUCCIÓN.....	139
1. Aproximaciones científicas para una teoría de la transvaloración	139
2. La expresión artística como provocación al criterio de verdad.....	143
3. El despiste de los darwinistas o la sombra del utilitarismo.....	151
4. ¡Seamos físicos, si queremos ser creadores!.....	158
5. Sin creatividad no hay ciencia.....	166
6. Inconvenientes para una transvaloración desde el aparato científico.....	169
7. Incipit tragedia: hacer del conocimiento el afecto más potente.....	171

**CAPÍTULO 5: ZARATUSTRA FRENTE A LA TEMPORALIDAD. MÁS ALLÁ DE LA
INDUCCIÓN Y DE LA**

DEDUCCIÓN.....	176
1. Hacia otras orillas: el problema de la gran salud.....	176
2. Eterno retorno o cómo se ensancha el presente.....	182
3. La promesa de Sanctus Januarius.....	185
4. La temporalidad bifrente.....	188
5. La reconquista del presente y la superación de la genealogía.....	194

TERCERA PARTE: LA TAREA DE LA ESCRITURA Y LA LIBERACIÓN DE LO BELLO. POSIBILIDADES DE UNA MORAL ESTÉTICA

CAPÍTULO 6: APROPIARSE DE LA SEGUNDA NATURALEZA: LA TAREA DEL ESTILO.....	203
1. El arte de interpretar: un problema de herencia filológica.....	203
2. El desasosiego cognitivo del quehacer artístico.....	209
3. La escritura como ejercicio de fidelidad hacia sí mismo.....	216
4. El estilo es síntoma de la fuerza.....	219
5. La importancia del interlocutor: ley de doble relación.....	221
CAPÍTULO 7. LA INTUICIÓN DEL CONOCIMIENTO. EL ESTILO COMO SÍNTOMA DE LA LIBERACIÓN DEL <i>MODUS DEL SUJETO</i>.....	227
1. El gesto como intuición del conocimiento y consolidación del estilo.....	227
2. Lo poético como pintura del gesto.....	230
3. Una escritura que simula ser música.....	234
4. Lo bello como liberación de la interpretación.....	236
CAPÍTULO 8. UNA MORAL DESDE LA PERSPECTIVA DEL ARTE: VARIACIONES EN TORNO AL AMOR COMO RECONOCIMIENTO DE LA JERARQUÍA.....	247
1. La noción de jerarquía y el pathos de la distancia.....	247
2. Amor propio para querer cualquier porvenir.....	253
3. Una moral que exige un gran amor.....	258
4. El amor fati del artista, promesa de la felicidad.....	267
CONCLUSIONES.....	281
CONCLUSIONS.....	292
BIBLIOGRAFÍA.....	304

AGRADECIMIENTOS

Son infinitas las deudas que contrae esta investigación. Son sus voces las que aquí resuenan, aunque sean estas manos las que la han escrito. Es por ello que el plural de cortesía aquí se torna insuficiente, un ridículo pleonasma que escribo en la más tierna convivencia: decir nosotros es decir yo, decir yo es decir nosotros. Con la clara convicción de que tan solo somos el préstamo de lo que los otros nos donan, no podría haber imaginado mejores préstamos, de su confianza y apoyo se ha nutrido este trabajo, sin ellos jamás hubiera podido desarrollar esta pasión. La multitud que habito son ellos y de la suerte de esa pluralidad que me ha habitado, y que soy, he podido escribir estas páginas. En la era de los *selfies* he tenido la infinita suerte de retratarme en el reflejo de la cariñosa mirada de familiares y amigos, son ellos los que me han mantenido a flote porque en sus ojos se reflejaba la ilusión y la fuerza que a veces me faltaba. Ninguna de estas palabras tendría valor sin ellos. Esta investigación es un extraño modo de celebración entre el júbilo de querer y ser querido.

En primer lugar, desde la devoción de los afectos, debo agradecer a mi familia todo su apoyo; mi padre, mi madre y mi hermano han sido las ruedas, el andamiaje, la fuerza motora y la ilusión de este carro que se ha mantenido en movimiento, sin saber muy bien a dónde, hoy puedo festejar que al menos se ha movido y me ha traído hasta aquí, y sin duda, ha sido gracias a ellos. Mención muy especial merece María Villa por todo su apoyo, por soportar con desmesurada paciencia mis desvaríos, impertinencias, titubeos, explosiones de júbilo y soliloquios filosóficos. Si ella no hubiera creído en mí tampoco estaría aquí. Hay otra *familia* que llamaré *filosófica* y cuyas brújulas y mapas han hecho posible este recorrido, me refiero al Prof. Antonio M. López Molina y a la Profa. Teresa Álamo de Triana. Siempre serán insuficientes las palabras que les debo. La pasión hacia el saber y la vocación de ser profesor se la debo a ellos, pero también me enseñaron algo que siempre me acompañará: el conocimiento fortalece la vida, la libera en su pluralidad e intensidad, y si bien la vida aclara los libros, los libros ayudan a buscar y sostener la vida en sus más variopintos giros argumentales. La vida parece insulsa sin esa pasión hacia el saber, pero el saber no tendría sentido sin la continua apelación a las pasiones y a los desafíos vitales.

En segundo lugar, y aunque no está alejado de los afectos, debo agradecer, también en este registro, el académico, a mi Director de Tesis, Catedrático de Teoría del

Conocimiento D. Antonio M. López Molina. La repetición no es redundante sino enfática. Él ha sido el auriga de este carro empujado por extrañas fuerzas, gracias a su infinita ayuda el caballo blanco no se ha desbocado, el negro no se ha comido al blanco. Otro de los agradecimientos nucleares y que han supuesto los pilares bajo los que se ha desarrollado esta investigación son los miembros del Seminario Nietzsche Complutense, muy especialmente, con los que he tenido la suerte de trabajar de forma más estrecha, debo agradecer su confianza y ayuda a los profesores/as Óscar Quejido, Mariano Rodríguez, Laura Rodríguez, Arno Gimber, Sergio Santiago y Víctor Berríos. Gran parte de esta tesis se ha gestado aprendiendo de ellos. En este sentido también ha sido de gran ayuda el Prof. Diego Sánchez Meca que me ha apoyado en diferentes ocasiones, invitándome a escribir y a participar en actos académicos. En esta línea, también quisiera agradecerles a otros miembros del SNC toda su ayuda y aportaciones: Ana María Leyra, Carmen Gómez, Jordi Massó, Danfeng Jin y Carlos Sánchez. Más allá del Seminario, quisiera agradecer con especial cariño la gran ayuda y el apadrinamiento californiano por parte del Prof. Carlos M. Andrés, y también desde la otra orilla debo agradecer la gran ayuda prestada de los profesores/as: Michael Gorman, Philip Rohrbough, Matthew Dean y Ksenija Bilbija. De nuevo, en la órbita Complutense, otra de las grandes complicidades que han animado esta investigación, por su aliento literario y su ironía nietzscheana, especial mención merece Paula Nates. Asimismo, muy agradecido por su amabilísima predisposición e inestimable ayuda debo mencionar a la Profa. Gemma Muñoz-Alonso. También quisiera subrayar la complicidad y ayuda de seis personas con la que he compartido muchas intimidades y confesiones filosóficas: María Maldonado, Clara Ramas, Inés Rodríguez, Patricia Lambas, Sara de Castro, Laura Herrero y Jorge Peñalver. Para terminar esta ronda de agradecimientos, regreso al origen, el punto de fuga y *basso continuo* de esta aventura: Teresa Álamo (*Vires acquirit eundo*).

En tercer lugar, aunque no en último, me gustaría mencionar a muchas personas que han formado parte de este recorrido y cuya amistad y cariño aparece celebrado en estas páginas: Sophie Bekaert, Miguel Ruíz, José María López, Miguel Ángel García, Eduardo San José, Daniel Maldonado, Marta Nieto, Carolina Clemente, Chelsea Hale, Amanda Adams, Alexandra Dumitrascu, Sumi Kamiya, Samantha Wilkinson, Alexandra Chereches, Delphine Goemans, Daniela R. Vargas, Michelle Marks y Stewart Merrit.

RESUMEN

TÍTULO DE LA TESIS: *Descubrir e inventar. Sintonías y discordancias entre ciencia y arte en la obra de Friedrich Nietzsche*

INTRODUCCIÓN:

A lo largo del siglo XX han existido multitud de corrientes filosóficas, artísticas o literarias que se han denominado herederas directas del pensamiento nietzscheano. Corrientes a veces diametralmente opuestas en sus reivindicaciones, pero que sosteniendo una cita, un fragmento o una obra extraída de Nietzsche hacían gala de una energía crítica y renovadora no exenta a menudo de ciertos peligros. Nietzsche como pretexto para cambiar el mundo, es algo que quizá podría resumir el anhelo común de todas estas corrientes.

El estilo nietzscheano es algo inédito en el panorama filosófico, su escritura renuncia a la voluntad de tratado, podemos encontrar a menudo un párrafo en el que defiende una idea y en otras obras encontrar la defensa de algo que podría resultar contrario. La escritura de Nietzsche está viva y es difícil reducirla a un lugar claro y distinto.

En esta investigación hemos querido tratar de la voluntad de estilo como búsqueda personal de una moral que no renuncia a su perspectiva estética. La afinidad con el gusto moral posee una raíz fisiológica que sólo encuentra expresión en el arte. Para llegar a tal cometido hemos querido repasar el periodo intermedio (1876-1884) del pensamiento nietzscheano. En dicho periodo hemos encontrado complicidades con la ciencia y una defensa de la metodología científica como condición de posibilidad de la liberación de las fuerzas activas y con ello de la creatividad. También hemos intentado afirmar que todo conocimiento, desde la perspectiva genealógica, posee un detonante creativo, esto es, cualquier disciplina del saber ha venido al mundo por medio de una invención. Vivir es inventar, el problema deviene cuando el saber aspira a la verdad, a la asunción de una única perspectiva que es incapaz de asumir un rostro bifronte.

OBJETIVOS

El objetivo principal de nuestra investigación ha sido demostrar que el periodo científico en Nietzsche cumple un cometido crítico capaz de liberar la capacidad creativa del ser humano. No consideramos que la defensa de la ciencia en Nietzsche sea el producto de un pensamiento marginal, y aunque posteriormente su distanciamiento respecto de la metodología científica es radical, defendemos que algunas de las nociones de su etapa de madurez que tuvieron mayor consonancia, como por ejemplo el eterno retorno o la transvaloración, provienen del intento crítico emprendido por la ciencia.

El pensar científico no es incompatible con una teoría de la cultura que asume que todo deviene de la creatividad. Hay reglas, producto de jerarquías, pero son ficciones que resultan agradables o instrumentos de poder para determinadas tipologías fisiológicas. Hay cánones estéticos que reproducen el mismo rango instrumental. Por ello, una teoría de la cultura de algún modo debe hacerse cargo de la variabilidad a la que está sometida el cuerpo, y posiblemente, la única disciplina que reconoce esa fluctuación es el arte, donde se propone interpretación, modos de ver, a diferencia de otras disciplinas donde se impone una perspectiva verdadera.

No obstante, el arte también puede ser un medio propagandístico y altavoz de las ideologías. Precisamente, Nietzsche en el periodo intermedio intenta desvincularse de su defensa del arte por estar empañado de una fiebre histriónica por medio del wagnerismo. Por ello, la ciencia desde la defensa del sensualismo nos previene de los altos vuelos de la razón y de la fiebre del idealismo que pierde de vista la razón del cuerpo.

Otro de los objetivos importantes de esta investigación ha sido asumir que los textos que defienden una perspectiva científica no pueden comprenderse sin la defensa de las artes. El reconocimiento de la creatividad es el modo de expresión de una voluntad que más allá de la verdad lo que desea es poder. Por ello, hemos intentado engarzar ambas posturas con una moral que posee un rostro brifronte, que hemos llamado jánico, y que asume la complementariedad de las dos divinidades trágicas.

RESULTADOS

A lo largo de la primera parte hemos querido realizar un estudio crítico de las condiciones materiales que determinan nuestras creencias y la fe en el conocimiento. Hemos centrado nuestra atención en el criterio de verdad y en una peculiaridad extracognitiva, concretamente, en la exclusividad de dicha noción para despreciar otro tipo de saberes que no cumplan el requisito teleológico de descubrir o anunciar algo que es necesario e invariable frente a las contingencias. El estatuto epistemológico de dicho saber se sitúa siempre en otro lugar, su legitimidad está más allá del propio cuerpo y de lo sensible, ya sea este referido como mundo de las ideas, reino de los fines o condiciones trascendentales del conocimiento. Nietzsche toma como sintomático este desprecio constante hacia las condiciones materiales del propio pensamiento.

Ese ocultamiento o despreciamiento sistemático de las condiciones materiales del pensamiento incitan a la investigación sobre el origen. Desde una perspectiva lingüística hemos encontrado que los recursos poéticos del lenguaje (metáfora, sinécdoque, metonimia, analogía, personificación) son formas primitivas de las reglas lógicas, pero que han perdido su referencia. Por un lado, la creencia en que algo puede conocerse, y además, puede conocerse de forma verdadera, nos invita a pensar que se está otorgando de una propiedad al lenguaje que está más allá de su uso. Por otro lado, desde esa aproximación al origen desde el punto de vista genealógico, la moral judeocristiana, como despreciadora del cuerpo, observamos que en sus prácticas fundacionales y en su mantenimiento histórico posee un componente de crueldad, hasta tal punto, que es la crueldad la posibilidad del mantenimiento de las costumbres.

En la segunda parte hemos dedicado nuestra investigación al periodo científico. Nuestros resultados han sido que la ciencia puede ser un modelo de conocimiento que invierte la tendencia a la teleología. Las nuevas prácticas experimentales, el análisis de lo sensitivo, de los órganos, de la fisiología y de la anatomía, de la química y su interacción en nuestro cuerpo, y muy especialmente, el auge del darwinismo en su vertiente social, serán modelos de conocimiento que revolucionan la tendencia hacia una verdad más allá de las apariencias. Las apariencias se tornan ahora epicentro del saber y la razón ha sido nuestro gran órgano adaptativo, pero de dicha adaptación no puede concluirse un criterio de verdad, tan sólo un modo de supervivencia. Dicha

investigación nos ha llevado a concluir que la moral es también un producto de esa adaptación, y que el conocimiento nace del instinto de temor y cuyo resultado es un querer controlar el entorno. El conocimiento verdadero serviría para sostener las condiciones que en un momento legitimaron un determinado poder. Por tanto, la presunción del conocimiento que aspira a la verdad provendría de una tipología cuya adaptación fisiológica rechaza los cambios paradigmáticos y la alteración de las condiciones materiales. Es por tanto la debilidad fisiológica la que ha generado cultura.

Posteriormente, hemos descrito la separación respecto a la ciencia, centrando nuestra atención en las herencias metafísicas que arrastran los saberes científicos. En la tipología del científico encontramos la misma pretensión del asceta, y en el darwinismo social aparece la misma creencia en el progreso y en la moral utilitarista. Por ello, la crítica debe efectuarse desde otra perspectiva, es entonces cuando aparecerá el pensamiento del eterno retorno como ataque radical contra la teleología y las implicaciones temporales que posee nuestro lenguaje y la legitimidad de nuestro saber. Nietzsche sitúa ahora el centro de su investigación no solo en el cuerpo, también en el presente como condición radical desde la que emanan los valores.

Por último, en la tercera parte, hemos propuesto una teoría del estilo como reconquista del deseo transcrito en el lenguaje. El lenguaje se presenta como instrumento artístico y no como práctica desde la que se opera el conocimiento hacia la verdad. El lenguaje como expresión de la voluntad en su siempre indeterminable búsqueda del poder, que puede resumirse en querer enseñorearse de la propia vida individual e intransferible. Para ello hemos propuesto una moral que reconoce en el gusto, esto es, en la búsqueda de lo bello, la liberación de los intereses y de la interpretación como máxima expresión de vida.

CONCLUSIONES

- La fe en el conocimiento verdadero proviene de la necesidad de anclar o preservar las condiciones materiales bajo las que un tipo determinado de cuerpo puede sobrevivir.
- No hay nada en el conocimiento en sí mismo que nos haga pensar en la culminación de la verdad, tampoco en un acercamiento progresivo hacia la verdad. Tal posicionamiento supondría poseer un sistema referencial que implicaría la tendencia teleológica hacia el progreso. Tal sistema es inaprehensible. Todo nuestro saber es fruto de una interpretación que demanda nuestro aparato volitivo, que en última instancia responde a las necesidades del cuerpo.
- El intento de realizar una crítica a la razón desde la propia razón es siempre una tarea condenada al fracaso. Una crítica a la razón debe efectuarse desde las pulsiones.
- El origen del lenguaje nos invita a pensar en los recursos poéticos como formas de transponer un deseo en un objeto que tendría a satisfacer dicho deseo. No puede existir un lenguaje que eclipse de forma universalista tal deseo.
- Vivir es inventar, la condición para la vida es la capacidad para urdir historias, en definitiva, es la mentira, entendida como ficción, lo que posibilita la vida. La verdad, por el contrario, delimita la vida a un único modo de vivir, y este se ha efectuado desde el mínimo de fuerzas.
- La cultura se traduce en un esfuerzo por hacer habitable el medio. Cultura es sinónimo de salud. Por ello, una cultura que asume una única vía cognitiva o un método hegemónico que facilita el acceso al conocimiento es un tipo de cultura que no responde a la pluralidad de las formas de vida, y por lo tanto, es una cultura enferma.
- La propuesta de una cultura sana asume la capacidad de diversos registros cognitivos, entre ellos, la capacidad crítica de la ciencia para acentuar los procesos volitivos de acuerdo a la primera naturaleza, pero la necesidad de ir más allá de ellos para hacerlos comunicables, esto es, la necesidad de la creatividad para satisfacer esas formas que en sí mismas no poseen registro cognitivo. Dicha propuesta cultural es al mismo tiempo un tipo de moral que propone formas de vida en lugar de censurarlas.

ABSTRACT

THESIS TITLE: *Discover and Invent. Agreements and conflicts between science and art in Friedrich Nietzsche's work.*

INTRODUCTION

Throughout the twentieth century there have been a multitude of philosophical, artistic or literary currents that have relationated with Nietzschean thought. Currents sometimes diametrically opposed in their claims, but they have taken a quotation, a fragment or a work extracted from Nietzsche as critical and renewing energy, often not exempt from certain dangers. Nietzsche as a pretext to change the world, perhaps it is sum up the common yearning for all these currents.

The Nietzschean style is something unheard of in the philosophical panorama, its writing renounces the will to treatise, we can often find a paragraph in which defends an idea and in other works find the defense of something that turn out to be contrary. Nietzsche's writing is alive and it is difficult to reduce it to a clear and distinct place.

In this research we wanted to deal with the will to style as a personal search for a moral that does not give up its aesthetic perspective. The affinity with the moral taste possesses a physiological ground that only finds expression in the art. We review the intermediate period (1876-1884) of Nietzschean thought to defend this idea. In that period we have found complicities with science and a defense of the scientific methodology as a condition of the possibility of the liberation of the active forces and creativity. We have also tried to affirm that all knowledge has a creative detonator, from the genealogical perspective. Any discipline of knowledge has come into the world by means of an invention. To live is to invent, the problem becomes when the knowledge aspires to the truth or the assumption of a single perspective is incapable of assuming a twofold face.

OBJETIVES

The main objective of our research has been to demonstrate the scientific period in Nietzsche is not accidental, it fulfills a critical task capable of releasing the creative capacity of the human being. We do not consider the defense of science in Nietzsche is the product of marginal thinking, although its distancing from scientific methodology is radical, we argue that some of the notions of its stage of maturity that were more important, for example the eternal recurrence or the transvaluation come from the critical attempt undertaken by science.

Scientific thinking is not incompatible with a theory of culture which assumes that everything comes from creativity. There are rules and hierarchies, but they are pleasant fictions or instruments of power for certain physiological typologies. There are aesthetic canons reproduce the same instrumental range. Therefore, a theory of culture must somehow evaluate of the variability to which the body is subjected, and possibly the only discipline that recognizes that fluctuation is art, where it proposes interpretation, ways of seeing, unlike of other disciplines where a true perspective is imposed.

However, art can also be a propagandistic medium and loudspeaker of ideologies. Indeed, Nietzsche in the intervening period tries to disassociate himself from his defense of art by being tarnished by a histrionic fever through Wagnerism. For this reason science from the defense of sensualism warns us of the high flights of reason and the fever of idealism that loses sight of the reason of the body.

Another important objective of this research has been to assume that texts that defend a scientific perspective can not be understood without the defense of the arts. The recognition of creativity is the type of expression from the will beyond truth it wants power. For this reason, we have tried to link both positions with a morality that has a twofold face, and it assumes the complementarity of the two tragic deities.

OUTCOMES

Throughout the first part we wanted to make a critical study of the material conditions that determine our beliefs and faith in knowledge. We have focused our attention on the criterion of truth and an extra-cognitive peculiarity. In other words, on the exclusivity of said notion to disregard other types of knowledge that do not meet the teleological requirement of discovering, or announcing something that is necessary and invariable in the face of contingencies. The epistemological status of this knowledge is always located elsewhere, its legitimacy is beyond the body itself and the sensitive, whether it is referred to as the world of ideas, the kingdom of ends, or transcendental conditions of knowledge. Nietzsche takes as symptomatic this constant contempt for the material conditions of thought.

This systematic concealment or neglect of the material conditions of thought incites inquiry into the origin. From a linguistic perspective we have found that the poetic resources of language (metaphor, synecdoche, metonymy, analogy, personification) are primitive forms of logical rules, but have lost their reference. On one hand, the belief that something can be known in a true way, this hypothesis invites us to think that a property is being granted to the language that is beyond its use. On the other hand, from that approach to genealogical origin, Judeo-Christian morality, as a despiser of the body, its foundational practices and in its historical maintenance it has a component of cruelty, to such an extent the possibility of maintaining the customs like a strong way of cruelty.

In the second part, we have dedicated our research to the scientific period. Our results have been that science can be a model of knowledge that reverses the tendency to teleology. The new experimental practices, the analysis of the sensory, the organs, the physiology and the anatomy, the chemistry and their interaction in our body, and especially the rise of Darwinism in its social aspect, all currents will be models of knowledge which revolutionize the trend towards a truth beyond appearances. Appearances now become the epicenter of knowledge and reason is our great adaptive organ, but of such adaptation can not conclude a criterion of truth, just a way of survival. This research has led us to conclude that morality is also a product of that adaptation, and that knowledge come from the instincts of fear and whose result is a desire to control the environment. Knowledge looks for truth, it would serve to sustain

the conditions in a moment legitimized a certain power. Therefore, the presumption of the knowledge aspires to the truth, it would come from a typology whose physiological adaptation rejects the paradigmatic changes and the alteration of the material conditions. It is therefore the physiological weakness and it has generated culture.

Subsequently, we have described separation from science, focusing our attention on the metaphysical inheritances carry scientific knowledge. In the typology of the scientist is the same pretension of the ascetic, and in social Darwinism the same belief in progress and utilitarian morality appears. Therefore, criticism must be done from another perspective, it is then when the thought of eternal recurrence appear as a radical attack against teleology, and the temporal implications of our language and the legitimacy of our knowledge. Nietzsche now places the center of his research not only in the body, but also in the present as a radical condition from which values emanate.

Finally, in the third part, we have proposed a theory of style as the reconquest of desire transcribed in language. Language is presented as an artistic instrument and not as a practice from which knowledge is operated towards truth. Language as an expression of the will in its always indeterminable search for power, which can be summed up in wanting to dominate its own individual and non-transferable life. For this we have proposed a moral that recognizes in taste, that is, in the search for the beautiful, the liberation of interests and interpretation as the maximum expression of life.

CONCLUSIONS

- Faith in true knowledge comes from the need to anchor or preserve the material conditions under which a particular type of body can survive.
- There is nothing in the knowledge itself that makes us think of the culmination of the truth, neither a progressive approach to the truth. Such positioning would imply having a referential system that would imply the teleological tendency towards progress. Such a system is unrepeatable. All our knowledge is the result of an interpretation demanded by our volitional apparatus, which ultimately responds to the needs of the body.
- The attempt to make a critique of reason from reason itself is always a task doomed to failure. A criticism of reason must be made from the drives.
- The origin of language invites us to think of poetic resources as ways of transposing a desire into an object that would satisfy that desire. There can be no language that universally eclipses our desires.
- To live is to invent, the condition for life is the ability to weave stories, in short, it is the lie, understanding as fiction, which makes life possible. Truth, on the contrary, delimits the life to a unique way of living, and this one has been effected from the minimum of forces.
- Culture is an effort to make the environment livable. Culture is synonymous with health. Therefore, a culture that assumes a single cognitive pathway or a hegemonic method that facilitates access to knowledge is a type of culture that does not respond to the plurality of life forms, and therefore, is a sick culture.
- The proposal of a healthy culture assumes the capacity of various cognitive registers, among them, the critical capacity of science to accentuate the volitional processes according to the first nature, but the need to go beyond them to make them communicable, this is the need for creativity to satisfy those forms that in themselves have no cognitive record. This cultural proposal is at the same time a type of morality proposes forms of life instead of censoring them.

INTRODUCCIÓN

Presentación

Nuestro trabajo nace con la vocación de reconciliar dos esferas donde se posiciona el conocimiento en clara disyunción y enemistad, nos referimos a la fractura que existe entre el proceder científico frente al quehacer artístico. Existen múltiples formas en las que el saber despliega su vuelo con el fin de inventariar la realidad, tomando como pretexto parcelas del universo que nos inquietan y que precisan ser domadas para hacerlas reconocibles y habitables. Pero habría dos modos o tipologías conductuales en principio opuestas de acuerdo a la teorización y productividad de sus conocimientos. De hecho, puede resultar tan común la división que nos resulta familiar reconocer en el artista a un productor de mentiras y de ocio, acaso de entretenimiento, mientras que la actividad del científico está asociada al descubrimiento de la verdad, actividad incluso que a simple vista podría resultar más seria que la otra. A menudo se ha dicho que si el científico se equivoca devienen catástrofes, sin embargo, a nadie importa que el artista pueda equivocarse. Todo esto puede tomarse como arquetipos o *vox populi*, pero esta investigación intentará ahondar en estos rasgos tipológicos como signos importantes bajo los que construimos nuestra idea de realidad y legitimamos su consistencia. A su vez, nos gustaría subrayar que la línea fronteriza que divide ambas parcelas cognitivas a veces no podría resultar tan clara.

El modelo científico parece situarse en las antípodas de otra actitud, la artística, donde el objeto que se presenta no quedaría definido claramente. Diríamos, incluso, que juega a confundir su ser, o que se presenta bajo otros parámetros que si bien su forma puede estar sometida a reglas su contenido es difuso o al menos su referencia es esquiva. No ocurre así con la actitud del científico que debe ser clara, honesta y delimitar el dominio de su estudio. En la demarcación está el rigor. El artista, por el contrario, posee rasgos carnalescos, quiere vivir todas las vidas, ser lo uno y su contrario. La obra de arte se complace en la indeterminación, los claroscuros, la variación sonora, la elipsis, la muerte y los giros argumentales, entre otras muchas argucias estilísticas, son formas de abrazar el devenir. El siglo XX pondrá de relieve que el artista puede producir más allá de la coherencia y la verosimilitud. A pesar de ello,

diremos que ambos poseen metodología, pero en el primero, acaso, el carácter procedimental y su metodología determina su función, en el segundo la metodología es un instante para otra cosa. Encontramos entonces dos aptitudes cognitivas, claramente diferenciadas a lo largo de la Historia de la filosofía, sobre las que centraremos nuestra atención: la filosofía frente a la poesía y la ciencia frente al arte.

La distinción entre ambas no es nueva, al igual que no es nueva la polémica en torno a la alteración de ambos registros. La obra de Friedrich Nietzsche asume como tarea la mezcla de dichas aptitudes gnoseológicas porque toma como perspectiva la dimensión genealógica, y desde la hipótesis del origen resulta difícil asumir una disyunción radical. Desde el origen podríamos asumir un rostro bifronte. No obstante, desde la distanciamiento del origen, la obra de Nietzsche también asume que la disparidad cognitiva y productiva puede tornarse como reminiscencia de lo apolíneo o dionisiaco, como dos momentos opuestos y complementarios. Nuestro interés investigador se enfocará en ambos momentos, en el origen y en el distanciamiento, en lo primitivo animal y en la trasposición cultural. Nuestro lugar de análisis se centrará en el salto que va de la primera a la segunda naturaleza y cómo se produce dicho salto desde las diversas disciplinas del conocimiento.

En cualquier caso, la bifurcación de ambas disciplinas no procede del objeto que desearía conocerse sino de una actitud psicológica emparentada con una predisposición fisiológica, dicho en otras palabras, con un interés volitivo por enfocar y controlar la alteridad. El problema que Hegel señala como matriz de la filosofía, ¿por dónde comenzar?, Nietzsche parece responder: el principio vector del conocimiento es el cuerpo. Es por ello que defenderemos que la declinación hacia una u otra actitud gnoseológica posee un vestigio moral. Dicho en otras palabras, posicionarse siempre bajo la constante de un modelo cognitivo puede ser síntoma de cansancio o de temor hacia esa otra esfera.

Por un lado, y como intento de superación de ese agotamiento, encontramos como constante que la escritura de Nietzsche se exprese en un tono oracular y poético, habla el lenguaje de Dionisio, travesuras de amorcillo, donde la razón asume las eventuales infidelidades con esa sombra que le ha acompañado históricamente, el instinto. Esta provocación a menudo ha repugnado al gusto del filósofo, producto de ese asco es contemplar al aparente enemigo introducido en el propio hogar. ¿No es el

advenimiento de la cultura precisamente esa emancipación respecto del animal?, ¿por qué entonces Nietzsche hace gala de un retorno al primitivismo donde ser y no-ser aún no han sido separados?, ¿no anunció Kant que aquello que nos salva del vértigo de lo sublime es el sentimiento moral o el poder de la razón para sobreponerse al torbellino de la percepción? Por otro lado, en contraposición a esa actitud provocadora, y quizá la faz más desconocida o menos subrayada, la obra de Nietzsche también asume que la manifestación artística sin la complicidad apolínea sería inexpresiva, no podría decirnos nada, resultaría bárbara e intraducible, o acaso lo peor, propagandística, aglutinamiento de toda suerte de gregarismos. En definitiva, confusión en la negra noche de la razón donde la jerarquía que mantiene el control social se ha marchitado. Dicho brevemente, nuestro trabajo se ha enrocado en el intento de presentar una ciencia jovial o una sabiduría alegre que, desde la perspectiva del origen huérfano de esencias fundacionales (*Herkunft*), sea capaz de asumir el peso de ambas regiones, la ciencia y el arte, sin el respaldo de los prejuicios que asocian a la primera con el prestigioso territorio de la verdad (herencia filosófica) y a la segunda (el arte) con el recreo inútil e improductivo de la mentira. En este sentido, asumimos una crítica de la filosofía a partir de Nietzsche bajo la acusación de tratarse de un modo artístico desleal, que no reconoce a su enemigo y que quiere eclipsar el monopolio ilegítimo de la interpretación. Filosofía como máxima manifestación de un hambre de eternidad y temor iracundo frente a la sombra del Sileno.

Esta faceta bifronte de la filosofía nietzscheana nos interesa profundamente y por ello hemos centrado gran parte de esta investigación en el denominado periodo intermedio (1876-1884), sumado a lo que consideramos su poder crítico: la genealogía. A partir de dichos legados hemos pretendido asumir una aproximación científica a su filosofía cuyo leitmotiv quedaría expresado del siguiente modo: «necesario incorporar en mí todo el positivismo y, sin embargo, seguir siendo aún portador del idealismo¹», o también: «una cultura superior debe por tanto dar al ser humano un doble cerebro, algo así como dos cámaras cerebrales, una para sentir la ciencia y la otra para sentir la no-ciencia²». Pero, sin duda, el que mejor resume el nudo de estas páginas y que inspiró todo el despliegue de nuestra investigación fue: «¡seamos físicos, si queremos ser creadores!³». Dicha afirmación parece destronar dicha enemistad histórica entre ciencia

¹ *FP* II, 22 [37]

² *HH* I, 251

³ *GC*, 335

y arte, entre filosofía y poesía, de hecho, en dicho periodo Nietzsche parece anteponer la condición del científico para que pueda brotar el artista.

En este sentido, la polaridad entre dichas disciplinas la asumimos desde una fractura que hemos heredado filosóficamente a partir de Platón: el objeto que debe ser conocido debe aparecer desvinculado de los apetitos y particularidades del sujeto que desea conocerlo. A vista de pájaro, hemos asumido que la filosofía de Nietzsche apela a la inversión del platonismo al situar la creatividad en la base de la producción de saberes, pero, al mismo tiempo, en la cita mencionada advierte lo contrario, la necesidad de la física para ser creador. Si bien hasta ahora habíamos considerado por medio de Nietzsche que el objeto del conocimiento no puede desligarse de las condiciones subjetivas del creador y de su contexto, ahora las condiciones del creador vienen descritas por la práctica científica, es decir, por la anulación del deseo.

Nuestra explicación sobre esta novedosa condición de posibilidad tendrá relación con el *envenenamiento* del propio querer que, según Nietzsche, ha logrado *querer la nada antes que no querer*. La misión de la ciencia será desvincular al ser humano con un ideal ascético que se ha inoculado históricamente por medio de los valores y presupuestos judeocristianos, y el único antídoto parece ser la nueva producción de conocimientos que ha traído el auge de las ciencias. Pero, como hemos dicho anteriormente, tal complicidad sólo estará presente a lo largo de ese periodo intermedio, luego hemos defendido que será el pensamiento del eterno retorno el que cumpla con el propósito crítico que Nietzsche vio en la ciencia. Afirmaremos que el eterno retorno sería una síntesis de las virtudes que Nietzsche atisbó en el proceder científico, concretamente, en el retorno a lo experimental y lo sensible, el darwinismo social como interpretación de la cultura en clave fisiológica e instintiva y la lectura del cuerpo y de los organismos como crítica a los excesos del idealismo, del romanticismo y de toda suerte de espiritualismo. El fin último de este enfoque físico de la realidad tendrá como misión acudir a un presente emancipado de deuda originaria (respecto a los primeros principios inaugurados por la metafísica y la moral) y el compromiso teleológico con la salvación y/o la verdad.

Nietzsche superará el enfoque científico con la creación de su Zarathustra, pero también su denuncia respecto al origen. Será después cuando retorne al problema del origen, otra vez más, con *La genealogía de la moral*, ahora ya sin necesidad de

asociacionismos con la ciencia. En ese giro estilístico observamos que la sombra de la crítica cobra una nueva forma. En ese lugar que Nietzsche busca mediante la genealogía, donde la razón no es fiel a sí misma y donde la moral aparece como inmoral, es de donde parte la reformulación de su obra y su denuncia se afina, donde apunta hacia la predisposición fisiológica devenida en psicología que posiciona el conocimiento entre el temor y el deseo, y cuyo resultado no es la valentía sino la barbarie. El análisis del resentimiento culminará su proyecto crítico de denuncia frente a las fuerzas reactivas configuradoras de cultura y de modos de vida, pero será su denuncia de cómo la tipología del resentimiento también ha invadido la experiencia estética. La culminación del resentimiento la encontraremos en *El Anticristo* donde analizará el problema del cristianismo desde la esfera conceptual de sus implicaciones psicológicas, donde aparecerá la antinomia entre el amor al prójimo y la tipología del altruismo frente al egoísmo refinado por medio de la preocupación por la salvación. Esto es, debes entregarte a los otros para lograr tu propio interés. Nietzsche dirá que el modo de hacer filosofía ha tenido este patrón, este rodeo mediante lo conceptual y lo eidético para satisfacer un instinto.

Una de las frases que aparecerán a menudo a lo largo de estas páginas, especialmente en la última parte, será la propuesta de «lo bello como promesa de felicidad⁴» extraído de Stendhal. Si observábamos en su periodo intermedio que era la ciencia la que posibilitaba la apertura del arte, ahora veremos que será el arte el que condicione la aspiración de la moral a una vida feliz. Todo ello podría resumirse en la acertada frase que escribe en el *Ensayo de autocrítica* (1886) de *El nacimiento de la tragedia* y que sintetiza este circuito que hemos pretendido diseccionar: «observar la ciencia con la óptica del arte y el arte con la óptica de la vida⁵»

Desde esta afirmación hemos querido emprender este trabajo, asumiendo que la complicidad con la ciencia era un momento intelectual que merecía explicarse de otro modo, como forma crítica que no podía efectuarse desde el estatuto epistemológico del arte, pero que en última instancia pretendía acudir a un tipo de arte nuevo no wagneriano. Hemos considerado el pensamiento nietzscheano como un continuo y tenaz atrevimiento a elaborar un conocimiento que no renegara de la vida, pero también un ataque contra la especialización del saber que hace de la sociedad un tipo de autismo

⁴ GM, III, 6

⁵ NT, *Ensayo de autocrítica*, 2.

gnoseológico. Consideramos que hay una propuesta moral a menudo ahogada por el carácter crítico. Nos gustaría pensar que este trabajo traduce la furia de la escritura nietzscheana en la tolerancia de dos aptitudes cognitivas y vitales que, a simple vista, no poseerían ningún lazo vinculante, ciencia y arte, pero que de su relación depende una cultura con mejor estado de salud, una moral que dice sí *a pesar de*, esto es, una cultura que pudiera hacerse cargo de las múltiples dimensiones que adopta nuestro titánico esfuerzo por querer saber, que en última instancia tan sólo significa un querer vivir siendo la mejor versión posible de lo que somos, sin despreciar el encuentro entre la razón y sus sombras.

El arte sin Apolo supondría la imposibilidad de escenificación, la autodestrucción de una voluntad engarrotada en el desquiciamiento de su propio juego sin expresión ni reglas, o acaso, simplemente, una animalidad que en nada se preocuparía de la reflexión porque ya estaría conducida instintivamente. Sin otros, sin interlocutores o sin ciudad el arte sería absurdo. El arte pone de relieve algo demandado por la ciudad pero que no podría legitimarse de forma pública, clara y concisa, su énfasis es la elipsis, lugar donde la subjetividad descarga su fuerza. Hay, por tanto, en aquello que se ha denominado irracional un destello en el que podemos reconocernos, al mismo tiempo, hay en la razón una ficción originaria sobre la que construimos un imperio de consecuencias y articulaciones lógicas. En esta segunda habitamos públicamente, en la primera reside nuestra intimidad. Reconocer la primera esfera sin hacer inhabitable la segunda es el cometido de una filosofía que recrea un saber que problematiza el ideal de conocimiento en aras de una posición trágica. No se trata tan sólo de un problema disciplinario del conocimiento en el que se negocia por no sucumbir a la bipolaridad de un tercio excluido, o la razón o lo irracional, es ante todo un problema de orden vital donde ambas posturas serían posiciones psicológicas que asumimos para hacer de la vida un pacto entre individuo y comunicación, entre querer y gestión pulsional.

La obra de Nietzsche se enfrenta ante una incompatibilidad milenaria donde el producir artístico parece oponerse al quehacer filosófico, acaso porque el arte nos recuerda la siempre precaria manutención del saber. La línea de demarcación parece clara a simple vista: el artista se ocuparía de las ficciones que la imaginación es capaz de construir para hacer habitable la existencia; el segundo se ocuparía de fraguar la interminable batalla contra las apariencias en la afanosa búsqueda de aquello que

persiste a pesar de las ambivalencias y el fagonazo de las apariencias. Nos encontramos pues, ante una razón edípica que se posiciona contra el destino, esto es, que hace gala de rebeldía de no querer sucumbir ante los designios de esa gran sombra que la persigue y de la que no parece librarse. Pareciera como si todos los ingenios que despliega la razón para desvincularse de su sombra, el instinto y la animalidad de la que huye, finalmente se topara con ellos para exclamar: *tanto tiempo caminando para acabar dándome cuenta de que no tengo pies.*

Justificación

La salud de los estudios sobre Nietzsche durante los últimos años en España ha sido admirable, ha gozado de un vigor inédito en lo que se refiere a grupos de investigación y producción de material hermenéutico. Muestra de ello son las numerosas publicaciones de excelente compromiso investigador que se han producido durante los últimos años, así como la revista *Estudios Nietzsche* que publica la Sociedad Española de Estudios sobre Nietzsche (SEDEN) desde 2001, y que ha mantenido un diálogo ejemplar con especialistas internacionales, ya fuera por la difusión de la citada revista o por la multitud de congresos que han organizado. Dentro de este panorama investigador también encontramos el Seminario Nietzsche Complutense (SNC) en el que tengo la suerte de participar desde su fundación en 2011. Por lo tanto, el acuse de recibo de la investigación que presentamos parece inevitable, ¿por qué otra investigación más sobre Nietzsche con la excelente calidad de publicaciones y actividades académicas que se han llevado a cabo en España en los últimos años?

En primer lugar, este trabajo es heredero directo de las traducciones emprendidas sobre Nietzsche en los últimos años por la SEDEN, especialmente del material inédito a partir de los *Fragmentos Póstumos*, la *Correspondencia* y la traducción de las *Obras Completas* en las que se incluyen multitud de trabajos no publicados hasta la fecha. Todo ello ha ofrecido un material novedoso para su estudio y una fuente inagotable de inspiración para abordar su obra desde una perspectiva complementaria, y que a veces nos ha obligado a situar el énfasis interpretativo en zonas insospechadas. Con el trabajo de traducción de dichos textos poseemos en español un mejor soporte documental para abordar su obra publicada. Podríamos decir que su obra *Ecce Homo* por medio de este material se ha visto alargada. Quizá en otros autores este

material no fuera relevante, porque la reflexión se juega en un territorio alejado de los circuitos vitales. Sin embargo, tal y como nos recuerda el propio Nietzsche en sus prólogos: ¿cómo podría aproximarse el lector si no es cómplice de vivencias afines? Su escritura es un asunto vital, muestra de ello son las apelaciones a sus obras por medio de la *Correspondencia* en la que indica a sus amigos y familia cuáles son los asuntos que le preocupa, cómo prepara sus escritos, cuáles son sus giros doctrinales, qué autores está leyendo y que afinidades encuentra, etc. Del mismo modo, en los *Fragmentos Póstumos* hallamos significativas variaciones de algunos temas, la extensión ampliada de muchas notas que fueron sintetizadas en su obra publicada, o aquellas notas o apuntes que confeccionó y que no tuvo oportunidad de dar forma, otras que dio forma pero que no cabían en el plan de publicación, etc. Así como en sus *Obras Completas* encontramos textos inéditos en español, como conferencias y los *Escritos filológicos*. Este soporte supone una inestimable ayuda a la hora de repensar a Nietzsche en español, siendo conscientes de que la obra de *Nietzsche en España 1890-1970* de Gonzalo Sobejano podría reescribe mediante esta oleada de compromiso académico emprendido durante los últimos años. Trabajo que, por cierto, han emprendido de forma parcial los Profs. Marco Parmeggiani y Francisco Vázquez García.

En segundo lugar, la gran cantidad de bibliografía sobre Nietzsche en España también pone en aprieto la justificación de esta investigación. A simple vista parece innecesario tener que decir algo más sobre Nietzsche después de tan excelentes y variadas publicaciones. En este sentido, nuestra investigación se nutre de las obras de los siguientes autores: D. Sánchez Meca, M. Rodríguez, R. Ávila Crespo, G. Cano, M. Barrios, L. E. de Santiago Guervós, E. Trías, F. Savater, J. B. Llinares, J. L. Vermal, J. Conill-Sancho y M. Parmeggiani. Si a la producción intelectual de dichos autores sumamos la cantidad del libros publicados a nivel internacional, nuestra tarea investigadora no puede resultar más que ripia y vergonzosa. No obstante, intentaremos defender que nuestra investigación si bien no puede resultar novedosa al menos se nutre de los materiales novedosos y de las nuevas líneas de investigación que presentan un modo de pensar a Nietzsche donde el peso de la balanza se ajusta en un lugar insospechado.

En este sentido, hemos querido situar ese peso en el diálogo entre la ciencia y el arte tomando como referencias centrales sus dos obras menos comentadas, *Aurora* y *La gaya ciencia*, así como todo el material novedoso que hemos citado, sin perder de vista,

por supuesto, el resto de su obra. Son numerosos los escritos que han presentado a Nietzsche como filósofo del arte, pero escasos resultan los testimonios acerca de Nietzsche como filósofo de la ciencia. La problemática sobreviene cuando intentamos pensar a Nietzsche bajo la complicidad de la ciencia y al mismo tiempo defensor de las artes. Nuestro enfoque se centrará en mostrar que existe un diálogo que puede asumirse desde ambas esferas, y que la sinergia entre ambas formas de discurso ofrece vigor, esto es, virtudes acerca de cómo vivir mejor. Es por ello que el resultado del diálogo si bien parte del cuestionamiento acerca de cómo conocemos, el camino de nuestro recorrido parece desembocar en un nuevo tipo de moral. El conocimiento, en última instancia, regularía qué tipo de vida deseamos vivir y su justificación dependería de los juegos circunstanciales que legitiman su consolidación.

Planteamiento

Nuestro punto de partida ha sido tomar en consideración un análisis del criterio de verdad de acuerdo a las presuposiciones que ha sembrado la metafísica y su posterior evolución en teoría del conocimiento. Hemos atendido a las condiciones por las cuales un tipo determinado de conocer ha sido validado respecto a otras formas o procedimientos cognitivos, por ejemplo, el conocer poético. La diferencia radical entre un modelo metafísico y otro poético está relacionada con el tipo de dominación que efectúan. Hemos recurrido a los textos donde Nietzsche afirma que el conocimiento tendría una función específica de querer dominar un entorno, esto es, conocer sería una función orgánica relacionada con la prolongación o extensión de lo que potencialmente puede un cuerpo. Habría, por tanto, un tipo de conocimiento cuya implementación afectaría a un contexto regulativo donde el uso y mantenimiento de sus postulados mantendrían el *status quo* de unos intereses originarios. Además, facilitaría el acceso a ciertos modelos de éxito a la hora de obtener determinados éxitos por medio de diversas prácticas. Verdad, por tanto, se dice acerca del éxito con el que se fragua ese poder explícito en la lucha entre ser humano y resistencia.

La aseveración de dichos conocimientos facilitaría una respuesta mecánica ante determinados sucesos donde lo que prevalecería sería la toma de decisiones con carácter

resolutivo inmediato. El despliegue de dichos conocimientos en aras de su funcionalidad se desvincularía del origen legitimador, es decir, la esfera desde la que dichos conocimientos en un momento determinado se consideraron útiles. Decir con verdad sería una forma de optimización de las respuestas en base a un marco de regularidad. La pregunta entonces por la utilidad respecto al origen no sería cuestionada, deviniendo en otra pregunta que se posiciona en un contexto inverso al del origen. Es así como aparecería la pregunta por la verdad como criterio que determinaría la validez de una serie de conocimientos útiles para la vida, y su legitimación vendría de otro lugar diferente a la vida. El primer movimiento de la metafísica es la deslocalización del poder, desvincula el contexto desde el que emergió y se posicionó un conocimiento acerca de qué tipo de dominación prefiere.

El tipo de dominación que se desea aparecería de forma explícita y a la vez simbólica por medio de la escritura poética. La distinción de lo poético hemos intentado relacionarla entre la figura de Homero y Arquíloco que Nietzsche efectúa en *NT*. Habría un tipo de producción poética sumamente útil y semejante al tipo de conocer que presupone la verdad. Nos referimos al estilo de la poesía épica en la que se expondrían virtudes, resoluciones, artes mecánicas, infundiría valor, etc. Sería un tipo de poesía formativa (*paideia*) frente a otro tipo, la poesía lírica que toma como punto de partida la volición y poco se preocupa de los aspectos que atañen a la *polis*. La diferencia entre ambas sería el tipo de dominación que ofrece, la primera, sumamente útil para la comunidad, la otra a simple vista inútil. No obstante, en la segunda no habría posible asunción de criterio de verdad, la experiencia de participar en el conocimiento poético y la sintonía con el tipo de saber que enuncia es relativa al carácter de empatía volitiva. Se trata, por tanto, de un ejercicio de creatividad que no se separa del origen que lo afirma. La poesía lírica asume un tipo de egoísmo al ofrecer un tipo de conocimiento cuya relación con el espectador o el lector es afín a vivencias semejantes. Sin embargo, la poesía épica, y de la que podría surgir la metodología o el carácter del conocer metafísico, muestra un tipo de conductas, actos, mandatos o deberes que se consideran los óptimos para cualquier ser humano, independientemente de su deseo particular. Distinguiríamos, por tanto, un tipo de conocer anclado que fija las condiciones de sus versos o sentencias de acuerdo a un registro que intenta incorporar al mayor número de ciudadanos. De este uso de la palabra devendría la noción de verdad de acuerdo al interés de regular comportamientos de acuerdo al patrón de la épica. El interés de la

poesía épica y de la metafísica es producir un tipo determinado de subjetividades que se acojan al modelo rector de lo que el poder estipuló como ciudadanía. Por el contrario, la metáfora utilizada por Arquíloco, al que Nietzsche denomina el primer poeta subjetivo, transporta un deseo íntimo cuya funcionalidad no podría ejercerse públicamente. Es un tipo de poesía que sólo se valida en la simpatía de un tipo de intimidad que se ve reflejada. Es el egoísmo de la fuerza lo que aparece en sus versos, y de ello no podría reciclarse un tipo de verdad porque el punto de partida, el origen, está claramente vinculado al deseo de su figura.

No obstante, lo que hemos querido presentar es que tanto el uso anclado como transportado de la metáfora provienen de un ejercicio de creatividad cuya intención es dominar algo otro, ya fuera una pulsión, un suceso natural o social. La diferencia entre un tipo u otro se basa en el modo en el que se introducen lingüísticamente, concretamente, si reconocen cuál es el origen (*quién* o cuál es la fuerza) con el que se realiza el acto comunicativo. Si se posee la fe en el conocimiento verdadero se asume que no hay agente detrás de la aseveración, que el poder particular no aparece en la escena pública. Sin embargo, los poetas como Arquíloco resultarían peligrosos para la paz social porque acusan el origen creativo de los actos de habla y de las legislaciones que devienen a partir de dichos actos. Arquíloco hace valer el interés personal, lo manifiesta abiertamente. La denuncia que realiza Nietzsche es que ambos tipos de conocimiento y de expresión poética no pueden desvincularse de la fuerza con la que fueron creados, y que la negación de la remisión creativa por parte del conocer *anclado* de la metafísica a partir de la poesía épica implica una censura respecto a las formas particulares de fuerza y de dominio. El criterio de demarcación de una u otra forma de conocer poéticamente el mundo es simplemente si muestran o no el origen de la fuerza.

Las reglas que proporcionarían un tipo de conocimiento verdadero, frente a otro que haría gala de una singularidad inservible para lo público, estarían vinculadas con los antropomorfismos y recursos literarios que se expresan en el lenguaje poético. Así, si la verdad no mantendría relación con el acto creativo particular, no obstante, se serviría de las reglas que relacionan el deseo particular con la amplificación de la palabra, por ejemplo, con recursos tales como metáforas, sinécdoques, metonimias, personificaciones, etc., que vincularían el lenguaje con su referencia. El criterio de validez lingüística es por tanto pragmático, no hay nada que demuestre en qué se parecen las palabras a las cosas. Nuestra fe en el conocimiento es de carácter poético.

No obstante, su validación no aparece bajo la asimilación de la fuerza connotativa del símbolo poético, sino de reglas racionales (más allá de cualquier apetito) que conducirían al saber verdadero. Pero en un primer momento, la transposición entre lenguaje y referencia estaría vinculado con esos usos poéticos manifiestan cuál es el poder de una voluntad que quiere enseñorearse algo y su modo es el lenguaje. Por ello, hemos intentado defender que las reglas de la lógica devienen de las reglas y de los recursos literarios. Si la verdad obstaculiza el poder originario, la lógica torna invisible el azar con el que se efectúan las trasposiciones poéticas.

La propuesta que efectúa Nietzsche es de un conocimiento sin verdad, o un tipo de conocimiento que asume el carácter creativo de los saberes y de las formas institucionales. Esto no malogra los beneficios que reportaría la regulación lingüística de los saberes y la gestión volitiva de los actos de acuerdo a una moral. El conocimiento es útil para la vida del mismo modo que una moral que es capaz de agrupar el deseo para que la *polis* sea posible. Pero el problema que señala Nietzsche es que el conocimiento se ha vuelto en contra de la vida porque es incapaz de atender o reconciliar el deseo íntimo, y lo que es peor, el conocimiento verdadero ha asaltado cualquier intimidad imposibilitando el acto creativo como expresión vital. El criterio de verdad ha separado lo que una voluntad puede y desea, es por ello que un conocimiento que presupone que algo verdadero puede saberse tiene una vinculación moral y es la del resentimiento: el control mediante la desactivación de las fuerzas activas, esto es, la posibilidad de nuevas formas creativas de expresión. Para vivir es necesario inventar, esto es, descubrir nuevas formas de acceder a un deseo que no posee una forma específica ni una reconciliación plena en las formas jurídicas o en las costumbres sociales. Es por ello que el conocer artístico libera potencialmente la posibilidad de este deseo o voluntad de poder, porque frente a la experiencia estética un individuo no participa bajo la presunción de un criterio de verdad, sino bajo la hazaña de tener que interpretar algo otro que se resiste. El arte propone, la metafísica y la moral judeocristiana imponen.

Bajo este posicionamiento, considero que podemos asumir la metodología genealógica como ese intento de recurrir a un origen donde lo que se expresa es una voluntad que quiere o pretende enseñorearse de los medios con los que obtuvo cierto poder. Esos medios han sido las formas cognitivas, concretamente las relativas a la moral y a la metafísica, devenidos ahora en fines: el deber por el deber y la voluntad de

verdad. La teoría del conocimiento a partir de Descartes y Kant, si bien han situado el problema del conocer de acuerdo a un tipo de psicologismo o de categorías transcendentales del conocimiento que vendrían instauradas desde nuestra propia razón, no obstante, la crítica no se ha realizado atendiendo a un origen donde el conocimiento es tan sólo instante de querer controlar en aras a un componente fisiológico. La tarea genealógica es destejer la trama histórica de los procesos cognitivos para aproximarlos a rasgos instintivos. La razón no puede ir más allá de sus creencias que han validado su quehacer.

Hemos insistido en el proceso genealógico de la propia genealogía a lo largo de la producción intelectual de Nietzsche, éste ha sido el patrón que hemos asumido en la segunda parte en la vinculación entre ciencia y crítica. Para inventar, para liberar las fuerzas creativas, es preciso anteriormente descubrir que fuerzas se han enseñoreado de los discursos cognitivos y qué tipo de mecanismos han hecho posible dicho éxito. Para nutrir el diálogo entre ciencia y arte hemos acudido a lugares comunes ya apuntados, pero también hemos intentado rescatar otros menos trabajados y que de algún modo han resultado ser la antesala de sus nociones más comentadas y que sin ellas la defensa de ciertas actitudes podrían resultar contrarias e incompatibles. Por ejemplo, hemos considerado necesario retomar nociones como primera y segunda naturaleza. La primera habría que descubrirla, situar el centro de gravedad en el cuerpo, la segunda habría que inventarla. Estas nociones las hemos emparentado con la actitud del *ethos* y del *pathos* trágico que tomará una última distinción en la obra nietzscheana como *pathos de la distancia* y la importancia de darse una jerarquía como tarea moral. Una jerarquía que reconoce el origen creativo de la producción de conocimientos, pero que al mismo tiempo no pretende eclipsar el espacio discursivo. Para ello hemos acudido a una noción que aparece de forma recurrente en el periodo intermedio, esto es, el *amor fati* como condición de posibilidad de la fabulación de la jerarquía. Amar el destino antes que el propio conocimiento implica que todos nuestros discursos y configuración de valores solo prevalecen de forma errática y que están siempre a merced de los contextos emergentes. Es el azar el que vincula a una fuerza con un tipo determinado de expresión, y dicha actitud aparece expresada en la frase que acuñó Stendhal donde lo bello es promesa de felicidad.

En este sentido, Nietzsche verá importantes paralelismos en lo que concierne al tratamiento de la sensibilidad, anteponiendo la importancia de lo físico frente a lo espiritual, la incorporación del cuerpo y de los instintos en la base del interés cognitivo. La conclusión final a la que nos gustaría llegar es que el modelo de cultura que presenta Nietzsche tendría un periodo crítico asociado a la ciencia que de algún modo liberaría la creatividad, al mismo tiempo, la ciencia se nutriría de dicha creatividad para generar nuevos escenarios paradigmáticos. Una de las tesis que hemos intentado defender a lo largo de estas páginas es la siguiente: el criterio de demarcación entre la ciencia y el arte no es propiamente una clara división entre dos esferas separadas en su modo de operar sobre la realidad, por el contrario, en ambas hayamos íntimos paralelismos en lo que respecta al uso del lenguaje, es, por el contrario, su diferencia, el *cómo* se presenta su escritura y sus límites, esto es, una cuestión de actitud moral. Lejos de la separación epistemológica en la que aparecen desvinculadas por los compromisos taxonómicos heredados, serían formas de conocimiento complementarias y necesarias para posibilitar un tipo de saber revolucionario respecto a la acumulación inercial del conocimiento dirigido hacia una meta triunfal. Gracias al poder crítico de la ciencia y a la creatividad liberada desde el arte podrían generarse nuevos modos culturales y modos de vida que asumirían dos condiciones: por un lado, la necesidad de adquirir una actitud crítica respecto a la herencia culturalmente asumida, por otro lado, que esa herencia es fruto de un tipo de poder que la consagró, esto es, la determinación de su posicionamiento estaría vinculado a la creatividad y su consagración estaría asociada a dispositivos o tipologías conductuales que habrían prevalecido históricamente. El interés de su legitimidad lo hemos intentado asumir desde la descripción psicológica de cómo un individuo gestiona su aparato pulsional.

La complicidad cognitiva entre ciencia y arte podría considerarse como dos momentos epistemológicos entrelazados: ciencia como instancia crítica cuando el arte pretende tornarse verdadero, un retorno a lo sensible y corporal huérfano de sentido, y arte como fundador de patrones de conocimiento que posibilitarían cartografías provisionales acerca de cómo queremos vivir, y que serían revisados tan pronto pierden de vista la referenciación respecto al origen, esto es, tan pronto como ignoran *quién* afirma *qué* en un determinado escenario. Es decir, la ciencia sería combativa respecto a la consideración de un arte que se considera a sí mismo verdadero, es decir, está en vía directa con accesos privilegiados y exclusivos del saber. Hemos intentado defender que

un arte considerado verdadero se convierte en metafísica, la poesía épica tomada como necesaria deviene en control moral.

La ciencia poseería un componente metodológico novedoso entre las consagradas disciplinas del conocimiento. Esta novedad podría posicionarse como instrumento combativo frente a los obstáculos a los que se encuentra la creatividad y el quehacer artístico, obstáculos concretamente asumidos por medio de la herencia del saber estipulados por la metafísica que apuesta hacia un saber verdadero exiliado de los fenómenos vitales, una moral que desatiende y criminaliza los apetitos y las potencias corporales, y una teoría del conocimiento que cosifica el saber bajo la división entre un sujeto cognoscente frente a un objeto o categorías trascendentales del conocimiento. Dichos prejuicios adoptados por las mencionadas formas de saber convocan a una actitud vital en el que la subjetividad sería incapaz de empoderarse del sentido y regular su vida en consonancia a otro tipo de demanda que no vendría prescrita desde un más allá gnoseológico validado de forma incondicional. Si el arte puede recobrar su estatuto social y su poder para generar cultura sería gracias a la ciencia, que en su actividad y cuestionamiento respecto al origen atentaría contra las formas tradicionales y las metodologías presupuestas por el saber.

El estatuto que Nietzsche consagra a las ciencias estaría desemparentado con el auge científico-técnico producido por el positivismo a lo largo del siglo XIX. No obstante, el rechazo al positivismo no será absoluto, uno de los focos de interés que hemos intentado sondear a lo largo de este trabajo han sido las *sintonías* y *discordancias* que Nietzsche adopta frente a la ciencia. La metodología científica, el foco al que atienden sus investigaciones y el juego experimental que aparece en el quehacer científico modularían un nuevo centro de gravedad para el saber. La ciencia, en un primer momento, tal y como la analiza Nietzsche, sería estrictamente inductiva y no adquiriría deudas deductivas respecto a los modos de saber consagrados históricamente. Su método es retornar a los fenómenos sensibles, corporales e instintivos. Este tipo de atención hacia el mundo despreciado por la metafísica y la moral judeocristiana daría lugar a un nuevo tipo de interpretación acuñando una nueva fuente del valor. Gracias a este poder crítico de la ciencia, las disciplinas artísticas no quedarían vinculadas a un lugar de recreo o de contemplación desinteresada donde repararíamos las heridas de los combates vitales, se harían necesarias en cuanto que el

cuerpo demanda algo que en un primer momento no tendría contenido cultural, pero que de dicha expresión dependería su modo de vivir.

Al final de este recorrido por la complicidad científica que Nietzsche asumió durante los años 1876 hasta 1884, nuestra investigación ha desembocado en una reinterpretación del eterno retorno como fábula sintética que expresa de modo óptimo la intención crítica de la ciencia. Si bien hemos señalado que la aproximación nietzscheana a las disciplinas científicas tendría relación con el interés de traer al cuerpo como protagonista y patrón del valor, posteriormente verá en las disciplinas científicas el mismo anhelo de verdad que demanda una tipología ascética que teme la variabilidad de los contextos vitales. El patrón de dicho ascetismo tiene relación con el tratamiento de la temporalidad, concretamente, con la vinculación entre origen y teleología. Hemos señalado que el origen oculta la fuente del valor, y que la promesa del cumplimiento de esa reconciliación entre voluntad y poder se produciría bajo un desplazamiento metonímico donde concepto y control, salvación y satisfacción reproducirían ese modelo de satisfacer al cuerpo secretamente y en un espacio que no se encontraría en esta vida. Pero el hecho de hipostasiar el instante de conciliación entre voluntad y cultura en un más allá lógico y/o místico implica una actitud resentida de separar a toda fuerza con aquello que puede hacer en la vida. Así, la estructura de dominación de un determinado grupo social haría valer sus intereses sin que estos problematizaran o entraran en rivalidad con intereses individuales. No es un agente o grupo social el que demanda un tipo de verdad o de saber, sino que ese tipo de saber es preferible en sí mismo porque promete esa salvación ulterior. En este contexto aparece la fábula del eterno retorno como forma de posicionar la fuente del valor en el presente, y en el presente sólo encontramos la demanda fisiológica. El pesimismo epistemológico de Schopenhauer ante el dolor originario de una separación entre voluntad y representación quedaría superado porque el conocimiento ya no asume los contextos veritativos transcendentales. El escenario de la representación se juega en el arte como expresión de un cuerpo que lucha por manifestar su fuerza en el presente.

En la tercera parte de esta investigación hemos asumido la tarea de hacer del conocimiento algo jovial una vez superados los compromisos teleológicos implícitos en la metafísica y en la moral judeocristiana. El criterio de validez del conocimiento sería la empatía donde el cuerpo intuye en la obra de arte un saber acerca de sus propios límites, deseos y los modos que potencian las facultades vitales. Para ello nos hemos

servido de la ciencia como primer episodio de la transvaloración. Hemos enfocado nuestra atención en el materialismo científicista que fractura el dualismo cuerpo y espíritu, especialmente desde la teoría del evolucionismo social. Pero también hemos destacado los puntos de divergencia entre Nietzsche y el darwinismo, especialmente, la asunción una teoría adaptativa del más fuerte y la prevalencia de lo útil en lo social. El resultado ha sido una crítica a la tendencia democrática que puede resultar debilitadora porque iguala desde los mínimos sociales adquiridos históricamente, sosteniendo que éstos han sido los excelentes por medio de una teoría adaptativa donde lo más fuerte ha sobrevivido. En este sentido, el criterio utilitarista de la paz social podría devenir en síntoma de decadencia vital y de negación de la diferencia. La felicidad de la inapetencia, el sosiego del bienestar acomodaticio no es considerado por Nietzsche como síntoma de salud cultural. Por ello, la propuesta de Nietzsche a través de las notas de Tautenburg sobre la importancia de darse un estilo nos han ayudado para comprender una actitud vital donde la tendencia hacia lo bueno, lo bello y lo verdadero ya no se sitúa desde el punto de vista de una desposesión del aparato volitivo o una renuncia a la gestión pulsional.

La tarea de darse un estilo, más allá de resultar meramente estilística, supone la asunción de afrontar la vida desde la necesidad de tener que inventarla y que nada esté escrito o fijado acerca de qué tipo de vida feliz la que deseamos. Se trata, por tanto, de una reapropiación del estilo que tiene como función incorporar en la cultura esa primera naturaleza, fuente pulsional, desde donde parte el valor y cuya transcripción en la escritura y en la cultura depende de vivir en mayor o menor de acuerdo a nuestras demandas instintivas. Demandas que no podrían satisfacerse en una suerte de dionisismo bárbaro y de retorno a una naturaleza estrictamente animal. Hemos asumido una tarea del estilo que responde a distintas formas creativas, como por ejemplo, la pintura como forma plástica donde puede recogerse una sintonía o tendencia volitiva, el gesto de la danza como capacidad de variación de esas formas plásticas y, en última instancia, la música como forma no acotada bajo la forma y expresión de algo que jamás puede quedar recogido de forma manifiesta. Es por ello que el arte juega su baza en la elipsis, en aquello que insinúa y oculta, y que es precisamente la fuerza del espectador, como intérprete, el que debe ofrecer un sentido que jamás puede agotar los registros o perspectivas bajo las que se presenta la obra de arte. La propuesta nietzscheana es que precisamente es en el arte donde esa animalidad aparece recogida sin dañar, es decir, sin

una crueldad o violencia hacia sí mismo o hacia otros. La propuesta de una teoría acerca de lo bello radica entonces en la liberación de la interpretación, esto es, en la posibilidad de enfrentarnos a la obra de arte como expresión de algo que satisface un anhelo que socialmente expresa su diferencia. Mediante esa demanda artística los patrones sociales, las normas, el Estado y las instituciones podrían atender al malestar que allí se expresa y modificar su régimen regulativo. Pero si el arte aparece embargado por esa inapetencia contagiosa expresada por el ascetismo volitivo donde lo bello es lo que place desinteresadamente, entonces el nihilismo de las instituciones ha logrado el éxito de control mediante el anhelo de querer la nada antes que no querer.

Aclaración bibliográfica

Con la intención de facilitar la lectura en relación a las referencias bibliográficas de la obra de Nietzsche, hemos adoptado el sistema de siglas en español que utiliza *Estudios Nietzsche*. Para la obra publicada, se indica la sigla, a continuación el párrafo o el capítulo. Cuando sea necesario, se incluirá también el capítulo o tratado. Por otro lado, en el caso de la *Correspondencia* y de los *Fragmentos Póstumos* aparece especificada la sigla, indicando el volumen en número romano y arábigo el número de página.

SIGLA ESPAÑOLA	TÍTULO ESPAÑOL	TÍTULO ORIGINAL ALEMÁN
<i>A</i>	<i>Aurora</i>	<i>Morgenröthe</i>
<i>AC</i>	<i>El Anticristo</i>	<i>Der Antichrist</i>
<i>CI</i>	<i>Crepúsculo de los ídolos</i>	<i>Götzen-Dämmerung</i>
<i>CIT</i>	<i>Consideraciones intempestivas</i>	<i>Unzeitgemäße Betrachtungen</i>
<i>CO</i>	<i>Correspondencia</i>	<i>Sämtliche Briefe</i>
<i>CS</i>	<i>El caminante y su sombra</i>	<i>Der Wanderer und sein Schatten</i>
<i>CW</i>	<i>El caso Wagner</i>	<i>Der Fall Wagner</i>
<i>DD</i>	<i>Ditirambos de Dionisio</i>	<i>Dionysos-Dithyramben</i>
<i>DS</i>	<i>D. Strauss, el confesor y el escritor</i>	<i>D. Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller</i>
<i>EH</i>	<i>Ecce homo</i>	<i>Ecce homo</i>

SIGLA ESPAÑOLA	TÍTULO ESPAÑOL	TÍTULO ORIGINAL ALEMÁN
<i>FP</i>	<i>Fragmentos póstumos</i>	<i>Nachgelassene Fragmente</i>
<i>FTG</i>	<i>La filosofía en la época trágica de los griegos</i>	<i>Die Philosophie in tragischen Zeitalter der Griechen</i>
<i>GC</i>	<i>La gaya ciencia</i>	<i>Die fröhliche Wissenschaft</i>
<i>GM</i>	<i>La genealogía de la moral</i>	<i>Zur Genealogie der Moral</i>
<i>HH</i>	<i>Humano, demasiado humano (I o II)</i>	<i>Menschliches, Allzumenschliches (I o II)</i>
<i>MBM</i>	<i>Más allá del bien y del mal</i>	<i>Jenseits von Gut und Böse</i>
<i>NT</i>	<i>El nacimiento de la tragedia</i>	<i>Die Geburt der Tragödie</i>
<i>NW</i>	<i>Nietzsche contra Wagner</i>	<i>Nietzsche contra Wagner</i>
<i>OSD</i>	<i>Opiniones y sentencias diversas</i>	<i>Vermischte Meinungen und Sprüche</i>
<i>SE</i>	<i>Schopenhauer como educador</i>	<i>Schopenhauer als Erzieher</i>
<i>UPH</i>	<i>Sobre utilidad y perjuicio de la historia para la vida</i>	<i>Vom Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben</i>
<i>VM</i>	<i>Sobre verdad y mentira en sentido extramoral</i>	<i>Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne</i>
<i>WB</i>	<i>R. Wagner en Bayreuth</i>	<i>R. Wagner in Bayreuth</i>
<i>Za</i>	<i>Así habló Zaratustra</i>	<i>Also sprach Zarathustra</i>

**PRIMERA PARTE: VARIACIONES EN TORNO AL ORIGEN:
SABER, DESEAR Y MORALIZAR. PREÁMBULOS PARA UNA
TIPOLOGÍA DEL CONOCIMIENTO DESDE ÁMBITOS
EXTRACOGNITIVOS**

CAPÍTULO 1. LÍMITES DE LA RAZÓN Y POTENCIAS DEL CUERPO. RELACIONES DE PARENTESCO ENTRE POESÍA Y TEORÍA DEL CONOCIMIENTO

De la fe en el conocimiento

Las creencias relativas a la verdad, la creencia en la bondad y la belleza aparecen por necesidad y prolongación del propio cuerpo en el ansia instintivo de subyugar el entorno (neutralizando los elementos dañinos), y en ello hay un acto de violencia desarrollada conceptualmente bajo una serie de reglas. Esas reglas devendrían con un tipo específico de conocimiento, diametralmente opuesto a la escritura poética. Acaso porque en la actitud poética podemos encontrar una revelación acerca del origen del saber: la poesía se nutre de tropos bajo los cuales se subordina el conocimiento. Estos tropos responden a una intuición que tiene un carácter estrechamente vinculado a las vivencias, dicho de otro modo, la empatía hacia la imagen poética posee el carácter arbitrario de los instintos. Es la vida instintiva la que ofrece poder, esto es, sentido interpretativo a la grafía del conocimiento, o se siente biográficamente la poesía o se desprecia, sin embargo el filósofo ha intentado extirpar el pólipo de la vida en la grafía del conocimiento. No obstante, aunque el conocimiento se presente bajo el aval de la verdad, no por ello queda liberado del ansia instintiva, esto es, de cierta sombra poética.

Conocer es dominar⁶, pero qué tipo de dominios se hacen efectivos y cuáles son las condiciones de dominación será lo que Nietzsche presente como novedoso en su ataque contra la metafísica que es, al mismo tiempo, la realización de un proyecto de parentesco entre el saber y qué se quiere saber como expresión de ese poder de raigambre fisiológica. Por ello, habría que distinguir entre la pasión y el temor del conocimiento. La pasión, propia de la expresión poética y de su estado manifiesto, la embriaguez y el derroche. El temor, propio de la metafísica, con su estado fisiológico preocupado por la conservación y la permanencia, un continuo mirar siempre de reojo, un querer controlar y calcular lo venidero hasta que el porvenir se amanse. Bajo este temor aparece el primer artículo de fe que parece emparentar los conocimientos hacia una finalidad organizativa: la pretensión de verdad. Y es justamente esa meta la que puede orientarnos hacia el valor fisiológico y su relación con un gusto moral. ¿Qué

⁶ «Todo instinto ambiciona dominar: y en cuanto *tal* intenta filosofar». (MBM, 6).

valor moral posee la verdad para la vida? ¿y la mentira? Estas son las preguntas que intentaremos sondear en las siguientes páginas.

Las creencias vaticinan una lógica del conocimiento que responden a una necesidad fisiológica, y la simpatía corporal hacia ese principio sería lo que garantizaría la consolidación del dogma. Su sentido vendría demarcado por la capacidad de ofrecer promesas que se reconocerían a nivel instintivo. Estar o no de acuerdo con cierto tipo de razonamientos y procedimientos lógicos supone encontrar un acuerdo por debajo de la piel, es decir, una afianza de carácter sensitiva. Así, los principios que vertebran la fe en el conocimiento, como por ejemplo, principio de no contradicción, principio de identidad, causalidad, criterio de verdad, creencia en el sujeto del conocimiento, etc., serían formas de articular en última instancia una especie de respuesta refleja desde una segunda naturaleza. El punto de inflexión de la creencia radicaría en creer que algo puede conocerse, y que puede hacerse mediante esa posterior ristra de principios y razonamientos que vertebrarían el saber. Así quedaría demarcado el lugar de la razón, donde podría residirse, frente a ese otro lugar innombrable, territorio de lo irracional, Averno del ser humano.

No es la razón la que encuentra en esos dispositivos su validación, aunque públicamente haga gala de atenerse a la lógica del conocimiento, lo que valida en última instancia un dogma de razón es la posibilidad de que un instinto pueda o no hacerse fuerte. No son, por tanto, principios de razón, sino modos en los que un tipo de fisiología valida y consolida su hacer. La lógica del conocimiento no se valida en la mismidad y autosuficiencia de la razón sino en el placer de la fuerza, en sus rasgos periféricos, dominación del entorno y ansia de un fin que no acaba de escenificarse. Una razón sin su periferia instintiva sería inservible, y es aquí donde encontramos la enemistad del conocimiento o su antinomia cardinal: la razón se tornaría absurda si se liberara del interés de conservación al que corresponde, en este sentido, despojar a la razón de su poder (y éste siempre es instintivo), el fatigoso intento de definir los límites y alcances de la razón desde la propia razón, como si ésta sólo se debiera a su mismidad, es lo que denominaría Nietzsche enfermedad cultural o el síndrome de la decadencia. Si extirpamos a la razón de sus intereses instintivos, esto es, su forma de obtener y acrecentar poder, se nos volvería terriblemente absurda. La razón solo puede razonar desde esa corrupción que ofrece el cuerpo, de lo contrario sería impotente.

La lógica del conocimiento una vez instaurada y almidonadas sus jerarquías, con sus respectivos impulsos de violencia, reproduciría modelos que darían lugar a tipologías morales o formas de convivencia. Por ejemplo, ser racional, ajustarse a esas reglas, implicaría ser bueno, pero ser bueno, más allá de esa lógica, instintivamente implica hacerse con el botín, bloqueando potencialmente un peligro o un enemigo. Lo que nos gustaría anunciar es que los valores relativos a lo que es bueno, preferible en sí, refieren a una cuestión del gusto y éste se forja en clave fisiológica. Por ello, moral y metafísica se complementan en el ideal, sea este denominado verdad o bondad, adquieren su potencia en aquello que desdeñan, el gusto, y su carácter sublimado, esto es, desposeído de su detonante. Sólo así podría entenderse lo bello como anestesia de la sensibilidad, síntoma de la decadencia que advierte Nietzsche en el tercer tratado de *La genealogía de la moral*.

Presuponer la verdad, la preferencia hacia un mapa que se ajusta mejor al territorio, como si pudiéramos disponer de un acceso al territorio y a la garantía de su adecuación, implica una jerarquía que no está contenida en el propio conocimiento, su valor es ajeno a su propia lógica. No es extraño el malestar producido a raíz de esa separación cardinal entre voluntad y representación, separación producida por la intromisión de los dispositivos estructurales del conocimiento. Se trataría de una preferencia moral relativa a una dialéctica entre el mandar y el obedecer, y en ese comportamiento habría implícitos modos de vida. El ascetismo quizá sea el más sobresaliente, o al menos el que ha poseído una raíz más firme y contagiosa, pero habría otros modos de vida asociados a una lógica del conocimiento, todos ellos postergados en un más allá, como si en el conocer debiera presuponerse el rechazo a la vida, la *no-vida*, lugar desde el que nacería el discurso filosófico al mismo tiempo que sumergiría en la oscuridad elementos íntimos de las vivencias. La articulación de esa presuposición de la verdad nace a su vez de otros artículos de fe, lo que Nietzsche llamaría el hechizo de la gramática⁷, esto es, en la propia configuración del lenguaje permanecería su arsenal valorativo. La creencia en la verdad presupone del mismo modo que oculta, pero en su pretensión encontramos algo inicial que es fundamental en el desarrollo del proceder cognitivo.

⁷ MBM, 20.

Primero, debe postularse un sujeto que conoce; segundo ese conocer es relativo a los objetos; y, tercero, como pacto entre los dos universos postulados y escindidos, se daría un milagroso acuerdo sujeto a reglas y que convoca la máxima satisfacción del filósofo: la representación de la verdad. Así se presenta el hechizo de la gramática, bajo el embrujo de su lógica donde un sujeto sostiene el predicado, hay, por tanto, algo que prevalece, la sustancia frente a sus accidentes. Si la filosofía no ha logrado su máxima pretensión, la verdad, es acaso porque allí, en los confines del discurso, no hay nada, el absurdo epistemológico se revela feroz tan pronto a la razón se la desvincula de su promesa intuitiva. Sin dicho carácter relacional el juego de la filosofía podría desarrollarse hacia el infinito. La denuncia que Nietzsche emprende desde el inicio de su trabajo es anunciar que todo pensamiento, para presentarse en el discurso, debe entrar en escena, esa imagen del Hamlet ideal (todo pensamiento entra en escena) vagará a lo largo de toda su obra como máxima intuición del conocimiento, por encima de los dispositivos y de su lógica de adecuación.

Si la emulación del hechizo reúne al sujeto con el predicado, bajo ese mágico conector que sería el verbo, no obstante, la lógica del conocimiento separa al individuo de las vivencias, o lo que es lo mismo, a la voluntad de su poder, al pensamiento de su variación escénica. Pensar se ha entendido como controlar el acto. El problema de la separación del sí mismo respecto de sus vivencias proviene a raíz de ciertos presupuestos cognitivos que estructuran el orden de lo real. Una de las creencias fundamentales radica en la consideración de un sujeto cognoscente, a menudo considerado como entidad autónoma, frente a un objeto, generalmente pasivo o cuya dinámica puede subsumirse bajo una ley, que puede descubrirse y describirse porque, o bien ese objeto puede captarse, o al menos puede refinarse de él ciertos predicamentos. Observamos aquí una estructura de la realidad que gestiona nuestro modo de producir lenguaje, una separación cuya reunión consistiría en un algo que sujeta algo de menor consistencia, un sujeto con cierta autonomía respecto a sus objetos. Hay en ello un orden del ser, pero también del deseo y de los límites de éste. En el conocimiento metafísico hay un dogma que ha sido incuestionable: si algo cobra cierta prevalencia es porque no se subsume bajo variaciones vitales, es como si algunos objetos estuvieran más allá de los flujos vitales, y esto es lo que debe quererse.

Metáfora y metafísica: el conocer transportado frente al conocimiento anclado

Hay algo en la filosofía nietzscheana que nos inquieta porque aparece siempre como remisión a un punto de fuga desde el que se originaría el conocimiento. La remisión a ese origen es una constante en su obra y nos gustaría referirnos a él desde diferentes perspectivas. Por un lado, desde el ámbito estrictamente del propio conocimiento, esto es, cómo sería posible una justificación de su advenimiento, o dicho en otras palabras, bajo qué creencias se legitimaría el saber y bajo qué recursos o creencias determinaríamos un saber metafísico. Por otro lado, desde una connotación moral que validaría un modo de conocer bueno y verdadero, frente a otro perverso y erróneo. En este sentido, asumiríamos el conocimiento relativo a la moral en relación a la perspectiva metafísica. Por último, desde una mirada que superaría las otras dos anteriores perspectivas, que podríamos considerar críticas o negativas, y que justificaría el conocimiento desde un plano fisiológico y cuya expresión sería artística. Esta dimensión tendría como interés la reivindicación de una cultura sana denominado *pathos* de la distancia y la felicidad, en este sentido, encontraríamos el momento positivo dentro de la obra de Nietzsche, entendida ésta como primer posicionamiento del saber en cuanto capacidad creativa.

Si recreáramos el comienzo de *VM*, lo primero que nos asombra en relación a ese origen es el carácter ficcional del saber como marca de supervivencia para la especie humana. Esto es, para que una especie de seres pudiera sobrevivir tuvieron que inventarse el conocimiento, Nietzsche lo denominó el momento más falaz de la historia. Esto implica dos supuestos, primero, que algo pudiera conocerse, segundo, que ese algo merezca ser conocido. Momento falaz, pero decisivo para nuestra especie. Si incluyéramos un tercero, diríamos que la filosofía nietzscheana se tomó concienzudamente los argumentos acerca del escepticismo atribuidos a Gorgias. Así, hablaríamos de un tercer supuesto, que eso conocido efectivamente podría comunicarse. Superar estos momentos, en cierto modo es asumir aquello que ya anunciaba en *VM*: conocer supone implicarse con ficciones, y la constitución de la verdad supuso el error más costoso de nuestra historia.

Superadas esas tres objeciones relativas a la problematización acerca del fundamento del saber, o acaso olvidadas, se fundaron ciudades donde no tuvieran que vivir a la intemperie de las implicaciones que supone el escepticismo. La creencia en la verdad, creencia esencial de la primera perspectiva mencionada, supondría el alejamiento progresivo de ese origen problemático, porque solo desde ese origen observamos la resistencia a la que se enfrenta la verdad, concretamente, el miedo. La mentira es la potencia del miedo. La mentira rebasa la frontera de la ciudad en la que vemos como potencialmente dañinas las desventuras de la potencia, esto es, los enigmáticos y terribles designios de un destino capaz de devorar a esa especie en un breve e insolente parpadeo de la naturaleza. Pero esas desventuras de la potencia podría significarnos de otro modo y constituirnos bajo otra forma, por ello, en la importancia acerca del origen y en el retorno al escepticismo encontraríamos la posibilidad de una reapropiación de las fuerzas activas desconvocadas tras la instauración del imperio del ser:

«No tengo ni la menor idea de lo que *hago*. No tengo ni la menor idea de lo que *debo hacer*» -Tienes razón, pero no dudes de esto: ¡eres tú quien *eres hecho* en todo momento! La humanidad ha confundido, en todas las épocas, la voz activa y la voz pasiva. Ésta ha sido su eterna equivocación gramatical.⁸

Si se asume que uno mismo es el resultado de lo producido históricamente, que nuestra forma de posicionarnos frente al reflejo de la metafísica invita a una forma de ser que suprime el vértigo, pero también la alternativa. Ese dique, el metafísico, con su constitución acerca de los primeros principios que regularían el saber, se convirtió en condición necesaria para el conocimiento, el origen propuesto por la metafísica no es tan sólo principio, también es motor, fuente de regularidad y garantía de pacificación entre esos seres, de su sólida formación dependería un tipo específico de vida, el modo científico, o dicho en términos tipológicos: el ascetismo. Si atendemos a la tipología opuesta, el frenesí de la animalidad que no rechaza su fuente de vida, ni con ello también a los temores que merodean a la naturaleza, entonces diríamos que el animal humano se encuentra ante azares que debe superar mediante la fantasía, y esta suerte de convertir un azar en un momento de superación podríamos llamarle el instante poético o la fuerza de la fantasía que se enseñoorea de eso terrible y ajeno que se posiciona como resistencia. Solo olvidando esa capacidad poética que superaría el escepticismo mediante el reconocimiento de que conocer es siempre inventar, solo negando la ficción

⁸ A, 120

como posibilidad de sobreponerse al vacío del origen podrían darse la mano la metafísica y la moral, constituyendo así una ciudad cuyo enemigo común sería la contingencia. Así se asumió la voz pasiva y el subproducto reactivo.

Sólo mediante el olvido de este mundo primitivo de metáforas, sólo mediante el endurecimiento y petrificación de un fogoso torrente primordial compuesto por una masa de imágenes que surgen de la capacidad originaria de la fantasía humana, sólo mediante la invencible creencia en que *este sol, esta ventana, esta mesa* son una verdad en sí, en resumen: gracias solamente al hecho de que el hombre se olvida de sí mismo como sujeto y, por cierto, como sujeto *artísticamente creador*, vive con cierta calma, seguridad y consecuencia; si pudiera salir, aunque sólo fuese un instante, fuera de los muros de esa creencia que lo tiene prisionero, se terminaría en el acto su «conciencia de sí mismo»⁹

Si suspendiera la conciencia de sí mismo, habiendo antes superado la creencia de la verdad, entonces sus fuerzas creativas se liberarían, y se vería ante la situación de tener que nombrar al mundo de nuevo, y de ese nombramiento, de ese ejercicio de control, el primer cuño metonímico sería la relación entre palabra y disposición fisiológica. Esto nos enfrenta ante una consecuencia importante, acaso el arte, el artista liberado de la perspectiva metafísica y moral (es decir, superado el binomino valorativo entre verdad-mentira, bondad-maldad) se encontraría ante el tener que enfrentarse ante el valor de estimar sus pulsiones. Sin embargo, no sucedió así, aquellos animales inteligentes se concentraron en su inteligencia pero no en su animalidad, así presupusieron que serían capaces de conocer, eran ya sujetos, frente a algo que puede y debe ser conocido, asumiendo que también podría ser comunicado. Las creencias del juego quedaron así asentadas en un sencillo gesto epistemológico que parte de esta primera división, la necesidad frente al azar, en esta primera propiedad debería asentarse el saber. Dicha polaridad no ceso en su repetición, haciéndose fuerte, esto es, olvidando su origen, lo relativo a su legitimación y al despliegue de las creencias o los mitos originarios¹⁰. A lo largo de la Historia de la filosofía Nietzsche encuentra que la repetición de conceptos que involucran la fe en ese otro mundo no han cesado de crecer, y con ello se ha restado importancia al momento originario, apuntando toda filosofía en

⁹ VM, 1

¹⁰ En relación a este punto, nos resulta sumamente interesante la anotación que realiza López Molina sobre la filosofía de Peirce, con el que Nietzsche comparte muchos puntos en relación a las posibilidades y al estatuto del conocimiento, quizá por vivir el mismo “espíritu de la época”, o acaso por la lectura de Emerson: «No existe en la especie humana una facultad intuitiva que nos acerque a los principios primeros o a los datos últimos sino que, por el contrario, la especie humana se encuentra ante conocimientos mediados por otros conocimientos. *El proceso del conocimiento es discursivo en todos los niveles*» (LÓPEZ MOLINA, A. M. *Teoría postmetafísica del conocimiento. Crítica de la filosofía de la conciencia desde la epistemología de Habermas*. Madrid: Escolar y Mayo, 2012, p. 162).

su dirección opuesto. En este sentido, toda filosofía se ha volcado teleológicamente y en ello Nietzsche contempla un acto de decadencia: lo humano ha rechazado ese momento originario y con ello se ha separado de la vida. Pero esas creencias, de algún modo quedarían impregnadas en las zonas limítrofes del saber, así como de la ciudad, por ejemplo, el conocimiento mito-poético no lograría quedar expulsado en su totalidad, sería subestimado como territorio de la ficción, de la mentira, separado de aquel otro que ya no arrastraría el cuño de la ficción, esto es, la separación respecto de su origen. Como señala Nietzsche en la obra citada, todo origen del saber conviene desde lo poético, desde los tropos que inauguran un lenguaje que no se complace en lo referencial inmediato.

La perspectiva metafísica que se implantó la creencia en la verdad, introdujo también otros valores asociados: la existencia de objetos, reglas que relacionan entre sí las cualidades y los objetos, cierta consistencia en ellos, etc., y frente a este tipo de pasividad de lo conocido debía aparecer el conocedor, el sujeto. La verdad implicaba la relación entre ambos, pero antes de que apareciera la verdad tuvieron que darse por consabidas muchas cosas. Es como si la verdad proclamara en unir lo que en algún momento alguien desunió. Cualquier tipo de conocimiento que no se forjara de acuerdo a los principios de la metafísica, esto es, bajo esta condición de unir de forma eterna, quedarían invalidados, por ello fue preciso diseñar un tipo específico y efectivo de conocer. Éste favorecería unas condiciones y también las prolongaría, haciendo así que ese primer triunfo de domesticar lo salvaje pudiera perpetuarse facilitando así ciertas aptitudes frente a otras, concretamente, las ciudades se fundaron bajo este tipo de división, pues facilita y agiliza la respuesta frente al medio.

Sin embargo, los poetas, apelativo genérico de una actitud artística, no sabían jugar a este juego del conocimiento, no les complacía o no les importaba ese modo de representar el mundo de acuerdo a ese estatuto de la verdad. Ellos preferían otro tipo de fuerza que forjara el lenguaje, como por ejemplo, la inspiración. Frente a la actitud artística, donde el elemento azaroso del origen siempre está presente, se crea una sociedad que mecaniza los movimientos seguros en aras de su supervivencia. Así se elimina el derroche de energía que supone tener que estar batallando contra las inclemencias de la naturaleza. Conocer, concretamente, conocer con verdad, garantiza una agilización de los movimientos entre seres humanos, capaces de detectar, anticipar

y controlar el comportamiento de lo circundante, pero también de sí mismo, porque el conocimiento metafísico, acerca de los primeros principios de la naturaleza, pronto devendría en un conocimiento moral donde el enemigo ahora sería también uno mismo. Uno mismo se convertiría en el siguiente peligro para esa vida social. Ese sí mismo, expresado bajo la noción de una voluntad que quiere poder, quedaría expresado en el juego de la inspiración donde la obra de arte es producto de esa lucha. Sin embargo, los conocimientos relativos a la moral presuponen un código que desvertebra esa posibilidad de lucha. Aquí las acciones y las manifestaciones ya quedarían condicionadas por el elemento genealógico, por ese origen inmemorial que de algún modo posiciona al sujeto frente a lo que debe ser, lo que se espera de él como habitante de la ciudad y conecedor.

Si bien la actitud poética manifiesta un modo de control que podríamos denominar cognitiva (dice, nombra, describe algo sobre el mundo), no obstante, no parece que utilice las mismas reglas que el otro conocimiento, la perspectiva gnoseológica de la metafísica, que legitima reglas que están desposeídas de deseo puesto que no atienden al momento originario bajo las que fueron propuestas. La metáfora poética parece asumir que está continuamente transportando el deseo del hablante a ese lugar imposible que es lenguaje. Mientras que el metafísico se empeña en fijar ese lugar. La metáfora se juega en la ambigüedad del origen y en cuál será su finalidad, hablar metafóricamente supone que la interpretación en torno al contenido del mensaje está siempre dispuesta a diversos énfasis, la metáfora asume dentro de sí multitud de perspectivas. Sin embargo, la actitud de pensar el ser en cuanto que es quiere tener un punto de partida, posicionarlo claramente y de forma legitimadora, que confronte una sola mirada y sus límites.

El poeta parece tener siempre presente los argumentos escépticos, y su decir parece incompatible con el decir verdadero. Dicho de otro modo, el control del poeta no es hegemónico ni pretende ser ejemplar, bajo las representaciones poéticas no cabe ningún modelo de ciudad entendida esta como convivencia pacífica o imperio. La función retórica y los recursos literarios de lo poético problematiza la convivencia, como por ejemplo, recordemos los versos de Arquíloco, al que Nietzsche denomina el

primer poeta subjetivo¹¹: «Un sayo ostenta hoy el brillante escudo que abandoné a pesar mío junto aquel florecido matorral. Pero salvé mi vida, ¿qué me importa ese escudo? Peor para él, uno mejor me conseguiré.» Frente al poeta lírico Platón tendrá celebres recatos¹², no así sucederá con el poeta épico, concretamente, con Homero, que parece contribuir a la educación y a la convivencia social a pesar de ser tan sólo un imitador que copiaba sin conocer la esencia, según anunció Havelock¹³, mediante la repetición melódica de unos versos que podrían resultar esenciales para la formación de un pueblo analfabeto, y que debe aprender el arte de la navegación de forma memorística. Versos que garantizan aprendizaje social, y no por el contrario, una representación del deseo subjetivo no vinculante a la armonía de la ciudad, como es el caso de Arquíloco.

Los poetas en particular y los artistas en general siempre están empeñados en mostrar las grietas de esa muralla que costosamente se ha edificado para supervivencia de la civilización. Esas grietas son la naturaleza del deseo, acaso inevitablemente egoísta y por ello peligroso para la paz social. Esas grietas apuntan y problematizan el origen. Juegan con el lenguaje porque siempre tienen presente que el origen son ellos. Civilización y barbarie, la metafísica aristotélica separaba esos dos mundos, el primero habitable, el segundo plagado de delirios intransitables, como diría Platón, al artista siempre le sobreviene el desenfreno de las furias, el delirio más aberrante. El modo de decir de los poetas no se adecua a la estructura del conocimiento instaurado por la metafísica, porque los poetas se toman muy en serio todo aquello que es mentira, se hacen cargo de que en el origen solo cabe la ficción, y aprovechan ese vacío sustancial bajo el que se instaura el discurso para cantar a las apariencias (la rosa, un cuerpo, las estaciones, los afectos, la confusión en el sentir, el vino...). También alteran la predisposición de lo real y el orden del ser, sustantivan adjetivos, adjetivan sustantivos, practican el hipérbaton, el buen gusto del decir, por ejemplo, afirman cosas tan peligrosas como que la injusticia produce dicha. Pero, lo peor de todo, confunden el objeto con el sujeto, quieren ser, sencillamente, todas las cosas y creen que la naturaleza

¹¹ NT, 5.

¹² «Diremos, creo yo, en la misma forma, que el poeta, sin otro talento que el de imitar, sabe, con un barniz de palabras y expresiones figuradas, dar tan bien a cada arte los colores que le convienen, ya hable de zapatería, ya trate del arte de la guerra o de cualquier otro objeto, que con la medida, el ritmo y la armonía de su lenguaje convence a los que le escuchan, y que juzgan, sólo por los versos, que está perfectamente instruido en las cosas de que habla; ¡tan poderoso es el prestigio de la poesía! Por lo demás, ya sabes, por otra parte, el papel que hacen las palabras de los poetas cuando se les quita el colorido musical» (PLATÓN. *La república*, 601a)

¹³ HAVELOCK, E. A. *Prefacio a Platón*. Madrid: Editorial Antonio Machado, 1994.

conspira a su favor, exageran demasiado, pues así alimentan su deseo para de este modo seguir amando la vida, esto es, vivir a pesar de la falta de un origen que dé sentido. Dicho en otras palabras, su modo de conocer pone de relieve lo trágico de la existencia:

Y todos los poetas creen en esto: que quien, tendido en la hierba o en repechos solitarios, aguza los oídos, ése llega a saber algo de las cosas que se encuentran entre el cielo y la tierra. Y si a ellos llegan delicados movimientos, los poetas opinan siempre que la naturaleza misma se ha enamorado de ellos: y que se desliza en sus oídos para decirles cosas secretas y enamoradas lisonjas ¡de ello se glorían y se envanecen ante todos los mortales!¹⁴

Oscilan entre el canto hacia lo prohibido, frente a lo reconocido y admirado en la plaza pública. Parecen empeñados una y otra vez en confundirlo todo porque su origen es ambivalente. Con ellos lo rutinario siempre corre el peligro de ser visto de otro modo, porque potencian los secretos bajo los que se instauran los objetos en su cotidianidad. Hacen temblar lo consabido. Toda la inocencia de lo rutinario se convierte en bomba de relojería para el decir del poeta, escribe desde el origen, es decir, reconoce como tarea propia la expresión de su voluntad. Su ánimo es problemático, parecen obsesionados con la posibilidad de conquistar ese origen y en recrearse en la contingencia. La intuición del poeta respecto al origen del conocimiento siempre ha sido más problemática que la del filósofo. El primero se nutre del descontrol ante la ausencia de principio, y es capaz de inventarse dioses. El segundo siempre encuentra un principio legitimador, y si habla de Dios, éste al menos siempre es capaz de poner a salvo una ciudad.

Exceptuando el tipo de poesía épica, esa que posibilita la funcionalidad de las actividades mediante la rima y el ritmo, donde la memoria es capaz de recordar los versos y predisponerse a la navegación sin necesidad de consultar un manual, frente a este tipo de poesía que conforma la *paideia*, habría otro, y a este tipo será al que nos referiremos, en el que no habría formación o educación posible, acaso involución, porque esa forma de decir reconoce la fuente del valor, la toma como poder, y esa actitud frente al transformar la palabra rivaliza con una clara moral capaz de contribuir a la disección entre lo bárbaro y lo civilizado, lo bueno y lo malo. Estos poetas juegan con otras reglas, no saben discernir la estructura urbana que regula la ciudad, son niños que no asumen el peligro de lo prohibido, el tabú, lo que no puede decirse.

¹⁴ AHZ, *De los poetas*.

Hay conocimiento para el poeta, pero ese conocer es moneda falsa, no tiene regulación ni validez social, no se sabe exactamente que están referenciando cuando están diciendo algo, atribuyen cualidades humanas a objetos inanimados, son capaces de personificar, como si todo estuviera habitado por dioses. El mito es el hermano gemelo de lo poético. De este tipo de conocimiento no puede destilarse un uso moral porque su decir es bruto, nace desde el más estricto egoísmo, no les importa la comunicación como acto social, toman la palabra para sí mismos. Parece que quisieran destruir una y otra vez lo edificado. Sus manos pueden emborronar lo sagrado y al mismo tiempo glorificarlo. En este sentido, los artistas son inmorales y por ello merecen ser expulsados de la República.

El extraño parentesco entre la lógica y la poesía

En nuestra forma de querer conocer se filtra nuestra fisiología, incluso cuando ansiamos algo aparentemente tan impersonal como la verdad, allí también se nos filtra el deseo, aunque esa una voluntad de nada, de inmovilizar el devenir, allí también hay una potencia del deseo que no se atreve a compadecer públicamente. En términos sociales, produce menos sospecha afirmar la verdad que decir: *yo soy el Estado*. He aquí el ideal del resentimiento, ser el Estado pero como si éste pareciera ser el lugar de todos, lo óptimo para lo humano. La voluntad del resentimiento es bloquear el deseo de los otros y que estos queden subsumidos bajo las reglas que impone el propio conocimiento en su correspondencia hacia la verdad.

Qué tipo de metáfora es la verdad será la cuestión que ha rondado estas páginas. Ahora podemos presentarla como ese ideal de satisfacer el instinto del miedo, mediante la promesa de seguridad, frente a la promesa del arte como felicidad, entendida ésta como potenciación del poder cuyo origen sería la propia voluntad. El arte reconoce la posesión, *esto es mío*, pero desde una probidad que el resto de disciplinas no se atreve a reconocer por ese temor que hemos insistido convoca el conocimiento. La metáfora de la verdad resulta sumamente útil porque asienta un *status quo* acerca de las posibilidades bajo las que desde un principio se elaboraron los primeros modos de enseñoreamiento. Es útil en sentido fisiológico, por tanto, la primera imagen transportada es la de un cuerpo que precisa hacerse fuerte mediante la agilización de una

serie de concatenaciones, en otras palabras, una impresión particular, un momento volitivo se iguala, se considera repetido o percibido de forma análoga en futuras ocasiones, se ofrece un *ethos*, esto es, la afirmación de que algo puede permanecer desvinculado del momento creativo o fundacional. La distancia del *ethos* es negativa porque se desvincula del *pathos*. Por ello, Nietzsche propondrá un *pathos* de la distancia como nueva perspectiva para asumir el *ethos*.

Solamente así, podríamos afirmar que el lenguaje de la analogía (extrapolar que cualquier momento futuro es reducible a ese instante originario) mantiene la severidad de una economía pulsional de acuerdo al orden de esto o aquello me conviene, puesto que mantiene el momento en el que la fuerza prevalece. Vemos así que, los recursos poéticos: la analogía, la metáfora, la sinécdoque, la metonimia, etc. constituyen formas primitivas del razonamiento lógico, pero éste, a diferencia de aquél, ya no se complace en atender a la trasposición de la imagen vinculante, y toma el propio lenguaje ahora como forma, como esencia, que referencia a algo de lo que no encontramos ya su punto de partida vital. Todas las figuras retóricas alargadas y propagadas pueden convertirse en racionamientos válidos, así comienzan las operaciones de nuestro entendimiento, así la lógica tendría un origen hipotético en lo poético. El *pathos* de la verdad devendría de la poesía mientras que el *ethos* mantendría una estricta relación con la lógica.

Veamos la imagen de lo poético, como forma de acuñar el valor, cómo poco a poco toma dimensiones desmesuradas. Veamos el ejemplo de transposición empleado por Tales, donde la impresión del agua y la sensación de lo húmedo es capaz de ofrecer una teoría del *arché* en cuya abstracción se vincula la imagen del agua como forma abstracta vinculante de todo lo que deviene, convirtiéndose el agua en principio legítimo y articulador de lo real. Nietzsche comprueba que en tal presunción sobre el origen se está produciendo un tipo de voluntad que será de algún modo el canon a lo largo de la historia:

La filosofía griega parece comenzar con una ocurrencia disparatada, con la tesis de que el agua es el origen y la matriz de todas las cosas: ¿es realmente necesario detenerse en este punto y tomarlo en serio? Sí, y por tres razones: la primera, porque la proposición afirma algo respecto al origen de las cosas y, en segundo lugar, porque al hablar del agua lo hace prescindiendo de imágenes y de fábulas; y, finalmente, la tercera, porque en tal proposición está contenida la idea, aunque sólo sea en un estado embrionario, de que todo es uno.¹⁵

¹⁵ FTG, 3

Esta concatenación de una impresión particular, acaso repetida o percibida de forma análoga en múltiples ocasiones, ofrece un *pathos* de la verdad, es decir, la afirmación de que algo puede permanecer desvinculado de la sensación primera. Como puede verse, se trata de una imitación que no se percibe a sí misma como tal, al razonamiento se le escapa la impresión primera en su construcción del conocimiento. La imagen se pierde en cuanto vinculación metafórica. El ejemplo de Tales es sumamente simple, pero considero que se puede ver el procedimiento de cómo los procesos retóricos devienen en formas lógicas del lenguaje donde ya no se opera sobre imágenes que provienen de la vida, sino sobre la mecánica de la propia lengua. No nos resulta ahora extraño entonces que Kant haya elevado esta hipérbole del razonamiento al convertir la razón en fin, en el que la actitud moral se debe al propio deber de ser fiel a sí misma, olvidando todo contexto de gestación, esto es, la abstracción que hace posible la significación del lenguaje de acuerdo a la imagen y la necesidad de apoderarse de ella. Todas las figuras retóricas alargadas y propagadas se convierten en raciocinios válidos, así comienza las operaciones de nuestro entendimiento, así la lógica nace de la poesía.

Una voluntad de verdad nace de la igualación entre estímulo y abstracción, pero en esa igualación se pierden los distintos mundos metafóricos relacionados entre sí y que luchan, en sus inicios, por prevalecer uno frente a otro. La forma de sobrevivir del ser humano ha sido mediante la apropiación de los estímulos en su uso regulativo de metáforas que, con la costumbre y el valor de uso, fueron desprendiéndose de aquello de lo que tomaba su valor. Así, la analogía se fue ensanchando por medio de yuxtaposiciones hasta que el propio origen, lo poético que caracteriza una impresión o estímulo con una imagen, se convierte en mentira porque no complace a un *pathos* de lo duradero. La veracidad o validez del conocimiento no se halla entonces asociado a una forma de consistencia en la analogía respecto a las imágenes que permanecen mejor adheridas en la memoria, por el contrario, el valor de lo perdurable, con todas sus formas lógicas, es tan sólo una argucia moral en el sentido de que garantiza las condiciones de vida de un tipo determinado de fuerza. Este tipo de fuerza si Nietzsche la denomina débil es por su impotencia para crear nuevas formas de analogía para enseñorearse de la diferencia. Por ello, el débil, entendiéndolo como aquel fisiológicamente no puede hacerse cargo de nuevos contextos valorativos, es decir, no

posee la fuerza para apropiarse (creando) de nuevas contingencias. La verdad se acuña mediante ese continuo acudir a la repetición de las formas consolidadas, esto es, abstracciones que presuponen ya una jerarquía donde el valor de uso y la regularidad de los estímulos luchan contra la excepción.

Suponiendo que haya algo que conocer, el estatuto epistemológico del saber debe fundarse desde el parangón de lo artístico. No obstante, para que suceda algo que pueda denominarse la apertura de las fuerzas interpretativas, el eje cardinal desde dónde se efectúa la instauración del valor debe transvalorarse. En este sentido, el proyecto del gran desasimiento convocado en *Humano demasiado Humano* parece encontrar toda su cohesión crítica en *La genealogía de la moral*. La intención nietzscheana será subrayar que los presupuestos del conocimiento conllevan precisamente a un gran silencio sobre nosotros mismos. Dicho silencio proviene de la malograda pretensión de presuponer que lo bello es lo que agrada desinteresadamente, consecuencia necesaria de una razón práctica que encuentra en sí misma el imperativo categórico. La razón se basta a sí misma para encontrar la ley, esto es, la razón es capaz de autofundarse¹⁶. Sólo subrayando el absurdo gnoseológico podemos ofrecer una reinterpretación de la historia de la filosofía que pueda hacerse cargo de que todo conocer es en el fondo un querer o desear algo. Por ello, una teoría del conocimiento desde el ámbito de la estética puede aproximar la genealogía del valor, es decir, toda fundación de lo real, de lo que puede conocerse, todo ello debe entenderse genealógicamente en clave de creación que responde al animal temido. Pero antes de dicha tarea, Nietzsche sigue batallando en torno a la desvinculación entre el querer y la nada, o mejor dicho, entre el bautizo ilegítimo de las pulsiones y los conceptos. Posiblemente, en la tercera parte de *La genealogía de la moral* encontremos el punto de inflexión de la crítica y la apertura hacia una teoría del conocimiento que sólo puede engarzarse en otra lógica del razonamiento que más allá del principio de causalidad debe interpretarse bajo el juego de mandar y obedecer.

Acerca de estos compromisos, concretamente, en torno a una de las primeras preguntas que demarcan el camino del pensar, y como el niño que pregunta al padre mientras ambos ven la misma película, debemos cuestionarnos: ¿quiénes son los buenos y quiénes los malos? y, si fueran reconocidos, ¿Por qué son tan malísimos los malos?

¹⁶ FP I, 19 [182]: «La humanidad tiene en el conocimiento un bello instrumento para destruirse»

Fijémonos en sus costumbres, pero mejor aún en su tipo de inteligencia y, deshagamos la concatenación que presupone ser racional con el hecho de ser bueno, y el de ser bueno con el de ser feliz. Volvamos al origen de estas palabras sin despreciar nada que esté asociado a ellas, tan siquiera la alimentación. Hagámonos por un momento grises para rescatar todo lo que la historia ha dejado en los márgenes. Quizá así, reformulando estas preguntas sin esos compromisos lógicos adquiridos, podamos orientarnos acerca de cómo hemos llegado a ser lo que somos. Busquémonos, pues, con las trampas que están implícitas en dichas preguntas, intentando, circunstancialmente, burlarnos de ellas, sabiendo que es necesaria mucha mentira para creer en la verdad y que tal vez los malos tienen mucho de bueno. El análisis filológico, la salida al encuentro de las etimologías, de los recursos poéticos no dan pistas acerca de cómo hemos llegado a ser lo que somos.

La maniobra de la decadencia: el conocimiento en sí

La Modernidad supone la más radical maniobra que empodera al conocimiento de absoluta autonomía, porque desvincula al saber de sus contenidos vitales y de las fuerzas que lo promueven para que conozca. El problema del conocimiento se presenta ahora en su más neta abstracción porque toma como objeto su propio carácter: el sujeto cognoscente es el objeto del conocimiento sobre el que se filosofa. La conformación de los juicios del sujeto cognoscente fortalece la autarquía de la razón que ahora ya no se encarga del problema de los nominales sino de cómo es capaz de generar cognitivamente universales allí donde solamente, de forma intuitiva, encontramos particulares que no cesan de florecer en su multiplicidad. Aparentemente, la conformación de lo real puede tomarse ya sin el obstáculo de la individualidad, concretamente, sin la resistencia del deseo. Aunque pueda resultar radical, el giro copernicano del conocimiento adquiere una herencia radical de carácter moral que Nietzsche traduce en clave fisiológica, no obstante, el poder de la metafísica instaurada ahora en teoría del conocimiento depura las posibles sospechas en relación al poder. Kant, del mismo modo que altera, también reproduce la lógica del conocimiento instaurada desde el Sócrates platónico, aunque su focalización posea un énfasis insólito sobre el modo en el que opera nuestro conocimiento y cómo se despliegan los juicios de acuerdo a diferentes escenarios (matemática, ciencia, metafísica, moral, estética...), no obstante, las condiciones estructurales, el cómo se oculta la raíz que da poder a los juicios, parece invariable. Un sujeto conoce objetos o un sujeto conoce pensamientos

que de algún modo se parecen a los objetos, dicha lógica del conocimiento se reproduce en el escenario moral, como si pudiera conocerse o darse un hecho moral que estuviera desenraizados del agente productivo y del instante donde brota, como si pudieran observarse y describirse con cierta autonomía. De nuevo, más allá de la vida, así se instaaura el imperativo categórico, del mismo modo, la razón se convierte en agente hegemónico de sentido y con ello atesora el imperio de su eterna prometida: la verdad.

Asistimos entonces a un proceso de fortificación del dogma donde la verdad quedaría separada de la voluntad que lo predica. La relación se ha hecho fuerte, ya no es necesaria una voluntad vuelta hacia la alteridad, capaz de refinar de las apariencias esa sustancia inmóvil. Ahora la voluntad encuentra en su propia estructura de conocer los requisitos para decir con verdad. El dogma ha virado su orientación, pero en sí mismo sigue incuestionable. En la arquitectónica de la razón los medios han cambiado pero los presupuestos siguen siendo los mismos. Así, lo bueno y lo bello, también se reorientaron hacia la ínsula del saber localizada en el entendimiento. La ley moral en mí y el desinterés de la contemplación estética cumplen esta misma lógica fortificada donde la razón opera como insecticida de las variaciones volitivas. Por ello, Nietzsche manifestará esa conclusión póstuma pero reveladora que sintetiza de algún modo toda su crítica a ese presupuesto que ha orientado el conocimiento: «Sólo el sujeto es demostrable: HIPÓTESIS de que sólo hay sujetos – de que ‘objeto’ es sólo un modo de acción de sujeto a sujeto... un modus del sujeto».¹⁷

Una matización mejor perfilada la encontramos en *Más allá del bien y del mal*, donde Nietzsche no se referirá a sujetos sino a modos de voluntad. Y menciona la diferencia entre una voluntad libre o no libre en base a su asociacionismo con determinados prejuicios filosóficos que denomina mitológicos. El hecho de declarar que seamos *afilosóficos* es en cierto sentido una llamada a la intuición del conocimiento más allá de la aspiración a la verdad. Su propuesta atraviesa una descarga del intelecto de todo su arsenal valorativo, y que intente enfrentarse a la vida sin dicho aparataje (el intelecto es un medio para la vida y no un legislador). La respuesta puede ser *débil* o *fuerte* y esto dependerá del síndrome de abstinencia que presente el individuo ante la necesidad de recurrir a la tradición para interpretar, esto es, para dar sentido a su vida, para agruparla, entenderla, relacionarse con ella. Si por un instante nos despojamos de

¹⁷ FP IV, 9 [106]

esa herencia podríamos caer de nuevo en la metodología cartesiana, acaso en la kantiana o en la fenomenología. En todas ellas sigue existiendo la fe en la verdad, que es el presupuesto que ha permanecido invariable más allá del giro copernicano del conocimiento. Nietzsche, consciente de este problema, realiza un análisis de los presupuestos que implican el *yo pienso*, para, posteriormente, relacionar que un conocimiento que implica la aceptación de la verdad está vinculado a un tipo de voluntad, y ésta desea una regulación vital que registra sus movimientos en un sistema moral.

Si el *objeto* del conocimiento es un modo de acción de sujeto a sujeto (*modus de sujeto*), en el conocimiento hay implícito una forma de relacionarse con el entorno, concretamente, con los otros, predeterminando un modo de vida, esto es, una moral como doctrina que expresa las relaciones de dominio aceptadas socialmente. Y esos otros, incluso uno mismo, quedaríamos cosificados, esto es, invariables bajo la mirada pública. Habría ya un dominio inaugural en la propia gramática como lógica del tablero del juego ontológico, capaz de marcar territorios, y una gramática moral capaz de aseverarlos. Si la moral hace prevalecer la creencia del juego lógico de la verdad es porque en ella contempla un interés. Qué tipo de voluntad quiere esa verdad y disponer de una ventaja respecto a los otros nos da idea de que hubo una necesidad en ese tipo de ficción con el que se moduló el conocimiento. La verdad presupone un escenario inofensivo, verdad implica identidad e igualdad, esto es, algo igual que prevalece en la diferencia. Pero esto solo puede triunfar si las reglas del juego han sido asumidas como necesarias, y dicha necesidad estaría vinculada a un orden de lo preferible que mantiene relación con un modo de querer que el mundo sea de un modo específico.

La concepción metafísica del «mundo verdadero» como verdad ontológica sitúa en el juicio la sede de la verdad (lógica), entendida como *corrección*, en el contexto general de la milenaria doctrina de la *adecuación*. Se trata de que las proposiciones correspondan, en su estructura lógica, a las coordenadas que diseñan el «mundo verdadero»¹⁸.

La preferencia de ese mundo verdadero apunta hacia una concepción moral del mundo y el caso que lo habilitaría es de la confianza que produce dicha creencia. Sus dogmas tienen relación con el gusto, a menudo Nietzsche nos recuerda la potencia de la moral judeocristiana para seducir y entusiasmar, y en ello encontramos su capacidad de producir promesas: verdad, salvación, redención, retorno al paraíso del que hemos sido

¹⁸ RODRÍGUEZ, M. *La teoría nietzscheana del conocimiento*. Eutelequia, Madrid, 2010. p. 133.

expulsados, etc. El caso de Kant es el más significativo puesto que en la asunción de ley en uno mismo se encontraría la libertad¹⁹. Pero, ¿cómo puede disponer del sujeto de leyes en su propio entendimiento? Una violencia inaugural quedaría entonces enmantada por las caricias aparentemente inofensivas del lenguaje, ese hechizo de la gramática al que nos hemos referido y que nos consuela moralmente. Nos referimos al hecho de que algo debe existir con cierta confianza ontológica que contrarreste una *maldad* del mundo entendida como variación volitiva. Por ello, la propuesta de Nietzsche es acudir a una filosofía que podríamos llamar artística, que ignora esas reglas, que es inocente, esto es, que está más allá del bien y del mal. Una llamada al arte que va más allá del hedonismo que recrea los viejos ideales, un arte capaz que está enemistado con la servidumbre hacia la metafísica del mundo verdadero. Muchos han visto en este gesto un acto de violencia. Nietzsche, sin embargo, denuncia que la guerra ya está en circulación, vivimos en ella sin indicios de batalla. Así sucedería, por ejemplo, cuando afirmamos *yo pienso*. El tipo de objeto que se conoce nos da una pista acerca de cómo la voluntad quiere interrelacionarse, y esta pista parece conducirnos a un orden moral de organizar el mundo que, en última instancia, oculta esa genealogía homínida que narró Darwin y que tanto escandalizó al orgullo humano. La decadencia proviene de este ensimismamiento del conocimiento enrocado en la creencia de que una verdad es necesaria para desplegar las condiciones de vida, pero la vida, ya no proviene del amor divino sino de un extraño azar en el que cierto tipo de monos antropomorfos fueron capaces de utilizar el lenguaje como arma.

Retornemos al problema del lenguaje y de los artículos de fe con los que se inaugura la presunción del conocimiento: suponer que un sujeto *piensa* objetos (entes, aquello que puede decirse que es) es asumir que *soy yo el que piensa*. Pero el pensamiento ya estaría prefigurado gramaticalmente y el *yo* es solo adecuación. Si suponemos que el *yo piensa*, entonces esos pensamientos, en cuanto objetos del

¹⁹ « [Refiriéndose a Kant] ... para hacerle sitio a *su* imperio moral, se vio forzado a poner un mundo indemostrable, un más allá lógico -¡para eso es para lo que necesitó su crítica de la razón pura!-. Dicho de otra manera, si para él lo más importante no hubiera sido una sola cosa, hacer que el reino moral resultase inatacable, o, mejor dicho inaccesible para la razón, *no lo habría necesitado*, - y es que la posibilidad de que el orden moral de las cosas se viera atacado por el lado de la razón ¡le parecería excesiva! Pues a la vista de lo que son la naturaleza y la historia, y de su radical *inmoralidad*, Kant, como todo buen alemán desde tiempos inmemoriales, era pesimista; creía en la moral no porque naturaleza e historia hubieran demostrado su existencia, sino a pesar de que naturaleza e historia no cesan de refutarla. Para entender ese *a pesar de* tal podría recordarse algo similar en aquel otro gran pesimista que fue Lutero, quien en cierta ocasión con esa osadía tan luterana les hizo ver a sus amigos: 'si se pudiera comprender por medio de la razón cómo es posible que el Dios que muestra tanta furia y tanta maldad sea clemente y justo, ¿para qué iba a hacer falta la fe?' » [A, Prólogo, 3]

conocimiento que tienden a la verdad, poseen una procedencia. Si parten de sí mismo y se adosan en el lenguaje, entonces se trataría de un querer o un sentir enmascarado, puesto que nadie aceptaría que el lenguaje reproduce con identidad los actos de nuestro pensamiento. Por tanto, habría que eliminar el criterio de verdad y asumir el de ficción. ¿Por qué la verdad y no más bien la mentira? Plantea Nietzsche en *Más allá del bien y del mal*. Si por el contrario, el pensamiento se pronuncia desarraigado de los afectos, entonces esos pensamientos no nos pertenecen. El enunciado se reformularía a un *ellos piensan, luego existo*. En este sentido, Nietzsche escribirá: «nuestro cuerpo no es otra cosa que una estructura social de muchas almas»²⁰. Por lo tanto, yo soy el efecto de lo pensado y no intervengo en absoluto en la creación de mis pensamientos. Es en esa identidad donde se libra la guerra de la que no nos quedan indicios de batalla, es por eso la genealogía una forma de reproducir las posibles batallas por el valor del lenguaje, donde el *yo* sería el producto de una voluntad condicionada, esto es, débil porque no se ha impuesto como resistencia y se ha dejado almidonar por los prejuicios de los filósofos. La genealogía aparece entonces con una doble misión crítica, por un lado, como crítica del conocimiento en cuanto que el saber quiere poder y no verdad, por otro lado, que la fe en la verdad está íntimamente emparentada con una actitud moral asociada a la debilidad fisiológica. Ahora ya, podemos advertir el peligro que supone la genealogía al pervertir la estructura del sujeto gnoseológico. La genealogía es una antesala de un *arte del filosofar* o cómo somos capaces de proveernos promesas por medio de las representaciones.

Problema aún mayor es identificar ese *yo* como sustancia pensante. Nietzsche invertirá la relación, «un pensamiento viene a mí cuando él quiere y no cuando yo quiero»²¹. El *yo* entonces no se puede identificar como objeto, no posee identidad, no es *causa sui*, está siempre dependiendo, primero de las fuerzas pulsionales que lo hacen fluctuar, en un alejarse y tender hacia algo siempre indeterminado, por ello, la expresión para ese *yo* será voluntad que quiere darse un poder, un dominio de sí, y en ese sí mismo se incluyen los otros, el mundo circundante, como actor, productor y resistencia de ese mismo vaivén. Decir que hay un *yo que piensa un objeto* es encubrir esa batalla en el que diversas voluntades entran en conflicto por el poder, esto es, la voluntad de poder es expresión de vida, porque batalla en un territorio imposible de cartografiar. Ese

²⁰ MBM, 19.

²¹ MBM, 17.

sujeto es volición, un querer desear algo, apropiarse y expandir su poder, esto es, darse su propio valor, y para ello, en primer lugar, será necesario liberar al lenguaje de su lógica. La esfera del gusto es la que predetermina qué tipo de conocimientos son *válidos* para la vida, y no es la propia lógica la que pueda sustraerse de tales vivencias. Cuando el lenguaje pueda desasirse del peso gramatical y de la promesa de verdad, acaso en ese instante encontraremos algo que pueda ser descrito como inspiración y no como hallazgo del conocimiento. Podemos describir la inspiración como intuición del conocimiento, acaso como *promesa de felicidad* en el que en un instante el gusto adquiere cierta distancia de su deuda respecto del mundo verdadero, momento poético en el que el valor se aproxima a los tropos del lenguaje más allá del hechizo de la gramática, de lo que debe decirse de acuerdo al orden del ser. Las licencias poéticas, como paradigma de lo artístico, manifiestan un acto revolucionario respecto a ese orden donde ya no se impone una visión del mundo, tan solo se propone, y la empatía deviene entonces de lo biográfico.

El conocimiento falsea, predetermina su objeto y lo halla como descubrimiento cuando ya está dado, primero por la lógica que presupone, segundo por la clausura del discurso delimitada ya desde los inicios del pensar. Si el *yo* se decide por un pensamiento es porque ha elegido una pulsión que puede mandar respecto a otras, *pensar* es entonces dar a una volición una solución, una forma de relación entre los instintos, un *modus de sujeto*. Por lo tanto, presuponer que el *yo pienso* es condición que involucra el conocimiento en cuanto es capaz de asumir objetos, y de capturarlos de acuerdo a la creencia de que reproducen algo verdadero, es ya un modo de clausurar el escenario de batalla entre los instintos. El desplazamiento metonímico se realiza del poder a la verdad, el modo en el que despliega su poder la voluntad se embalsama entre el sujeto y el objeto, el daño colateral es la vida. La creencia en la verdad separa el tropo inicial que se articula en el lenguaje, cabría preguntarse entonces, ¿qué tipo de metáfora es la verdad? Esto es, a qué tipo de pulsión está haciendo referencia.

Creemos los nombres, derivarán los hombres

El conocimiento que contribuye al buen funcionamiento de la polis es aquel que regularía los primeros principios, asimismo, velaría por la frontera entre el ser y el no

ser, sin alteraciones, siendo la sustancia, el ser, y el accidente, atributo de ella. El ser se dice de muchos modos, pero uno es el que conviene a la República. Los poetas no quieren aceptarlo, bombardean la frontera entre el ser y el no ser. Bajo esa regulación, el saber se posicionó bajo unas reglas y unas estructuras cuyo movimiento validado sería el de la razón. Por el contrario, el conocimiento que no asumiera la legitimidad de un modo de decir en cuanto al ser verdadero quedaría expulsado. Toda actividad de la fantasía que desregulara el lugar del ser, esto es, toda saber que variara la regla, como posibilidad de creación o recreación, sería tildado de atentado.

El poeta posee facultades discursivas para hacer retornar esos fantasmas que merodean la ciudad extramuros. Su modo de utilizar el lenguaje recuerda que la división y el límite surgen de un extraño azar, y ese azar tiene relación con la potencia del lenguaje poético porque de algún modo este modo de decir es capaz de enfatizar y ser cómplice del deseo. El problema del artista ahora podemos visualizarlo como aquel que en gran medida toma como materia prima su voluntad, ese es su único origen que merece ser conocido, su batalla se libra ahí. Por el contrario, si tuviéramos que especificar la tipología del filósofo, ésta sería la del egoísmo oculto, el decir que teme el poder de la palabra, la posibilidad de la venganza animal o la desventura de la potencia. El filósofo se sirve de la razón para anticipar peligros, su lógica atiende a este patrón. Es un tipo de egoísmo que puede presentarse de forma inofensivo: mi problema no soy yo, es la verdad, y la verdad concierne a todos, se trata de un decir desinteresado, así proclama el filósofo, su actitud es la del resentimiento. La diferencia entre uno y otro quedará demarcada por la expresión de una voluntad de verdad frente a un tipo de voluntad que ansía poder, es decir, que es capaz de tomar los problemas de forma íntima encontrando en ellos su propio destino. El filósofo ama la sabiduría, el poeta encuentra en el saber la expresión de su amor.²²

El filósofo regula el decir en base al ser, es decir, a la legitimidad de gestionar la rivalidad entre el deseo y el acecho de los otros. En palabras de Arquíloco: al filósofo le preocupa la totalidad de la defensa, la suma de los escudos capaces de proteger la

²² «El desinterés carece de valor tanto en el cielo como en la tierra; todos los grandes problemas exigen *gran amor*, y de éste sólo son capaces los espíritus fuertes, redondos, seguros, firmes en sus convicciones. Hay una evidente diferencia en si un pensador afronta personalmente sus problemas, de manera que en ellos encuentra su destino, su necesidad y también su mejor felicidad, o si, por el contrario, los afronta impersonalmente: es decir, si sólo sabe palparlos y comprenderlos con las antenas de un pensamiento frío y curioso». (GC, 345)

ciudad. El conocimiento debe ya, por tanto, mirar de reojo, ser capaz de asumir otras perspectivas, incorporarlas, conducir las por el mismo cauce, en otras palabras, disimular el egoísmo de la voz que emite el mensaje y que propone conocimiento. El artista se distancia en gran medida de este cometido. Es un ser ensimismado y preocupado por su propio *cauce*, y por todas las singularidades que se le cruzan en su camino. Tiene resistencia a sumarse en el mar de la universalidad. Trae ese mundo primigenio donde no hay centro, pavimentos asfaltados, leyes, muros, hogares, etc. el decir del poeta es desvarío errante, gusto por lo espantoso y malvado. Nietzsche atiende a este modo de *decir* como un síntoma de salud desbordante, deseoso siempre de nuevos horizontes. En el limes opuesto, gloria de la ciudad, hay un tipo de conocer que se eleva desde campanarios orgullosos, así el conocimiento dogmático domina a vista de pájaro la ciudad, perspectiva propia de lo religioso y acaso también de la metafísica y su descendiente un tanto intempestiva: la ciencia. Hay una actitud en estos modos de conocer en su jerarquía y división de aquello que es propicio o incómodo para la ciudad, y esa línea divisora es estrictamente moral:

El cristianismo fue desde el inicio, de manera esencial y fundamental, asco y hastío de la vida respecto a la vida, los cuales, con la creencia en una vida «distinta» o «mejor», sólo conseguían disfrazarse, sólo conseguían ocultarse, sólo conseguían engalanarse. El odio al «mundo», la maldición de los afectos, el miedo a la belleza y a la sensualidad, un más allá inventado para calumniar mejor el más acá, en el fondo un deseo ardiente de adentrarse en la nada, en el final, en el descanso, hasta llegar al «sábado de todos los sábados» - todo esto, así como la voluntad incondicional del cristianismo de admitir *sólo* valores morales, me pareció siempre la forma más peligrosa y siniestra de todas las formas posibles de una «voluntad de ocaso», me pareció, cuanto menos, un signo de muy grave enfermedad, de muy profundos cansancio, agotamiento, empobrecimiento de la vida – pues ante la moral (especialmente ante la moral cristiana, es decir, ante la moral incondicional) la vida *tiene que* estar equivocada de manera constante e inevitable, porque la vida es algo esencialmente amoral.²³

Cuando Nietzsche se refiere a que la vida es amoral parece hacer hincapié en la imposibilidad de enfrentarnos a un origen dado capaz de regular los acontecimientos. El origen que regula el saber es una invención, no hay en dicha coordenada algo que haya que presuponer que el mundo o el ser humano persigan el bien, tampoco el mal. Lo humano aparece en dicho origen huérfano de sentido y de autoridad moral. Habría que inventarse ese origen, pero con ciertos procedimientos que devaluaran el proceder del mito. Solo podríamos asimilar el monoteísmo y el advenimiento del primer motor

²³ NT, *Ensayo de autocrítica*, 5.

inmóvil, posteriormente postulado como Dios, desde una fuerte crisis que cuestionará el poder legislador de ese origen. El orden diseminado por el mito no fue suficiente, y ante el peligro del margen lingüístico concedido a los poetas-artistas habría que conceder otro orden del ser, y éste tuvo que tener un vector trascendente. Este sería el condicionamiento más poderoso e influyente que hemos heredado, la prevalencia de que la vida como tal debe ser un error, es preciso, por tanto, que su orden, su legitimidad, la posibilidad de todo discurso, venga de otro lugar, un lugar que fuera inalcanzable para el ser humano. Un más allá que sabe ocultar un rostro específico, el de la toma de posición del poeta. Sin embargo, el poeta y el artista insisten como materia prima esa ambivalencia problemática que divide la civilización y la barbarie. Nietzsche se hará cargo de asumir esa perspectiva, pero desde el punto de vista genealógico, asumiendo así, cierta metodología que había tenido éxito por parte de los darwinistas, esto es, acentuar el devenir de las sociedades por medio de la hipótesis evolutiva. Aunque Nietzsche no compartirá los argumentos de dicha formulación, se servirá de lo más importante: observar la moral como un fenómeno de supervivencia evolutiva, esto es, analizar los preceptos morales como se tratara de garras, alas, escamas, en definitiva, disposiciones corporales cuyo fin sería la adaptación. Así, por ejemplo, los conceptos morales o las creencias metafísicas serán analizados de acuerdo al tipo de ser humano que demanda esos conceptos y cuál es su uso social bajo una mirada naturalista:

La vida no es un argumento. Nosotros nos hemos construido un mundo a medida en el que podemos vivir –suponiendo cuerpos, líneas, superficies, causas y efectos, movimiento y reposo, forma y contenido. ¡Nadie podrá ahora vivir sin estos artículos de fe! Mas no por ello quedan más demostrados. La vida no es un argumento: entre las condiciones de vida podría estar el error²⁴.

La perspectiva genealógica pone el acento en el tipo de carácter (o de tipología) que demanda las construcciones conceptuales severas. Su necesidad es patológica, dependen de ellas porque dichas creencias perpetradas en el concepto validarían las condiciones de vida que les conviene. Pero esto no implica que existan como verdades. De ahí vendría su necesidad de hacerlas prevalecer a toda costa, aunque para ello tuvieran que situarse en otro mundo. Este mundo entonces sería el error, mientras que el otro sería el verdadero. Sin embargo, la tipología poeta-artista que Nietzsche contempla rehúsa del material lingüístico y de sus reglas. Usa lenguaje, pero esto no es el

²⁴ GC, 121

consolidado, su uso radica en la revolución porque las condiciones tales como sujeto cognoscente, predicado, sustancia, accidente, idea, cuerpos, líneas, superficies, etc. son en su vaguedad insuficientes, al menos no son aptas para transformar la fuerza de su deseo.

La decadencia como sintomatología social deviene del olvido de la actividad poética. Por decirlo de algún modo, los artistas son capaces de introducir en el conocimiento los elementos que el proceder cognoscente elimina, aquello que consideran residual por ser contingente. Para la tipología poeta-artista la vida no es un argumento, un medio para otra cosa, la vida es el lienzo bajo el que imprimir su querer. Esos residuos abandonados por la ciudad, si bien en un primer momento fueron fuente salvaje y por ello de vida, ahora son tan sólo algo que tan siquiera merece forma, lo irracional y lo monstruoso no puede representarse. Los residuos ponen en peligro el origen y el orden de la ciudad, por ello, el poeta ha sido contemplado como enemigo público, porque desquicia la verdad, pues toma como materia prima esa ambivalencia primigenia antes de que el discurso desplegara sus argumentos y la lógica despreciativa de lo sensible. En contraposición, las artes tendrían como materia prima aquella delicada y escurridiza sospecha de que el ser humano no es sólo razón, y aunque precisa de ese refugio, si prevalece demasiado en esa morada acaba agotándose vitalmente, pues juega el ciudadano con reglas que no le son propias, aunque sepa asimilarlas, no son propias, no provienen de su lucha por la vida.²⁵

Es extraño ese gozo del conocimiento metafísico, aunque comprensible desde el punto de vista fisiológico del descanso. Pero lo que parece sorprender y poner en alerta a Nietzsche es olvida su constitución, instaurada de forma inmoral en cuanto que castiga la diferencia. A lo largo de todo el segundo tratado de *GM*, Nietzsche nos recuerda la crueldad a la que se somete a la diferencia, a todo aquello que recuerda a ese animal incapaz de reconocer Dios o patria. La tipología del artista, concretamente, el artista trágico frente al ingenuo (Arquíloco frente a Homero) tiene el descaro de mencionar y

²⁵ En este punto, resulta interesante traer un poema que posiblemente Juan Ramón Jiménez confeccionó a raíz de la influencia, directa o indirecta, que el pensamiento nietzscheano ejerció sobre el modernismo español. El poema se titula *A un poeta*: «Creemos los nombres. / Derivarán los hombres. / Luego, derivarán las cosas. / Y sólo quedará el mundo de los nombres, / letra del amor de los hombres, / del olor de las rosas. / Del amor y de las rosas, / no ha de quedar sino los nombres. / ¡Creemos los nombres!» (Extraído de GÓMEZ TRUEBA, T. *Juan Ramón Jiménez en el Archivo Histórico Nacional. Volumen 3. Poemas impersonales*. Vigo: Academia del hispanismo. 2011.)

dejarse arrastrar por la pulsión de la contingencia, santificando todo aquello que tiene el carácter de la volatilidad del deseo. El tipo de conocer que Nietzsche está denunciando es aquel que impone la verdad como mentira originaria, ya sea mediante un principio trascendente o mediante un conjunto de reglas que determinarían el proceder del entendimiento. No se trata de que dicho conocimiento no reporte beneficios, el problema, enfatiza Nietzsche, es que cubre bajo un manto su origen y se instituye bajo la soberbia del castigo.

Conocer, más allá de la tipología del artista, tiene una misión y es gestionar lo salvaje y transformarlo en algo habitable, donde lo propio (las pulsiones) y lo ajeno (el miedo) encuentren su escenario gubernamental, o dicho de otro modo, ese lugar capaz de dosificar la energía para que cada suceso de la vida no suponga un nuevo enfrentamiento. Pero en ese pulso entre lo propio y lo ajeno ha prevalecido una tendencia o patrón constante, y ha sido la pulsión del miedo la que ha enarbolado el modo de conocer. Nuestras formas de dirigir y proyectar aquello que merece ser llamado *real* ha nacido de este patrón perpetuado hasta imposibilitar un reconocimiento de lo propio y de las fuerzas creativas que en un primer momento tomaron el control. Por ello, uno de los problemas del conocimiento es que solo puede reconocerse lo familiar, esto es, lo que ya ha sido proyectado de forma originaria. No obstante, el fundamento del origen ha sido perdido, tal vez porque no existe origen como tal, entendido como piedra angular donde puedan remitirse nuestros saberes y donde pueda aseverarse su causa primera. Frente al problema del origen del conocimiento y su fundamentación, a Nietzsche parece preocuparle el modo en el que han podido persistir las prioridades respecto a aquello que puede llamarse *real*, y los mecanismos implícitos que de algún modo jerarquizan nuestro modo de conocer y que son formas psicológicas de contener el querer. Voluntad de ocaso lo llamaría Nietzsche, también voluntad de verdad, y en ello encuentra un síntoma que regulará las diversas tipologías conductuales que tendrán como matriz común intentar difuminar esa parte salvaje, animal que constituye lo propio, el deseo de vivir o el poder de la voluntad. El conocimiento así no sólo produce objetos como murallas exteriores, también las reproduce respecto al tratamiento de uno mismo. Así, por ejemplo, la idea de que existe un sujeto como identidad, forma y conciencia moral es el modo en el que la ciudad logró esparcir el policía interior. Ese policía inoculado en nuestra piel, incapaz de habilitar la fantasía y el reconocimiento de las gestión de las pulsiones es acaso el mayor síntoma de

enfermedad cultural. Es preciso, por tanto, un nuevo tipo de cultura que, a modo de Penélope, sea capaz de destejer su propia obra, para reinventarla cada día, hasta que el origen perdido ofrezca sentido a ese hacer.

Un conocimiento sin verdad o la bienvenida a la inspiración

La presuposición de que por medio del conocimiento se alcanza la verdad acaso sea la mayor mentira vertida sobre la historia. En Nietzsche encontramos esa denuncia y en Foucault a su más célebre discípulo al intentar instaurar el método genealógico como base del quehacer filosófico. La disolución de la dicotomía entre saber y verdad, a su vez, entre sujeto y objeto, posiblemente sea la mayor resistencia a la que ha tenido que enfrentarse la filosofía a lo largo del siglo XX. Después de dichos autores ya no puede asumirse un tipo de saber que aspire a su cota más alta, la verdad. La revolución filosófica en el siglo XX es genealógica porque sitúa el epicentro de la afirmación en las articulaciones que despliega un cuerpo. La manufactura cultural no queda emancipada del agente productor, esto es, entiende lo normativo como prolongación de ese cuerpo y como campo de fuerza. Así, el conocimiento implica ahora un tipo de subversión, que acaso podemos denominar ya transvaloración, y que implica que el saber es relativo a sus instrumentos en orden a su función. Lenguaje, signos, formas conceptuales, categorías, etc., son ahora medios que no rinden pleitesía a algo más allá fuera de ellos, no nos posicionan frente a una adecuación con lo real sino frente a un escenario donde hay algo que interesa que sea real frente a algo otro que debe ser denigrado. La genealogía ausculta la resistencia negada como fuente propia del valor.

Así, el fundamento no aparece como simpatía entre copia y modelo, sino que el saber debe orientarse a la fuerza con la que fueron prescritos en relación a su uso o su acuñación social. Por ejemplo, en *GM* Nietzsche afirmó que sólo permanece en la memoria lo que no ha cesado de doler y que el temor al castigo, en la raíz de ese dolor físico, encontramos el germen de funciones psíquicas como la culpa, el remordimiento, etc. En la prehistoria de un valor encontramos su relación al cuerpo y de ello se encargaría la genealogía, es decir, de aquellos elementos residuales, diferencias, vulgares que tuvieron un papel relevante y revelador acerca de la constitución del valor y su solidificación en creencias. Si el conocimiento se ha orientado hacia un tipo de

plenitud o consagración teleológica es precisamente porque en la oscura fuente de su valor se oculta un binomio relativo: dominadores y dominados, Nietzsche a menudo lo llama el juego de mandar y obedecer. Los resultados de ese binomio, limados de sus asperezas cognitivas y traducidos al buen gusto de la metafísica (por ejemplo, la distinción entre idea y apariencia), están orientados al éxito con el que son capaces de hacer valer otras funciones disminuidas o la posibilidad de hacerlas disminuir. Si la razón ha triunfado y fue consagrada como facultad es porque en la permanencia de dicho instrumento se garantizaba un orden. La tarea de la genealogía es problematizar ese orden y proponer un tipo de conocimiento que constituye a su función: prolongar un cuerpo. Por ello, ningún valor puede prevalecer durante demasiado tiempo si no se restringe de algún modo el acceso al campo de fuerzas, esto es, la metafísica se consagra si la voluntad aspira a la verdad y lo confunde con el poder. Las creencias así tomadas obstaculizan la auténtica tarea moral: darnos nuestros propios valores, toda vida aspira a involucrarse con una jerarquía, todo cuerpo tiene derecho a despreciar aquello que le conviene o no.

Si interpretar fuera sacar lentamente a la luz una significación enterrada en el origen, sólo la metafísica podría interpretar el devenir de la humanidad. Pero si interpretar es apropiarse, violenta o subrepticamente, de un sistema de reglas que en sí mismo no tiene significación esencial, e imponerle una dirección, plegarlo a una nueva voluntad, hacerlo entrar en otro juego y someterlo a reglas secundarias, entonces el devenir de la humanidad consiste en una serie de interpretaciones. Y la genealogía debe ser su historia: historia de las morales, de los ideales de los conceptos metafísicos, historia del concepto de libertad o de la vida ascética, como emergencia de interpretaciones diferentes. Se trata de hacerlas aparecer como acontecimientos en el teatro de los métodos.²⁶

En la permanencia de un modelo no puede deducirse algo así como una consistencia sustancial que nos invite a pensar en el progreso o en la tendencia hacia una verdad, hacia una culminación de los tiempos, por el contrario, tan sólo puede sugerirnos el éxito de un tipo específico de control. Por lo tanto, la búsqueda de la verdad, por medio de la genealogía, se subvierte en la búsqueda de los modos de control por los que un determinado cuerpo ha logrado hacerse más fuerte.

La alternativa a dicho paradigma del conocimiento lo encontramos cuando Nietzsche se refiere a la inspiración. En la lucidez de ese instante repentino que, condenado a extinguirse, revela algo sobre nuestro propio querer y en las formas una

²⁶ FOUCAULT, N. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-textos, 2008, pp. 41-42.

extraña y siempre precaria complicidad entre pulsión y algo que podría dismantelar su furia, reunirla acaso o simplemente desalojarla. Es en esa forma de saber sostenido donde encontramos la posibilidad de la alternativa al modelo de un conocimiento que aspira a la verdad. La inspiración es relámpago y siempre está condenada a ser insuficiente, obligada a permutar tan pronto como cierta cantidad de carbonato de litio irrumpe sobre los electrolitos o tan pronto como encontramos un gesto en otra persona que nos desagrade, o acaso una pulsión, la brisa del aire primaveral, en definitiva, cualquier variable sería capaz de arruinar todo un conglomerado teórico acerca del conocimiento ¿Cómo una teoría acerca de la verdad podría quedar a salvo de esta furia? La respuesta es negándola, torturándola, reprimiendo al animal que habita en el ser humano. En este sentido, conocer (bajo la presunción de la verdad) fue una función que simplificó las funciones corporales.

Por ello, el conocimiento es la invención más peligrosa, no es algo que esté en nuestra naturaleza pero es el medio para traducirla y enfrentarnos a ella. El problema es el orden mediante el que se ejecuta su traducción, la fisonomía de ese despliegue y su pretensión. Como medio, el conocimiento siempre es insuficiente, su éxito provisional. Ejecuta una difícil antinomia al pretender dar salida a una pulsión para acomodarla al valor de un orden social porque olvida cuáles fueron sus sacrificios, haciendo prevalecer una fuerza específica frente a otras que quedaron clausuradas. Si la verdad ha sido la finalidad del conocimiento es concederle un papel excesivo, conocer con verdad es pedirle algo excesivo a la vida. Como decíamos, el conocimiento es instrumento para otra cosa, la razón es un órgano en medio de otros órganos. Conocer está a expensas siempre de un querer, es decir, la razón se ha desplegado más allá de sus condiciones, por ello, un conocimiento que pretenda algo separado de la propia subjetividad, algo desposeído de su fuerza, un algo que pueda ser objetivo e igual frente a cualquier otro, es acaso una voluntad que teme algo. Así, la dicotomía verdad y falsedad o sujeto y objeto deben reconsiderarse no como indicios por los que medir la fiabilidad del conocimiento sino como síntomas que lo pervierten en orden a un temor. A menudo Nietzsche ironiza acerca de este terror cuando hablar acerca de la revelación de la verdad. La verdad bloquea el terror del cambio porque presupone algo seguro y consistente, pero (y en este momento ironiza) si existiera una verdad que fuera revelada, ésta acabaría con nosotros, se mostraría como la sabiduría del Sileno, esto es, el mundo no tiene sentido, que no hay un lugar o una certeza a la que aferrarse, todo es ficción. El

rasgo que dividiría a las fuerzas activas de las reactivas estaría determinado por cómo les afectaría tal revelación. Si en ello ven el espanto y el fin de la vida, estaríamos ante una fuerza reactiva, sin embargo, si la existencia de tal verdad supone la más alta celebración y júbilo de libertad, entonces nos encontramos ante una fuerza activa. Si no hay verdad el arte tiene entonces poder para generar sentido, no hay una deuda contraída. Pero no todas las tipologías podrían soportar este tipo de jovialidad artística basada en el gozo del cambio. Tal y como nos recuerda Nietzsche al final de *GM*, el ser humano prefiere querer la nada a no querer.

Ésta sería la suerte del hombre, si fuese únicamente un animal cognoscente; la verdad lo empujaría a la desesperación y a la aniquilación; la verdad de estar condenado eternamente a la no-verdad. Al hombre, sin embargo, sólo le conviene la fe en la verdad que se puede alcanzar, la fe en la ilusión. ¿No vive en realidad *mediante* un continuo ser engañado? ¿No le oculta la naturaleza la mayor parte de las cosas, más aún, lo que precisamente le es más cercano, por ejemplo, su propio cuerpo, del que solamente tiene una conciencia engañosa? [...] El arte es más poderoso que el conocimiento, porque *él* quiere la vida, mientras que el conocimiento alcanza como última meta sólo – la aniquilación-²⁷

El conocimiento ha sido una facultad a expensas de negar otras muchas y que su meta haya sido demarcada por la verdad y no por el poder supone ya una clausura, un debilitamiento porque introduce algo ajeno a su procedencia: lo que quiere conocer es un cuerpo individual. La verdad se nos revela entonces como una voluntad de querer aniquilar ese cuerpo. Decir con verdad es ya un modo de estar bajo esa estructura y aceptar las reglas de un juego, un juego que bloquea precisamente los correlatos a la vida, entendiendo ésta como vida sensitiva, corporal, individual y desiderativa. En cierto modo cuando se quiere verdad en el fondo parece ser que lo que se está reclamando es la necesidad de una fe, el modo de soportar un tipo de inapetencia vital, la vida como cambio no es deseada porque en ella el cambio es fuente profunda de dolor y desesperación, es decir, una especie débil de voluntad que tuviera que aferrarse al más allá porque el devenir le aniquilaría. Por ello, cuando Foucault señala la tarea del genealogista como alternativa eficaz a la metafísica lo que pretende es devolver al cuerpo aquello que le ha sido extirpado, esto es, la voluntad quiere saber cuál es el poder del que dispone. Mediante una nueva narración de la historia en clave psicológica podría mostrarse que detrás del secreto esencial de las cosas hay sujetos amputados que,

²⁷ NIETZSCHE, F. *Cinco prólogos para cinco libros no escritos*. “El pathos de la verdad” en OC, Vol. I. Madrid, Tecnos, 2011. pp. 547-548.

aunque no pueden reconocer su fuerza, porque el objeto está sujeto a un modelo de verdad, contiene un germen que lo vincula a un poder y lo hace valer más allá del campo de batalla donde aparentemente el cuerpo no sufriría daños. La denuncia introducida por la genealogía es que las cosas son prolongaciones del propio cuerpo y que la noción de verdad es acaso el poder más despótico porque anula su propia condición de creación.

El primer motor del saber sería móvil y estaría situado en la propia voluntad que a lo largo de la historia ha generado elementos inmóviles. La historia, desde la perspectiva genealógica, descubriría que dichos elementos inmóviles consagrados por la metafísica no implican una voluntad divina y que su carácter sea revelado, lo que denotarían, precisamente, es la privación de una reconciliación entre voluntad y poder. En este sentido, el conocimiento no quiere verdad sino poder y la genealogía anuncia esta revolución, la impotencia respecto a la verdad y la potencia respecto al poder. Reconcilia a la voluntad con aquello que puede y lo hace negando la posibilidad de acceder a un origen, también a un final. Transitar la historia en clave genealógica es ofrecer una interpretación sobre los productos manufacturados culturalmente como síntomas de un poder cuya voluntad no aparece en la superficie.

La imposibilidad de una razón autofágica

Tal y como nos recuerda Deleuze, al comienzo de su *Nietzsche y la filosofía*²⁸, Kant no supo llevar la crítica hasta sus límites porque no planteó el problema en términos de valores ¿Cuál es el valor del valor? O dicho de otro modo: ¿por qué nos interesa un tipo determinado de conocimiento desposeído de individualidad, esto es, desposeído de una determinada fuerza cuya determinación parece asociada una casta social? Deleuze lo llama el elemento diferencial, nosotros hemos preferido referirlo como lo vulgar o lo marginal para aproximarnos a esa fuerza instintiva a la que Nietzsche parece referirse.

Nietzsche observó que los cauces de la crítica no se disolvían contra el dogmatismo de la razón porque conservaban una creencia que se había mantenido intocable: la creencia en el valor de la verdad. La historia, defiende Deleuze, ha

²⁸ DELEUZE, G. *Nietzsche y la filosofía*. Madrid: Anagrama, 2002.

mantenido ciertos valores y si esto ha sido posible es porque el sentido se ha permeado a través de ella. La verdad asume un tipo de fuerza que conviene a un grupo. Es la fuerza de la apropiación la que se ocupa de exponer el valor. No tendría sentido, por tanto hablar de la verdad en cuanto tal sino a quién beneficiaba la creencia en la verdad. Pero, ¿cuáles son los valores asociados a la verdad? La necesidad de que algo permanezca, que sea explicable, razonable, que pueda reducirse en objeto del pensamiento, que sea alcanzable mediante un método, que sea preferible a otras formas de habla, opuesto a algo otro frente a lo que predica, etc. solo puede explicarse ante una postura que teme ese elemento diferencial o la vulgaridad de los instintos. No obstante, si Kant ataca la dogmática de la razón, los daños solo se aprecian en la apariencia del valor que los determina, su jerarquía despreciativa entre mundo verdadero y mundo de las apariencias no ha sido variada. En la filosofía kantiana se hace fuerte la furia secreta contra la vida instintiva, lugar del que parte cualquier tipo de apreciación acerca del valor.

La historia de la filosofía es una *furia secreta* contra los presupuestos de la vida, contra los sentimientos de valor de la vida, contra el tomar partido a favor de la vida. Los filósofos no han vacilado nunca en afirmar un mundo, pero siempre que semejante mundo cumpliera el presupuesto de estar en contradicción con este mundo, de proporcionar un motivo para hablar mal de este mundo. Ello ha sido hasta ahora la gran *escuela de la calumnia*: y ésta se ha impuesto hasta tal punto que todavía en la actualidad nuestra ciencia, que se presenta como intercesora de la vida, ha *aceptado* la posición fundamental de la calumnia y trata a este mundo como aparente y a esta cadena de causas como meramente fenoménica.²⁹

El hecho de atender a esas apariencias arrinconadas a lo largo de la historia es la misión genealógica contra la *escuela de la calumnia*. Se ofrece, entonces, un valor a lo sensitivo y la pregunta por la resistencia del valor, aparece entonces el elemento diferencial como un instinto que tabula un sentido y lo introduce en el escenario del pensamiento. Cuando la razón presupone algo es el instinto el que está mandando. La jerarquía, en su uso moral, aparece inalterable en Kant, de hecho sirve para fortalecer lo que Nietzsche denomina la decadencia, entendida como la imposibilidad de asumir las propias fuerzas activas o creativas. Por ello, Nietzsche anunciará: «¿No era absurdo exigirle al mismo intelecto que él mismo tuviera que reconocer su valor, su fuerza, sus límites?³⁰». La razón no podía devorarse a sí misma.

²⁹ FP IV, 14 [134]

³⁰ A, Prólogo, III.

La crítica en este sentido será, para Nietzsche, insatisfecha porque no ataca a la propia génesis del valor debido a que se produce desde el mismo órgano que la gallardea. La crítica a la razón debiera haberse realizado desde la *physis*, entendida ésta como lo fisiológico, lo instintivo, frente al *logos*, o lo filosófico, lo racional. Cuando Nietzsche afirma que seamos físicos para ser creadores³¹, en el periodo anterior a *GM*, está apostando por una concepción científica reorientada hacia lo físico-material que ponga en marcha la cuestión del origen del valor en términos instintivos. Sin embargo, pronto comprobará (muestra de ello es el tercer tratado de *GM*) que la ciencia también asume ese otro mundo y que su modo de interrogar acerca de lo sensible se desgrana en lo universal, en ese otro mundo incorruptible. Esto es, la ciencia no apunta hacia lo sensible y lo instintivo como en un primer momento pensaba, sino que vuelve a considerar el mundo de las apariencias como un momento, copia, de algo otro donde rigen las leyes.

De este modo, tanto en la ciencia como en la filosofía kantiana la razón es al mismo tiempo verdugo y víctima, por lo tanto, la resolución será un tratado de paz que si bien altera una teoría del conocimiento que ya no puede referirse a objetos sino a los modos en los que el entendimiento es capaz de emitir juicios. El terreno de la verdad ya no será la adecuación entre objetos y pensamiento, será, por el contrario, el desquiciamiento del entendimiento como facultad que es capaz de agrupar, de acuerdo a sus propias reglas trascendentales, el orden de lo fenoménico. El sujeto cognoscente puede mentirnos, diría Kant; el objeto sensible puede mentirnos, diría el científico. Por ellos ambos postularán reglas trascendentales de acuerdo a cómo el ser humano conoce y cómo el objeto se comporta, esto es, más allá de las apariencias. El nuevo tratado de paz de la razón conservará la marca del conocimiento verdadero, y lo peor, la moral encontrará complicidad en este mismo lugar donde la razón teórica ha sido capaz de formular las condiciones *apriorísticas* de la sensibilidad. Con este ejercicio de la razón Kant nos presenta la obligatoriedad del juicio moral y la pretensión de la autonomía de acuerdo a la inteligible ley que reside en nosotros mismos. Pero tal ley, la creencia de ese *a priori* que prevalece a cualquier experiencia, ya aparecía en la *KrV*³². Ajustarse a dicha tarea es el propósito de la libertad.

³¹ *GC*, 335

³² «Kant filosofa desde el paradigma de la razón pura, es decir, desde una racionalidad fija, ahistórica, atemporal, desde el presupuesto de que todos los principios de la razón pura pertenecen a todos los

Si la palabra alemán todavía hoy en día se permite en este sentido – que como lo hizo Kant: fundamentalmente para dejarle espacio a *su* imperativo moral, tuvo que añadir un mundo no demostrable, un más allá lógico -¡precisamente para ello necesitaba de su *Crítica de la razón pura!*-. Dicho de otro modo, *no habría necesitado* realizar esa crítica de no haber existido algo que le importaba más que nada: volver inatacable el reino moral o, mejor aún, inalcanzable para la razón – ¡pues él sintió poderosamente lo vulnerable que era un orden moral de las cosas a los envites de ésta! Como todo buen alemán desde antiguo, Kant era pesimista frente a la naturaleza y a la historia – ahora bien, en vista de la profunda *inmoralidad* de ambas, creía en la moral, no porque la naturaleza y la historia lo demostrasen, sino a pesar de que ambas la están contradiciendo continuamente.³³

A simple vista, parece paradójico que el ejercicio de la libertad se cumpla mediante el cumplimiento de esa ley genética del entendimiento. Nos encontramos, entonces, ante el imperativo categórico como nuevo vehículo que condiciona la acción, porque si bien la voluntad puede poseer libertad para determinar qué hacer, no puede revolucionarse contra su propia ley. Es, por tanto, una razón normativa que manifiesta su libertad en el cumplimiento de su propio deber de modo formal. Esto es, la Historia de la filosofía ha logrado su punto álgido al lograr el desprecio valorativo de lo instintivo al ser superado por la autonomía de la propia razón. Con Kant la razón, además de ser instrumento, se convierte en finalidad, y este suceso, más allá de una teoría del conocimiento, posee una traducción moral:

Tendremos, pues, que inquirir enteramente *a priori* la posibilidad de un imperativo *categórico*; porque aquí no tenemos la ventaja de que la realidad del mismo nos sea dada en la experiencia y, por tanto, de que la posibilidad nos sea necesaria sólo para explicarlo y no para asentararlo. Más provisionalmente hemos de comprender lo siguiente: que el imperativo categórico es el único que se expresa en LEY práctica, y los demás imperativos pueden llamarse *principios*, pero no leyes de la voluntad; porque lo que es necesario hacer sólo como medio para conseguir un propósito cualquiera, puede considerarse en sí como contingente, y en todo momento podemos quedar libres del precepto con renunciar al propósito, mientras que el mandato incondicionado no deja a la voluntad ningún arbitrio con respecto al objeto y, por tanto, lleva en sí aquella necesidad que exigimos siempre a la ley.³⁴

Operación similar acuñará respecto a la facultad de juzgar. Frente a este contagio parece enfrentarse toda la *GM* que, al acusar la tipología del sacerdocio (segundo tratado) y la ambivalencia del concepto moral en su atención a fuerzas

hombres y que todos ellos participan igualmente en dichos principios» (LÓPEZ MOLINA, A. M. *Teoría postmetafísica del conocimiento. Crítica de la filosofía de la conciencia desde la epistemología de Habermas*. Madrid: Escolar y Mayo, 2012, p. 253).

³³ A, *Prólogo*, III

³⁴ KANT, I. *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2002.

fisiológicas (primer tratado), desembocará en un ataque a la noción de lo bello en cuanto agrada desinteresadamente. El desquiciamiento de la razón se ha contagiado desde la *KrV* hasta la *KU*. Ahora el arte, último bastión desde el que Nietzsche defenderá una transvaloración de todos los valores, ha sido asaltado por los ideales del resentimiento, esto es, se ha neutralizado todo lo real, hasta convertirlo en racional, y reducirlo en algo inofensivo para la vida (en algo antivital). La pregunta por el origen queda hipostasiada en el *a priori*, liberado del agente interesado que se ha adueñado de ella, así el origen queda una vez más salvaguardado de su naturaleza dionisiaca.³⁵

La distinción entre preceptos de la voluntad y ley moral parece cardinal para seguir con la disección entre necesidad y contingencia. Mientras la voluntad pueda desasirse de los preceptos que conducen su acción, puede, por el contrario, asumir la autonomía de acuerdo a la ley moral. Frente a la naturaleza terrible de lo sublime, que produce desasosiego y temor, la razón, una vez, sobreviene pacífica al reconocer el infinito que ella misma pronuncia, capaz de superar los fenómenos de la naturaleza. Nietzsche señalará que en Kant la razón alcanza su cota más alta de perversión al convertir el instrumento del conocimiento, la razón, en el final de su propia investigación. Esto es lo que denomina voluntad de verdad.

Las *Críticas*, si bien suponían un exhaustivo desarrollo del psicologismo cartesiano acerca de cómo conocemos, de los límites del conocimiento y de la emancipación de las éticas materiales, no obstante, conservaban un gran silencio constituido desde los orígenes del discurso filosófico: el silencio sobre la génesis de la razón, que si bien en las ideas estéticas es capaz de contemplar los rasgos de un concepto no asumido por el entendimiento, no obstante, sigue la pauta de éste en cuanto a leyes trascendentales del conocimiento.

Solamente que, como en el uso de la imaginación para el conocimiento, la primera está bajo la sujeción del entendimiento y sometida a la limitación de acomodarse al concepto del mismo y como, en cambio, en lo estético es libre para, sin buscarlo, proporcionar, por encima de aquella concordancia con el concepto, una materia no desarrollada y abundante para el entendimiento, a la cual éste, en su concepto, no puso atención, y que, sin embargo, usa no tanto objetivamente para el conocimiento como subjetivamente para la vivificación de las facultades del conocer, indirectamente, pues, también para conocimientos, resulta que el genio consiste propiamente en la proporción feliz, que ninguna ciencia puede enseñar y ninguna laboriosidad aprender, para encontrar ideas a

³⁵ «¿Acaso se piensa aún, con toda seriedad (como se imaginaron algún tiempo los teólogos), que, por ejemplo, la victoria de Kant sobre la dogmática de los conceptos teológicos (Dios, alma, libertad, inmortalidad) ha demolido aquel ideal?» (*GM*, III, 25).

un concepto dado, y dar, por otra parte, con la *expresión* mediante la cual la disposición subjetiva del espíritu producida por ella pueda ser comunicada a otros como acompañamiento de un concepto. Este último talento es propiamente el llamado espíritu.³⁶

Nietzsche presupone que dicho talento deviene a raíz de la fuerza con el que determinadas pulsiones entran en el escenario de la representación (artística). Siendo entonces ellas fuerzas activas, frente a las reactivas que reproduce la jerarquía variando en ellas los elementos pero no sus prejuicios o creencias. Por ello, la fuerza activa sería lo diametralmente opuesto al *espíritu*. No se trataría de variar el concepto en aras de aquellas parcelas no halladas por el entendimiento, sino por lo que fisiológicamente puede alumbrar la metáfora en su trasposición entre deseo y vida. Es esa forma de expresión, la metafórica, la que en tal caso sería capaz de involucrar una subjetividad, entendida en Nietzsche como fuerzas activas, que acaso podría soñarse libre más allá del propio entendimiento. Las condiciones de posibilidad del conocimiento siguen siendo en Kant las condiciones de posibilidad de cualquier dominio sobre objetos de la realidad. Y tras este deseo científico de estipular cómo el entendimiento puede percibir lo real, Nietzsche señalará que Kant olvidará algo importante y, por lo tanto, la crítica al conocimiento nunca fue llevada a cabo porque ignoró un aspecto principal: las pulsiones son las que configuran todo el imaginario relativo al entendimiento. La razón sólo podría criticarse desde la esfera de las pasiones y la teoría del conocimiento desde el quehacer artístico.

El caso de la variación de la razón contra la dogmática de los conceptos nos parece similar al caso de Galileo para demostrar si la tierra se mueve o no se mueve. Su argumento se inspiraba en la incertidumbre del propio conocimiento, esto es, cómo podemos saber si la tierra se mueve o no se mueve si no podemos alcanzar aquella referencia absoluta, es decir, no podemos salir de la tierra para observar si ésta se mueve o no. Esto mismo, extrapolado a la facultad de conocer, podríamos decir lo siguiente: ¿cómo podemos conocer el mundo si nos encontramos dentro de una estructura que ya está en movimiento, esto es, está ya deseada y deseando?, ¿cómo elaborar una teoría crítica con el lenguaje que ya está en la historia y que implica una manera determinada de valorar? ¿cómo la razón pudiera criticarse a sí misma desde sí misma?

³⁶ KANT, I. *Crítica del juicio*. Madrid: Tecnos, 2007, § 49.

El lenguaje está plagado de sedimentos adheridos por el transcurrir histórico, esos signos no son algo revelado y neutro, muy al contrario, el lenguaje se configura porque existe un interés de comunicar algo que nos apela, por ello, en la palabra se filtra un deseo inmediato de *querer decir*, ¿qué ocurre entonces cuando ese deseo se ignora, se oculta o se toma el instrumento, el lenguaje, como fin, como ser, como verdad?

Sucede algo que nos es familiar, la historia de la filosofía toma como problema los conceptos del lenguaje pretendiendo hallar en ellos algo así como la pureza inmaculada, el sentido último de la significación, tomando de nuevo el medio como fin. Esta acción conlleva la patología del ascetismo, concentrarse en el ser como si para hallarlo fuera preciso dar la espalda a la vida, quedarse estancado en el conocimiento y no la intención de conocer. Nietzsche criticará a Kant por prolongar esta agonía del pensamiento, esta logificación del mundo que alcanzará su punto de inflexión por medio de las formas *a priori* de la sensibilidad. El dogmatismo cambiará de nombre, ahora se llamará ciencia y sus artículos de fe estarán recogidos en la aritmética y en la geometría, así lo dispone Kant: las condiciones de posibilidad del conocimiento son el espacio y el tiempo. El espacio y el tiempo pueden resultar los modos elementales mediante los cuales el entendimiento gestiona lo real, pero Nietzsche apunta hacia la intencionalidad de dichas ficciones para que el mundo nos resulte familiar, en este caso, conmensurable. Si nos quedamos en las categorías o en las intuiciones apriorísticas de la sensibilidad poco o nada sabremos sobre los contenidos. En Kant la razón libra la batalla contra el dogmatismo, y en esa intención de limar al conocimiento de los obstáculos, primero del escepticismo y después de la dogmática, acaba por tomar el concepto como un en sí regulador de los aspectos vitales, que dejan de poseer vida para anclarse en la normativa bajo la que se regula la vida. La jurisprudencia de la razón asume que no atañe a las formas particulares de vida, pero son éstas precisamente las que hacen posible tal jurisprudencia.

Pensemos por un instante en la cinemática como modelo de logificación del mundo, para calcular el punto de encuentro de dos trenes que salen de distintas ciudades con distintas velocidades (pero constantes), se deben abstraer una serie de condiciones que aparecen en la realidad. Sólo así, depurando las variables impuras parece alcanzarse cierta regularidad en el movimiento, se alcanza el dominio sobre lo real, pero, ¿qué ocurren con los pasajeros?, esto es, ¿qué ocurre con aquellas variables que el cálculo desprecia? Por supuesto, la cinemática es un instrumento de cálculo y, por lo tanto, no

es un humanismo, no debe interesarle la vida de los pasajeros, el problema, sin embargo, es cuando los pasajeros, en lugar de viajar, sólo piensan en cinemática, esto es, cuando el “mundo verdadero” se convirtió en fábula, o cuando los medios asumen el papel de los fines.

Al analizar cómo se forman los juicios, cuál es su naturaleza intelectual y cómo predisponen el mundo, Kant asciende hacia las condiciones trascendentales y necesarias de nuestro conocimiento. Por el contrario, al analizar los juicios, Nietzsche recurre simplifica a la noción de concepto y lo emparenta con la genealogía. El punto de partida no es el absoluto sino el particular, la condición, por tanto, es el error bajo el prisma de la metafísica. La primera pregunta que aparece entonces es: ¿por qué nos tomamos tanta molestias en trascender el territorio de la vida? ¿qué hay en el origen que nos impulsa hacia ese lugar? La genealogía, en su sentido de aproximarse a una génesis del sentido en clave filológica que, poco a poco, se revela fisiológica, toma el concepto como forma nuclear del juicio, y observa que las formas de connotación atraviesan un proceso metafórico asociado a una necesidad fisiológica. Asocia dos reinos, el amórfico de la pulsión con el representacional de la acción.

Por ello, la pregunta por el origen si se ofrece desde una anticipación metafísica, nos encontramos que la génesis y maduración de las palabras es un proceso que fortifica el ser, pero lo diluye en cuanto asociación con la fuerza propia, con ese origen poético. Visto desde una panorámica metafórica, esto es, instintiva y pasional, el ser se torna estúpido en su crecimiento conceptual, incompetente, desmitificado e incluso absurdo. Debilita la fuerza originaria y emborrona el caprichoso azar. Si existiera una necesidad, en el sentido de que no podría no darse la relación entre dos términos, este sería el de la palabra con el instinto, y no el que pretende la metafísica o la teoría del conocimiento donde la necesidad es el modo en el que la razón es incapaz de concebir la vinculación entre dos conceptos o ideas.

La pregunta por el origen es transvaloradora en su sentido lingüístico porque muestra allí el azar de lo poético donde se forjaron los conceptos, y cómo éstos, si se agrupan, forman valores que implican formas de vida. Razón y verdad son argucias de un tipo distintivo de instinto que pretenden atacar precisamente contra él. La razón es incapaz de devorarse a sí misma, de criticarse, pero sí es capaz de devorar el instinto, y si lo hace es bajo la creencia en un origen dogmático, en este caso, dicho origen es la

creencia en la verdad y en el poder de la propia razón para alcanzarla. Por ello, en clave filológica, la historia de cómo los conceptos se forjaron y cómo podríamos asociarlos a una historia natural de la moral nos informa de cierto debilitamiento instintivo. A lo largo de la historia encontramos el expolio de las fuerzas activas por medio de un crecimiento conceptual que se distancia de aquella potencia metafórica.

Me refiero a la idea de que *antiguamente* los investigadores, cuando buscaban el camino que llevara hacia el origen de las cosas, siempre suponían que acabarían encontrando algo que fuera de inestimable significado para toda acción y juicio; de modo que se *presupusiera* que de la *plena comprensión del origen de las cosas* dependía la *salvación* del hombre, mientras que hoy, por el contrario, cuando de nuevo visitamos el origen, menos participamos con nuestros intereses en él; más aún: todas las apreciaciones del valor y las cuestiones de interés que hemos colocado en las cosas empiezan a perder su sentido. *Con la comprensión del origen se incrementa la ausencia de significación del origen*, mientras que lo *próximo*, lo que está en nosotros y a nuestro alrededor, empieza poco a poco a mostrar una gran variedad de colores, de enigmas, así como una riqueza de significado, que la vieja humanidad no sospechaba ni en sueños³⁷.

³⁷ A, 44

CAPÍTULO 2. EL DESEO COMO NUEVA FUENTE DEL CONOCIMIENTO. LA IMPOSIBILIDAD DE LA DEDUCCIÓN.

Penélope o del intento de destejer y tejer la historia

La genealogía es un esfuerzo filológico por conducir a la razón por los meandros de su sinrazón. Foucault acertó al ver la vida secreta de las palabras por medio de la violencia con la que son capaces de imprimir su carácter. La inspiración deviene por medio de esa violencia. Es un método que a través de la historia pretende agravar lo que consideraríamos el eco sutil de los conceptos (la cualidad de un instinto), rastrear las variaciones de su uso y a qué responde su legado, revisando los modos de vida que presuponen, hasta encontrar la voz que los emitió, o al menos la fuerza que concibiera dicha voz, en otras palabras, el momento creativo que lo detona. En este sentido, la genealogía tiene algo de Penélope al ser capaz de destejer el telar conceptual (en un primer momento Nietzsche asoció a la ciencia esta fuerza de transvalorar los valores metafísicos y morales), pero se necesitaría después otro impulso para tejerlo, una fuerza creativa:

[Refiriéndose al poder crítico de la ciencia] el interés por la verdad se irá perdiendo a medida que vaya proporcionando menos placer; la ilusión, el error, la fantasía, como cosas conectadas al placer, volverán a conquistar paso a paso el terreno que les perteneció antaño; la consecuencia más inmediata será la ruina de las ciencias y un nuevo hundirse en la barbarie; la humanidad tendrá que recomenzar a tejer su trama, después de haberla desecho de noche como Penélope.³⁸

Penélope cada día intenta darse el valor, retornar a la emergencia. No es un origen como tal, no es un primer motor, por el contrario es la inspiración, entendida como emergencia, lo que conmueve un modo de decir en relación al cuerpo que lo acuña. Foucault hereda este modo de insertar las palabras más allá del debate racional que la filosofía ha ido subrayando, trata, por decirlo de algún modo, de recrear las condiciones vitales en el que las palabras entraron en escena. La genealogía engarza vida instintiva con palabra, la institución al servicio de eso que anteriormente hemos llamado vulgar (despreciado por el filósofo por considerarlo de mal gusto, por ejemplo, la violencia):

³⁸ HH, 251

La emergencia es, pues, la entrada en escena de las fuerzas; su irrupción, el impulso por el que saltan a primer plano, cada una con su propio vigor, su juventud. [...] Mientras que la procedencia designa una cualidad de un instinto, su intensidad o debilidad, y la marca que deja en un cuerpo, la emergencia designa un lugar de enfrentamiento; aún así, hay que evitar imaginárselo como un campo cerrado en el que se desarrollaría una lucha, un plano en el que los adversarios estaría en igualdad. [...] En cierto sentido, la obra representada en ese teatro sin lugar siempre es la misma: la que repiten indefinidamente los dominadores y los dominados. Unos hombres dominan a otros, y así nace la diferenciación de los valores; unas clases dominan a otras y así nace la idea de libertad; unos hombres se apoderan de las cosas que necesitan para vivir, les imponen una duración que no tienen, o las asimilan a la fuerza – y nace la lógica.³⁹

No hay posibilidad de remitirse a un origen cierto, a lo sumo, Nietzsche pretende ver la marca que deja ese origen en la palabra, y recrear las condiciones en clave de dominación, esto es, deshacer la pretensión de una voluntad comprometida por la verdad por una voluntad que reclama poder. La filosofía enmarcada como reflexión acerca del ser ahora se torna en una meditación acerca del poder. Toma la palabra como signo de un valor, al igual que la obra de arte puede interpretarse sin aspirar a la verdad del autor ¿Qué importa acaso la verdad? La cuestión ahora es el poder que contribuye a que creamos en ella. Del mismo modo, lo interesante de la obra de arte no es su medida (los materiales, técnica, reglas, etc.), sino de qué modo puedo reconocermé en ella, esto es, recrear mi propio deseo o la emergencia con la que se escenifican determinadas fuerzas.

El asunto ya no puede tratar acerca de la verdad sino qué tipo de ficciones fueron capaces de sortear o parchear las tres objeciones que abrió el escepticismo: nada existe; si existiera nada garantizaría que pudiera conocerlo; si pudiera conocerlo nada garantizaría que pudiera comunicarlo. Si el advenimiento del poder es una cuestión fisiológica, y su expresión una cuestión de gusto, es decir, de creatividad (hago esto porque puedo así expresarlo), el asunto a tratar por la genealogía es cómo ese gusto es capaz de imponerse moralmente, esto es, cuáles fueron los formatos necesarios para que un momento creativo pudiera alargarse, sosteniendo ficciones que no fueran posible ponerlas a prueba. Por supuesto, la primera respuesta que encontraríamos resultaría del balance de que la sociedad solo puede constituirse bajo la institución de ciertas creencias que facilitarían ciertos procesos. No podríamos pensar una sociedad que cada día destejera sus instituciones. Pero este argumento no responde a la necesidad de la verdad para la vida. Podría existir un tipo de ciudad que reconoce el mito como

³⁹ FOUCAULT, N. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-textos, 2008, pp. 36-38.

momento originario, que no se resuelve contra la emergencia de la inspiración como momento de pacto entre el desear y el vivir. A su vez, inspiración como fuerza capaz de volver a tejer el conocimiento, para después, cuando se pierda placer en la creación, en las formas consagradas, ser capaz de destejerlas. La inspiración es la vocación del conocimiento.

En este sentido, la genealogía trae de nuevo la pregunta por lo trágico, un saber que no apuesta por el optimismo racional ni cree en la reconciliación de la trama. En la tragedia los contrarios no se deshacen, muestra la emergencia de su convivencia al menos para hacer posible la inclusión de la mayor riqueza cualitativa de interpretaciones. Lo trágico respeta la necesidad del azar y con ello la posibilidad de una reapropiación de las fuerzas que no quedarían clausuradas bajo una lógica bimembre entre la razón y lo irracional, lo bueno y lo malo, lo verdadero y lo falso. La genealogía boicotea el frenesí casuístico de nuestra razón y con ello la posibilidad de un origen verdadero que configure en dualismos antagónicos el devenir de la historia. La genealogía interpreta la historia de otro modo: la moral tiene una base inmoral, los malos tienen algo de bueno y los buenos algo de malo, asimismo, la verdad es la mejor mentira en cuanto hace prevalecer un tipo de poder.

Nietzsche parece insinuar un tipo de optimismo trágico, el de la voluntad de poder, que si bien quiere saber, no lo hace en el sentido de una voluntad de verdad, por el contrario quiere interpretar la historia, aunque su interés último no sea ese, sino el de querer apropiarse de su fuerza, esto es, poder abrir un espacio que legitime su recreación. Se trata de que la vida no aparezca ya clausurada bajo unas jerarquías en las que no se reconoce. Entonces podemos asumir el modelo genealógico como horizonte trágico, pero a diferencia del teatro ático, las nuevas expresiones artísticas tienen algo de pudor y mucho de deuda. Han pasado por el rodillo de la historia, podemos decir que arrastran una gran hoja de parra capaz de ocultar las intimidades. Convocar una nueva forma de creación artística corre el riesgo de arrastrar los sedimentos de la propia historia. Es por ello que, la genealogía, es un método que de algún modo debe situarse previamente al Zarathustra; debe sondear las raíces de lo que somos para mostrar el espacio vacío que ha sido ocupado. Así, Nietzsche pretende devolver la tierra extirpada, la genuina posibilidad de darnos valores situando el epicentro de dicha creación en relación a una primera naturaleza olvidada. No se trata de una suerte de primitivismo que renuncie de la cultura, se trata de hacer de la cultura una forma de conocimiento que

no esté empapada de resentimiento, es decir, que no intente bloquear el elemento generador, la voluntad o la emergencia del poder en aras de una promesa ultramundana.

Por ello, la genealogía tiene dos enemigos claros que han estado de forma latente a lo largo de la Historia de la Filosofía. Por un lado la teleología, que encontró en Kant a su mejor cómplice, y, por otro lado, la dialéctica, que encontró en Hegel al más ingenioso defensor, porque salvó la empresa de la razón al reconciliar el problema del mal en una suerte de ardid necesario donde lo negativo es tan solo un momento de lo positivo. Lo trágico se opone a ambas concepciones, no hay un final feliz, tampoco encontraremos una síntesis superadora. No puede entenderse la genealogía sino como un intent de rendir cuentas a la tradición hablando su propia lengua, o al menos, abandonando por un instante la suposición de lo trágico (inmersión filológica) para mostrar su necesidad en clave de lucha por querer significar sin eclipsar el poder. La genealogía encara el proyecto de una ciencia jovial que ya aparece insinuado desde *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*⁴⁰, puesto que pone el saber filológico al servicio de la vida, no pretende saber al modo del ascetismo, por el contrario, su pretensión es reagrupar los fenómenos culturales como síntomas de un tipo de salud o enfermedad de acuerdo a la hipótesis de un principio, la voluntad de poder, que explicaría de algún modo el equilibrio entre cultura y vida, así como un día los griegos explicaron la existencia mediante sus las dos divinidades que aparecerían recogidas en el teatro trágico. La historia es un cómplice, pero su interés no es contemplarla desde la motivación monumental o anticuaria, sino desde la perspectiva crítica que de algún modo deshace la creencia teleológica y evolutiva de la culminación de los tiempos. En este sentido, como preámbulo a la genealogía traemos el prelude que vaticinó en *UPH*:

⁴⁰ «La jovialidad, la buena conciencia, la alegría en el actuar, la confianza en el futuro – todo ello depende, tanto en un individuo como en un pueblo, de que exista una frontera, un límite que separe aquello que es claro y capaz de ser abarcado desde una perspectiva de todo lo que es oscuro y no visiblemente iluminado; pero también depende de que se sepa justa y oportunamente qué olvidar como qué recordar, del poderoso instinto para distinguir en qué momento es necesario sentir de modo histórico o no histórico. Esta es precisamente la tesis propuesta al lector: que *lo ahistórico y lo histórico son en igual medida necesarios para la salud de un individuo, de un pueblo o de una cultura.*» (*UPH*, 2) Observamos en este fragmento que la tesis propuesta por Nietzsche se verá perfilada en sus próximas obras, concretamente, *GM* dará muestra de ese compromiso para el recorrido histórico, pero en donde prevalecen elementos ocultos, ahistóricos, que podríamos denominar la emergencia de un instinto que lucha por enseñorearse. Posteriormente, a ese momento ahistórico, podríamos llamarlo el momento interpretativo o instante de la inspiración, donde no cabría la posibilidad de hablar de origen entendido como verdad, sino reconciliación en la representación entre el deseo y la vida.

Hoy ya no reina exclusivamente la vida ni domina el saber sobre el pasado, sino todo lo contrario: todos los límites han sido derribados y todo lo que fue alguna vez se abalanza sobre los hombres. Y también hacia atrás, donde existe el devenir, todas las perspectivas se han desplazado hacia el infinito. Ninguna generación hasta ahora ha percibido un espectáculo como éste que ofrece ahora la ciencia del devenir universal, por otro lado tan imposible de apresar con la mirada. En efecto, pero ello se nos ofrece además con la peligrosa osadía de su lema: *fiat veritas pereat vita*. [...] El conocimiento que se toma en exceso, sin hambre, incluso sin necesidades, deja ya de obrar como un motivo transformador que impulsa hacia afuera y permanece oculto en un mundo interior ciertamente caótico que el hombre moderno, con curioso orgullo, llama su propia espiritualidad. [...] Por esta razón, nuestra formación moderna no es algo que esté vivo, porque no se la pueda comprender sin contraste, es decir, no se trata de una formación real, sino tan sólo de un tipo de saber secundario sobre la formación, pues se detiene en los pensamientos sobre la formación, en los sentimientos sobre ésta, pero sin producirse ninguna decisión formativa al respecto.⁴¹

La razón parece haber derribado esos límites y la tarea que posteriormente emprenderá Nietzsche será la incorporación de la historia en diálogo que mantuvieron los instintos con los conceptos. Ahora, la filosofía ha tomado los conceptos en sí, desplazando las perspectivas hacia el infinito. Nietzsche quiere invertir los términos, que la vida sea capaz de hacer perecer a la verdad, esto es, que el conocimiento no sea un exceso, sino la pasión de una pulsión. La propuesta de Nietzsche desembocará en un conocimiento que sea tomado como artístico, como formación, y no como algo extraño y alejado de uno mismo. Darle al saber la impronta de una creencia, la necesidad de regular u orientar un pulsión, así se libera el arte, así el conocimiento se torna humilde y el poder explícito. De modo que una interpretación queda abierta al juego del poder porque se reconoce su resistencia, así nace el valor y queda liberada de las grandes pretensiones metafísicas que en última instancia responden a una soterrada intención moral vinculada mediante todo lo verdadero debe ser bueno, esto es, el germen del platonismo vulgarizado y potenciado en un cristianismo del que no ha sabido escapar la “crítica” al posicionarse frente la historia.

En la genealogía encontramos el punto de inflexión de lo que se ha denominado la curvatura de la Ilustración, el hecho de hacer frente a la psicología del sacerdote como tipología que ha predominado detrás de todo lo que ha hecho el filósofo. En el fondo encontramos un instinto de crueldad. Este carácter cruel convierte a la filosofía en una empresa de la vulgaridad, en cierto modo, reconciliado con la vida, concretamente, un tipo de conocimiento comprometido con un hipotético origen instintivo. Y el carácter

⁴¹ UPH, 4

vulgar de la filosofía anula cualquier finalidad ulterior, cualquier intento de la razón por librarse de su correlación con los fenómenos más pueriles de nuestra fisiología. He aquí la radicalidad del método genealógico: la propuesta de una razón desangelada. La Ilustración había asumido como propia la tarea de la Teodicea, había que salvar las apariencias para hacer de la vida algo legítimo en términos racionales, algo que justificara el dolor desde los confines y la razón sirvió para asumir tal responsabilidad.

La vida, en términos estrictamente racionalistas, se torna absurda sino se asume la mirada que salta del presente. Esto es, ¿por qué vivimos si vamos a morir? Ante esta aciaga pregunta, la razón se torna insuficiente y debe bordear la vida para decir que allí, en un más allá, es donde la historia encuentra su culminación. Como se ha repetido en numerosas ocasiones, con Kant la teología se volvió más fuerte porque supo salvar el sustrato que realmente lo justificaba, esto es, encontró en el *a priori* del entendimiento las condiciones que no salvan del terrible horror que nos produce la naturaleza. Al igual que el apriorismo de la sensibilidad reconoce la instancia del conocer en la configuración del sujeto cognoscente, dicho *a priori* involucraría la terrible consecuencia del imperativo del deber. Como si toda la arquitectónica de la razón sirviera en última instancia para hacer prevalecer la herencia moral⁴². Esta fue la tentación de la que Kant no supo escapar, por ello, la genealogía supone una redirección de la tendencia ilustrada, el giro hacia la vulgaridad, aquello que la filosofía, constituida desde el orgullo del entendimiento como facultad superior, no había observado en los márgenes de la existencia. Nos referimos a los sucesos malogrados de la experiencia cotidiana y que se enmascaran bajo antinomias reguladoras condicionadas por el estatuto de lo bueno y lo malo. Nos encontramos ante el problema de la ideología y es que la metafísica, más allá de producir formas de conocimiento en su sincopada disección binomial, también produce formas de vida acorde con dicha regulación. Ésta es la psicología del sacerdote a la que Nietzsche parece enfrentarse.

La clave de dicha curvatura la encontramos en la actitud de no querer redimir, tan sólo conquistar, esto es, ser capaz de incorporar todo lo que la historia ha idealizado para ver en ella los procesos psicológicos que configuran un tipo de ser y no otro, es decir, ser capaz de interpretar los grandes ideales desde su remota vulgaridad. Destejiendo los ideales para tejer los instintos debilitados. Así, la vida vuelve al arte

⁴² «El impulso del conocimiento tiene una fuente moral» (FP I, 19 [175])

vulgar porque la genealogía descubre en el proceso formativo de los conceptos una estrategia para entablar un poder, una forma de acondicionamiento ante un peligro, un suceso desconocido o un sufrimiento desesperante. Por ello, el arte no debe ser un refugio sino la clave interpretativa de fenómenos vulgares, entendiendo por vulgar los apetitos del cuerpo. Así no sólo el arte cobra otra dimensión más allá de la contemplativa, también la historia se muestra como un fenómeno artístico.

Esta es la última vacuna contra la decadencia, y así encontramos su formulación en *La genealogía de la moral*, reorientar todo nuestro conocimiento hacia los orígenes sin la mirada de reojo al ideal, vacunarnos contra esa tentación lasciva de querer justificar el sufrimiento que, por otro lado, es una forma de temerlo y controlarlo. El retorno de Nietzsche hacia el arte después del periodo intermedio tendrá estas cláusulas que más allá de la contemplación (producto manufacturado del ideal ascético) nos orientan hacia las condiciones por las que la obra de arte nace en un momento determinado. ¿Qué hay en el artista para querer constituir ese tipo de objeto específico que es la obra de arte? La respuesta ya no estará en sustancias tales como la belleza o el ansia de perfección, mucho menos el desinterés de reconciliarse con lo nouménico, por el contrario, la solución la encontramos en lo vulgar: una cruel voluntad de dominio que no puede replegarse en su propia cobardía moral.

Con esta declaración de intereses Nietzsche emprenderá la nueva crítica desde los rasgos psicológicos que derramamos en el uso regulativo y en la acuñación del lenguaje. Dicho rastreo nos ofrecerá nuevas pistas interpretativas acerca del valor con el que fueron inaugurados y sostenidos ciertos valores. Así, la genealogía en su tentativa de saber intempestivo que se sumerge en la historia sin afán de progreso, encuentra ciertas disonancias evolutivas en relación al orden vulgar que ocupa el concepto en su relación con el cuerpo.

Por ejemplo, la propensión a lo Absoluto ha sido hasta ahora una forma de elitismo conceptual que ocultaba la auténtica fuerza del valor. Así, se abre la escena de lo artístico como apertura del juego interpretativo de los fenómenos en su calidad de relación entre fuerzas⁴³. Para que un valor haya logrado hacerse carne, lejos de su

⁴³ «Es importante resaltar esta comprensión de la experiencia que Nietzsche ofrece sobre todo en sus últimos escritos, y a la que llega introduciendo la noción de fuerza, o más exactamente, la de juego de fuerzas como consistencia de la voluntad de poder. Esta comprensión se produce a partir de un dato elemental: la fuerza no es jamás algo absoluto, sino que existe y se manifiesta sólo en interacción con

condición de verdad-falsedad encontraríamos las intenciones soterradas que lo hicieron posible. Asimismo, debemos superar las antítesis formuladas desde el aparato metafísico y la regulación moral, que no son otra cosa que una hipérbole del control sobre las acciones, una forma de regulación epistemológica que produce mundo. Es la inercia de la historia la que confiere la histeria hacia el reino de los fines. La genealogía es el primer método filosófico que puede servir como remedio pero no como salvación. Ahora el héroe trágico sólo puede vencer en su caída. El nuevo héroe, lejos de ideales, se reconoce en el pudor ante el que tiene que hacerse cargo de vulgaridad.

La genealogía será el proceso capaz de invertir esos mecanismos arraigados en nuestra psicología que convocan al idealismo de la existencia donde la salvación queda apuntada ya desde el origen. Desquiciar la teleología será la estrategia de lo genealógico y lo hará desde las antípodas de la nostalgia del origen, actitud sincopada por el neohumanismo alemán. Asimismo, no podemos considerar la vieja intuición de que bajo el lenguaje encontramos el ser, sino otra máscara más, pero que ya no puede imponerse bajo la pretensión de verdad sino bajo la lucha de articular un instinto, sin olvidar que el concepto siempre rinde cuentas al ideal de una época y en este sentido es una vestimenta demasiado estrecha para narrar el vaivén de una pulsión, más aún, para dar historia a un suceso arcano: «¿qué es lo que la humanidad acabará por hallar al final de todo conocimiento? ¡Sus órganos! ¡Tal vez esto signifique la imposibilidad del conocimiento!»⁴⁴.

La tarea del pensamiento, después de Nietzsche, sólo parece predisponerse a la inversión de la tendencia de la filosofía. En lugar de responder a la pregunta por el ser, nuestra tarea, en primer lugar, sólo puede ser genealógica porque debe buscar las raíces que motivan esa forma determinada de preguntar, sabiendo que en el origen no puede haber nada originario, tan sólo un momento para desasirse de nuestras viejas creencias y poder acuñar otras nuevas, porque nada nuevo puede crearse si sobre nuestras espaldas siguen las viejas tablas de valores. La genealogía libera para algo otro, predispone hacia la diferencia y con ello hacia la emancipación del eterno querer ser una copia, en el

otras fuerzas. Lo que nosotros conocemos como experiencia es siempre un efecto, una traducción de un reajuste de fuerzas que, como tal, no es más que energía caótica e informe. Y ninguno de estos efectos se sustrae al juego de las fuerzas entre sí, por lo que no sólo las interpretaciones, sino que también el *sujeto* que se constituye llega a ser él mismo a través de ellas evoluciona en un devenir continuo como proceso interpretativo complejo» (SÁNCHEZ MECA, D. *Metamorfosis y confines de la individualidad*. Madrid: Tecnos, 1995, pp. 186-187.)

⁴⁴ A, 483

mejor de los casos, o una nada. El recelo platónico ante el poeta-artista queda así transvalorado en una admiración por querer apropiarse del sentido que no puede permanecer separado de las condiciones vitales que lo propiciaron.

La impotencia del prólogo

Cuando Nietzsche repite en la serie de prólogos efectuados a lo largo de 1886 el problema del conocimiento lo asume desde una perspectiva completamente opuesta a la efectuada por Kant en el prólogo de la *KrV: De nobis ipsis silemus*. La crítica que efectúa Nietzsche se sitúa bajo la condición inversa, no se trata de despreciar la individualidad y clamar el silencio sobre el deseo, por el contrario cabría preguntarnos por lo contrario, ¿por qué deberíamos filosofar desde el límite que impone el mundo verdadero? ¿por qué ese desprecio hacia el otro lugar de la razón? O dicho de otro modo, ¿por qué «cada uno es para sí mismo el más lejano»⁴⁵?

En *Aurora* abre con la declaración de realizar un trabajo subterráneo para socavar nuestra confianza en la moral, esto es, intentar desasirse de la seducción de la moral en la que el elemento del temor determina, al igual que denuncia con Kant, todo el imperio gnoseológico; después en *La gaya ciencia* asume la incapacidad de prologar el libro si no existe por parte del lector una empatía inusual en filosofía, esto es, Nietzsche no apela a la razón como hilo conductor sino a la empatía mediada por las *vivencias*; y por último, en *La genealogía de la moral* anuncia que el problema del conocimiento es que desvirtúa el propio conocer sobre uno mismo: sólo los que conocen son grandes desconocidos para sí mismos. Habría, por tanto, en todo carácter cognitivo un desapego hacia el propio deseo o una vocación de ascetismo. Es digno destacar que en ambos prólogos encontramos ataques directos o indirectos referidos a Kant. En todos ellos, el problema que está vaticinando Nietzsche es situar el conocimiento en las antípodas de la razón. La razón es un órgano poderoso que legisla las condiciones en las que se desarrolla la vida, calcula, anticipa, provee, regula la comunicación, en resumen, la razón es edificativa. Pero este poder de la razón y su invocación al trascendentalismo no puede vertebrar ni invadir otro territorio, es un instrumento al servicio de la vida y cuando preguntamos acerca de qué queremos para vivir, la razón puede proveer, pero no

⁴⁵ GM, *Prólogo*, 1.

es la legitimadora porque, aunque se presente como tal, en el fondo sólo está obedeciendo secretamente los instintos que regula. La razón no diosa y señora de sí misma, obedece a la servidumbre de un furor caótico de pulsiones que luchan por prevalecer. Este es el inmoralismo que Kant temía en la naturaleza (*physis*, o entendida por Nietzsche como fisiología) y en la historia.

La pregunta entonces por la moral no puede efectuarse desde la razón o desde el terreno ya sembrado del concepto, sino desde otra esfera cuyo punto de partida es más próximo al arte que a la propia metafísica. La pregunta por la moral no es filosófica sino fisiológica, y el punto de cuestionamiento entre ambas requiere la destreza de un psicólogo, puesto que para conocer se requiere la empatía del que comparte vivencias o las asume como marco donde se gesta la capacidad para crear determinados valores. Nuestra biografía determina nuestra capacidad de creer, asimismo, eso que los filósofos han llamado espíritu quizá tan sólo sean variaciones de la glucosa. Pero Nietzsche no cae en el reduccionismo del naturalismo o el positivismo, aunque coquettee con ambos en su etapa intermedia.

La pregunta por el origen se especifica en el cuerpo, es allí donde se reclama un sistema conceptual, un sistema moral, en definitiva, un sistema de creencias de acuerdo al tipo de vida que asume. La pregunta por la verdad, desde este prisma, se nos torna absurda, más bien, sería, qué tipo de conocimientos sobre sí mismo puede asumir un grupo social o un individuo y cuáles son los límites que quiere experimentar-vivir. Por supuesto, no en grado absoluto, la clausura es inviable en torno a esta pregunta, lo que Nietzsche pretende es reconducir la pregunta por el conocimiento, ya sea éste metafísico o moral, a la pregunta por cómo quiero hacer prevalecer mi cuerpo. Desde luego, Nietzsche asume que la fisiología es tan sólo el punto de partida, el origen incierto, porque de allí nada puede decirse, pero de sus sombras o reflejos sí podemos hablar. Estas sombras o reflejos se expresan mediante manifestaciones culturales. La cultura es necesaria, pero al preguntarnos por ella debemos situarla en el plano material y cómo ésta se articula en instituciones culturales. Para ello es preciso la intuición del psicólogo y cuando deseamos constituirla se requiere el genio de un artista y también su metodología, esto es, somos capaces de crear o constituir una obra, sea esta un sistema de valores, una institución o un poema, puedo acogerme a reglas, pero en última instancia es tan sólo un modo de enseñorearme de mi deseo. No hay verdad, mentira, bondad o maldad en dicha expresión, habrá personas que tengan empatía hacia dicha

manifestación y a otros que les repugnarán. La cuestión de la verdad y el bien son en último término cuestiones relativas a la estética, a la capacidad del gusto o la empatía por las vivencias que allí se determinan y/o exponen.

Si continuamos asumiendo que la razón es el único agente capaz de decirnos algo acerca de nuestras vivencias, entonces despreciamos los componentes fundamentales, a saber: pulsiones, un instinto que prevalece, luego entonces encontramos una jerarquía determinada por el contexto (sinergia entre voluntad y vida) y, posteriormente, hallamos un modo de manifestación de ese instinto y un posible sistema de representaciones (lenguaje, imagen, institución, obra de arte, etc.). El anhelo subterráneo o genealógico en Nietzsche sitúa el *a priori* del conocimiento no en las condiciones trascendentales o en las facultades intelectivas (instituciones hipostasiadas), sino en los tipos de instintos que han cedido su potestad a la razón. Nietzsche toma como materia prima la misma que el artista, recrea de algún modo las vivencias, imprime mayor importancia a la intuición del conocimiento, presentando escenarios de diálogo, perspectivas desde distintas tipologías, diversas vocaciones, pensamientos que se ponen en juego mientras se caminan, en definitiva, el proyecto crítico en Nietzsche toma la forma de Zarathustra, aunque se dará cuenta que dicha obra aún necesita múltiples prólogos, y todos ellos no garantizarían esa empatía por la búsqueda del valor en los confines de nuestra propia racionalidad.

Como bien señala Remedios Ávila, es el carácter de haber compartido un deseo común lo que garantiza la empatía y con ello la amistad, es decir, el entendimiento o conocimiento de dos personas, también aplicable a la dialéctica entre obra y espectador. Vemos en este instante como la compasión se muestra como forzosa, no libre, y como un deber nauseabundo, puesto que no forja las auténticas relaciones personales. Depende del asalto de otro hacia el dolor, acaso un dolor que no comparte y no quiere compartir. La búsqueda de Nietzsche hacia el lector “perfecto” en realidad puede interpretarse como un intento de una relación de amistad, Nietzsche no quiere ser compasivo en sus libros, no quiere dar al lector argumentos, sino vivencias, donde lo que se comparte es la misma vocación por querer dar expresión a un deseo en el que dos personas diferentes se encuentran como semejantes. Se reconocen en la misma representación y la amistad acaso sea el festejo de compartir esa misma forma de escenificar el deseo. El prólogo es inútil en este sentido, el prólogo es antivital, es un laboratorio que manipula al lector para que sepa cómo debe entender. Por el contrario, defiende Nietzsche, lo que

une al lector y al escritor es el hecho de haber compartido vivencias similares. Y por vivencias no quiere decir contextos semejantes, sino modos de sentir esos contextos de una forma afín y que queda expresado en la complicidad de ciertas expresiones. Es el amor, por tanto, y no la razón ni los argumentos, el que hace posible la unión entre dos personas, entre lector y autor, entre obra de arte y espectador, porque allí se potencia un mismo modo de querer, y esto es lo que fecunda la amistad:

Nietzsche reconoce la necesidad de una comprensión previa: para entender es preciso «ser víctima de la misma pasión»; pero añade también un matiz fundamental: «Mientras sintáis contra mí, no entenderéis mi estado ni mis argumentos», reconocimiento así no únicamente que sólo se comprende lo que de alguna manera «ya se sabe», sino que sólo se está en condiciones de comprender aquello que previamente se ha querido, se ha amado.⁴⁶

Atrévete a desear

Retornemos a las fábulas del conocimiento, lo que está haciendo Kant al tomar el conocimiento separado de sus intereses, es decir, la voluntad separada de su potencial, es colaborar en la empresa del resentimiento moral al pensar que puede existir algo así como una razón sin impurezas. Una razón que acaso, detrás de todo su trascendentalismo, suceda que, después de todo, el silencio sobre nosotros mismos no haya caído totalmente, y la razón siga obedeciendo a algo otro. Precisamente, a eso que está obedeciendo se fundamenta una teoría del conocimiento que juega al despiste mediante dos pretensiones o ilusiones. La primera está referida a la creencia de que un sujeto cognoscente es dueño y señor de sus pensamientos y de sus juicios. Por el contrario, Nietzsche considera que un pensamiento entra en escena escoltado por una multitud de instintos que de algún modo lo convocan. Por tanto, la idea del sujeto que domina el pensamiento se torna absurda, son los instintos los que determinan qué pensamiento se me hace repulsivo o tolerable, y esto sólo sucede de forma epidérmica, tal consciencia sólo reproduce aquello que garantiza mi sostenibilidad en la esfera social:

El pensar que llega a hacerse consciente sólo es la parte más pequeña de él: la parte más superficial, la peor –pues sólo este pensar consciente sucede mediante palabras, es decir, mediante signos de comunicación, lo que revela la procedencia misma de la conciencia. [...] “conocerse a sí mismo”, sólo llegará a ser consciente de lo que en sí mismo no es individual, de su promedio general –pues nuestros propios pensamientos continuamente

⁴⁶ ÁVILA, R. *Identidad y tragedia*. Nietzsche y la fragmentación del sujeto. Barcelona: Crítica, 1999, p. 265.

son, por así decirlo, gobernados por el carácter de la conciencia – por el genio de la especie que manda en él-, y de nuevo traducidos de acuerdo con la perspectiva del rebaño.⁴⁷

La segunda ilusión acerca del conocimiento está relacionada con la asunción de que encontramos algo así como objetos o pensamientos, alcanzando la creencia o la suposición de que pueda existir la cosa en sí. Para Nietzsche tal planteamiento no tendría sentido porque todo lo que conocemos, en última instancia, debería tratarse del producto de lo que deseamos que sea conocido. Por tanto, no habría objetos del conocimiento ni una posible realidad independiente de nosotros mismos.

Las preguntas acerca de cómo serían las cosas en sí, prescindiendo completamente de nuestra receptividad de los sentidos y de nuestra actividad del entendimiento, tienen que rechazarse con la pregunta: ¿de qué modo podríamos saber qué cosas hay? La cosidad sólo ha sido creada por nosotros. La pregunta es si no podría haber muchos otros modos de crear mundo aparente así – y si este crear, logificar, arreglar, falsear no es la realidad misma mejor garantizada: en suma, si aquello que pone cosas no es lo único real; y si el efecto del mundo exterior sobre nosotros no es sólo la consecuencia de tales sujetos volitivos.⁴⁸

Para Nietzsche, el *Sapere aude, Atrévete a saber*, debería haberse formulado de otro modo: *atrévete a desear* y descubrir en tu deseo las fuerzas que te empujan hacia el conocimiento. *Atrévete a desear* es en definitiva atreverse a coquetear con los instintos y con las fuerzas que han sido ocultadas bajo el tamiz de los intereses que han sido despreciados por la historia de la filosofía, por el modo en el que legitimamos nuestro conocimiento. Las leyes sociales destiladas a través de los hábitos, del lenguaje, de las creencias, en definitiva, de la moral, son un tipo de impulsos dirigidos que pueden resultar indispensables para vivir, no obstante, pueden volverse reacios contra la vida sino son enmascarados. Por ello, Nietzsche insistirá, no hay leyes del conocimiento, el único *a priori* posible es el deseo y la vida, por ello, el caos de lo real debe ser amasado bajo nuevas manos, es preciso crear nuevos puntos de fuga que reconozcan el valor vital y creativo de cualquier modo de conocer. Aquí se presenta la auténtica labor autónoma de la moral, esto es, la ética es una estética, el *ethos* debe ser asumido el *pathos* por un *pathos* de la distancia.

El problema del conocimiento aparece vertebrado bajo una encrucijada psicológica cuya reproducción subsume al sujeto cognoscente en una espiral de la que

⁴⁷ GC, 354.

⁴⁸ FP IV, 9 [106]

parece difícil librarse: se presupone un modo efectivo de conocer y se hallan los objetos considerados justos a ese modelo. Es decir, sólo se halla aquello que se ha presupuesto, tanto la inducción como la deducción hacen explícito lo que ya estaba de forma intensiva en el origen, en las premisas de acuerdo al orden de la lógica. Dicha forma de operar, en un sentido nuclear, Nietzsche entiende el conocimiento como la capacidad de tornar algo incómodo y problemático en algo familiar⁴⁹, esto es, nace de la necesidad de cierta seguridad para desarrollar una vida que pueda efectuarse sin condenarse en los estados continuos de alerta. El conocimiento nace del interés de superar el instinto de miedo, toda nuestra forma de conocer es un querer estar o sentirnos seguros. Quien conoce domestica las cosas, torna lo extraño en algo propio. Habría, pues, un secreto placer en nombrar lo novedoso bajo las viejas fórmulas o catálogos heredados, puesto que de algún modo reconciliaríamos lo extraño, acaso el enemigo, en el suave entorno de lo familiar, como la felicidad del exiliado que regresa al hogar. En este sentido, no nos sorprende ojear un bestiario medieval y observar que todos los nuevos animales que allí aparecen son bautizados con nombres por derivación de atributos y analogías. La teoría del conocimiento no ha operado de modo excesivamente diferente al patrón de los bestiarios. Así, la posibilidad de una diferencia quedaría de algún modo siempre condenada, puesto que arrastraríamos la carga emocional de querer siempre relacionales parentales en los fenómenos atípicos que nos ofrece la vida. Es, precisamente, esa carga emocional del conocimiento el que obstaculiza la posibilidad de la crítica. No sería extraño, pues, que la crítica kantiana de algún modo condujera secretamente a la línea de salida y que aquello que pretendemos descubrir como elemento crítico no fuera otra cosa que una repetición de lo idéntico.

El abismo entre tener conocimientos y tener capacidad de obrar quizá sea más grande, también más inquietante de lo que se piensa: el capaz de realizar algo en gran estilo, el creador, tendrá que ser posiblemente un ignorante.⁵⁰

Admitir la no-verdad como condición para la vida, la ficción como única lugar donde puede brotar algo nuevo, supone en primer lugar un problema de orden moral: cuánta diversidad estamos dispuestos a asumir. En última instancia, ha sido nuestra imaginación la que ha dotado de posibilidad las relaciones humanas, legitimando las condiciones donde la vida humana, en un sentido primario y fisiológico, sería

⁴⁹ *GC*, 355

⁵⁰ *MBM*, 253

inhabitable. Ha sido una mentira la que nos ha hecho vivir. Tomar esa ficción inaugural por un marco regulativo donde pudiera pretenderse la verdad ha sido el error en el que la filosofía se ha visto involucrada a fuerza de negar dicho origen, o de plantearlo en términos salvíficos: Dios, Estado, mito originario, primer motor, etc. Todo ello apura y magnifica la farsa sin que en ello atisbemos el elemento comediante, a saber, cuáles son los motivos por los que ha sido necesaria esa creencia.

¿Por qué no nos hemos encontrado, nosotros los que buscamos? Quizá debamos ser menos inteligentes. Nuestra enfermedad posiblemente haya sido nuestra propia inteligencia o, al menos, un modo específico de pensar. Toda pregunta filosófica es de algún modo tramposa, introduce, sin quererlo, o queriéndolo secretamente, la respuesta en la misma forma de preguntar. Presupone de algún modo lo que debe encontrarse, presume de un tipo de soberbia al proponer algo que debe ser encontrado, esto es la dignidad de lo interrogado. La forma de preguntar de la filosofía impulsa hacia adelante demarcando ya un camino, incluye la promesa de la solución al inicio, esa es su lógica, presuponer el principio de causalidad, decir algo que no está explícito en las premisas pero que de algún modo lo encontramos comprimido en ellas. Solo podemos conocer lo que esperamos que sea conocido, la inferencia no puede ir demasiado lejos de acuerdo a las reglas que presuponen el conocer verdadero. Aquí verdadero, aplicado al propio individuo, se manifiesta de acuerdo a su esencia, esto es, respecto a aquello que se ha asumido que deba ser lo humano. El ser humano veraz es aquel que se permite ser cognoscible para sí y expresarlo públicamente de forma coherente:

Moral de la *veracidad* en el rebaño. «Tú debes ser cognoscible, expresar tu interioridad con gestos claros y constantes – pues, de lo contrario, eres peligroso: y si eres malvado, lo peor para el rebaño es tu capacidad de ocultarte. Despreciamos todo lo que es secreto e incognoscible. – *En consecuencia*, debes considerarte tú mismo cognoscible, no te está permitido permanecer *oculto* a ti mismo, *no* te está permitido creer que *cambias*». O sea: la exigencia de la veracidad presupone *la cognoscibilidad y la estabilidad* de la persona. Se convierte de hecho en un tema de la educación que todo miembro del rebaño acepte una *cierta fe* sobre la esencia del hombre: la educación *construye primero esta creencia* y luego exige «veracidad» respecto a ella.⁵¹

Una vez más, observamos el paralelismo entre los presupuestos y las reglas del conocimiento, metafísica y lógica, con la traducción moral que se imprime sobre el individuo, regulado bajo los mismos cánones. Por ello, tal vez, la filosofía sólo puede

⁵¹ FP III, 24 [18]

ser un escrupuloso ejercicio de anotar a los pies de las páginas. En este sentido, pensar significa de algún modo no poder ir demasiado lejos. Así, el filósofo, el que pregunta, juega con ventaja y sólo el preguntado puede revelarse posicionándose por encima del hechizo del ser. Nietzsche introduce dicho planteamiento al comienzo de *La genealogía de la moral*, en dicho proyecto encontramos el esfuerzo por interrogar la legitimidad del conocimiento alterando la presuposición de las reglas. Ese ánimo subterráneo que ya anunciaba en *Aurora*, esto es, la inferencia no se produce desde el propio conocimiento, sino desde la imagen de la metáfora, esto es, desde la necesidad de transportar un instinto al terreno de la representación, el paso es de lo irracional a lo racional. Este acto inaugural solo puede ser artístico. Es, por decirlo de algún modo, un tipo de cuestionamiento, el artístico, que rompe el encantamiento filosófico, porque denuncia la debilidad del propio buscador y asimismo el orgullo del que goza el filósofo al jugar sobre un tablero ya presumido. La ventaja o la trampa del filósofo la encontramos en la separación que realiza por medio de la igualación, y en ello, hay una actitud moral: hay una esencia humana, un trascendentalismo gnoseológico, luego entonces igualo las condiciones de entre todos los seres sapienciales. Nietzsche está denunciando que precisamente no es la condición de animal racional la que predomina, sino la de animal fabulador, y es en este sentido donde la vida se clausura o se abre, donde los instintos pueden o no pueden entrar en la esfera de la vida.

El veneno de la doctrina «*idénticos* derechos para todos» - es el cristianismo el que lo ha diseminado de modo más radical: desde los más recónditos rincones de los instintos malos el cristianismo ha hecho una guerra a muerte a todo sentimiento de respeto y de distancia entre los hombres, es decir, al *presupuesto* de toda elevación, de todo crecimiento de la cultura, - con el resentimiento de las masas ha forjado su *arma capital* contra *nosotros*, contra todos los seres aristocráticos, joviales, generosos que hay en la tierra, contra nuestra felicidad en la tierra...⁵²

La igualación deshace el privilegio de la jerarquía, igualar es presuponer que dos fenómenos separados comparten algún tipo de vinculación, una concatenación o un tipo de identidad⁵³. Esa identidad no es otra cosa que imitación, hacer valer una

⁵² AC, 43.

⁵³ La literatura de John Banville a menudo se hace eco de los problemas que Nietzsche presenta en relación al carácter ficcional del conocimiento. Conocer es siempre vestirse de ficciones. Así, Banville trata en sus novelas temas como la imposibilidad de la identidad, ya sea esta personal u objetual, la pluralidad de *yo*es como maremágunum pulsional, cuya expresión, merecería únicamente la asimilación de una máscara, esto es, la expresión es siempre un decir artísticamente. La creencia en el ser propuesto por la metafísica, y con ello en la regla de la identidad, estaría asociado a una ilusión psicológica que anhela seguridad, donde el lenguaje penetra el ser y lo colapsa: «Nunca dos cosas son lo mismo, el signo igual es

transposición de la que se ha olvidado cuál era el elemento originario, fijar la impresión más allá de la metáfora, «conocer no es más que trabajar con las metáforas preferidas»⁵⁴, así operan los presupuestos bajo los que opera nuestro conocimiento. Esas metáforas preferidas se momifican hasta convertirse en artículos de fe, esto es, en principios irrenunciables bajo los que el conocimiento comienza a tejer sus tramas, siempre bajo el cuidado de esa deuda originaria. Por ello, la función de Nietzsche es la de someter la teoría del conocimiento a una terapia de pareja con los compromisos morales que adoptamos, deshaciendo ese hechizo del ser en el que lo racional es lo bueno, y lo bello lo es en virtud de agrada moralmente. Si la genealogía invierte el orden, tal y como hemos afirmado anteriormente, es porque una noción de lo bello no se posiciona al final, sino al principio, y después se desarrolla una teoría acerca del bien y la verdad. Por ello, repetirá a raíz del *Ensayo de autocrítica* que incluirá en *NT* que solo estéticamente podría tener justificación la existencia.

La inspiración como vocación del conocimiento

En algún apartado rincón del universo centelleante, desparramado en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales inteligentes inventaron el conocimiento. Fue el minuto más altanero y falaz de la Historia Universal: pero, a fin de cuentas, sólo fue un minuto. Tras breves respiraciones de la naturaleza el astro se heló y los animales inteligentes hubieron de perecer. Alguien podría inventar una fábula semejante pero, con todo, no habría ilustrado suficientemente cuán lastimoso, cuán sombrío y caduco, cuán estéril y arbitrario es el estado en el que se presenta el intelecto humano dentro de la naturaleza⁵⁵.

El conocimiento tiene una motivación y su máxima es el poder que ofrece. Si bien Kant situó la órbita de dicho poder en la estructuración de la cohesión social, en el reclamo moral de la pacificación por medio de la destilación que supone la razón al desposeer al sujeto como centro de gravedad del juicio moral, Nietzsche desplazará dicho centro y lo devolverá al cauce de un origen incierto. Incierto porque su fuerza está

un escándalo; ése es el quid de la cuestión, a cruz a la que me clavaron desde el principio. Diferencia: el término mismo es redundante, una palabra expresamente acuñada para consolar y embaucar. Ah, me decía, me digo, decir igual no es decir idéntico a, pero ¿tiene sentido, satisface? Mis ecuaciones abarcan una multitud de universos pero postulaban un solo mundo de unidad y orden último. Quizá exista tal mundo, pero si lo hay no vivimos en él, y no podemos saber cómo habrían sido las cosas allí. Incluso la identidad del objeto no es sino cuestión de insistir en que es igual a sí mismo. ¿Dónde puede entonces uno poner el pie y decir: esto es tierra firme?» (BANVILLE, J. *Los infinitos*. Barcelona: Anagrama, 2010, p. 209)

⁵⁴ *FP*, I 19 [228]

⁵⁵ *SVM*, 1.

en potencia y solo encuentra su momento triunfal cuando deviene en acto, esto es, cuando la voluntad encuentra cierto pacto entre su deseo y el mundo, logra esa escenificación que Nietzsche asocia a la obra de arte. Ese lugar borroso y olvidado donde podría originarse el conocimiento lo denominará inspiración y con ello apuntala una de sus intuiciones más severas, esto es, que desde la creación no puede haber algo así como un resultado entre mundo verdadero y mundo malogrado, así como traducido este mismo conocimiento en términos morales lo único que encontramos es enseñoreamiento. La violencia de este término hace gala de la lucha que supone ese origen. La perpetuación de un modo de conocer que se hace prevalecer respecto a otros nos indica precisamente que hay una voluntad de hacerse señores del discurso, esto es, eclipsar el espacio donde se desenvuelve la vida negando que cada individuo logre su propio pacto entre sus facultades potencialmente creativas y el resultado de ese poder. En este sentido, quizá la conclusión más interesante para este análisis sea la siguiente: la razón reconoce el acotamiento de sus grandes vuelos y su deuda bajo ese origen. Por tanto, la autoridad del conocimiento ya no puede residir en la autonomía de la razón sin antes reconocer el grado de obediencia, a menudo sutil y metafórica, que contrae nuestro modo de conocer con su fuente, nuestros instintos. Así, pues, la ley moral no habita en mí a no ser que una creencia fuertemente enraizada haya sido capaz de anular cualquier posibilidad de alternativa o brote de inspiración. En mí habitan instintos agolpados, ambivalentes y carentes de connotación moral, su agrupación, represión o bautizo, el modo en el que ordenados y domesticados se desenvuelven en la vida común, dependerá de algo otro, y no ya de cierta facultad asociada a la imaginación que condensa en un instante una revelación que, bajo el nombre de inspiración, describe ese momento originario en el que voluntad y mundo encuentran su secreta alianza. El gran descubrimiento de Nietzsche es que nuestro modo de conocer conlleva implícito ciertos mecanismos que bloquean la posibilidad de esa alternativa, el pacto creativo entre deseo y resistencia.

La razón ha sido el vehículo capaz de agrupar a un conjunto de individuos organizados socialmente, es indudable que dicho aval supone la condición de posibilidad del espacio público sin la intromisión de jerarquías correlativas del espacio privado. Nietzsche no duda de las garantías que ofrece ese triunfo de la razón en lo que ha sido nuestra historia, el problema radica en que no reconozca su incierto origen y con ello encubra la trama con la que reconocemos su secreto triunfo. Esto es, el poder de la

razón no procede de su propia habilidad sino de las ocultas razones por las que moralmente es preferible su modo de conocer. Podemos señalar al menos dos problemas cruciales en relación a este modo de configuración social. El primero es que la razón, al no reconocer su fuente, los instintos procedentes de acuerdo a cierta predisposición fisiológica, corre el peligro de formular juicios que vayan en detrimento de la vida. El segundo, el despliegue configurativo de la razón a menudo está endeudada con el instinto del miedo, considerado por Nietzsche como vector inicial donde se podría acusar una llamativa genealogía de nuestros juicios morales cuyo compromiso adquirido ha sido únicamente salvaguardar las condiciones vitales individuales debilitando las públicas, es decir, si el miedo alimenta el conocimiento nuestro modo de enfrentarnos a la vida será profundamente reactivo. Estaremos, por tanto, de algún modo, haciendo valer algo siempre diferente a nuestra propia voluntad, será el poder ajeno, extraño, el de los otros, el que estará agrupando nuestra naturaleza pulsional. Esto es, que el conocimiento no haya reconocido la multitud de posibilidades que ha dejado atrás en su desarrollo nos hace pensar que el miedo ha sido su única motivación. Por ello, reconocer que el origen del conocimiento es una azarosa inspiración y que su forma de constituirlo no es susceptible de predicarse como verdadero o falso, puesto que verdadero y falso ya nos resultan síntomas de un interés fuerte por ocultar algo, por separar, diferenciar, agrupar y colapsar un espacio social, es el mayor indicio de que hay algo en el conocimiento que precisa revisión por atentar contra la vida, entendida ésta como máxima potenciación de fuerzas individuales, es decir, no privar al ser humano del triunfo de la inspiración. El acierto de Nietzsche al considerarlo desde el prisma de la inspiración supone el disponer del entorno para dar forma a algo que se encuentra volitivamente sumido en un caos. Ese pacto que supone la inspiración nos recuerda irremediablemente a la necesaria complementariedad de los antagonistas Dionisio y Apolo.

Ese antagonismo implica sufrimiento, aplicar la *reja del arado* a la metafísica para que de la tierra baldía vuelva a brotar algo tierno, y es precisamente ese miedo a perecer a causa de sí mismo, de las contrariedades y ambivalencias del propio cuerpo⁵⁶.

⁵⁶ No cabría hablar de contradicciones, como a menudo se presupone acerca del carácter de la obra nietzscheana, puesto que una contradicción supone afirmar algo y su contrario en el mismo sentido y en un mismo tiempo. Por el contrario, Nietzsche subraya la impotencia de los opuestos y la ficción que implican puesto que nadie puede pensar una cosa en un sentido absoluto, nadie posee tal medida y los actos de habla nacen desde el seno de la ambigüedad y están expuestos a la contrariedad, ya que en el paso del tiempo se van adoptando distintas perspectivas que modifican el valor de lo expuesto en un

Si el concepto es capaz de fosilizar la metáfora, la metafísica es capaz de momificar la psicología, esto es, que en un momento originario de inspiración un ser humano determinado se vio forzado a dotar de nombres y sentidos a determinadas vivencias ante las que tuvo que medirse. Su forma de distribuir los nombres, el modo de organizarlos y articularlos en enunciados vino determinado por el *a priori* de su fisiología sumado al contexto cultural en el que se educó. Por ello, que un conjunto de seres humanos aspiren a algo que pueda denominarse *verdad* y que tal tarea sea propugnada por la metafísica nos alerta de una tipología fisiológica determinada. Allá donde dicen *verdad* puede traducirse por *poder* y la importancia del sujeto que lo afirma, su voluntad, es lo que nos interesa como filósofos. Auscultar los lugares donde se generaron determinadas interpretaciones, la tarea del filósofo es maravillarse ante ese fenómeno de la inspiración y acaso estimularlo antes que condenarlo. Tomar esas estimaciones como algo inocente, esto es, como formas de mantenerse con vida. Entre ellas, encontramos la idea del *ser* y quizá podamos atribuirla a aquellos que más sufren con el devenir, aquellos cuerpos que congestionados ante arrebatos de incertidumbre, incapaces de ofrecer una respuesta rápida en un contexto emergente, frágiles en la adaptación social, extremadamente sensibles a los cambios ambientales unido a cierto autismo de la personalidad, todo ello, podría hacernos pensar que su máximo interés fuera la creencia de que algo no pereciera, un lugar donde estar siempre a salvo. La idea del *ser* como bote salvavidas ante los continuos naufragios que la vida siembra por doquier. En este sentido, el *ser* es la máxima seducción para quienes padecen fisiológicamente ante los giros argumentales. Traducido al modo de la fisiología, en este sentido, desde la óptica del sistema nervioso, trabajar con y mediante conceptos es más sosegado que tener que inventarlos. La metafísica es el sueño *apolíneo* de una tregua ante la zozobra del devenir. Nietzsche simpatiza con ese consuelo bajo el que descansa la voluntad en algo estipula como conocimiento, porque todos, en algún momento de nuestra vida soñamos de ese modo, con conocer rocas graníticas donde poder aferrarnos. Lo que no es capaz de aceptar es que ese descanso se haya perpetuado como único modo de saber despreciando con ello el acto creativo, el arrebato de la inspiración, como configuración inicial de aquello que llamamos conocimiento. En otras palabras, que la ficción de la

momento concreto. La creencia en los opuestos es algo grosero, un fenómeno conceptual y abstracto incapaz de hacerse cargo de los contextos vitales donde se forjan las palabras, los enunciados, etc. Hablar, por tanto, de contradicción sería absurdo. Nadie que pretenda comunicarse puede cometer el barbarismo de semejante incoherencia, de hecho, podríamos afirmar que involuntariamente y por la inercia del propio lenguaje toda aparente contradicción se resuelve *por sí sola*.

verdad haya cobrado tal relevancia sobre otro tipo de ficciones, por ejemplo, la no-verdad o el valor de la mentira para la vida, implica el error de que existe algo así como un *objeto*, más allá de nosotros mismos, al que le es propio la gracia de un modo específico de predicación, esto es, un *ser*, como si pudiéramos desentendernos como sujetos creadores del propio mensaje:

Cuando digo «el relámpago resplandece», he puesto el resplandecer una vez como actividad y otra como sujeto: por tanto, al acontecer le he supuesto un ser que no es idéntico al acontecer, sino que, por el contrario, *permanece, es* y no «*deviene*». – *Poner el acontecer como efectuar: y el efecto como ser: ese el doble error, o interpretación, del que somos culpables. Así, p. ej. «el relámpago resplandece» -: «resplandecer» es un estado en nosotros; pero no lo tomamos como un efecto sobre nosotros, y decimos «algo resplandeciente» como un «en-sí» y buscamos para él un autor, el «relámpago»⁵⁷.*

Este es uno de los errores del acto cognoscitivo que bloquean la posibilidad de la inspiración. Parte de la mitología de considerar que el predicado expresa un efecto en sí y no que se trata de un *efecto en uno mismo*. Considera que puede presuponerse un sujeto como causa.

Este reconocimiento no implica la inmolación de la paz social porque para Nietzsche el mayor peligro es el resentimiento, la violencia refinada de los instintos disfrazados de razón, la continua y recurrente negación de esa metáfora agrupada bajo la figura de Dionisio. La diferencia radica en nuestra educación para tolerar este tipo de desfile de máscaras donde argumentos ya consagrados y consabidos no hacen sino repetirse, siendo aceptados tan sólo por la formación de una segunda naturaleza capaz de posicionar actos y modos de habla de acuerdo a algo que Nietzsche denomina *buen gusto*. Se trata, por el contrario, de reconocer que el punto de partida no tuvo nada de inofensivo y, precisamente, lo pacífico y acaso noble del proceso está en el reconocimiento de la inspiración, de un momento azaroso y fútil, que despliega todo un edificio del conocimiento donde los juicios son capaces de generar modos de vida de acuerdo a la capacidad de elevar el propio deseo o debilitar el ajeno. El conocimiento más propicio para la vida sería aquel que invita y es capaz de implicar artísticamente otras formas de vida, inspirarlas a querer ser. Sin embargo, nuestro modo de conocer invita a participar asumiendo unos presupuestos y metodologías ya predispuestas desde el platonismo, es decir, niega y rechaza cualquier alternativa, en este sentido, debilita

⁵⁷ *FP IV, 2 [84]*

porque para participar habría que dejar de ser, eclipsando, precisamente, aquello que según Nietzsche motiva el conocimiento de forma afirmativa.

Entendemos, por tanto, que ese punto de partida situado en la inspiración y acaso la única meta reconocible, hacer factible un poder cuyo imperativo parte acaso del animal que habita en el ser humano, y que ese animal, para sobrevivir, tuvo que pactar socialmente, es decir, reconvertir ese deseo en formas comunicables, y por tanto, sacrificadas, para reconducir algo propio que solo encuentra su triunfo en cuanto que es capaz de adentrarse en el problemático y siempre conflictivo escenario de la vida, siempre irremediabilmente asediada bajo la mirada acechante de los otros. El triunfo de la fuerza de la inspiración se logra en cuánto de uno mismo es capaz de volcar el individuo en el escenario social. El momento de capturar esa resistencia podríamos llamarlo inspiración y su valor radica en el contexto donde se genera. El valor del conocimiento se halla no en el fin que pretende sino en la resistencia frente a la que se mide y detona ese punto de fuga. El conocimiento ha perdido su jovialidad porque no se dirige directamente hacia un instante concreto, síntoma de inspiración. Todo conocer ha fijado una parábola que a modo de curvatura del deseo ha rodeado aquello que directamente nos atañe.

Nietzsche compara el proceder del filósofo con el quehacer del abogado. La posibilidad del oficio de la abogacía se nutre precisamente en la imposibilidad de hallar algo así como un hecho cuya interpretación pueda clausurarlo. El conocimiento puede encontrar un lugar donde afincarse pero esto no implica que allí haya encontrado su verdad ni que ese momento pueda reproducirse de forma absoluta. El abogado toma sucesos y los traviste de acuerdo a los intereses del cliente haciéndolos pasar por el *buen gusto* de la ley. El triunfo de su trabajo lo encontramos en ese tipo de «inspiración» capaz de habilitar una determinada voluntad con un poder fáctico. A lo máximo que podemos aspirar es a este tipo de veracidad. La ley toma rostro concreto sin que ello implique el salvajismo de un dionisismo incapaz de acogerse a la forma. El contexto determina las reglas del juego y el ingenio de la composición en la que se traman los movimientos en un determinado escenario puede denominarse inspiración en un sentido más pragmático que poético. Nietzsche se mueve entre ambos niveles si comparamos el texto dedicado a *Así habló Zaratustra* que encontramos en *Ecce Homo* con *Más allá del bien y del mal* §5:

Todos ellos [los filósofos] simulan haber descubierto y alcanzado sus opiniones propias mediante el autodesarrollo de una dialéctica fría, pura, divinamente despreocupada (a diferencia de los místicos de todo grado, son más honestos que ellos y más torpes – éstos hablan de «inspiración» -): siendo así que, en el fondo, es una tesis adoptada de antemano, una ocurrencia, una «inspiración», casi siempre un deseo íntimo vuelto abstracto y pasado por la criba lo que ellos defienden con razones buscadas posteriormente: - todos ellos son abogados que no quieren llamarse así, y en la mayoría de los casos son incluso pícaros patrocinadores de sus prejuicios, a los que bautizan con el nombre de verdades.⁵⁸

Así, conocer ha sido acaso solo el transitar una y otra vez por las mismas reglas del juego que, al cumplirlas, encontramos el confort de quién se sabe en el tranquilizador territorio de lo doméstico. Conocer es ir más allá de nuestras expectativas respecto a los resultados, pero dicha posibilidad queda clausurada en el momento en el que conocer supone operar desde los conceptos ya instaurados y consolidados. En este sentido, aún somos desconocidos porque no hemos cuestionado el origen, o dicho de otro modo, el valor del propio valor, la presunción de que algo se puede conocer puesto que hay algo dado. Sin embargo, Nietzsche apunta hacia un nuevo tiempo de conocimiento que parte de la condición de la creación. Conocer es crear, y este es el proyecto más alto de una filosofía que busca la transvaloración, esto es, no presupone nada y parte de la necesidad de dar un nuevo nombre y, en definitiva, un nuevo valor, en primer lugar a los fenómenos que parte de nuestro cuerpo. Comenzando desde las pulsiones, asignándoles un nuevo rango y con ello un nuevo dominio. Esto es, dejándonos avasallar por nuestra propia congestión pulsional y, después de reconocerla, asignar una nueva forma de gestionar el triunfo de una pulsión sobre otra. Reconociendo ese origen, el estremecimiento de dar nombre a algo hasta ahora no nombrado, acto propio de la inspiración, podemos contemplar cuán azaroso ha resultado el proceso de crear una maraña de nombres, que organizados producen conceptos, y sistematizados todos ellos pueden convocar redes o sistemas de valores. Más allá de eso, y el peligro sumo se acaso que todo ello organizado genera formas de vida. En último término, esta es la máxima preocupación nietzscheana, las formas organizativas sociales implican tantas aristas perpetuadas mediante los modos de habla que ya somos incapaces de discernir cuánto de esos actos son capaces de bloquearnos desiderativamente. La cultura se ha forjado por medio de sistemas conceptuales que funcionan a modo de fuerza centrípeta, cualquier voluntad, cualquier anhelo de voluntad propia o de predicar de otro modo es automáticamente expulsado del sistema. Reproducir el ámbito familiar de la

⁵⁸ MBM, 5.

jerarquía ahorra tensión y fuerza, el problema, señalará Nietzsche, es cuando ese ahorro, ese tipo de moral de conservación va en detrimento de cualquier vida, entendiendo ésta como vida creativa, en aras del instinto de miedo. Es acaso dicho instinto el único capaz de crear y soportar valores.

Nietzsche problematiza la noción de conocimiento al situar la formación de la cultura en ideas solidificadas en el imaginario colectivo, en aquellas ficciones que no podemos cuestionar porque precisamente forman parte abigarrada de nuestros temores. Conocer no es ampliar sino destruir los pilares que soportan nuestras estructuras, y en este sentido, la noción de conocimiento como ampliación de aquello que debe deducirse por medio de ciertas reglas, imposibilita precisamente el conocimiento entendido como tal. La paradoja la encontramos al pretender descubrir aquello que solamente nos resulta familiar, y el ámbito de lo doméstico es donde se nos imposibilita el acceso al conocimiento. Al carecer de otros sistemas de referencia, de una mirada exterior, desengañada de los procesos históricos y de las verdades adquiridas, el conocimiento se torna tautológico. La alegría del filósofo es subrayar ya lo demarcado por la propia historia, por ello, quizá, como diría Whitehead, toda nuestra historia de la filosofía ha sido un mero anotar a pie de página los textos platónicos, o, en palabras de Nietzsche, con Kant el cristianismo se hizo más fuerte al adaptar los presupuestos ideológicos del mismo al nuevo contexto ilustrado.

También los más precavidos que hay entre ellos opinan que, al menos, lo familiar es algo más fácilmente cognoscible que lo extraño; así, por ejemplo, se piensa indispensable partir metódicamente del «mundo interior», de los «hechos de conciencia», ¡dado que ellos son el mundo que *nos es más familiar!* ¡Error de los errores! Lo familiar es lo habitual; y lo habitual es lo más difícil de «conocer», esto es, de ver como problema, de ver como extraño, como lejano, como «fuera de nosotros»⁵⁹

En el advenimiento de las ciencias naturales Nietzsche encontrará un momento de optimismo y de posibilidad de fuga ante el círculo vicioso del conocimiento. El auge de las nuevas metodologías y del objeto de problematización del estudio: el cuerpo, el sistema nervioso, el funcionamiento del cerebro en relación con la personalidad y los afectos, los estudios comparativos de zoología y el biologicismo de corte darwinista suponen un nuevo modo de enfrentarse a las respuestas acerca de qué somos y cómo nos constituimos. En este sentido, toman algo nuevo y extraño por objeto y esta

⁵⁹ FW, 355

tendencia puede suponer esa salida a la estructura organizativa bajo la que se ha ideado el sujeto cognoscente.

La estética en Nietzsche, especialmente después de *El nacimiento de la tragedia*, no puede considerarse como una reflexión acerca de la configuración de lo bello y del carácter mediador del genio como *daimon* o portavoz que sufre la posesión de las ideas en su propia creación. Es, por el contrario, una consideración acerca del advenimiento de la inspiración y de la necesidad de la creación como única condición posible que promueve algo que podríamos llamar vida y, esto es, en definitiva, la aparente tautología de sentirse vivo, es decir, poner en tensión todas las fuerzas nerviosas, convocar a la jerarquía de las fuerzas, decir sí, a pesar de los peligros y de los obstáculos que históricamente trascienden los modos de vida, salir, aunque sea instantáneamente, del rodillo de las costumbres y mirar con ojos de niño la aparición de algo otro que no me pertenece, pero que está mediado por esa maquinaria ontológica que ha separado al sujeto de aquello que le es propio, el objeto. El arte inicia esa lucha por la apropiación, es un tipo de resistencia a la filosofía. Cierta heroísmo lo comprobamos en una actitud intelectual, una predisposición hacia el conocimiento que implica desligar al sujeto de las formas de relacionarse con su mundo, preestableciendo normativamente cuál es el método de esa relación. Cuál es la forma que garantiza un conocimiento bajo el rótulo de la verdad, este es el mayor daño y el síntoma de la separación de la voluntad con aquello que puede. La estética nietzscheana habla acerca de la necesidad del arte como una sobreabundancia de vida que en algún sitio debe ser derramada, y el espectador, accede a la obra porque busca, necesita, anhela ese sentido, esa vida representada que, las cosas, cotidiana y ordinariamente, no saben ofrecerle una reconciliación con uno mismo. pero que si uno mismo no interviene en ese proceso, de naturaleza configurativa y por tanto creativa, entonces. La transferencia entre artista y espectador puede leerse bajo esa dinámica de fuerzas entre exceso de vida y búsqueda de ella, siendo el estatuto de ambos intercambiable y dinámico, es decir, el artista derrocha y busca del mismo modo que el espectador, y viceversa. La inspiración es un tipo de retroalimentación que libera entendida entre una posible dialéctica entre vida y necesidad de habitarla.

Lo más interesante de este modelo, es que no hay, una imposición de dominio entendida entre amo y esclavo, no hay delimitación moral ni estatuto categorial que pueda establecer que es más verdadero, si un Van Gogh o un Cezanne, es, tan sólo,

modos de acceder a la vida mediante una representación en el que el espectador puede sentir que allí se afirma algo que antes no había tenido voz. Lo bello es la posibilidad de esa comunicación entendida como derroche y/o activación de las fuerzas fisiológicas por medio de formas que podemos llamar artísticas en el sentido de que no cumplen una función programática pero que hace posible cualquier tipo de programa o cualquier empeño. El arte es metafísico porque hace vida, la recrea, la inventa, la manifiesta, etc., intentar librar al arte de ese valor es convertirlo en ciencia aséptica. Solo puede entenderse el arte como una sobreabundancia de vida que no encontró otro lugar para ser derramada. El espectador se alimenta de ese exceso, el resto, lo otro, quizá sólo ha sido síntomas de enfermedad. Así, por ejemplo, hay que librar a la tarea del arte, la psicología del creador, de los presupuestos fundamentales que lo orientan y dirigen hacia una finalidad. Por el contrario, el arte debe auscultarse bajo el presupuesto de su necesidad, y ésta sólo puede ser entendida como necesidad fisiológica a través de la descripción de lo que Nietzsche llamó inspiración, y cómo nuestra tarea moral no es otra que darnos un estilo. Así, la estética debe librarse del encajonamiento que ha ofrecido los parámetros idealistas que la confinan a mera recreación donde el artista o el espectador se libran momentáneamente de la infinita lucha que supone estar vivo, de enfrentarse al tener que elegir para ser, seleccionar algo en medio del torrente del devenir sin por ello aniquilar la incesante sucesión de diferencias. Es una lucha, pero también puede responder al interés de una tregua, todo ello en aras del estado anímico del creador o del espectador. No es un lugar desinteresado, es el interés por antonomasia y, en este sentido, toda creación es omniabarcante. No entiende, no puede saber, de registros o disciplinas como parcelas exiliadas en virtud de su capacidad urbanística. La ficción es todo nuestro conocer, y con él urbanizamos el mundo, la diferencia ha sido el método y su pretensión, la psicología con la que ha estado preñada el proceso creativo, malogrado, en gran medida, por su condición de falsedad, de simulación, de copia, de lujo recreativo o de entretenimiento y que no interfiere en el flujo de objetos reales o de instrumentalización. La estética se fundamenta únicamente en las reacciones fisiológicas que padecemos, no se puede desasir de ese complejo pulsional, del mismo modo que tampoco puede hacerlo la preferencia por una moral, o la manifestación por la creencia en un determinado tipo de presupuestos metafísicos. Yo, mundo, libertad, son ficciones, lo que hay que sondear es el interés con el que fueron diseñadas y a que atiende su diseño. Cuál es la psicología del artista y si el estatuto epistemológico de la creación puede separarse del resto de los modos culturales.

El problema fundamental de esa validación aparece cuando la producción es capaz de ejecutarse sin atender al elemento desde el que es ordenado, cuando el instrumento es capaz de presuponerse como legislador de la fuerza y el orden de la creación aparece como ya dado, impidiendo nuevas generaciones o alternativas interpretativas. Cualquiera el modelo es deificado y el instinto se enmarca con un deber heredado. Tal situación podemos explicarla por la supremacía del método, concretamente, con el desarrollo de lo que Nietzsche denominó sublimación donde el origen quedaría hipostasiado en algo aséptico que aparentemente no implicaría poder, por ejemplo, como sucede en el caso de la ciencia: «La sensación no es el resultado de la célula, sino la célula es un resultado de la sensación, es decir, una proyección artística, una imagen⁶⁰»

Justificación estética del conocimiento

Las disciplinas del conocimiento estarían agrupadas bajo una misma intención, y el marco de la preferencia sólo puede analizarse bajo la óptica moral. Su separación, la denominada especialización del saber, es tan sólo producto del modo en el que se atienden o se quieren controlar diferentes necesidades desiderativas, ya sean éstas por medio de la represión y/o de la sublimación. Antes de seguir, es preciso aclarar que podemos atender a tres diversas acuñaciones de la expresión *sublimación*, por ahora, atenderemos solamente al sentido que Nietzsche ofrece en su primera etapa, entendida como transferencia o desplazamiento metonímico de una pulsión a un fenómeno cultural que lo expresa o lo recoge. A veces sublimar puede ser un modo de reprimir, pero de momento, nos referiremos tan sólo al modo de represión entendido como la negación del elemento vencedor en una lucha pulsional, eligiendo, en este caso, el resultado negativo de la lucha como si fuera el vencedor. En este sentido, el método, entendido como el filtro que demarca qué datos son dignos de interpretación frente a los elementos inválidos, provee mayor descripción epistemológica que los propios contenidos que la disciplina descubre. Lo normativo preconice el fruto del descubrimiento, y es en su instauración e intencionalidad donde los saberes convergen.

El método puede reprimir o sublimar, confiere el orden de la jerarquía al posicionar que puede participar en el terreno del saber, es decir, qué merece ser conocido. Así, el más alto valor del método, la pretensión de decir con verdad, es quizá

⁶⁰ *FP*, I 7 [168]

la forma de instaurar continuamente un vencedor, algo así como el resultado de un análisis en términos comparativos, aunque la verdad no tenga ningún valor para la vida en el sentido de que resalta metodológicamente el resultado negativo de la lucha. El problema del método es que siempre debe instaurarse de acuerdo a un sistema de referencia, es por ello, que el método anticipa de algún modo una deuda originaria con aquella voluntad que lo impone en el terreno de la convivencia. La relación del método con la voluntad es de orden moral y su aceptación pasa estrictamente bajo la seducción estética.

El método es la forma moral en la que un conocimiento se hace fuerte. La sublimación es, pues, la forma de salvar el resultado de una lucha pulsional, ofrecerle a una tensión el medio para distenderse. Las disciplinas del conocimiento serían los modos en los que puede sublimarse una pulsión regida por un método, es decir, por una forma de jerarquizar qué debe predominar. Por supuesto, el conocimiento puede revolverse contra la jerarquía, pero hasta ahora, lo único que ha logrado es la subalternancia entre disciplinas, o dicho de otro modo, ofrecer una resistencia metodológica que quedaría invalidada puesto que el contenido que provee ya no puede considerarse como verdadero. El conocimiento puede generarse como resistencia, aunque para Nietzsche, hasta ahora, toda forma de oposición cultural ha atacado la forma, esto es, su desviación disciplinaria en cuanto saber, su método, su forma de organización o la leve modificación de sus presupuestos y finalidades, no obstante, ningún crítico ha sabido reproducir el estrato originario en clave genealógica. El método ha seguido siempre la misma dirección, no se ha desplazado del sistema de referencia desde el que fue validado. La serpiente no ha podido morderse la cola y esta imagen zaratustriana simboliza la imposibilidad de la propia razón para atacarse porque, el lastre del conocimiento, ha sido hacer del instrumento, la razón, el modo hegemónico de cualquier conocer, y en ello encontramos el mayor interés moral. Por supuesto, la crítica kantiana se dirige en clave metódica, pero dicha revolución se ofrece desde el órgano hegemónico, la razón, y hacer una crítica desde el instrumento entendido como finalidad, supone la continuación de una saga filosófica donde se enturbia la relación de servidumbre que existe entre la razón y el deseo. Por ello, la crítica al método sólo puede hacerse atendiendo a qué elementos morales se salvaguardan por encima de la denominada crítica o revolución. La moral es siempre de algún modo la disciplina de la que nunca se habla y es la que siempre sobrevive, quizá, porque el resto de las

especializaciones la rinden tributo, pero el valor de la verdad ha sido separado del aparato que lo instaura. Los saberes serían, por tanto, estrategias del control respecto a uno mismo o respecto a una comunidad en la que se quiere intervenir o interactuar. Por lo tanto, el método o la disciplina es producto de este interés por querer gobernar algo que quiere entrar en el juego de lo público.

La justificación para que una disciplina o un modelo paradigmático del conocimiento entre en el juego de la validez y de la aceptación social está íntimamente relacionada con la expresión de una adecuación frente al deseo o al imaginario que provee horizontes a un determinado estrato o colectivo. Un paradigma gana su afrenta en cuanto reproduce o satisface el deseo de una voluntad. Entendemos aquí voluntad como una ficción poética que recoge en una unidad todo un intrincado conglomerado pulsional del que ha sacrificado elementos que no se pueden reproducir puesto que éstos supondrían un déficit de fuerzas o un riesgo hacia la propia integridad. El problema es cuando la ficción de la voluntad se saliniza en un residuo que llamamos verdad. Por ello, entendemos en este punto la voluntad como un individuo que casi siempre reproduce, y rara vez produce, ese intrincado de selección de su propia fuerza en aras del paradigma que le confía cierta seguridad y manutención social. El triunfo del orden cultural vendría determinado por una disposición natural de supervivencia que Nietzsche relaciona con el mimetismo. La verdad sería el resultado de una adecuación disciplinaria al método que destila una selección de procesos que garantizarían la paz social y, lo más importante, la conservación personal.

El fin del conocimiento es, por consiguiente, un fin estético. Los instrumentos del conocimiento son las imágenes ilusorias. El mundo de la apariencia como mundo del arte, del devenir, de la pluralidad – contrapuesto al mundo de lo Uno primordial: el cual se identifica con el dolor y la contradicción.⁶¹

⁶¹ *FP*, I 7 [171]

CAPÍTULO 3. LA INMORALIDAD DE LA MORAL: EL CONOCIMIENTO CENSURADO

El espíritu del sacerdocio

Bautizar el mundo es domarlo bajo una crueldad necesaria, en todo acto de representación hay un sacrificio, y el lenguaje parece ser uno de los primeros altares, quizá no el primero, pero sí el que posee mayor fuerza sacrificial. Pensemos en el sueño de esas metáforas por querer capturar mediante imágenes la relación alambicada entre mundo y pasión. Es la metáfora el símbolo de ese egoísmo por querer capturar y apresar. Es en la palabra donde la fuerza encuentra su devoción. El lenguaje son una multitud de banderas del territorio que un día conquistó nuestro deseo en su forma de mostrarse ante los otros. Diríamos que la moral es el modo en el que dichas banderas se convierten en murallas, en territorios claramente delimitados. Así, el deseo, si quedaría potenciado mediante el lenguaje poético no resultaría así en el lenguaje moral, donde quedaría apesado. Este es el ejercicio de crueldad originaria, en este caso, lingüístico, que implicaría los actos de habla como formas performativas de control. Por lo tanto, la moral no puede distanciarse de su egoísmo cardinal de jerarquizar qué puede o no puede hacerse, cómo se dice algo y cómo podemos entenderlo.

Quando el ser humano consideró necesario hacerse una memoria, tal cosa no se realizó jamás sin sangre, martirios, sacrificios; los sacrificios y empeños más espantosos (entre ellos, los sacrificios de los primogénitos), las mutilaciones más repugnantes (por ejemplo, las castraciones), las más crueles formas rituales de todos los cultos religiosos (y todas las religiones son, en su último fondo, sistemas de crueldades) —todo esto tiene su origen en aquel instinto que supo adivinar en el dolor el más poderoso medio auxiliar de la mnemónica. En cierto sentido toda la ascética pertenece a este campo: unas cuantas ideas deben volverse imborrables, omnipresentes, inolvidables, fijas, con la finalidad de que todo el sistema nervioso e intelectual quede hipnotizado por tales ideas fijas.⁶²

Bajo este egoísmo consustancial realizado mediante el espíritu de la venganza, la idea de un bien general es quizá la más ríspida de todas, porque en la motivación de ese bienestar universalizado hay ya detrás una voluntad que se encarnizó en la tortura. El asceta de algún modo conservaría ese recuerdo primigenio bajo las sombras de su inconsciente. La moral no ha sido atendida bajo esta idea de origen cruel, que sólo

⁶² GM II, 3

podría descifrarse bajo la idea del egoísmo animal del que brotaría una primera selección acerca de lo bueno y de lo malo. Por ello, la moral propuesta por Kant sería el punto más alto del ascetismo, de este refinamiento del animal y de la fe en la razón desposeída de los elementos corporales, es, en definitiva, la vigorexia de las ideas fijas. Pero la propuesta kantiana no deviene espontánea, viene potenciada por el ideal del sacerdocio. Esos abogados de la moral, los sacerdotes, si bien han cambiado los orígenes de la regulación desde donde se dictamina el marco de la acción y su solidificación en las instituciones, no obstante no han sido capaces de atender a la idea de jerarquía desde el egoísmo animal del que emanan los modos de vida que defienden. O acaso, dicho egoísmo ha sido reconducido en el interés de la mayoría, una vez disipado ese dolor originario grabado en la memoria. De este modo, si se ha descubierto que los fenómenos culturales responden a añejas tramas primitivas, si se ha descubierto que bajo nuestra piel hay toda una arqueología psicológica, aún queda por describir un posible devenir de la sedimentación que esté más allá del optimismo utilitario. El utilitarismo ha tomado la ficción del bien general a partir del sacerdote desposeída del origen sangriento. Nietzsche insiste, la sociedad no ha devenido bajo una suerte de feliz apropiación de lo óptimo, por el contrario, la historia se nutre de sangres encarnizadas por hacer prevalecer un modo de vida frente a otros. Es ahí dónde debe situarse la jerarquía, en clave de campo de batalla donde la muerte puede darse por hacer prevalecer un interés.

Nietzsche sostiene que dicha igualación social en aras de que la mayoría pueda servirse de confort es siempre un tipo de igualación asociada a los mínimos de subsistencia, la igualación es siempre por debajo. Respecto a la pregunta de por qué los débiles fueron capaces de sobreponerse y generar cultura frente a aquellos que poseían fuerzas activas, Nietzsche responde que sólo los valores reactivos son capaces de generar imperio, esto es, un conjunto de individuos es más fácil que se asocien respecto a temor común que respecto a un horizonte activo. Es el enemigo el que agrupa, y no las ganas de vivir. Los valores reactivos son los propios de la agrupación y el gregarismo, su mantenimiento, bajo la lógica de mínimos es más fácil de conservar y más duradera frente a unos valores impuestos bajo una lógica de máximos. El problema aquí es que la cantidad si ofrece rasgos cualitativos puesto que conforma una jerarquía que no nace de la propia voluntad sino de una voluntad general que por definición será coercitiva. Sería excesivamente sencillo acusar a la jerarquía propuesta por valores activos, consagrados

en ese *quantum* de fuerza desbordante de crueldad. Pero no olvidemos que la crueldad aparece de forma implícita en todo modo de generar convivencia social. La crueldad del artista no es especialmente significativa respecto a la crueldad del gregarismo donde la diferencia es anulada, ya fuera mediante la tortura, la persecución, etc. No ha existido un tipo de moral que no haya implicado un ejercicio de crueldad, o dicho de otro modo, la moral no puede escaparse de su propia inmoralidad.⁶³

El Estado más antiguo apareció, en consecuencia, como una horrible tiranía, como una maquinaria trituradora y desconsiderada, y continuó trabajando de ese modo hasta que aquella materia bruta hecha de pueblo y de semianimal no sólo acabó por quedar bien amasada y maleable, sino por tener una forma.⁶⁴

El problema de los valores es que nunca se han considerado de acuerdo a la jerarquía estipulada desde el origen, es decir, en relación a qué determinados seres humanos favorece unas determinadas condiciones de existencia normativas. Si los darwinistas y los psicólogos ingleses asaltaron sin quererlo un origen moral relativo a la animalidad, si lograron abrir el debate moral en términos instintivos, no obstante, no atacaron o propusieron otro tipo de moral por considerar que la existente era la mejor adaptada y, por tanto, la más favorable para el grupo. El ataque de Nietzsche se centra en la noción de vida que están defendiendo, y para ello es preciso entonces establecer cuál es el rango de la jerarquía, esto es, dónde se sitúa el mínimo y el máximo admisible para el grupo, es decir, un *quantum* de fuerzas que se calibra en el contexto en relación al individuo que interactúa. Ese *quantum* en el caso de la moral de los señores la agrupación es siempre un tipo de humillación, a menudo relativa a un pacto respecto a

⁶³ Goya lo muestra en una de sus estampas perteneciente a la serie *Prisioneros* cuyo título es: *Tan bárbara la seguridad como el delito o pequeño prisionero*. En ella aparece un reo que parece estar sentado en el aire, tensionado por cadenas. El cuerpo encorvado y sumiso, la pesadumbre parece haberle emborronado el rostro. Una gruesa cadena le sale del cuello, otra cadena se extiende en dirección opuesta desde las muñecas y unos grilletes atornillan los pies. Bajo una interpretación estrictamente naturalista de la moral diríamos que el temor al pecado no sería el miedo a la noción de *ofender a Dios*, sino el temor de sufrir semejante tormentos como el pequeño prisionero de Goya. El pecado se hace cuerpo, y el cristiano sentiría la propia religión como una función corporal tras una política pública de tortura y calvario. Con esto demostraríamos que la noción de desinterés sería inoperativa, porque si bien la moral judeocristiana reclama una censura respecto al apetito del cuerpo, lo que realmente se está censurando es que el cuerpo desee activamente, es decir, que sea su apetito la fuente originaria. Lo que se está proclamando bajo la forma del desinterés es el que cuerpo desee de forma reactiva, esto es, siempre temiendo el castigo, cuyo eufemismo sería el pecado. Por ello, para que exista moral y esta clame el desinterés debe existir una violencia originaria que, en este caso, convertiría las fuerzas activas del deseo en fuerzas reactivas. Solamente espiritualizado ese miedo durante siglos habríamos obtenido un concepto que condensaría esa violencia originaria, sin necesidad de representarla, aunque, por supuesto, la representación de la tortura es una constante en cualquier sociedad, pero para el *conocedor*, el sistema conceptual de valores trae consigo esa potencia.

⁶⁴ GM II, 17

la guerra, impreso por una necesidad contingente, pues desprecia verse disminuido en cuanto forma un grupo porque sabe que su fuerza no puede *valer* lo mismo que viviendo con cierta disociación respecto a los otros⁶⁵. Esta fuerza parece asociarla a la idea de virtud acuñada por el Renacimiento, entendiendo *virtú* como vigor, como ser humano libre de moralinas. Sin embargo, la jerarquía prescrita desde los valores reactivos y desde una filogénesis de la conservación, en este caso la agrupación aparece con orgullo y alegría, puesto que de otro modo ese *quantum* de fuerza no podría sobrevivir, no podría hacerse valer. Mención especial merece algo que señala Nietzsche, y es una posible respuesta que ofrecería a los darwinistas sociales en caso de réplica: ¿cómo prevalecen entonces los débiles y lograron sobreponerse a los fuertes?

En este punto aparecería una tercera tipología mediadora de ese *quantum* de la fuerza, con ella nos referimos a la casta sacerdotal. La debilidad no podría acuñar valor, sería la casta sacerdotal la que se serviría y se organizaría en base a esa debilidad, es ésta la que organizaría el rebaño desde el resentimiento hacia una vitalidad y vigor superior. Es el sacerdote el que calibra el mínimo de fuerzas y genera valores, asimismo, inculca la mala conciencia, ese sentimiento de desprecio respecto a la posesión de la propia fuerza, desprecio que es también hacia la actitud creativa y a la aceptación del elemento diferencial. La casta sacerdotal sería por tanto un tipo de fuerza capaz de generar valores y de congregar agrupaciones, sirviéndose de ellas para lograr un enfrentamiento resentido, esto es, la extorsión no mediante la fuerza de la fisiología sino bajo la fuerza que la moral imprime sobre el lenguaje. Así quedaría preestablecido la fuerza de ese otro mundo, mediante un olvido primigenio del carácter del lenguaje en su ansia de enseñorearse del mundo circundante. De esto podríamos deducir que el filósofo comparte precisamente este tipo de perfil tipológico, su fuerza sólo puede verse aumentada no en los contextos vitales sino en los lingüísticos y semánticos, agrupando, de este modo, seguidores, ideología, teorías, etc., que, en última instancia, responderían a la jerarquía de la casta sacerdotal y siempre tienen como referencia un más allá. La casta sacerdotal y la fuerza de la debilidad son más inteligentes, tienen más espíritu, y por ello han sido capaces de subsistir: «los más fuertes y los más felices son débiles cuando tienen en su contra los instintos de rebaño organizados, la pusilanimidad de los débiles, la superioridad numérica⁶⁶». Aquí por inteligencia y espíritu Nietzsche parece

⁶⁵ FP IV, 15 [78]

⁶⁶ FP IV, 14 [123]

referirse justamente a la capacidad de no olvidar, de calcular, de anticipar el movimiento del otro, el estar rumiando siempre acerca de la alteridad, la agitación nerviosa por el temor, etc.:

Las especies no van creciendo en perfección: los débiles dominan una y otra vez a los fuertes, - es que ellos son el gran número, es que ellos son también más inteligentes... Darwin ha olvidado el espíritu (- ¡eso es inglés!), los débiles tienen más espíritu... [...] Yo entiendo por espíritu, como se ve, la previsión, la paciencia, la astucia, la simulación, el gran dominio de sí mismo y todo lo que es *mimicry* (esto último abarca una gran parte de la llamada virtud.⁶⁷

La crueldad como modo de producción de conciencias

El rodillo de las costumbres no solo posee los dispositivos del lenguaje como forma de habitar y conducir un cuerpo. Lo que hace del cuerpo originariamente un laboratorio moral es lo que Nietzsche denomina la mala hierba y el placer de la crueldad.

¡Vosotros, los bien dispuestos bienintencionados, echad una mano en la gran obra de extirpar de este mundo la noción de castigo que por todas partes prolifera! ¡No hay una mala hierba más dañina! No sólo han introducido las consecuencias de nuestro modo de actuar [...] sino que se ha hecho aún más, y con el malvado arte interpretativo que se basa en la noción de castigo se ha despojado de su inocencia a la casualidad pura y plena del acaecer. Es más, se ha llevado la locura hasta el punto de obligar a que se viva la propia existencia como un castigo.⁶⁸

La mala hierba sería la idea de la culpa como tortura asociada a la incapacidad de traducir ciertos instintos en formas ejemplares de comportamiento. No hay por ello inocencia en el cuerpo, toda acción que provenga del cuerpo como centro de gravedad se ha presupuesto como culpable. El placer de la crueldad, siendo una forma de divinizar la venganza por medio de determinadas festividades para ofrecer consuelo frente a la ira de los dioses, se ha convertido en un dispositivo que, más allá de la crueldad originaria instaurada en la naturaleza, ha logrado un control efectivo por medio de la instauración de la religión judeocristiana. Si la crueldad natural está asociada a los designios de un destino que no podemos controlar, tan sólo abrazarlo y ofrecer los cuerpos de las bestias, sus vísceras o la sangre para que los dioses estén tranquilos, la

⁶⁷ GD, *Incursiones de un intempestivo*, 14.

⁶⁸ A, 13.

religión judeocristiana lo transformó en la crueldad interiorizada por medio del cuerpo, así se logró la aplicación de la culpa, la condena y el castigo. A tales formas de control le siguió modos de conocer, como señala Nietzsche, el principio de causalidad se nutre de esta experiencia del dolor. La huida del dolor ante los terrores de la naturaleza devendría en un tipo de dolor psicologizado por medio de sentimientos morales que reaccionan ante nuevas formas de peligro. El síntoma del peligro ya no estaría en los elementos comunes que instaure una sociedad sobre los designios de la naturaleza o un enemigo, el peor de los peligros se vuelve interior, en la bestia que habita en el hombre. Este tipo de experiencia relacional entre la fuerza instintiva liberada del principio de causalidad daría lugar a un tipo de ser humano que se reconoce en los estadios animales. La búsqueda de este de ser humano como tránsito y como forma de crítica será una constante en la obra del periodo intermedio, que protagonizan de forma paralela un nuevo modo de conducir el conocimiento más allá de los límites de la razón:

En los arrebatos de pasión y en las fantasías del sueño y de la locura el hombre descubre su prehistoria y la de la humanidad: la *animalidad* con sus muecas salvajes; por momentos su memoria retrocede bastante lejos, mientras que el estado civilizado se desarrolla gracias al olvido de esas experiencias primigenias.⁶⁹

Aquí se desvelan los secretos propios de la trama fisiológica y el cuerpo como laboratorio moral que predispone un modo de conocer, esto es, el ideal que propugna la sociedad desparentado de la animalidad (por temor al castigo). En la experiencia ignorada del sueño y de la locura arremeten los estadios primitivos que conformaron la cultura y que siguen latentes en aquellos momentos donde la razón no regula. Si la civilización se desarrolla ignorando esa prehistoria es porque ha introducido dispositivos que atienden a esa animalidad pero desde el temor. Por ejemplo, la culpa aparece como regulación ante un suceso no porque fuera malo en sí, sino porque malo es el castigo que de él se espera. La razón vertebrada como principio de causalidad, pero lo que subyace es un instinto: evitar el dolor del castigo. En un primer momento, la culpa se desarrollaría en los episodios de formación de las instituciones dominantes con el fin de prevenir la potencialidad de un terror que amenaza a una comunidad, por ejemplo, alguien que ha fingido un precepto resultaría torturado o condenado a muerte. Podríamos racionalizar el proceso aludiendo a que es significativo la muestra del castigo con el fin de prevenir futuros actos que comprometan a toda una población, sin

⁶⁹ A, 312

embargo, cuando Nietzsche habla del placer de la crueldad no se refiere a estas formas hegemónicas de prevención de futuros males, por el contrario, si hay placer en la crueldad es precisamente porque una fuerza menor se está vengando de algo que no puede, por ejemplo, el sometimiento de un conjunto gregario de individuos que no toleran el comportamiento de otro y deciden torturarlo, no porque tal comportamiento resulte dañino para la sociedad, simplemente, porque habría una intolerancia y un resentimiento hacia aquello que hace gala de autonomía.

La culpa aparece entonces bajo el temor de dicho castigo. Posteriormente, el recuerdo de ese dolor, que amenaza potencialmente a cualquier sujeto que infrinja la norma, contaminaría el imaginario colectivo, se solidificaría en el uso de las costumbres y produciría la sensación de angustia ante la posibilidad de recibir el castigo: «Solo lo que no cesa de doler permanece en la memoria».⁷⁰ El sentimiento de culpa se activaría como mecanismo de alerta cultural ante ese peligro patológico de cometer una falta. Así podría explicarse el éxito de la doma sobre el cuerpo y la formación fisiológica de un carácter, de este modo la moral judeocristiana pudo contagiarse por una multitud de individuos hasta convertirse en un principio que legisla la propia ley moral dentro de mí. Ese dentro de mí, la apercepción de la ley moral, es para Nietzsche el máximo síntoma de enfermedad respecto a la ignorancia del origen desde el que se emite el valor.

Por ello, para tonificar los estadios de los que provendrían nuestras creencias morales y cognitivas, Nietzsche decide realizar un análisis de la memoria en clave corporal. La memoria se activaría ante esos procesos que vincularían ciertos actos a una forma de dolor, tácita o virtual. Esto es, el castigo no sería necesario introducirlo socialmente a modo de ejemplificación de forma continua ante cualquier falta, la religión, con su abanico de promesas, operaría ahorrando energía, escenificación y costes. La religión vendría con una moral teleológica capaz de censurar determinadas fuerzas. El *yo* se responsabiliza de ellas y perfila un carácter de acuerdo al binomio placer-dolor. Con ello comprobamos que el principio de causalidad no se legitimaría por medio de un tipo de mecanismo racional de índole trascendentalista, por el contrario, su utilidad derivaría del temor a ese dolor, tácito o virtual, que socialmente aparece legitimado por el poder de una institución. Así, ser bueno, originariamente, aparece en

⁷⁰ GM II, 3

las formas que esquivan el castigo, hasta evolucionar en las formas posteriores de mantener el cuerpo a salvo de ciertos peligros imaginarios, como por ejemplo, el infierno. Este es el salto del origen pulsional a la meta hipostasiada, en su carácter mítico confiere imágenes infantiles tales como un lugar donde *arderás eternamente*, pero esta representación también la encontramos psicologizada por vías racionalistas, por ejemplo, *todo lo bueno es racional*. No obstante, si atendemos al origen, en la crueldad de ciertas prácticas y en los modos de moralizar al pueblo, allí comprobamos que la acción violenta atenta contra la coherencia de un razonamiento (¿cómo podría defenderse el bien cuando la institución que lo predica está continuamente haciendo gala de castigos y torturas?), y por tanto, la consecución de una verdad quedaría entredicha. Pero, lo relevante de tales estadios primitivos, y no tan primitivos de la humanidad, es que la verdad se instaure mediante la fuerza, se moraliza mediante crueldades, esto es, la manifestación del poder hace fuerte a una voluntad: «Las crueldades dañan a la verdad, pero le resultan útiles a la voluntad (que se manifiesta en la fe)⁷¹». No es por tanto el razonamiento el que garantiza la fijeza de la verdad, es el temor del propio cuerpo el que ha validado tal creencia.

La reactividad de la moral judeocristiana reside en la negación y en la voluntad de ocultar el principio que la genera. Esto es, aunque la moral pretenda deshacerse del cuerpo como motor instintivo, éste continúa generando valor pero de forma enmascarada y anestesiando aquello que teme. ¿Y qué es aquello que teme? Precisamente, el enfrentamiento con lo vivo, con una fuerza que sea capaz de reconocerse como superior en la respuesta a una voluntad de dominio. La debilidad de la reactividad reside en el enfrentamiento desde la distancia y el disfraz. El poder nunca se revela como tal, es más, gira interpretativamente con la canonización de virtudes como el altruismo, así el dominio aparece soterrado. Toda empresa que ha trabajado en el mantenimiento de estas “ideas felices” ha sido de corte filosófico: «Transformación de la moral. - Existe en la moral un constante trabajo de transformación – es el resultado de los crímenes con resultado feliz (entre éstos se encuentran, por ejemplo, todas las innovaciones del pensamiento)».⁷²

⁷¹ FP II, 23 [65]

⁷² A, 98

Metafísica y moral están enraizadas en el espacio que ellas mismas cohabitan⁷³, y en ese vacío, lugar que el discurso parchea, solo encontramos a un Dionisio crucificado. La ausencia de un devenir inocente se estructura bajo esta mutua complicidad donde el conocimiento verdadero se encauza mediante acciones que no aborden el temido territorio del castigo, en este sentido, absurdo (el de la moral inmoral) y violencia se difuminan, pero sin desaparecer. El dolor que ha sido introducido, ahora ya desde el aguijón de la cola de escorpión, debe tener una causa, y el imaginario de la moral judeocristiana no sólo provee los motivos sino también los modos de gestionar ese sufrimiento por medio de la casta sacerdotal. Este es el triunfo de la moral y de la metafísica al disponer de medios que retroalimentan la dinastía de unos valores purificados de sus formas de aparición grotesca en los orígenes de su constitución. El logro de la moral judeocristiana ha sido transformar el dolor corporal, aplicado desde la instancia del amo, hasta convertirlo en forma de conciencia, esto es, en creencias del espíritu. Ahora la figura del amo como verdugo capaz de torturar se convierte en policía interior. La formación de una conciencia que dictamina la acción moral es el logro de permutar el castigo físico en castigo psicológico, en la terrible tortura de estar vivo y desear un algo que no me está permitido porque si lo deseo podría sufrir daños. Se desea siempre lo prohibido. Así, el policía interior logra instaurarse como subjetividad que reproduce sentido bajo la ficción de la idea de causalidad, esta posee una doble vertiente psicológica: primero, lo que deseo no me está permitido hacerlo, entonces sufro, y si sufro soy culpable, por consiguiente la vida sólo puede entenderse como castigo y deuda.

Este tipo de gestión instintiva sobre el cuerpo genera tipologías o formas de control relativos a la crueldad. Nietzsche desarrolla un análisis dividido en seis puntos como modos para domar un instinto, todos ellos tienen como base la crueldad sobre uno mismo y aparecen descritos en el párrafo titulado *Dominio sobre uno mismo, moderación y su motivación última*⁷⁴. El primero es la supresión del deseo hasta que este termina ignorándose. El segundo tiene como principio la regulación de dicho instinto por medio de su desarrollo sólo en determinados contextos. Con dicho autocontrol, el querer se debilita, dando lugar al primer método. La tercera vía sería opuesta a las dos anteriores y consiste en saciar el querer hasta que éste acaba

⁷³ «Al conocimiento recto tiene que seguir necesariamente la acción recta» (A, 116)

⁷⁴ A, 109.

autodestruyendo la fuente o hastiándola. El cuarto, que podría ser quizá el primero, o al menos el motor que estimula las dos primeras formas de economía pulsional, trata de asociar una idea de repulsión ante la satisfacción del instinto, de modo que aquel que ejecuta tal acto logra representarse como un ser deleznable a los ojos del modelo considerado como virtuoso, y por lo tanto, produce el sentimiento de culpa o el autodesprecio. Dicho odio hacia sí mismo predispone hacia una ética de la compasión, cuyo carácter hiperaltruístico anularía la propia subjetividad potenciando un tipo de filantropía telescópica. Por ello, la ética de la compasión, afirmará Nietzsche, supone una de las formas de debilitamiento de la especie al sentir el dolor ajeno como si fuera propio. La gran conquista de la subjetividad se ha logrado por medio de la compasión. La superación o la transvaloración del modelo de la compasión podemos encontrarla en la virtud que hace regalos que propone Zaratustra, esto es, sólo fomentando las propias fuerzas y el amor hacia sí mismo, puede ofrecerse lo mejor al mundo. De lo contrario, el odio que siempre generará la conciencia contra la propia voluntad al desear algo que le está vedado, contaminará el mundo de debilitamiento y pesimismo. El quinto método consiste en la reconducción de dichas fuerzas provocadas por una agitación violenta, que encontraría su consuelo en la satisfacción de otros instintos menores o laureados socialmente. Por ejemplo, canalizando dicha violencia de una pulsión por medio del trabajo febril. De este modo, la energía del sujeto se consume anulando su propia capacidad de desear alguna otra cosa que no sea el descanso. Por último, encontramos la metodología del asceta que destruye su aparato volitivo a costa de su propio exterminio psíquico, al eliminar cualquier estímulo o contacto con sus semejantes, y físico, al restringir el régimen de comidas y cualquier placer material.

Todos estos tipos de control o tipologías de la gestión de las pulsiones promueven modos de ser que proyectan la consecución del placer, no en el reconocimiento de la rivalidad entre instintos que se agolpan declarando su imperiosa necesidad, sino agotándolos, desplazándolos o reprimiéndolos hasta conseguir aquel sustitutivo que supone ser reconocido como hombre bueno. Curiosamente, el ser humano bueno estará asociado con la idea de belleza. La crueldad con el que se somete la gestión de las pulsiones, y que daría lugar a una conciencia acerca de la adecuación entre deseo y mundo cultural, implicaría también una noción de belleza al presuponer que el otro, sometido bajo el estricto dominio de sí, no supondría un peligro, esto es,

embellece en su incapacidad de actuar, esto es, lo bello es lo reactivo para este tipo de moral judeocristiana:

No se puede ocultar el siguiente argumento a favor de las costumbres: cuando alguien se somete a ellas, de todo corazón y desde un primer momento, sus órganos de ataque y de defensa –tanto físicos como intelectuales- se deterioran, esto es, ¡él embellece cada vez más!⁷⁵

El ejercicio de la transvaloración debe ser capaz de hallar la enfermedad moral en el tipo de administración fisiológica que se emplea y en los dispositivos que se aplican contra el cuerpo, dando lugar a una conciencia que legisla cruelmente las pulsiones en base a la memoria implantada desde una violencia originaria. Sin embargo, la filosofía, en lugar de cuestionarse cómo hemos llegado a ser lo que somos desde la perspectiva del origen, ha conservado la inercia del discurso perpetuando sus valores, haciéndolos más sofisticados, esto es, negando el acceso al momento originario, como en este caso, el surgimiento de la conciencia asociada a la gestión de los instintos en aras de temor al castigo. Lejos de presentar este tipo de perspectiva, que se nos hace inevitable llamar genealógica, Kant y Schopenhauer han continuado alimentando las tipologías de gestión instintiva, especialmente la última, donde la perversión moral (entendida como sacrificio de todo estímulo volitivo) es arrastrada hasta el terreno de la estética. Ambos suponen el éxito de los dispositivos aplicados sobre el cuerpo al entender lo bello como aquello desposeído de interés, y este tipo de conciencia altruista ha sido la vanagloriada desde la filosofía:

Pero el filósofo desprecia al hombre deseante, también al hombre deseable – y en general todas las cosas que se consideran deseables, todos los ideales del hombre. Si un filósofo pudiera ser nihilista, lo sería porque detrás de todos los ideales del hombre encuentra la nada. O ni siquiera la nada todavía – sino lo abyecto, lo absurdo, lo enfermo, lo cobarde, lo cansado, todas las clases de heces de la copa completamente bebida de su vida...⁷⁶

La tipología del filósofo ha estado reñida con ese desplazamiento metonímico, agotamiento o mutilación de los instintos, es la condición de posibilidad para el discurso haber purgado el deseo, solo así ha aparecido la razón con su triunfo legislador, y con ello la suerte de una razón capaz de representar un número masivo de voluntades,

⁷⁵A, 25

⁷⁶CI *Incursiones de un intempestivo*, 32

puesto que éstas, anteriormente, ya habían sido vaciadas, convertidas en conciencia mediante una secuencia histórica de crueldades ejemplificadas. Por ello, la crítica kantiana no puede instituirse como la auténtica crítica porque aún conserva los embarazosos lastres anquilosados en las tipologías morales y teológicas, mimetiza con ellos. Con Kant el ideal ascético se hizo más fuerte.

La perversión de la moral radica en que ha perdido su elemento genealógico, no posee una resistencia activa, su enemigo es virtual y siempre sombrea sobre uno mismo, sobre el modo en el que uno mismo desea. Se trata de una moral que utiliza todo su aparataje e implicaciones conceptuales para hacer de cada individuo algo inofensivo. No es una moral regulativa donde la gestión implique una economización de las fuerzas, su modo de economía es la crueldad descrita en las anteriores vías. Es un tipo de moral que no logra predisponer a un individuo respecto de lo útil y lo nocivo para sí mismo, no logra estimular o inspirar la fuerza. La moral ofrece valores que son útiles para una determinada casta y aplicar ese principio para otro tipo de fuerzas implica un cierto tipo de crueldad refinada, puesto que ya no precisa de ejemplificar con tortura o violencia pública, la violencia ha devenido en concepto, creencia o fe incuestionable.

Toda la psicología se ha quedado atascada hasta ahora en prejuicios y temores morales: no se ha arriesgado a las profundidades. Concebirla, como yo la concibo, como morfología y *doctrina de la evolución de la voluntad de poder* – esto no lo ha rozado nadie ni siquiera en sus pensamientos: eso sí, toda vez que esté permitido reconocer en lo que se ha escrito hasta ahora un síntoma de aquello que ha sido silenciado. El poder de los prejuicios morales ha penetrado profundamente en el mundo más espiritual, al parecer el más frío e incondicional de los mundos – y, como se sobrentiende, de manera perjudicial, represiva, cegadora, manipuladora. Una auténtica fisio-psicología ha de luchar contra resistencias inconscientes en el corazón del investigador, tiene «al corazón» en su contra: ya solo una doctrina de la condicionalidad recíproca de las pulsiones «buenas» y «perversas», por su condición de sutil inmoralidad, le provoca pena y hastío a una conciencia moral todavía fuerte y animosa, - y más aún, una doctrina de la derivación de las pulsiones buenas a partir de las perversas.⁷⁷

No ha existido, afirmará Nietzsche, una moral que haya considerado el problema de lo bueno y de lo malo desde su raíz, desde la conformación tipológica en el tratamiento de las pulsiones, cuya derivación directa proviene de esa inmoralidad, esa crueldad pública, de la que hizo gala la religión cristiana hasta convertirse en formas refinadas de control que ha eludido su origen, por ejemplo, mediante nociones como pecado, culpa, castigo, mala conciencia, sacerdocio, etc. hasta devenir en nociones

⁷⁷ MBM, 23

secularizadas por la propia razón, como por ejemplo, la presunción de la ley moral dentro de mí. El mayor peligro Nietzsche lo encontrará en el que la moral judeocristiana haya absorbido el terreno de las artes y del gusto estético, eso implicaría que aquello que estaba destinado para un nuevo tipo de gestión más allá del imperativo de la ciudad habría quedado también colapsado, esto es, la experiencia artística habría perdido su potencial liberador, su otra forma de gestión más allá de las tipologías descritas.

Como hemos mencionado anteriormente, la composición del propio lenguaje retroalimenta este tipo de conservación del poder, porque toda filosofía ha sido constituida desde el temor a la vida, es decir, por una fisiología nerviosa que es incapaz de atender a la gestión del campo de fuerza que libra el cuerpo como resistencia ante el mundo circundante. El responder a un estímulo más allá del aparataje de las costumbres supone un desafío del que muy pocos pueden liberarse. Así, el cuerpo castigado o el instinto domeñado es lo que produce ansia de teleología, y en este andamiaje *ad infinitum* es donde se produce la reactividad del deseo o el odio contra el hombre libre.

La hemiplejia de la virtud

La imposibilidad de reconocer una traducción definitiva entre el lenguaje de las pulsiones y el lenguaje moral, por necesidad del propio cambio que experimentamos continuamente y las condiciones específicas a las que está sometido el cuerpo, ofrece una de las posibles aperturas del discurso desde la afirmación de lo negado y reconocer el poder que subyace tras el almidonado envoltorio de nuestras costumbres. Con ello, puede producirse el llamamiento de las fuerzas activas-creativas capaces de deshacer el dualismo metafísico y moral, entre verdad y mentira, bien y mal. La imposibilidad de reducir nuestra naturaleza a este tipo de categorías debe abrir la puerta a una nueva forma de valorar, semejante a la descripción de la inspiración. Sin entrar en las consideraciones genealógicas que encontraremos en obras posteriores, podemos tratar la cuestión de los antagonismos instaurados en los valores como formas de control de carácter hemipléjico.

No existen opuestos, salvo en la habitual exageración de la concepción popular metafísica, y que en la base de esta contraposición reside un error de razonamiento: según su explicación, no existe, en rigor, ni un actuar altruista ni una contemplación completamente desinteresada, ambas cosas no son más que sublimaciones en las que el

elemento fundamental aparece volatilizado y sólo a la observación más sutil se le revela su existencia.⁷⁸

Para ello, Nietzsche no aceptará, como se ha presupuesto en numerosas ocasiones, un tipo de cultura o de organización social que sea antimoral, por mucho que él insista en denominarse en algunas ocasiones antimoralista: «Ciertamente, lo más insoportable, lo propiamente terrible, sería para mí una vida que careciera completamente de costumbres, una vida que exigiera continuamente la improvisación – esto sería para mi desierto y mi Siberia».⁷⁹

Su moral pasa por un acto de afirmación del cuerpo y de la imposibilidad de los dualismos como formas morales o metafísicas que posean el emporio de lo que debe prescrito como aquello que conceptualmente es consistente y, por tanto, debe desearse. Su inclinación moral pasa por una revisión del origen, que si bien hemos señalado que allí no habría un hacedor de ideas o de sustancias ejemplares, no obstante, en el vacío legítimo del origen se contempla el ejercicio creativo de la fuerza aún no depurada de contrarios, esto es, aún no ha sobrevenido una hemiplejía de la virtud.

El resultado de una acción no puede contemplarse sin los cadáveres pulsionales que ha dejado atrás, sin los sacrificios o crueldades ejercidas sobre el cuerpo. Los cadáveres pueden revivirse por medio de lo que denomina un tipo de moral de costumbres breves, donde lo afirmado y lo despreciado en un momento podrían alterarse y ser subalternos en virtud del contexto. Nietzsche propone la apertura del discurso moral a otras formas posible de vida, o mejor dicho, ante formas de vida que no tengan por principio el aborrecimiento de ciertas costumbres emparentadas con el animal que habita en el hombre, es decir, que no renieguen de la revisión de la lucha. La transvaloración pretende cambiar el registro de configuración de los patrones permisibles en un espectro social. La genealogía pone de manifiesto un tipo de violencia que instaurada en el origen, asienta así su disposición estructural y no ha vuelto a revisarse. Si no se revisa la economía que regula nuestro aparato psíquico es precisamente por su propia disposición de bloqueo o la división entre lo que debe ser traducido y lo condenado. Los mecanismos que produce la moral para seducir son opuestos a la seducción propuesta en el proceso de inspiración. El arte propone, la moral

⁷⁸ *HH*, 1

⁷⁹ *GC*, 297.

y la metafísica imponen. Por ello, la propuesta artística del conocimiento liberaría las fuerzas activas, aquellas que quieren darse a sí mismo sus propias leyes.

Como hemos señalado a lo largo del texto, la moral instiga necesariamente un tipo de metafísica cuyo valor reside en lo perdurable en tanto que verdadero. El problema de la verdad es estrictamente un problema moral cuyos agentes legisladores imponen aquello que su fuerza fisiológica les permite soportar, eclipsando y cogestionando la posibilidad de lo dañino. Así, encontramos un Dios verdadero frente a los paganos, los falsos, los no auténticos. Lo malo, lo vil, lo desagradable, lo grotesco, el mal gusto se sitúa siempre desde un determinado sistema de referencia, pero nuestra moral ha idealizado las condiciones del sistema y ha extrapolado la virtud o el canon de la acción a cualquier mundo posible. Y ese sistema es cruel porque bifurca grotescamente la tensión de la fuerza, deshace la lucha en términos conceptuales de carácter exclusivo. La táctica de Nietzsche, en su búsqueda de un tipo de discurso que permita la transvaloración, es llevar el lenguaje a los límites de la contradicción, presentando lo absurdo del juicio cuando pretende desligarse de la oposición que ofrece una fuerza.

La misma cosa, por ejemplo, el autodomínio de un hombre suscita, en uno, el pensamiento: con ése, ándate con cuidado, él piensa fríamente en sus ventajas y en sus beneficios futuros – y el otro, en cambio piensa: con ése puedes confiarte y mostrarte tal y como eres – él no va a ser descomedido, pluralidad de significaciones de todas las propiedades de acuerdo a consideraciones de inteligencia, o de belleza, o de superioridad.⁸⁰

La crítica a la moral efectuada desde la genealogía focaliza el análisis del valor en el contexto de su resistencia. Sin la resistencia no podemos configurar un marco interpretativo acerca de lo bueno o de lo malo. Todos nuestros valores propugnados desde la moral judeocristiana han sido reactivos porque han bloqueado el acceso al origen, no han atisbado el carácter afirmativo de la fuerza, y dicho carácter lo encontramos precisamente en la resistencia. Por ello, la vinculación de Nietzsche con la ciencia podríamos asociarlo a un episodio que retrotraería una interpretación animal de lo humano que deshiciera los prejuicios morales y metafísicos adoptados históricamente. La ciencia estaría asociada a ese primer momento de arqueología del animal que ha sido ocultado culturalmente. El arte liberaría la posibilidad de lo real en

⁸⁰ *FP IV*, 7 [130]

el sentido de producir nuevas formas de interpretación de acuerdo a las formas de vida que habían sido malogradas. Así se pretende retroceder al abismo que el discurso metafísico clausuró en los inicios del pensar y de cuya posibilidad se nutre una moral, cofundadora de la división y de la creencia de que lo verdadero es lo bueno. La defensa de la mentira en el arte ofrece precisamente la precariedad y contingencia con la que se instala un valor.

El problema que se permea a través de las costumbres es la perversión de no atender al contexto original en el que fueron prescritos los juicios con arreglo a una convivencia. El valor de la acción, su raíz originaria, es lo que ha permanecido mutilado. El triunfo de una determinada fuerza sólo puede interpretarse atendiendo al movimiento frente al que se opone, sólo así puede generarse el sentido de una acción. Más allá del contexto embrionario, una acción no puede inscribirse como norma, no puede reproducirse en cualquier ámbito posible. Bajo esta condición de supresión ha triunfado un tipo de moral. A su vez, el problema del conocimiento responde al mismo parámetro: se ha independizado de su rendimiento efectivo, desvirtuándose de su estatuto instrumental y postulándose como fin en sí mismo. La genealogía pretende descubrir el elemento generador de valores atendiendo a la voluntad de poder que los promueve. Pero dicha voluntad en su instauración neta es bifronte, requiere del sacrificio y de la lucha, hay, por supuesto una crueldad, pero está no está demanda por el imperativo presupuesto sino por la inspiración. En el arte no desaparece el elemento clausurado, convive en su propio despliegue, sin embargo, es en la fuerza de la debilidad, la reactividad o el temor al enemigo donde el sacrificio se esfuerza por ocultarse así como cualquier resistencia potencialmente dañina.

A pesar de ese ocultamiento, los refinamientos de la violencia aparecen en los gestos más simples de nuestra vida cotidiana, sólo es preciso auscultar los fenómenos sociales bajo la suspensión de la hegemonía cultural que ha orientado una regulación jerárquica, esto es, habría que suspender las seis tipologías anteriormente mencionadas para hacer un nuevo balance de nuestra ergonomía pulsional. Dicha metodología la encontramos antes de la confección de *GM*, pero que de algún modo ya está testando las habilidades de un modo de tomar el pulso a las interpretaciones morales. En este sentido, es sumamente significativo el análisis que realiza de la hospitalidad en *A*:

La hospitalidad. El sentido de la costumbre de ser hospitalario ha de explicarse como un intento de neutralizar la hostilidad del extraño. Desde ese momento en que lo ajeno deja

de sentirse como un enemigo, disminuye la hospitalidad; ésta florece mientras florece su malvada presuposición⁸¹.

En este caso, el valor aparece separado de la intención primaria y ésta es la hemiplejía bajo la que se ha construido una moral que teme el reconocimiento del poder. El antagonismo del poder se instaura bajo la debilidad de una fuerza, y esta debilidad, en cuanto reacción, es la que ha predominado. Es decir, lo bueno aparece desarraigado de un egoísmo consustancial relativo a especie que lucha por la supervivencia. El giro interpretativo que implica la noción de la compasión y el altruismo es un recurso retórico que no atiende a esa necesidad primaria del origen y que, de algún modo, sigue latente en todos los fenómenos culturales. El absurdo yace en pensar lo bueno como aquello que está desposeído de interés. Este tipo de bondad presupone un tipo de ser humano inapetente que mimetiza con lo muerto y que, por tanto, no se presenta en el escenario público como peligroso. No obstante, si conocemos es porque instintivamente queremos sobrevivir, el advenimiento de la moral nace de nuestro egoísmo de supervivencia, lucha por facilitar las respuestas en el acceso a determinadas necesidades o placeres. Aunque la moral judeocristiana ha negado tal presunción, no obstante, ofrece su satisfacción correlativa mediante ficciones hipostasiadas o desplazamientos metonímicos del deseo que, en última instancia, responden a la satisfacción de la fuerza, que pasaría de un deseo activo a uno reactivo. Por ejemplo, la ficción de un Dios único y verdadero, asociado con una ristra de ideales hemipléjicos por los que debe pasar el hombre virtuoso, es un tipo de crueldad que debilita a la voluntad, precisamente, porque no puede acceder al contraejemplo de esa virtud, tampoco puede transitar la tensión del antagonismo, es un dios de un único rostro, y que si accedemos a sus condiciones obtendremos la recompensa instintiva que buscábamos. El problema es que esa satisfacción es teleológica, siempre está desplazada y, por ello, dirá Nietzsche, la vida aún no ha sido convertida en problema filosófico. En contraposición en este modo de mantener latente el deseo desde la reactividad, observamos cómo en el politeísmo griego se presentaban una pluralidad de fuerzas por medio de sus dioses, semidioses, sátiros, héroes, etc. Todo ello correspondía a modelos de virtud que no estaban separados del vicio, reconocían el antagonismo de la fuerza, la lucha que debe librar la propia voluntad para lograr cierto poder sobre su tensión nerviosa. Dicho reconocimiento de la crueldad originaria no nos convierte en

⁸¹ A, 319.

inmoralistas, de hecho, Nietzsche considera que tal reconocimiento hace noble a la moral, porque reconoce la mutua complicidad de los dualismos que habían sido desemparentados.

Como hemos insistido anteriormente, Nietzsche consideraba que la moral es necesaria para la vida, pero lo que debe considerarse son las condiciones por las cuales una moral adquiere un monopolio absoluto. La moral provee el marco de supervivencia por medio de la regulación de las costumbres, pero una vez garantizado ese espacio atendiendo al origen, ya sea por medio de leyes, afianzando las condiciones materiales de existencia, rituales y supersticiones que traducen las normas hegemónicas a aquellos que no pueden acceder a los principios vectores, una vez moralizado el mundo, puede desplegarse la vida porque la moral ha economizado el desgaste fisiológico. En este sentido, el soporte distributivo de los hábitos por parte de la moral es sumamente provechoso para una comunidad. No obstante, la torpeza de nuestra moral, reconoce Nietzsche, es el olvido del origen, la disección que, lejos de economizar, ha devaluado cualquier forma de vida.

No niego, como puede comprenderse – admitiendo que no soy un insensato -, que convenga evitar y combatir muchas de las acciones que se llaman inmorales, incluso que realizar y fomentar muchas acciones de este tipo, pero creo que una y otra cosa deben hacerse por otras razones que las que han existido hasta ahora. Es necesario cambiar lo aprendido – para volver, finalmente, quizá demasiado tarde, a cambiar nuestra forma de sentir.⁸²

La importancia del origen es radical porque sólo recobrando aquellos elementos que han sido perdidos por una tradición podemos lograr la flexibilidad del discurso, narrar lo despreciado (lo que hasta ahora no ha sido capaz de articular una historia), y encontrar el punto de fuga interpretativo de cualquier fuerza, esto es, invertir el orden teleológico de los presupuestos del discurso. Sólo en el origen nos reconocemos como herederos, apuntar hacia una culminación final es obrar de acuerdo a la reactividad adquirida. El análisis científico de la moral es una táctica transvaloradora, pretende vertebrar un movimiento que sea capaz de enfrentarse a la inercia de la tradición y liberar la interpretación más allá de la hemiplejía y de su forma radical: el ascetismo. En ese movimiento reaparece el animal herido y se sitúa el principio genealógico de la fuerza, así puede reconstruirse una nueva trama que, siendo heredera, no se clausura

⁸² A, 103

bajo el espacio habitado por la tradición. Toda moral hasta ahora ha sido epidérmica, la transvaloración pretende por lo tanto analizar nuestro tiempo bajo la desconfianza de algo sintomático, cuya prognosis debe pasar necesariamente por una autognosis en relación a la historia natural de los afectos y el cuerpo como laboratorio moral de dicho proceso⁸³.

Para toda especie de ser humano que sea fuerte y se haya mantenido natural, están interrelacionados el amor y el odio, la gratitud y la venganza, la bondad y la cólera, hacer-sí y hacer-no. Se es bueno al precio de saber ser incluso malvado; se es malvado porque de ordinario no se sabría ser bueno. ¿De dónde procede, pues, esa enfermedad e innaturalidad ideológica que rechaza esta duplicidad -, que enseña como superior la destreza solamente en una mitad? ¿De dónde la hemiplejía de la virtud, la invención del ser humano bueno?⁸⁴

Cuando Nietzsche escribe acerca de dos tipos de morales asociadas a dos tipos de fuerzas nerviosas⁸⁵ podemos comprender la dualidad que padecemos ante determinadas adversidades corporales y cómo es el contexto el que determina el rechazo o la empatía hacia un tipo de moral. Por ejemplo, una fuerza nerviosa activa e imperiosa pretenderá una vida repleta de desafíos y juegos. Pero, incluso esta fuerza disminuye en determinados momentos como puede ser la hora del sueño, la vejez o la enfermedad. Lo que el deseo reclama en un momento no logra traducirse en otro tipo de fuerza nerviosa posterior. Por lo tanto, ¿por qué habría de existir una estructura moral capaz de ofrecer modelos para cualquier ámbito posible de comportamiento, cuando nuestra fuerza se resiente en distintas circunstancias como lo son el sueño, la enfermedad o la vejez? ¿Por qué ese empeño de confinar las fuerzas a un sistema que sólo es capaz de ofrecer un único rostro? La atención a un rostro bifronte y no hemipléjico es lo que Nietzsche denomina su moral más personal⁸⁶, y esta proclamación, a menudo nos recuerda que continuamente están reapareciendo las dos divinidades del teatro trágico, pero bajo diferentes atributos.

⁸³ «El hecho es que, de ahora en adelante, pretendo ser absolutamente el médico de mí mismo, y quiero que se diga de mí que también he sido un *buen* médico – y no sólo para mí.» (CO IV, 125)

⁸⁴ FP IV, 15 [113]

⁸⁵ «La moralidad de la fuerza nerviosa que aumenta es alegre e intranquila; la moral de la fuerza nerviosa que disminuye –por la noche, en los ancianos o en los enfermos- nos hace sufrir, provoca calma, la espera y la tristeza, incluso no pocas veces, la melancolía. Según poseamos una u otra de estas morales, no se entenderá la que nos falta, y a menudo la interpretaremos en los demás como rasgo de inmoralidad y de debilidad» (A, 368).

⁸⁶ Abordaremos esta propuesta detenidamente en el último capítulo de la tercera parte de esta investigación. «¿Ha recibido La gaya ciencia, el más personal de todos mis libros? Teniendo en cuenta que todo él es muy personal y realmente cómico, espero, en realidad, un efecto jovial. - ¡Lea Sanctus Januarius entero! Ahí está recogida mi moral privada, como suma de mis condiciones existenciales, que prescriben un deber sólo en el caso de que me QUIERA a mí mismo» (CO IV, 292)

La mayor utilidad del politeísmo. – Que el individuo se haya formado su propio ideal y haya deducido de él su ley, sus alegrías y derechos – esto ha sido considerado hasta ahora como el más terrible desvarío humano [...] En el politeísmo, por el contrario, permanecía prefigurada la libertad de espíritu y la variedad espiritual humana: la fuerza de proporcionarse nuevos ojos, ojos propios, y hacerlos nuevos y propios una y otra vez.⁸⁷

El placer de la crueldad refinada, inspirada en el orden que establece la religión y la moral judeocristiana por medio de la participación en el ideal, además de la retroalimentación que produce su propia sistema por medio del castigo, la culpa, el pecado, el autodesprecio, los sentimientos de angustia ante un mundo caduco, etc., supone la infravaloración de todo aquello que inunda nuestros afectos por medio de los órganos sensitivos. Los estímulos que nos agitan y nos conmueven solo pueden purgarse con la calma que produce la mirada hacia la posterioridad, el reclamo de la teleología como forma de sobrellevar y soportar la vida. De este modo, el cristianismo posee el monopolio de la salud al contagiar la enfermedad y ofrecer al mismo tiempo el antídoto. No obstante, para dicho triunfo la Iglesia ha tenido «digerir contradicciones como si fuesen guijarros»⁸⁸. El miedo al castigo, el sometimiento por temor al amo, la resignación por el debilitamiento de la fuerza y la facilidad que produce adherirse a una tipología pueden ser formas de circunscribirse a la moral, pero no implican que la gestión no tenga un alto coste. Se es bueno al precio de bloquear el cuerpo, y nuestra moral ha triunfado bajo este miedo, el temor a actualizar de forma manifiesta y reconocida al animal que habita en nosotros. Por lo tanto, el mal llamado altruismo moral del que hace gala la religión judeocristiana esconde de nuevo una secreta intención, sobrevivir con el menor coste de fuerza, propagando la enfermedad entendida como debilitamiento de la autonomía del poder.

Por ello, el reclamo que Nietzsche proclama en estas obras es encontrar otros modelos de moral y de conocimiento donde «no nos enfademos con la vida, sino lleguemos cada vez más a ser lo que somos – los sabios alegres»⁸⁹. Esa sabiduría alegre o ciencia jovial tiene su anticipo en *A* cuando ofrece la posibilidad de un conocimiento capaz de reinterpretar todo lo viejo y arruinado que posee el ser humano. La alegría de valorar reside en la capacidad de dictarse a uno mismo sus propias normas y de desear que todo lo viejo muera.

⁸⁷ GC§143

⁸⁸ *A*, 71

⁸⁹ *CO IV*, 282

No hacen falta prescripciones que le señalen el camino a la felicidad al individuo que la desee: pues la felicidad mana de leyes propias, desconocidas de todo el mundo, y las prescripciones externas sólo la dificultan, la coartan. – Las prescripciones que se suelen llamar «morales» van dirigidas contra los individuos y, en cualquier caso, lo que pretenden no es su felicidad.⁹⁰

Todos los preceptos morales no buscan la felicidad del individuo, por el contrario, se dirigen contra ellos. ¿Cómo alguien, una meta, una divinidad podría dictar algo sobre un cuerpo cuyo conglomerado de pulsiones y desafíos nerviosos están más allá de nuestra propia capacidad de conocimiento? Todo nuestro conocer en este sentido sólo puede aspirar a crear, una y otra vez, una interpretación que dejará tras de sí el elemento radiante de la lucha subterránea donde los instintos se subyugan y luchan entre sí por salir a la luz, esto es, por demarcar en el acto creativo algo que sintomáticamente denote la descarga de esa fuerza. Por el contrario, la moral con sus preceptos universalistas y la metafísica con su fe de verdad han obviado esta función creativa del organismo. Se han involucrado más allá de su función instrumental, por ello han tenido que generar otro mundo donde a dichas pulsiones les fuese vetado el mandato o la posibilidad de generar jerarquía. Todo lo que se pretende conocer ha sido debilitado, el bienestar de la anestesia y de la reacción es hasta ahora el logro del conocimiento, la máxima bajo la que ha triunfado nuestra moral. La moralidad no se ha ocupado de la felicidad entendida como el sentimiento más vivo de poder, y ésta es la moral que propone Nietzsche, lograr que cada individuo alcance la máxima actualización de su fuerza y sólo la afección que estimula el arte puede posibilitarlo. Pero, para ello, es necesario, por un lado, liberar al instante de su finalidad, y, por otro lado, descubrir en nuestros juicios morales y valoraciones toda la genética de un proceso de encubrimiento de nuestra propia fisiología, gobernada por inexpugnables procesos nerviosos a los que pretendemos, fracasadamente, ofrecer una identidad y unas coordenadas lingüísticas. Los instintos son tan involuntarios como los sueños, ofrecer una moral que responsabilice al cuerpo de aquello que padece, según Nietzsche, es un gesto de odio contra la vida y el azar como elemento de resistencia que posibilita, precisamente, las fuerzas creativas. La noción de responsabilidad moral se opone a la inocencia del devenir, y éste ha sido nuestra condena, manipular el cuerpo en el laboratorio de las ideas.

⁹⁰ A, 108

Moral bruñida de instinto

Nietzsche no reniega de la necesidad de una moral como código que de algún modo y en ciertos momentos sea capaz de jerarquizar qué tipo de respuesta es la idónea. Este tipo de selección del *código* mantiene una estrecha relación entre la relación entre obra de arte y artista o espectador. Esto es, bajo el embrujo que proclama una obra de arte una persona puede ver potenciado, reflejado, recreado o revelado la fuerza de una pulsión. El arte reflota intuiciones donde en un primer momento sólo habría caos. Consideramos que Nietzsche propone una moral del mismo modo, que sea capaz de referencia de algún modo un instinto que brote bajo la maraña pulsional. Se trataría de una moral orientativa, describiría tipologías, personajes literarios, formas de contemplar algo, donadora de perspectivas, esto es, podrían considerarse bajo el mismo estatuto de la obra de arte: en un momento determinado un autor, una obra o una pieza musical representan mejor mi ánimo o esa maraña pulsional.

La obra de arte es capaz de recoger esa fuerza. Por ello, la moral es para Nietzsche algo creativo y que no debe confabular acerca de las promesas de otro mundo o sentir recelo hacia éste. En este sentido, el arte es honesto porque no promete, y si lo hace, es sólo desde el estatuto de la mentira. El arte representa con honestidad la reconciliación entre deseo y representación (no podríamos decir que una obra de Van Gogh es más *verdadera* que una de Cezanne), hay, por supuesto, un tipo de intelectualización en la obra de arte, y uno debe participar culturalmente de ella, ésta sería la parte apolínea, la representacional, pero, en última instancia, dicha faz de la obra está respondiendo a otra, se complace en esa otra dimensión dionisiaca⁹¹. Se trata, por tanto, de una moral bruñida de instinto, que articula distintos tipos de tipologías en su relación a la necesidad de forma o de caos, ninguna en sentido radical. Su ataque se dirige contra los presupuestos de una moral universalista que no es capaz de remitir a un origen tomado en sentido creativo, que oculta la crueldad de su constitución y la violencia de su dogma, además de fabular contra aquello que justamente hace digna la vida: el devenir pulsional, esto es, el verse afectado una y otra vez por los

⁹¹ Como nos recuerda Trías a lo largo de *Lo bello y lo siniestro* recreando la sentencia de Novalis: «El caos debe resplandecer en el poema bajo un velo incondicional del orden». p. 34.

acontecimientos del cuerpo en su interrelación con el mundo. Es una moral que no se ha cuestionado el valor de su propio valor. Esto puede parecer un juego semántico, pero se refiere al momento originario en el que prevaleció una forma de pensar el mundo y nuestras relaciones en él. Un regreso hacia el individuo que estableció la moral, el *quién* frente al *qué*. Ese *qué* es el signo del absoluto moral y el síntoma de un lenguaje que ya no es capaz de atender a los instintos. El problema es la momificación de la moral, la igualación bajo mínimos, la presunción de una verdad incapaz de acogerse a la ambivalencia artística o al devenir de las pulsiones en aras de la situación.

Tal y como señaló Nietzsche en el *Prólogo* de *GM*, convirtió la moral en su *a priori*. Ese *a priori* aparece en cierto modo en *NT*. Nos gustaría ofrecer una posible interpretación de una moral trágica que asuma la distinción entre primera y segunda naturaleza. Ambas pueden relacionarse con la diferenciación entre las fuerzas dionisiacas y el carácter plástico de lo apolíneo. Si en las primeras encontramos la desmesura, el carácter desbocado de las pulsiones entonado por el carácter orgiástico y compulsivo de una fuerza que no se ha preocupado por la empatía de la forma, en la segunda encontraríamos el momento de sosiego vertebrador. Dicho caos inicial es reconducido hacia una acción que pueda ejercitarse sin que implique la autodestrucción, esa es la misión de lo apolíneo o la configuración de una segunda naturaleza. En el ser humano se dan esos dos momentos, por un lado es voluntad, pero por otro es poder, es decir, precisa de cultura para ejercitar esa primera naturaleza dionisiaca, de lo contrario no cabría hablar de una cultura sana, habría, por tanto, animalidad. Entendida la moral en este terreno resbaladizo solamente puede asumirse como el intento de una regulación entre ambas esferas en cuya guerra estamos todos convocados. La asunción de dicha guerra será el criterio de demarcación entre fuerzas activas y reactivas.

El dualismo inclusivo entre Apolo y Dionisio podríamos considerarlo como una variación del *pathos* y el *ethos*, ahora ya, con una perspectiva moral que asume las fuerzas antagonistas e inseparables del arte en sentido trágico. *Pathos* podríamos entenderlo como fuerza matriz, el instinto que se desborda, frente al *ethos* que imprime una jerarquía sobre cuánto de ese *pathos* podría asumir. La noción de distancia respecto a ese *pathos* es radical para articular la forma, lo plástico, en definitiva, la expresión artística o el modo de ejecutar la acción. El desencadenante no vendría obligado por el deber del *ethos*, sino que es capaz de atender a algo más profundo. Esto es, el principio

de la acción vendría fundado por el *pathos*. Se trataría de tonificar la condición humana desde un primitivismo que si bien opera con la representación, por ejemplo, con el concepto, su fuerza interpretativa no puede proceder de él. Escuchar el cuerpo será la máxima, pero escucharle desde el *pathos* y no desde el *ethos*. El cuerpo no habla el lenguaje de la razón aunque se sirva de ella. Toda expresión es siempre un distanciamiento que se asume como cultural y necesario, pero ese distanciamiento no es un exilio definitivo como ha pretendido la metafísica y la moral al querer censurar, reprimir y menospreciar al cuerpo. La asunción de lo dionisiaco y del *pathos* como constituyentes del acontecimiento artístico y moral será una de las tareas que parece estar siempre detrás del telón de toda la obra nietzscheana.

De este modo, podríamos entender la moral como instante de idilio entre ambas fuerzas y la constitución de un modo de ofrecer expresión a ese delirio del deseo que Nietzsche llama voluntad. Así, posiblemente, es cómo entiende la moral como *a priori*, como tipología que rinde cuentas entre el animal y el dios que habita en el ser humano, esto es, la necesidad de responder al instinto y de traducirlo en cultura, la necesidad de un deseo, siempre insatisfecho y que por ello debe narrarse. Observamos entonces la diferencia entre el *a priori* kantiano de orden trascendente, y el *a priori* nietzscheano ligado al carácter del darwinismo, pero que no naufraga en una solución animalista, sino que, desde *NT* ya está apostando por la necesidad de fenómenos plásticos, es decir, por expresiones culturales que sean capaces de manifestar la potencia de la fuerza.

La moral es nuestro *a priori*, al igual que los animales poseen instintos reguladores, colmillos, alas o garras, y que les está dado la posibilidad de utilizarlos cuando sea preciso. Nosotros poseemos formas de control prediseñadas que someten a gestión las pulsiones en aras de una organización social y supervivencia en un medio donde no existe nada más útil que el binomio amigo-enemigo. No obstante, dicho binomio tomado como absoluto puede volverse contra la propia intensificación de fuerzas. La noción de cultura que Nietzsche propone emparentada con el arte reside en esta riqueza caleidoscópica en relación a la pulsión, esto es, al igual que una obra de arte puede proporcionarnos una intensificación de determinadas fuerzas y en otro momento aniquilarnos, así la moral debe responder a este juego de perspectivas, es decir, no puede existir una moral absoluta al igual que no existen estados absolutos de fuerza:

La moralidad de la fuerza nerviosa que aumenta es alegre e intranquila; la moral de la fuerza nerviosa que disminuye – por la noche, en los ancianos o en los enfermos -, nos hace sufrir, provoca calma, la espera y la tristeza, incluso no pocas veces, la melancolía. Según poseamos una u otra de estas morales, no se entenderá la que nos falta, y a menudo la interpretaremos en los demás como rasgo de inmoralidad y debilidad.⁹²

Los psicólogos ingleses han apuntado a ese origen, ese es su gran hallazgo, pero su método está inconcluso por el prejuicio que arrastran. Su error es, precisamente, la incorporación de esas categorías morales o modos de control como formas refinadas de preferencia pulsional legítimas y rescatadas por el devenir histórico que apuntalan lo óptimo de la convivencia. Es decir, ignoran o no profundizan lo suficiente en el conflicto de los orígenes donde se efectúa el salto de un instinto a una forma ejemplar de comportamiento y cómo, posteriormente, estos instintos se han regulado como modelos o se han negado hasta la más impotente mimesis. En este sentido, la moral sigue imponiendo una perspectiva como la única, y los psicólogos ingleses la han llamado la más útil, o la óptima, puesto que ha sobrevivido, he aquí el gran error que observa Nietzsche. Sólo mediante el retorno al paralelismo entre animalidad y cultura es donde podemos desentrañar el valor de los juicios morales bajo una nueva perspectiva y, encontrar de algún modo el interés de la trampa que el lenguaje ha dulcificado sobre el animal que nos desborda.

La moral así entendida desde la raíz de que todo lo bueno debe ser desinteresado (Jesús murió por su amor a los hombres) supone un contrasentido desde un análisis psicológico. La tipología no se corresponde con la fisiología. Una tipología que quiere esa nada se corresponde con la fisiología de un cuerpo que no desea, es decir, un cadáver. No puede quererse algo no deseado, sólo alguien que teme la vida puede querer esa nada que lo salve y postergar su deseo bajo futuras promesas. La inteligencia del cálculo razona así. Pero en ello, hay descaradamente un síntoma de enfermedad, esto es, no podemos dejar de ser egoístas. En este sentido, los psicólogos ingleses vuelven a pronunciar algo que para Nietzsche se hace insostenible. Esa idea del desinterés como ausencia de nocividad para una comunidad no sería lo útil olvidado, antes bien, para desenraizar el deseo de nuestra voluntad ha tenido que grabarse a fuego una especie de violencia capaz de separar el querer de aquello que anhela. Y es aquí donde encontramos la más alta antítesis pronunciada hasta ahora por la filosofía: para que una

⁹² A, 368

moral logre vencer ha tenido antes que practicar altos crímenes contra la humanidad, concretamente, para grabar en la memoria de forma universal el desinterés respecto a la fuerza del propio cuerpo ha tenido que utilizar algún tipo de crueldad. Por ello, creer que el desinterés es el principio propio de la moral, y asociarlo a una suerte de utilidad para la comunidad, es un error promovido por la violencia de una idea fija, de un anhelo de conservación auspiciado por aquellos que no pudieron aparecer en el escenario de la vida. Y, para ello, acuñaron falsas monedas en circulación, especulando sobre el valor de aquello que debía desearse por sí. Es, pues, el temor, el instinto de una debilidad, el que convoca el triunfo de una maquinaria conceptual que la filosofía se ha enorgullecido en hacer aún más fuerte.

En primer lugar, debilidad y fortaleza son energías que sitúan la cuestión acerca del origen en un problema corporal, interior. Las creencias (exteriores) respecto al origen se configurarían en aras de dicha predisposición fisiológica. En cierto sentido, un tipo de fuerza o energía creativa no precisaría de la seguridad de la creencia de un origen, sea este un trascendentalismo gnoseológico, un motor inmóvil o un aciago demiurgo. Reclama para sí la sabiduría del Sileno, pues prefiere tener que darse un sentido o morir pronto. Así, la primera cuestión filosófica para este tipo de fuerza, como diría Camús⁹³, sería el suicidio (¿por qué merece la vida ser vivida?). Sin embargo, un tipo de fuerza que es propensa a la debilidad, un carácter que se siente cómodo y seguro cuando delega, que disfruta del confort, que el principio de su fuerza proviene del dogma, que vive gracias a él y al sosiego que le proporciona, este tipo de carácter está emparentada con la tipología de la reactividad y la decadencia. Pero, y este es un punto importante, dichas energías no son absolutas, podría darse cierta variación de acuerdo a episodios vitales. Fuerza y debilidad no son predisposición fisiológicas absolutas.

En segundo lugar, ambas fuerzas son formas desiderativas que acotan y esquematizan toda la argumentación que encontramos a lo largo de *GM*, y como tales, son groseras si no se atienden a diversas matizaciones. La más importante, quizá, es que atienden a formas de gestión pulsional convocadas por aquello que se reconoce como potencialmente peligroso. Es el miedo, pues, el fundador de la posibilidad de dicha división, dicha predisposición de una moral cuyo enemigo es el miedo ya apareció en *A*:

⁹³ CAMÚS, A. *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza, 2006, p. 13.

«Detrás del principio básico de la actual moda moral – *los actos morales son los que se hacen por simpatía a los demás*- vislumbro el dominio del instinto social del miedo»⁹⁴. En este sentido, sólo podemos reconocerlas por su interés en afirmarse o en negar la resistencia. Es por ello, como menciona Nietzsche, que el denominado noble no se preocupaba por nombrar o condenar aquello que le resultaba diferente porque contempla siempre un momento de afirmación. Ve en ello la posibilidad de desplegar, ingeniar o crear un nuevo tipo de fuerza. En segundo lugar, esta división está sujeta a nuestra constitución nerviosa y fisiológica, por ejemplo, no trataremos igual una determinada pulsión en las horas próximas al sueño, que en la juventud o en la enfermedad. Por supuesto, fuerza o debilidad parten del cuerpo como vector direccional, pero es en su forma de crear mundo donde podemos reconocerlas, en su afirmación o en su condena. Recordemos que incluso el denominado noble tiene momentos de resentimiento, pero no habita en dichos instantes, ni mucho menos genera valores por medio de sus horas bajas. En este sentido, no hay fuertes o débiles en un sentido estricto, sólo pueden reconocerse en su forma de hacer cultura, de poner en ello su cuerpo o por el contrario preservarlo. Encontramos, pues, con todo tipo de excepciones y matices, dos tendencias que articulan el comportamiento y producen cultura, uno que no teme el derroche frente aquel que posee una economía del ahorro. Ahora bien, lo propio de la debilidad, su momento de esplendor, es cuando pretende contagiar esa medida como la única posible y, condena, tortura o aniquila la diferencia porque ve en ella un peligro que su cuerpo no puede soportar.

Esta actitud Nietzsche la denomina resentimiento y son múltiples sus canales, el primero, sin duda, sería sobre el cuerpo. El segundo, mediante el lenguaje. Después, devendrá la razón para argumentar la necesidad de la cobardía⁹⁵. El arma más peligrosa de la debilidad es el concepto porque logra fijar la idea que presupone esa tendencia que debe ser preferida a cualquier otra. El concepto ahorra la emisión continua de una violencia explícita, previene nuevas formas emergentes de sufrimiento porque ella misma, instaurada en el lenguaje y en la inercia de las costumbres, hace valer la insostenibilidad de su postura de forma discreta. La metafísica son nuestras garras aterciopeladas que parecen alas.

⁹⁴ A, 174

⁹⁵ «*Supuestamente moral*. – No os queréis sentir nunca insatisfechos de vosotros mismos, ni tampoco sufrir por ello - ¡y llamáis a esto vuestra inclinación moral! Pues bien, algún otro podría llamarlo vuestra cobardía» (A, 343).

Odiseo frente al cristiano

Si los psicólogos ingleses hubieran mirado a la historia y a la etimología de los inicios de esa moral en Occidente hubieran encontrado que las fuerzas activas no se complacen en el utilitarismo. Aquellos, los nobles, estaban emparentados con un tipo de vida que no rehuía de los peligros, nada les importaba lo útil porque su ejercicio de atrevimiento impedía mirar a un futuro arcano. Su vida sólo podía vivirse corriendo riesgos, y éstos, esencialmente, no conducen a nada, son inútiles en el sentido de la preservación o la convivencia. Es expansión de fuerza sin ánimo calculador. El riesgo o la aventura se busca como expresión de vida, un divertimento para el cuerpo en la simple manifestación de sus capacidades, un tanteo acerca del límite. No hay en ello la búsqueda de un bien ulterior, la propia acción era su mayor bien. La expresión de este tipo de fuerza no rechaza su figuración plástica, tampoco el uso del lenguaje como forma de expresar y recrear ese dominio. El lenguaje era la marca de su territorio y muestra de lo alcanzado.

Con tales seres no se cuenta, llegan igual que el destino, sin motivo, razón, consideración, pretexto, existen como el rayo, demasiado terribles, demasiado súbitos, demasiado convincentes, demasiado distintos para ser ni siquiera odiados. Su obra es un instintivo crear-formas, imprimir-formas, son los artistas más involuntarios, más inconscientes que existen: - en poco tiempo surge, allí donde ellos aparecen, algo nuevo, una concreción de dominio *dotada de vida*.⁹⁶

La religión olímpica acaso fue su mayor creación y el modo de narrar esos peligros donde anteriormente no se había habitado. El mito es una experiencia del límite, del misterio acerca de los orígenes de todo lo que vivimos: la guerra, las pasiones, el azar, el asco, lo sublime dinámico, etc., es una anticipación al lugar, expresa formas pero no delimita territorio. Según Nietzsche, el griego prehelénico experimento artísticamente el mundo porque el mito era ya una forma de marcar el territorio transitado, una manifestación de fuerza, pero no podía habitar en dicho territorio, esto es, no podían manifestar esto es mío, esto sirve para aquello o eso quiere significar esto. El mito era tránsito, carácter opuesto a la metafísica. El intento narrativo del arte⁹⁷

⁹⁶ *GM II*, 17.

⁹⁷ Sobre el recurso del arte como mojón de la existencia y la experiencia estética como forma de habitarla, sin atribución de original, esto es, de un origen, y sin tampoco clamar a un tipo de narración igualitaria, que intentará reproducir en cada espectador las mismas sensaciones para conducir a un final, nos resulta idóneo traer el siguiente texto por expresar en él, no sólo la experiencia del arte sino también los rasgos de la narración mitológica. En este texto el autor se refiere al carácter de las notas que escribían los

como marca de ese tránsito de lo vivido posee un estricto parentesco con el mito griego. Así, por ejemplo, la riqueza significativa del politeísmo es que Apolo es tan sólo un dios más en medio de la vorágine narrativa de pulsiones que protagonizan los dioses, es un límite que sólo puede limitar en ciertos momentos. Incluso el propio dios posee diferentes caras y esto le impide la sujeción a una concepción moral sujeta a universalismos, un dios puede sorprender por su benevolencia como por su ira. Los dioses son demasiado humanos⁹⁸.

Cuando se habla de *humanidad*, se da por sentada la idea de que se trata de aquello que *separa* y distingue al hombre de la naturaleza. Pero en realidad tal separación no existe: las propiedades «naturales» y las llamadas realmente «humanas» están indisolublemente entrelazadas. El hombre, es sus más altas y nobles fuerzas, es completamente naturaleza y lleva en sí mismo el inquietante doble carácter de la misma. Sus aptitudes más terribles, que se consideran como inhumanas, son acaso el único terreno fértil en el que puede crecer toda humanidad en emociones, hechos y obras. De esta manera los griegos, los hombres más humanos de la época antigua, tienen en sí un rasgo de crueldad y de placer destructor que les asemeja a los tigres.⁹⁹

pasajeros en las paredes de los trenes que los conducían a los campos de concentración: «Las obras de arte se parecen a esas notas: están siempre en lugares de tránsito, frecuentados por viajeros que, como los deportados de esta historia, no son ya de ningún lugar, están en paradero desconocido, en el no lugar, vienen de un lugar que no es ninguno (¿o es que acaso un campo de concentración es algún lugar?) y, aunque ellos no lo saben, van a otro sitio que tampoco es un lugar; los artistas no son mejores que ellos, tienen su mismo origen y su mismo destino (o sea, ninguno), simplemente hicieron el viaje primero y dejaron esas inscripciones para que quienes les sucedieran pudiera vivir algo que, de otro modo, resultaría insufrible, les dejaron esas instrucciones para sobrevivir al no lugar, para hacer mínimamente habitable lo inhóspito, para inventar un modo de vivir allí donde no se puede vivir. Por eso digo que les permitieron sobrevivir al permitirles no ser originales: les enseñaron que su dolor, su falta de refugio, no era el primero, que no era original sino repetido, que ya había otros hombres que lo había padecido y que ahora ellos, los nuevos viajeros, podían mirarse en esas notas como en un espejo en el cual llegar a sentir su propio dolor que, entonces, se convertiría en un dolor común, compartido. Eso –las notas de los trenes con destino a Auschwitz, las obras de arte- no libra a nadie de su dolor (porque, dicho sea de paso, no hay cosa en el mundo que pudiera librarnos del dolor), simplemente permite vivirlo, permite alentar, seguir respirando a pesar de la desolación, la muerte, la mezquindad y la estupidez en medio de ellas. Puede que esas notas parezcan muy poca cosa, casi nada. Pero son literalmente vitales para quienes estamos en ese tren o sabemos que algún día habremos de hacer ese viaje.» (PARDO, J. L. *Nunca fue tan hermosa la basura*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010, pp. 33-34.)

⁹⁸ Con demasiado humano quizá Nietzsche querría decir inhumano, esto es, no habría una idea de humanidad porque no hay original, no hay origen, toda copia es tan sólo eso, copia del fenómeno azaroso entre voluntad y poder, ficción cuya única utilidad atribuible es la habitabilidad. El arte ha demostrado que esa habitabilidad (tolerancia estética) viene demarcada por el lugar dónde se sitúa la franja del territorio. En este sentido, nos resulta sumamente reveladora la alteración que Trías realiza de la famosa frase de Terencio. Trías afirma «nada inhumano me es ajeno», y con ello convoca hacia aquellos estadios salvajes y de locura donde uno puede reconocerse, pero dicho reconocimiento produce pánico y terror porque convoca el fin de la tierra firme, no obstante, nos resultaría familiar y acaso los griegos también sentían esa familiaridad en la cólera y desenfreno de los dioses: «Nada inhumano me es ajeno. Y es que lo inhumano es la alargada sombra que proyecta el propio cuerpo iluminado de nuestra subjetividad, o de eso que somos (a saber, centauros ontológicos encarnados e incorporados en esa franja fronteriza, excéntrica respecto a todo centro del mundo)» (TRÍAS, E. *El hilo de la verdad*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014, p. 63).

⁹⁹ NIETZSCHE, F. *Cinco prólogos para cinco libros no escritos*. «El certamen de Homero» en OC, Vol. I. Madrid, Tecnos, 2011. pp. 562.

Un dios que precisa de su otra cara, que su valor depende de su antagonista, a simple vista, bajo una mirada poco sutil, podría denominarse su contrario, Dionisio, pero ambos están ya incluidos uno en el otro. La dialéctica amigo-enemigo no es despreciativa, no es temerosa ni excluyente, de hecho, al poner en cuestión el patrón de la identidad y la imposibilidad de un original (una idea arquetípica) del que procede y se malogra todo lo real, en cierto sentido, hablar de opuestos sería también ilusorio. Acaso podríamos decir que habría gradaciones de una vivencia que se siente como afín a otra. Sin embargo, el caso que arrastra nuestra cultura Occidental es unidireccional, obsesionada con las restricciones entre lo uno y su contrario. Así triunfo el monoteísmo, síntoma de fuerzas escasas incapaces de integrar lo bueno en lo malo, lo malo en lo bueno, en definitiva, de graduar la interpretación. Su fundación teme el destino, lo congela, no contempla la integración de antagonistas.

El Dios judeocristiano nace desde una predisposición al cálculo, a la medida, el miedo provocado por lo vivo en todas sus formas, el no querer correr riesgos para autopreservarse, encontramos en Él el esbozo arcaico del utilitarismo porque mide hasta tal punto que no puede permitirse el derroche. El derroche debe suprimirse, hay que ser compasivos, calcular siempre en aras del otro, la compasión es la muralla alrededor de uno mismo, una muralla que introduce al otro para ser egoísta, porque en el fondo, en ese cuidado del otro lo que hay es un intento de bloquearlo instintivamente: nadie atacaría a una persona compasiva. La compasión es camuflaje social, por ello, todo lo que deseo debe dar un inmenso rodeo, sublimarse y postergarse bajo las leyes de esa forma de gestionar la pulsión pendiente de lo venidero. Es entonces cuando aparece la palabra que ha fundado nuestra moral y ha contagiado cualquier formación cultural: nos referimos al desinterés. Vocablo que, al igual que la noción de lo bueno, heredada después de la denominada rebelión de los esclavos, bloquea el origen desde el que se emite cualquier valor. Se trata de una noción imposible, puesto que no podemos dejar de desear, y es en esa imposibilidad del desinterés es donde se ejecuta la maniobra de las fuerzas en cuanto reactividad. Así se entiende nuestro carácter, como la conformación de una segunda naturaleza que debe negar y bloquear a la primera, porque de ella sólo puede brotar el egoísmo *no compasivo*. Éste ha sido el principio lógico y la respuesta deseada escondida tras toda pregunta acerca de la moral. El politeísmo es más activo puesto que posee una multitud de símbolos, analogías, historias y metáforas para narrar aquello que nos afecta y las variaciones que sufre nuestro cuerpo. La moral

judeocristina se funda en el ideal de la compasión, mientras que el griego observaba en el mito una invitación al límite y a explorar todas las fuerzas activas que para un cristiano resultarían asquerosamente egoístas.

Así, por ejemplo, tomando como referente la *Odisea* podríamos ver la actitud del paganismo frente a las adversidades del destino, donde el carácter heroico considera que los infortunios provienen de la envidia o del juego de los dioses. Los mortales acusan de sus males a los dioses, así Odiseo también lo consideraba, piensa que es envidiado por los dioses, tienen celos del amor que comparte y siente por Penélope, recelan de su coraje y de su ánimo siempre aventurero. Odiseo vuelve ridícula la magnificencia de los dioses, achica la distancia entre el ser mortal y ser divino, se aproxima a ellos por la fuerza de su coraje y éstos detestan que un mortal pueda compararse a ellos. Así, Odiseo interpreta la adversidad como un momento de superación que hace digno el retorno a casa, donde el valor de su amor sólo puede medirse ante las resistencias a las que se enfrenta, porque quizá, Penélope en sí misma no valga nada si no fuera el resultado de *querer* verla y luchar para lograrlo. No hay nada que deba temer ante el boicot de los dioses, pues la locura es cosa de las penas que achacan el corazón de uno mismo y producen desidia. El principio activo del dolor es uno mismo y no los otros, así reflexiona Odiseo y vemos una actitud opuesta al cristiano. Así Zeus recuerda el inicio: «Es de ver cómo inculpan los hombres sin tregua a los dioses achacándonos todos sus males. Y son ellos mismos los que traen por sus propias locuras su exceso de penas¹⁰⁰». Los dioses lo atormentan y seducen, y en ello no ve motivo de condena sino oportunidad para ser su mejor versión, imprime a su carácter las fogosidades del devenir, toma la adversidad como crecimiento. De lo contrario, si las penas lo aquejan, éstas son las únicas que realmente entorpecen la lucha por la vida, pero al mismo tiempo son necesarias para hacer valer su valor. Odiseo es prototipo del artista, porque sabe mentir, saber adoptar todas las posturas en aras de su voluntad, todo lo predispone para sí.

¿Qué es lo que admiraban los griegos en Odiseo? Ante todo, su habilidad para mentir y para vengarse de manera taimada y terrible; el estar a la altura de las circunstancias; si era necesario, el parecer más noble que el más noble; el poder ser *lo que uno quiera*; su perseverancia heroica; el ponerse todos los medios a su disposición; el poseer espíritu – su espíritu es la admiración de los dioses, que sonríen cuando piensan en él -: ¡Todo ello constituye el ideal griego. Lo llamativo es que aquí no se percibe para nada la

¹⁰⁰ HOMERO. *Odisea*, Canto I 33.

contraposición entre apariencia y ser, y en consecuencia tampoco se valora moralmente. ¿Acaso ha habido alguna vez actores tan concienzudos?!¹⁰¹

Veamos ahora la tipología opuesta a este carácter. Si la tipología de Odiseo inspira un carácter que abraza el destino en su más infinita furia, por el contrario, en la psicología del sacerdocio y en la tipología del cristiano encontraríamos una actitud diametralmente opuesta. Así, mientras Odiseo ve en la adversidad el reto de los dioses y un momento de superación para hacer valer el retorno al hogar junto a Penélope, el cristiano contempla en la adversidad tan solo la desgracia, consecuencia de su pecado y con ello un merecido castigo. Son las penas de su locura motivo de congoja que debe descargar en la figura del sacerdocio, que en lugar de curar parece incentivar, proyectando en la conciencia venenos potentes como el arrepentimiento. La lógica del sacerdocio es recordar que las desgracias provienen del pecado, y es sumamente fácil pecar, puesto que los preceptos cristianos se nutren en la tipología de un individuo desinteresado, esto es, que no es afectado por la tentación del cuerpo, lo cual, el Dios judeocristiano es altamente exigente en su demanda. . La culpa ya no es de los dioses y de sus celos, el sacerdote la inocular en la propia pena, haciendo justamente lo opuesto a lo que advierte Zeus. Odiseo se dirige a los dioses con orgullo y soberbia, haciendo gala de eso que hemos denominado fuerzas activas, sin embargo, el cristiano aparece ante Dios dispuesto a sufrir, su actitud vital es reactiva porque asume la servidumbre como condición: «Señor, justamente me castigas; es mucho lo que te he ofendido, pero te suplico que me castigues en esta, y no en la otra vida»¹⁰².

¹⁰¹ A, 306

¹⁰² DE LIGORIO, A. M. *El hombre apostólico instruido para el confesionario, ó sea práctica é instrucción de confesiones*. Barcelona: Pons y Cia, Libreros-Editoriales. 1846, p. 445.

**SEGUNDA PARTE: LA CIENCIA FRENTE AL
PROBLEMA DE LA TEMPORALIDAD: ENTRE LA
ALEGRÍA DE LO SENSIBLE Y LA MELANCOLÍA DEL
ASCETA**

CAPÍTULO 4. LA CIENCIA COMO MOMENTO LIBERADOR DEL ARTE: NUEVAS FORMAS DE INDUCCIÓN

Aproximaciones científicas para una teoría de la transvaloración

El proyecto de la transvaloración de todos los valores ha sido considerado y enmarcado en torno a 1888, en relación a una serie de fragmentos póstumos y a las últimas obras publicadas por Nietzsche. No obstante, la crítica nietzscheana vertebró a lo largo de toda su obra un proyecto transvalorador como tal. Pero sin remitirnos a la noción como tal, *Umwertung*, nos gustaría remitirnos a las obras anteriores de dicho año para entender cómo se gestará dicho proyecto, concretamente, el intento de una transvaloración por medio de la ciencia que será frustrado o, al menos, no contemplará el resultado que Nietzsche esperaba. Como fracaso de esta complicidad científica consideramos que aparecerá otro modo crítico que dará fama a su filosofía: la genealogía.

Nuestro análisis consistirá básicamente en la búsqueda de una metodología capaz de interpretar el imperio de la moral desde la clave fisiológica del cuerpo y ofrecer otro tipo de discurso en torno a la constitución de los juicios morales. Para ello, debe desarrollarse una crítica que cuestione el origen de los valores y que sea capaz de reconocer nuevas instancias que modifiquen el valor de lo aprehendido. En las denominadas obras del periodo intermedio, *Humano, demasiado humano*, *Aurora* y *La gaya ciencia*, encontramos un nuevo modo de desarrollar la crítica que aparece desmarcada de los centros de gravedad habituales. En un primer momento, el centro de gravedad se instaurará en torno a la ciencia, aunque, posteriormente, Nietzsche se desvincule de esta disciplina, el momento de alianza es importante para comprender el proyecto de la genealogía y la transvaloración. Así, por ejemplo, en la ciencia verá cierta fuerza apolínea devastadora que, compensada con ciertas aptitudes no-científicas¹⁰³, puede conducirse a un tipo de crítica inédita. Una crítica bifronte¹⁰⁴ que al mismo tiempo es un tipo de sabiduría alegre o ciencia jovial:

¹⁰³ Por *aptitudes no-científicas* consideramos que Nietzsche se está refiriendo al arte con un matiz importante. Si Nietzsche no emplea la palabra “arte” es porque durante este periodo asociará al arte un tipo de seducción semejante al de la religión cristiana. El arte no posee carácter crítico, en todo caso fortalece el ideal, sirve al poder. Dicho posicionamiento es paralelo al malestar con Wagner y la ruptura

La ciencia proporciona mucha alegría al que trabaja e investiga en ella, pero muy poca en cambio a quien *aprende* sus resultados. Como de todos modos todas las verdades importantes de la ciencia se volverá poco a poco ordinarias y comunes, disminuirá también esa poca cantidad de placer [...] Si la ciencia por sí misma procura cada vez menos alegría y en cambio quita cada vez más alegría al poner bajo sospecha el lado consolador de la metafísica, de la religión y del arte, se agotará esa fuente de placer a la que el hombre debe casi toda su humanidad. Una cultura superior debe por tanto dar al hombre un doble cerebro, algo así como dos cámaras cerebrales, una para sentir la ciencia y la otra para sentir la no-ciencia; adyacentes, sin interferencias mutuas, separables y cerrables, es una exigencia de salud. En una zona estará la fuente de energía, en la otra el regulador: el calor será suministrado por ilusiones, parcialidades, pasiones, y con la ayuda del conocimiento científico se prevendrán las malas y peligrosas consecuencias de un sobrecalentamiento.¹⁰⁵

La ciencia es considerada en estos años como una disciplina capaz de desvelar la raíz desde la que se emite el valor, asimismo, su metodología, al invertir el orden jerárquico de lo real, revitaliza el papel de lo sensible desdeñado por la tradición. Nietzsche considerará que la ciencia es el nuevo modelo capaz de llevar la crítica hasta sus límites y desvelar la seducción originaria que contamina la escritura: la fe en la metafísica y en la moral. Si la ciencia realiza estudios sobre el cerebro, neurología, el comportamiento de los animales, el auge del darwinismo, la importancia de las investigaciones en química debido al auge industrial, etc., todo ello está procurando un nuevo tipo de paradigma sobre el conocimiento que podría involucrar el fin al imperio de la fe moral.

A lo largo de las obras destacadas encontramos el intento de construir un nuevo tipo de discurso donde el estilo, la transferencia interdisciplinar, los registros semánticos, el asociacionismo científico, el interés histórico, el problema del cuerpo, la animalidad y la salud serán formas de aproximación hacia una emancipación moral

de su amistad por desavenencias idealistas-naturalistas (entre otras razones quizá más íntimas), así las anotaciones en relación al arte durante esta época serán negativas. Por ello, escribe *aptitudes no-científicas*, pero consideramos que se está refiriendo a un tipo de arte que no esté relacionado con el wagnerismo ni con el romanticismo, por considerarlos decadentes al ofrecer impulso a los valores religiosos cristianos.

¹⁰⁴ En relación a la importancia del carácter bifronte de la filosofía de Nietzsche, a lo largo de estas páginas asumimos la responsabilidad de presentar un tipo de filosofía capaz de asumir la aparente dualidad de dos tipos de fuerzas, así, por ejemplo, comentaremos la mirada del dios Jano como rostro moral bifronte, la superación de la hemiplejía de la virtud, cuestiones relativas a la primera y segunda naturaleza, *pathos* y *ethos*, ciencia y arte, metáfora y concepto, pulsión y razón, intuición y conocimiento y, por supuesto, Apolo y Dionisio. Consideramos que toda la filosofía de Nietzsche es una revisión en torno a la reconstitución de un tipo de vida trágica, capaz de reconocer la necesidad de las dos figuras antagonistas como fuerzas expresivas de la voluntad. No puede existir vida (activa) sin la incesante lucha de ambas.

¹⁰⁵ *HHI*, 251.

capaz de desasirse de las antiguas creencias y ofrecer un nuevo tipo de medida¹⁰⁶. Aunque aquí no aparezca el término transvaloración, no podemos negar la tentativa de elaborar un nuevo tipo de discurso que, por un lado, sea capaz de reconocer la dificultad del acceso al origen y, por otro, la importancia de mirar a nuestro presente desde ese emplazamiento. La transvaloración es una reformulación de lo intempestivo, la diferencia radica en la formación metodológica del acceso a la fuente del valor y el interés por reducir los juicios morales a dinámicas del propio cuerpo, dinámicas sensibles descubiertas por la ciencia. Si anteriormente había sido considerada la historia y la filología metodologías capaces de cuestionar las fuentes, ahora Nietzsche situará el peso sobre la ciencia.

Para explicar la formación de dicho proyecto, intentaremos desarrollar algunas conexiones entre las aproximaciones y los distanciamientos que Nietzsche mantuvo entre la ciencia y el arte¹⁰⁷. A través del rango epistemológico de ambas metodologías, por un lado, mediante la capacidad crítica de la primera y, por otro lado, la consideración del momento creativo de la segunda, puede comprenderse la transvaloración como la posibilidad de fracturar las raíces legitimadoras de sentido y, al mismo tiempo, valorar el universo de conocimiento desde la intención vital que abriga y que fue disociada del acto de conocer. La ciencia sería capaz de desnudar lo real y el arte de volver a ofrecer las vestiduras. La transvaloración precisa de un artilugio capaz de deshacer la fuerza de la moral, y el arte es impotente en este sentido, puede ofrecer alternativa pero no deslegitima. Sin embargo, el incremento de los estudios científicos a lo largo del siglo XIX ofrece una alternativa a nuestra cosmovisión sobre la naturaleza religiosa del ser humano y su predisposición moral. Para desarrollar el alcance configurador propio del arte es preciso, anteriormente, transitar por una desfiguración de nuestros valores en torno a lo bueno, lo bello, lo que merece ser sentido como real y, por lo tanto, lo pensado. En este sentido, el papel de la ciencia a lo largo de estos años

¹⁰⁶ GC, 269: «¿En qué crees tú? – En que todos los pesos de las cosas deben determinarse de nuevo.»

¹⁰⁷ La intuición que trabajó durante estos años (1876-1884) en los que el método científico puede resultar un posible cómplice transvalorador aparece ya insinuado en sus primeras anotaciones: «El arte, como fiesta de júbilo de la voluntad, es el más fuerte seductor de la vida. La ciencia está también sometida al impulso para la vida: el mundo es digno de ser conocido: el triunfo del conocimiento se agarra a la vida. La historia acontecida, porque es el infinito temporal inagotable, es el terreno favorito para las orgías científicas» (FP I, 3[3]). Ese infinito temporal inagotable puede referirse a que la materia prima de la ciencia, al igual que en el arte, es lo sensible, y lo sensible desplegado en el tiempo merece siempre un modo interpretativo que no se agota puesto que no posee correlación con el universo analítico de la metafísica, esto es, la interpretación de las posibilidades acerca de lo sensitivo, tanto para la ciencia como para el arte, son infinitas.

podemos visionarlo como la condición de posibilidad de una transvaloración de todos los valores.

La ciencia posee la capacidad de derribar todo lo viejo y débil que había producido el discurso idealista. Por medio del descubrimiento de nuevas realidades (desde el panegírico de los sentidos y el juego de la experimentación a través de la técnica como hipérbole de lo sensible) lo humano aparece mediado por una nueva óptica. No obstante, si la ciencia es capaz de cuestionar el valor, porque ofrece especial atención al comportamiento de lo sensible, no puede producirlo, tan sólo ofrece otro contexto, sensible, naturalista e instintivo que históricamente había sido malogrado por la metafísica. Dicho con un ejemplo, la primacía del espíritu sobre el cuerpo puede ser criticada por la ciencia, incluso puede decir que eso que llaman es espíritu es glándula pineal, cerebro o glucosa, y con ello compromete las relaciones con otro mundo más allá, con el mundo verdadero, etc., y lo más importante, atenta contra la idea de verdad. Pero no puede generar un valor en torno a qué hacemos con esos datos de la experiencia, por ejemplo, no puede decir qué hacemos con el dato acerca de que los estados de ánimo estén asociados a ciertas sustancias químicas en el cerebro¹⁰⁸.

Al menos en esta etapa, Nietzsche considera la ciencia como una disciplina emergente (acaso también “inocente”), cuyos presupuestos podrían producir emancipación discursiva de la mencionada seducción originaria (acerca de esos seres incorruptibles propuestos por la convicción metafísica). No obstante, la producción del valor debe generarse desde una metodología que conserve la apertura de la interpretación y el reconocimiento del agente que opera. De lo contrario recaeríamos en la impotencia de la labor crítica que se ha efectuado hasta ahora. Por ello, dicha producción de sentido sólo puede ofrecerse mediante una interpretación de lo real en clave estética, pero siempre con la proximidad de la ciencia para que el gusto no recaiga en ilusiones extramundanas totalitarias. Si el arte puede salvarse del tipo de seducción de la religión y de cualquier otro elemento de poder ideológico, es mediante el reconocimiento de los paradigmas en torno a la sensibilidad y a la percepción que la ciencia está enfatizando.

¹⁰⁸ En este punto, me gustaría recurrir a Weber por considerar que él lo expresa de un modo insuperable: «Todas las ciencias responden a la pregunta de qué debemos hacer si queremos dominar técnicamente la vida. Las cuestiones previas de si debemos y, en el fondo, queremos conseguir ese dominio y si tal dominio tiene verdaderamente sentido son dejadas de lado o, simplemente, son respondidas afirmativamente de antemano». (WEBER, M. *El político y el científico*. Madrid: Alianza, 2009, p. 211).

La expresión artística como provocación al criterio de verdad

A diferencia de otros saberes, parece que el arte reconociera el juego de la voluntad en su ansia por apropiarse del sentido, y este ansia es animal, tiene su correspondencia en lo instintivo pero no puede complacerse en su animalidad, es, en última instancia, su forma de complacerse en la metáfora de lo sensual. No puede negar la sensualidad, pero tampoco apresarla en su totalidad. Ante este carácter entre el animal y la cultura, algunos han visto fuente de frustración en esa animalidad y han convocado el ascetismo, otros, por el contrario, y nos referimos al carácter del artista que presentará Nietzsche en las obras posteriores a este periodo intermedio, han visto en ello su lucha y la máxima expresión de poder.

La representación artística se hace cargo de forma muy especial de esa lucha porque el símbolo o la metáfora hacen referencia a algo que está velado y que implica fuerza interpretativa. El impulso del artista y del espectador respecto a la obra es *erótico*. Me refiero con erótico a una suerte de *aire de familia* tratado por Freud y Platón respecto a la palabra *eros*. En el primero, *eros* es pulsión de vida que tiende a unir la cantidad de excitación con las representaciones, algo así como querer producir sentido que satisfaga al deseo; y en Platón es impulso hacia el conocimiento donde conocer implica amar algo otro que confiere sentido y legitima el hacer en cuanto producción. Este amar (*eros*) es querer para Nietzsche, expansión de voluntad, un querer que sólo obtiene satisfacción en el ejercicio de las fuerzas activas, esto es, en la producción de la propia fuerza convertida en obra de arte o en interpretación sobre el mundo. En definitiva, dominio de la vivencia. Al amor no le basta la contemplación (por más que lo defiendan los místicos y ciertas tendencias ascéticas), sino que requiere expresión de la fuerza, esto es, un quehacer productivo, o dicho en otras palabras, lo erótico del arte es la conquista de la interpretación donde lo que se está poniendo en juego son las propias fuerzas. En este punto considero que es interesante señalar que Platón utiliza la palabra *mígesis* (parto, fecundación, acto sexual) para referirse a esta producción (*poiesis*) que devendría del impulso amoroso (*eros*)¹⁰⁹. *Eros* y *poiesis* pone de relieve la salud del

¹⁰⁹ «*Eros* no es deseo, no sólo es deseo. *Eros* no se halla, por lo demás, satisfecho con la posesión o presencia de eso que le falta, belleza o bien. O esa satisfacción no se cumple con la simple contemplación. Ni siquiera con la mera pacificación satisfecha y descansada del impulso (y en este sentido la concepción platónica se demarcaría de todo hedonismo). El objeto de *Eros*, lo que en propiedad le define es la

carácter pulsional, nos gustaría traducir dicha sinergia en lo que Nietzsche denominará voluntad de poder, un amor o impulso que desea hacerse efectivo, pero que parece que jamás logra efectuarse, al menos de forma prolongada en el tiempo. La cuestión que merodeará a lo largo de estas páginas es como rehabilitar un impulso erótico cuando éste ha sido malogrado. Para tal propósito Nietzsche parece servirse de la ciencia.

El artista y su doble (el espectador) sitúan el rango de conocimiento en las vísceras de su mismidad, es la actitud egoísta porque su conocer viene predeterminado por el interés, y no puede existir otra forma de conocer que no parta de este deseo donde uno mismo se posiciona como tema y reconoce la posesión como culminación. Dicha dimensión vendría amparada y reconocida por la atención hacia lo sensible y lo material que promueve la investigación científica. Hay un interés del conocimiento, y este es animal. Si el interés del conocimiento se obstaculiza, anteponiéndose tramas subrepticias, si el conocer se vende bajo un reclamo comunitario, entonces la fuente es y será siempre reactiva. La ciencia ha logrado vincular los escenarios de la metafísica y de la religión con necesidades de carácter pulsional. Por tanto, el primer estadio de la reconquista sería admitir que la vida posee algún tipo de valor y que por tanto debe ser recuperada. Esta es la apelación que aparece en el prefacio a la segunda edición de *La gaya ciencia* y que nos conduce al reclamo de una hermenéutica que sienta su base en la vivencia:

Tal vez este libro necesite más de un prólogo; siempre queda la duda de si alguien que no ha vivido una experiencia similar puede acercarse a la vivencia de este libro por medio de prólogos.¹¹⁰

La declaración de intereses sitúa el epicentro en la metodología del arte al reconocer la fuerza interpretativa en el propio ser humano, en su capacidad para experimentar formas de vida y, por lo tanto, acceder al texto (Nietzsche lo trataría como obra de arte) requiere precisamente de dicha autonomía valorativa desvinculada de los modos de conocer tradicionales. Precisamente, esta apelación que realiza Nietzsche al principio es diametralmente opuesta a la realizada por Kant en su *Crítica a la razón pura* donde se apela, también en el prólogo, al *De nobis ipsis silemus* (que caiga el

fecundación. *Eros* es, por consiguiente, instancia fértil y productiva. En suma: Platón alcanza una concepción unitaria y sintética de *Eros* y de Producción (*Eros* y *Poiesis*) que la modernidad ha quebrado» (TRÍAS, E. *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama, 1983. p. 36).

¹¹⁰ GC Prefacio a la segunda edición.

silencio sobre nosotros mismos). Esto relativiza el fundamento con el que debe accederse al texto, porque arrastra la disciplina filosófica al terreno de la creación entendida como empoderamiento de uno mismo, en primer lugar, como cuerpo sensible que se sirve de la cultura para potenciarlo. Sólo allí se reconoce la individualidad de la que parte cualquier valor que pueda comprometernos con la vida. Pero, además, sin pretenderlo, el arte posee un carácter democrático en la desigualdad, esto es, no hay interpretación posible que eclipse el monopolio del valor. Democrático en el sentido en el que en el arte caben todas las voluntades, la discriminación empática es por medio de la esfera del gusto, y cuya precondition es fisiológica. En este sentido, el arte se complace en presentar su visión desde una gran mentira, nada de lo valorado puede permanecer largamente, la interpretación es sólo un periodo de tránsito que requiere del ruido interferencial de la vida:

Si no hubiéramos dado la bienvenida a las artes e inventado esta especie de culto de lo no verdadero, en absoluto hubiéramos soportado la comprensión de la universal falta de verdad y de falsedad que hoy nos revela la ciencia.¹¹¹

La ciencia desvela esa orfandad del discurso al descubrir realidades que ridiculizan el mito originario y el sentido de una verdad absoluta. Este fragmento nos revela la complementariedad de ambas disciplinas o los dos momentos que debe asumir un proyecto de transvaloración: la ciencia compromete las creencias que había fijado el valor, en este caso, supraterrrenal, y ante el vacío epistemológico que abre, devuelve a los sentidos un nuevo rango, donde el arte puede proponerse como superación. La tarea constitucional de la transvaloración, desde este punto preliminar que hemos querido presentar desde la crítica científica, atraviesa necesariamente el cuestionamiento del estilo en su forma de abordar, desde un determinado espectro metodológico, los cauces que originaron el discurso y la pervivencia del mismo. Sólo la ciencia puede producir la crisis de los presupuestos por medio de las investigaciones en torno a los órganos y al cuerpo. La ciencia ha presentado al ser humano próximo al animal y desplazado de Dios, por lo tanto, la nueva filosofía debe realizarse apelando a las vísceras del deseo desdeñadas por tantos filósofos.

El cuerpo emerge como fuente del valor y, por lo tanto, ya no puede silenciarse. El arte puede servirse de ese terremoto para ofrecer nuevas formas de cultura que no

¹¹¹ GC, 107.

respondan de forma incondicional a un modelo deudor, porque en la deuda con el origen, sea este un demiurgo enojado o un Dios colérico, aparece ya instaurada un tipo de seducción moral que implica un reino de los fines (teleología). Si se aceptan los presupuestos metafísicos acerca de la naturaleza del ser humano es tan sólo porque promete algo más que no se complace en la vida. Abusa, por decirlo de algún modo, de nuestra dependencia instintiva hacia medios culturales. La ciencia cuestiona el origen de los valores porque apela a otro órgano, problematiza las creencias acerca de lo verdadero y acude al nacimiento del ser humano renegando del creacionismo, situando nuestra condición desde un diálogo con el mono en un problemático intento de traducir los fenómenos culturales como sofisticaciones desplazadas del origen instintivo. Si Freud afirmó que todo aquello que no se satisface durante la vigilia aparece compensado mediante el sueño, Nietzsche podría afirmar algo semejante, esto es, todo aquello que no nos atrevemos a ser, de algún modo se transporta al terreno de las creencias metafísicas o morales. Pero dicho modo de satisfacción es enfermizo, porque desvincula el motor afectivo con su fuerza sensual.

El nuevo discurso que Nietzsche está gestando pretende fracturar el arco que va desde el mito del origen de nuestras nociones morales hasta la motivación final con la que orientamos nuestros actos. No obstante, la experiencia estética también está electrificada por la seducción moral al reconocer como bello todo aquello que es acorde al buen gusto, al desinterés o a lo bueno. Es decir, la experiencia artística no aparece liberada de la promesa de los grandes mecanismos reguladores de realidad, el arte, por sí mismo, es inservible como aparato crítico. Para liberar la interpretación es preciso haber liberado antes el gusto, o dicho de otro modo, todos aquellos compromisos adquiridos con los principios legitimadores, por ejemplo, con la creencia de que toda “realidad” más allá de los sentidos es “más real” que la percibida por los mismos, porque la realidad sensible es porosa, caótica, desprovista de encanto duradero, en sí misma se revela huérfana de sentido porque a simple vista resulta absurda, esto es, carente de intención y de finalidad. La lógica que se fragua intravenosamente en el discurso es la siguiente: todo lo que vive, muere, por lo tanto, debe existir una intención en el mundo que tienda hacia algo otro más allá del absurdo que revela la existencia donde uno vive para morir.

Desde muy antiguo hemos puesto el valor de una acción, de un carácter, de una existencia en la intención, en el fin por el que ha sido hecha, ejecutada, vivida: esta antiquísima idiosincrasia del gusto toma finalmente un giro peligroso, - suponiendo, en

efecto, que la falta de intención y de fin del acontecer llega cada vez más al primer plano de la conciencia. Con esto parece prepararse una desvalorización general: «nada tiene sentido». De acuerdo con aquella estimación, resultaba necesario trasladar el sentido de la vida a una «vida después de la muerte»; o bien al desarrollo progresivo de las ideas o de la humanidad o del pueblo o por encima de los hombres, pero con esto se había llegado al *progressus in infinitum* del fin, se tenía pues necesidad de conseguir un sitio en el «proceso del mundo» (con la desgraciada perspectiva, quizás, de que fuera un proceso hacia la nada).¹¹²

El papel crítico que ofrece la ciencia es inevitable para valorar la intención del arte desde la esfera de la animalidad y superar la melancolía de la perspectiva sensible con su «nada tiene sentido». La ciencia eliminaría la deuda contraída con los compromisos adquiridos desde el origen (por ejemplo, pecado original) y con el reino de los fines (por ejemplo, la salvación).

Aunque dichos compromisos intenten silenciar lo que Nietzsche considera la fuente del valor, el cuerpo propio, no obstante, la vida orgánica sigue respondiendo y estando latente en ese modo de infravalorar lo sensitivo. Aunque la intención se ejemplifique en un más allá, sea este lógico o religioso, en el fondo se consagran necesidades fisiológicas, pero desde la debilidad y el patrón del resentimiento. Por ello, el interés de la transvaloración es sondear la forma en la que se despliega un cuerpo, el modo explícito en el que ejecuta el poder y cómo genera un tipo u otro de cultura. Nuestra cultura, al haber negado la fuente originaria, ha enfermado cualquier tipo de interpretación y la apertura del mismo a otras fuentes, esto es lo que Nietzsche denominará los valores reactivos hacia la vida. Por ello, la transvaloración pasa por una lectura de los discursos hegemónicos y de las formas culturales asociadas a tales discursos, pero la clave de la lectura es científica, porque revela un nuevo agente operador y confeccionador de tales discursos, esto es, las estructuras culturales se generan por medio de fuerzas instintivas con el propósito de compensar una ausencia o debilidad fisiológica.

Sería injusto pensar la transvaloración únicamente desde esa complementariedad que ofrece la estructura pendular entre ciencia y arte, nos referimos a una antesala de la transvaloración en el que encontramos poderosamente significativo el pacto o la alianza que Nietzsche forjará entre 1876 hasta 1884 aproximadamente, y que dará como resultado la concepción de la voluntad de poder y del eterno retorno. Por supuesto, la

¹¹² *FP IV*, 7 [1]

transvaloración requiere de un compromiso en el que interactúan diversas formas de conocimiento, pero sus dos núcleos metodológicos parten básicamente desde el carácter crítico de la ciencia como instrumento que focaliza el origen de la interpretación en la vida orgánica, y el arte como manifestación que propone satisfacción incompleta de esa necesidad de sentido. No obstante, Nietzsche frecuenta otras disciplinas que serán de suma importancia para el desarrollo del proyecto de la transvaloración: la aproximación histórica, la filología, la psicología o la fisiología. En cualquier caso, la combinatoria responde a un modelo de conocimiento cuya sinergia es un tipo de ciencia jovial que no corresponde al tipo de especialización de los saberes que vivimos hoy en día. La imagen del centauro del conocimiento nos sirve para ejemplificar la transvaloración desde la interacción del arte y la ciencia: nos encontramos frente al animal cuadrúpedo que pisa la tierra y el arquero que apunta hacia el firmamento burlando los límites originarios por medio de la técnica, un animal que, para conquistar el deseo, debe producir cultura.

Esta aparente controversia de la perífrasis del deseo la hemos mencionado anteriormente mediante la relación entre *eros* y *poiesis*. Trías lo denominó *Eros productivo*: «ese impulso que no se calma con visiones sino con obras, ni con contemplaciones sino a través de acciones»¹¹³. En la producción del deseo se necesita de un medio instrumental que capacite la expresión, es decir, habría una técnica que sería el rodeo cultural que daríamos para satisfacer aquello que anhelamos. Esta relación bimembre entre la complicidad de dos antagonistas aparece a lo largo de toda la obra nietzscheana, especialmente, en la relación entre lenguaje y su capacidad para expresar algo que está más allá de él. El intento de la transvaloración pasa necesariamente por reconocer que el medio es, precisamente eso, medio de otra cosa. Que el lenguaje no acoge el ser, lo simboliza, lo interpreta; del mismo modo, el bien no recoge todos los matices de la acción, es sólo una perspectiva de acuerdo a algo otro. Y ese algo otro no es la verdad, sino el deseo, el interés fijado en nuestra condición animal. Y, además, y quizá lo relevante de estas páginas, es que debemos realizar una crítica porque los propios medios culturales han sido bloqueados, es decir, considerados como fines en lugar de medios. Así se ha bloqueado nuestra interpretación respecto al mundo, esto es, el modo en el que nuestro deseo tiende a imponerse. Eso otro obstaculizado por los medios culturales es lo que Nietzsche llama fuerza, y su relación entre la actividad o la

¹¹³ TRÍAS, E. *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama, 1983, p. 42.

reactividad estará vinculada con el modo de enfrentarse al conflicto entre deseo y representación, *eros* y *poiesis* o voluntad y poder.

Acerca de dicho conflicto podemos señalar tres momentos. Primer momento, la cultura proviene de nuestras necesidades instintivas, pero no se representa como instinto, se recoge una dimensión de él, por lo tanto la cultura no representa el auténtico conflicto pulsional, escenifica una parte de forma simbólica, por ello es erótica, sensual y no sexual, aunque precisa de la procreación entendida al modo platónico, como *mígesis*, necesidad de producir algo que esté referido a una voluntad que no es consciente, porque si lo fuera, el producto artístico podría confundirse con el del artesano, esto es, delimitando claramente cuál es la finalidad. La obra de arte no rinde cuenta al *thelos*¹¹⁴. Segundo momento, la cultura expresa esas necesidades pero al modo de lo poético (mediante rodeos, desplazamientos metonímicos, símbolos, etc.), por tanto, no llega a satisfacerlas, las contiene simbólicamente, esto es, produce un júbilo siempre propenso a desaparecer. En el caso de la metafísica y de la moral judeocristiana el rodeo se hace enfermizo, esto es, ha desposeído cualquier carga que simbolizara fuerza o sensualidad¹¹⁵. Tercer momento, si existe la cultura, además de ser nuestro único medio para sobrevivir en la naturaleza, es además porque más allá del carácter técnico de la producción nos encontramos frente a un objeto extraño, cuya finalidad es diferente, es decir, ¿cuál sería la dimensión cultural de la obra de arte? Diríamos que es detonador de las necesidades expresadas anteriormente, es decir, el arte retroalimenta la producción cultural porque, en su insatisfacción (no puede recoger el instinto de forma neta), produce la satisfacción de vivir como razón para seguir luchando, esto es, para seguir dando expresión-producción al deseo. El arte nos recuerda que nuestro deseo puede aparecer celebrado en la obra, pero jamás completamente expresado, por ello, incita siempre hacia nuevas búsquedas. En definitiva, la cultura escenifica la fuerza para seguir viviendo. Sin embargo, la metafísica o la religión prometen la clausura de estos conflictos mediante: primero, la cultura se aleja de las necesidades instintivas; segundo, la cultura satisface un interés sublimado superior a

¹¹⁴ «¿Qué es el arte? ¿La capacidad de producir el mundo de la voluntad sin la voluntad? No. Producir de nuevo el mundo de la voluntad sin que el producto *quiera* a su vez. Se trata, por tanto, de una producción de lo que no tiene voluntad mediante la voluntad y *de modo instintivo*. Cuando se hace con consciencia se llama obra manual. Por el contrario, parece clara la afinidad con la procreación, pero en este caso surge nuevamente la voluntad en su plenitud» (FP I, 1 [47])

¹¹⁵ «¿Adónde pretende llegar esta filosofía con esos rodeos? [...] ¿Una filosofía que será, en el fondo, el instinto de una dieta personal? [...] ¿y no serán también todas ellas rodeos intelectuales hacia instintos personales de este tipo?» (A, 553)

cualquier conato instintivo (por ejemplo, anhelo de eternidad); y tercero, la cultura bloquea las necesidades inferiores y reconcilia con lo verdadero, es decir, con algo que sólo puede ser dicho de un modo idéntico para todos los seres humanos.

Esto implica que la producción cultural ha estado siempre alejada del impulso erótico, en otras palabras, el lenguaje jamás podrá representar la realidad metalingüística que está intentando contener, pero dicha condición es precisamente la que alimenta la producción, y no es un argumento para menospreciar al artista en su calidad de fingidor (en su calidad de no ser capaz de agotar el deseo o la necesidad de la lucha). Hay algo de júbilo en la conquista que realiza el lenguaje, pero también un momento de desamparo ante la sensación de que no ha quedado todo clausurado. Las fuerzas activas, como apunta Nietzsche, ven en ese momento “doloroso” un tener que volver a empezar, de lo contrario, al artista y al espectador, con una obra les sería suficiente. Comprendemos entonces que la metafísica y la religión han pretendido ser esa obra de arte definitiva que apaciguara el deseo, esto es, el no tener que batallar produciendo otras interpretaciones. Del mismo modo procedió la estética de Schopenhauer:

Es en buena medida de la fuerza sexual, como decimos, de donde el arte extrae, así pues, su impulso primordial; pero no para debilitar la intensidad de su efecto más inmediato sobre el cuerpo, sino precisamente para multiplicarlo, para diversificarlo a través de la «extraordinaria riqueza de medios» y la «extrema susceptibilidad para los estímulos y los signos» que, según Nietzsche, caracterizan al estado de ánimo estético. A su juicio, todas las artes poseen por ello un efecto tónico [...] Este efecto estimulante es el que se traduce en un aumento de la fuerza y, con ello, en un aumento del placer. Es decir, justamente todo lo contrario a lo que predicaba la estética schopenhaueriana con su desgana de vivir, cifrando en el estado estético la anulación de todo deseo.¹¹⁶

El arte no bloquea ese impulso erótico, es precisamente la insuficiencia del medio lo que obliga continuamente al ser humano a desear, aunque sea tan sólo un modo de querer decir mejor. No es el sinsentido lo que debe producir la melancolía, porque seamos incapaces de salvar la distancia entre voluntad y representación, es precisamente esa distancia la que nos hace estar vivos. Por ello, la devaluación de la vida en aras de su sinsentido (argumento que utiliza la metafísica platónica y la moral judeocristiana) ya no puede ser un argumento contra la vida. Nietzsche contempla en la obra de arte el mejor modo de amor hacia la vida porque su modo de representar

¹¹⁶ BARRIOS, M. *La voluntad de poder como amor*. Madrid: Arena libros, 2006. pp. 115-116

contagia otras formas de querer. Invita a la búsqueda de algo que parece no quedar contenido en la representación, sino que queda insinuado o velado.

El medio artístico al reconocer ese vacío contra el que lucha (la producción es incapaz de significar el impulso erótico) produce deseo, alimenta el gusto por la vida y lo sensitivo. Esto puede resultar paradójico, pero resulta radical para la interpretación de la obra de arte. La expresión artística es la que mejor reproduce esa dinámica entre deseo y producción porque su medio, la obra, no se impone como fin, no se piensa que la obra está por la cosa, se acepta que es una copia, pero no se trata de una copia devaluada como diría Platón. El valor de la obra de arte radica en que estimula el deseo porque invita al espectador a tener que relacionar su deseo con el objeto producido, entrando con ello en el mundo de las ambivalencias afectivas donde un deseo puede resultar al mismo tiempo desastrosamente funesto y producir la más electrizante de las alegrías. El arte no permite doma, así Zaratustra dirá: «al héroe lo bello le resulta la más difícil de todas las cosas. Inconquistable es lo bello para toda voluntad violenta¹¹⁷».

El despiste de los darwinistas o la sombra del utilitarismo

Volver a las raíces no significa encontrar allí algo originario, por el contrario, implica otra forma de conducirse, de presuponer otras posibilidades en las formas de preguntar y, con ello, de narrarnos. Hasta ahora el anhelo subterráneo de Nietzsche nos ha llevado a una crítica del conocimiento que ha tomado principalmente el lenguaje como forma crítica, pero no menos determinante resultará la crítica a la moral que efectuará desde los presupuestos del darwinismo. Nietzsche atribuyó a los darwinistas un gran descubrimiento que atenta contra los presupuestos del origen acuñados hasta a la fecha. El hecho de haber encontrado el parentesco entre los homínidos y los seres humanos podría deshacer los prejuicios morales que la crítica kantiana no supo poner en cuestionamiento. De dicha asociación, entre los homínidos y el ser humano, pueden extraerse nuevas formas de interpretar lo humano en clave instintiva. En este sentido, la moral podría presentarse como un sustituto del comportamiento instintivo animal, habría que leer entonces los códigos morales como modos adaptativos. La teoría evolucionista abre además una vereda importante en orden a la pregunta por el origen,

¹¹⁷ AHZ, *De la superación de sí mismo*

esto es, si nuestro origen no proviene de una creación divina acaso nuestra finalidad tampoco sea la reconciliación con Dios. Los darwinistas han sido los primeros capaces de preguntar por el origen y devaluarlo hasta posibles consecuencias revolucionarias, esto es, puede alterar los compromisos asumidos respecto a nuestro orgullo racional y moral. La pregunta entonces por el “conócete a ti mismo” podría variar de acuerdo a esta nueva hipótesis del origen.

No obstante, pronto comprobará Nietzsche que la asunción del nuevo paradigma evolutivo no dará cuenta de una posible revolución moral y resultará tan aséptico como en su día lo resultó la crítica kantiana. Si bien los psicólogos ingleses, asociados a una lectura del comportamiento humano de acuerdo al darwinismo social, han sido capaces de señalar un origen que mantiene parentesco entre los homínidos y el ser humano, no obstante no han sido capaces de ver en la moral un mero dispositivo que poseería un uso sustitutivo al instinto, por el contrario, su afirmación consolida la moral judeocristiana al señalar que los procesos evolutivos son capaces de despojar de todo aquello que no es adaptativo, es decir, si nuestra moral ha perdurado es porque ha sido la que mejor ha destilado las necesidades humanas en consonancia con el entorno. Lo que Nietzsche no podrá aceptar es la tesis acerca de que lo óptimo haya sobrevivido en un proceso de adaptación.

A la lucha por la existencia se le asigna la muerte de los seres débiles y la supervivencia de los más robustos y de los mejor dotados; por consiguiente, se imagina un *crecimiento constante de la perfección para los seres*. Nosotros nos hemos asegurado, por el contrario, de que en la lucha por la vida el azar sirve a los débiles en la misma medida que a los fuertes, que la astucia suple a la fuerza a menudo con ventaja.¹¹⁸

Pero detengámonos un poco más acerca de la tesis de los darwinistas sociales acerca de nuestra moral. Si hemos llegado al lugar en el que estamos es porque las costumbres han sabido decantar lo óptimo, lo útil, lo necesario, lo conveniente, y todo ello se ha refinado a través del rodillo de la historia, sobreviviendo sólo lo excelso. La naturaleza ha librado su proceso selectivo y el resultado han sido las mejoras vitales en el sentido de salvaguardarnos de las inclemencias de la naturaleza. Según los darwinistas sociales, nos hemos hecho más fuertes. Por el contrario, Nietzsche considera que el balance que están realizando los darwinistas sociales tiene como parámetro la cantidad de vida y no la cualidad, porque en cierto modo arrastran los

¹¹⁸ FP IV, 14 [133]

prejuicios utilitaristas acerca del bien social. La acusación tiene como eje central una noción de vida que Nietzsche entiende como desarrollo del máximo potencial, expansión de la fuerza. Así, pues, un tipo de vida imitativa y gregaria asentada bajo el mínimo de fuerzas desplegadas y que han sido capaces de sobrevivir históricamente, asegurando como máxima del pacto social el bienestar, cuya agrupación se segrega en base a una serie de temores compartidos, este tipo de balance social, si ha sobrevivido, no es para Nietzsche la demostración de un proceso evolutivo, sino más bien involutivo que explicará mediante la tipología del resentimiento. El hecho de haber sobrevivido a la historia no es para Nietzsche síntoma de la fuerza.

Cuando Nietzsche afirma en el prólogo de *GM* que el problema de la moral fue su *a priori*, y que el origen del mal lo situó desde el principio en Dios, está, por un lado, afirmando que la moral es un tipo de intuición necesaria. No podemos vivir sin moral y esta condición está inserta en la propia experiencia que tenemos de la vida. No habría vida humana si no existiera moral, la otra sería animal. Esta moral implica un sistema de valores que facilitan la respuesta al medio y refuerza nuestra economía psíquica. El punto en el que Nietzsche se desmarca de la tradición es en el modo de tratar esta moral, si desde una actitud artística y noble, esto es, una moral capaz de tomar los enemigos y los peligros como síntomas de vitalidad cuya máxima puede resumirse en un derroche de capacidades artísticas, o por el contrario, una moral, y esto es lo que ha sucedido históricamente en Occidente, se forja bajo el peso de una ley que prescribe de forma tácita cuál debe de ser la conducta atendiendo a la hipótesis del universalismo. Tendríamos una moral asociada a las fuerzas activas que asume la vida en todas sus irregularidades, es por tanto una moral del derroche, frente a otra moral cuya fuerza nerviosa sería más pobre y mantendría una actitud de continua vigilancia en aras de un temor que le sobrevenga, esto es, una actitud reactiva preocupada por el conservar la fuerza.

Comprobamos que la moral es una forma de orientar el instinto, puesto que una vez inserto en la ciudad carece de la respuesta adaptativa mecánica. La hipótesis de esta pérdida de respuesta instintiva Nietzsche la sitúa en relación al castigo y a la violencia con el que se instauraron las sociedades. Más allá de la crueldad primigenia, a la que nos hemos referido como hecho inmoral inaugural de la moral, ésta es la forma de orientar el instinto al modo de la lógica, ofreciendo una consecuencia asimilable y

esperada que satisfaga un deseo que ha quedado huérfano de direccionamiento instintivo. Pero la moral no puede satisfacer el instinto directamente, su forma de hacerlo es mediante el pacto, es decir, el reconocimiento de otros posibles agentes que interfieren en la distancia entre pulsión y modo de empoderamiento de ese deseo. Es un pacto que se atiene a los elementos de poder que circundan el contexto de realización. Ese pacto puede tomarse como expresión artística o como forma dogmática. Para Nietzsche, si bien la Modernidad supone el ataque al dogmatismo, sin embargo lo que se está produciendo es una transferencia de ese dogmatismo a una normatividad que cumple las mismas máximas, pero cuyo enfoque es la razón humana de acuerdo a una necesidad en su mismo proceder. Pero volvamos al papel adaptativo con el que estamos presentando la moral. Como señalábamos, en ese contexto se han introducido elementos que no intervienen directamente en dicha distancia entre deseo y voluntad, por ejemplo, la noción de Dios redentor, alma, inmortalidad, pecado, castigo, etc. Estos elementos extramORALES son los que condicionan la vida, ficciones que a fuerza de violencia se hicieron *verdaderos*.

Nietzsche observa con optimismo que la hipótesis evolucionista es capaz de deshacer toda la carga valorativa añadida en el pacto moral, eliminando los elementos religiosos que la estructuran y que ofrecen contenido normativo. Los psicólogos ingleses, haciendo uso del darwinismo, han asociado que nuestra moral es un sistema complejo de respuestas instintivas sofisticadas, pero que en definitiva responden al mismo patrón animal. En este sentido, el hecho de ser bueno podría leerse como un modo de hacerse con el botín. Se es bueno porque es una forma de garantizar las condiciones materiales primarias. Así, por tanto, la idea acerca de que la moral descansa en Dios, que se oriente y esté teledirigida hacia un proceso redentor, supone un desplazamiento trascendental a lo que en principio sería un proceso adaptativo primario. La pregunta entonces que conduce el análisis genealógico nietzscheano es: ¿por qué hubo necesidad de inventarse ese otro mundo? ¿a qué fenómeno fisiológico responde dicha actitud adaptativa con toda esa carga extramoral afectiva? La voluntad de nada o de verdad responde al fenómeno fisiológico de la impotencia. Sólo para aquellos que no encontrarían nada atractivo en lo vivo y en las fuerzas instintivas, para esa tipología que rechaza la variación, la violencia de los acontecimientos y de las pulsiones, solamente para aquellos se les haría soportable esta vida pudiendo inventar otra. No habría nada que objetar en dicha actitud, el problema que contempla Nietzsche es que ese modelo

sea el que se haya impuesto, y para ello haya tenido que ocultar, despreciar, manipular, coaccionar, prometer y castigar, en definitiva, haya tenido que contagiar las desganadas de vivir.

Cuando se coloca el centro de gravedad de la vida *no* en la vida, sino en el «más allá» - en la nada- se le ha quitado a la vida como tal el centro de gravedad. La gran mentira de la inmortalidad personal destruye toda razón, toda naturaleza existente en el instinto, - a partir de ese momento todo lo que en los instintos es beneficioso, favorecedor de la vida, garantizador de futuro, suscita desconfianza. Vivir *de tal modo* que ya no tenga *sentido* vivir, *eso* es lo que ahora se convierte en el «sentido» de la vida...¹¹⁹

La moral judeocristiana ha desplazado el contexto y la distancia entre instinto y poder, entre deseo y violencia refinada, no predispone para la batalla atendiendo al marco de la vida y del cuerpo, sino que proyecta hacia el bálsamo de la inactividad, de ese otro mundo prometido. Los darwinistas sociales apuntan hacia el mono, y esta revolución hacia el origen desplaza las creencias en torno al imperio de la religión, no obstante, al igual que hiciera Kant con su sistema moral, Nietzsche considera que los darwinistas no han llegado hasta su cota más alta por asumir el prejuicio de la evolución. En sus diversas variaciones, la teoría evolucionista comete el error, según Nietzsche, de hacer prevalecer la idea acerca de que lo mejor adaptado es lo que sobrevive, acaso lo más fuerte. Ese decir, los darwinistas, y la lectura que hacen los psicólogos ingleses de ellos, siguen tropezando con la piedra del idealismo al pensar que hemos alcanzado lo óptimo y que la historia de la humanidad ha progresado. La versión pagana de los preceptos judeocristianos pueden entreverse bajo el formato del utilitarismo¹²⁰, esto es, las creencias morales relativas a la religión han sido las más útiles porque han supuesto la paz social y condiciones vitales satisfactorias al mayor número de personas.

Los darwinistas sociales incorporan una nueva perspectiva acerca de la historia que sitúa la relación entre el animal y el ser humano atendiendo a las capacidades fisiológicas. La moral, en este sentido, no sería muy diferente a otros códigos instintivos que poseen otros animales, mecanismos tales como el mimetismo puede verse a la luz de la lucha por la supervivencia. Aquellas especies que poseían mejores mecanismos

¹¹⁹ AC, 43.

¹²⁰ «Herbert Spencer: éste establece que el concepto bueno es esencialmente idéntico al concepto útil, conveniente, de tal modo que en los juicios bueno y malo la humanidad habría sumado y sancionado cabalmente sus inolvidables e inolvidables experiencias acerca de lo útil-conveniente, de lo perjudicial-inconveniente» (GM I, 3)

adaptativos podrían sobrevivir, a menudo, a la capacidad adaptativa también se ve una selección natural relacionada a la disposición de más fuerte.

Las prácticas que, en cuanto moral social, se exigen en una sociedad refinada — precaverse de todo lo ridículo, extravagante e impertinente; reprimir tanto las virtudes como las inclinaciones más violentas; ser ecuánime; someterse a las reglas; empequeñecerse—, se encuentran incluso en la escala más inferior del reino animal. Precisamente en esa escala más inferior descubrimos las ideas que se esconden tras el manto de todas esas amables reglamentaciones: se trata de escapar de los perseguidores y de resultar favorecido en la captura del botín. Por eso los animales aprenden a dominarse y a disfrazarse hasta el punto de que algunos llegan a adoptar el color de las cosas que les rodean (en virtud de las llamadas “funciones cromáticas”), a simular que están muertos, a adquirir la forma y el color de otros animales, o la apariencia de la arena, de las hojas, de los líquenes o de las esponjas (eso que los investigadores ingleses llaman *mimicry*). Así se esconde igualmente el individuo tras la universalidad del concepto “hombre”, se confunde con la “sociedad” y se adapta plenamente a la forma de ser de los príncipes, a las castas, a los partidos, o a las opiniones de su época y de su país¹²¹.

Como podemos ver, el mimetismo como capacidad adaptativa no implica una óptima o mejor condición fisiológica, por el contrario, podría tratarse de un modo de adaptación bajo mínimos, esto es, bajo la predisposición de pasar inadvertido en el reino animal, y en ello habría un síntoma de debilidad. Así, la disposición del mimetismo como forma de supervivencia podría interpretarse como la debilidad de reproducir ciertas creencias en lugar de revolucionarlas. Si anteriormente mencionamos la creencia de la verdad coordinada e instaurada desde una predisposición instintiva al miedo, el hecho de asumir miméticamente ciertos órdenes morales que contribuirían al mantenimiento de fuerzas reactivas implicaría la misma predisposición fisiológica ante los potenciales peligros. Por ello, la adaptación no es un fenómeno que pueda leerse en clave adaptativa de fortaleza, por el contrario, podría resultar justamente lo opuesto, un suceso donde históricamente ha trascendido la debilidad, esto es, la mimesis hacia aquellas formas de comportamiento inoperativas, pacíficas y estables, que harían pasar de forma inadvertida a los miembros de una comunidad que vivirían en la sombra, sin posiciones o aptitudes sociales que tomaran papeles protagonistas en la vida. Sin embargo, aquellos que despreciaran el mimetismo como forma de vida serían denunciado como los moralmente malos, y, por tanto, aquellos que socialmente deberían ser expulsados, castigados o exterminados. Ahora podemos asimilar de mejor

¹²¹ A, 26

modo aquello de «el impulso del conocimiento tiene una fuente moral»¹²², esto es, conocer sería el modo en el que mimetizamos con los valores que han facilitado una convivencia social, y estos valores tendrían una urgencia moral de controlar el medio satisfaciendo así nuestra carencia instintiva para las respuestas mecanizadas, pero el modo en el que se ha efectuado ha sido bajo esta descripción del resentimiento.

El bienestar general no es un ideal, ni una meta, ni un concepto aprehensible de algún modo, sino únicamente un vomitivo, - de que lo que es justo para uno no *puede* ser de ningún modo justo para otro, de que exigir una moral para todos equivale a lesionar cabalmente a los hombres superiores, en suma, de que existe un *orden jerárquico* entre un hombre y otro hombre y, en consecuencia, también entre una moral y otra moral. Constituyen una especie de hombres modesta, fundamentalmente mediocre, esos ingleses utilitaristas.¹²³

Para afrontar la cuestión del mimetismo y su posible vinculación con las fuerzas reactivas es preciso que retornemos a esa vulgaridad que hemos mencionado anteriormente.¹²⁴ Aquello que repele nuestro gusto moral podría asociarse a una carencia asimilativa con la que estamos acostumbrados a imitar. La llamada psicología inglesa no ha sabido denunciar que los grandes productos de la cultura atienden, en última instancia, a una economía normativa que reproduce un paralelismo entre fisiología y moral. Sólo bajo el prisma del origen podemos comprender cuánto de nosotros incorporamos en la respuesta, y ésta actitud es la primera que toda moral debe cuestionarse, ¿por qué la moral kantiana imita desde otra esfera los grandes perjuicios de la moral judeocristiana? ¿por qué los darwinistas no han sido capaces de revolucionar la moral si ya han atentado contra el orgullo humano de ser la criatura preferida de Dios? ¿Es el mimetismo la fisiología de una debilidad alargada hasta nuestra época de la que no podemos escapar? En definitiva, ¿por qué cuesta tanto librarnos de la moral cuando hemos sido capaces en mayor o menor medida de atentar críticamente contra otras bases normativas de nuestra cultura occidental?

Parece inmoral el hecho propio de revisar la moral¹²⁵. Por ello, la complicidad de los psicólogos ingleses en su ánimo de descifrar la moral en clave animal palidece en

¹²² *FP I*, 19 [175]

¹²³ *MBM*, 228

¹²⁴ *Partie honteuse* la denomina Nietzsche en *GMI*, 1.

¹²⁵ «Un código no relata jamás la utilidad, las razones, la casuística que ha habido en la prehistoria de una ley: precisamente con ello perdería el tono imperativo, el *tú* debes, el presupuesto para que se le obedezca» (*AC*, 57)

cuanto a las conclusiones adaptativas. Asume como evolutivos los valores relativos al utilitarismo, concretamente, el bienestar general, la elegancia y el confort. Acordar el valor de la acuñación en base a la noción de número supone el sabotaje de la cualidad en aras de la cantidad, por lo tanto, la importancia de la jerarquía sigue sin plantearse. Esto es, no se trata de acuñar el valor de acuerdo a los mínimos capaces de complacer a una mayoría, donde lo bueno es aquello que se puede soportar en términos generales y lo malo aquello que supera una debilidad generalista. Por el contrario, se trata de analizar cuánto de lo acuñado supone la negación de los individuos que pertenecen al grupo, concretamente, de aquellos individuos que son capaces de acuñar valores creativos relativos a las ganas de vivir. La igualación por medio del pacto de la debilidad, considerada lo útil para el mayor número, atenta, por un lado, como hemos señalado contra la propia idea de jerarquía, es decir, con la relación de plantear la cuestión acerca de los valores sin un principio que simplifica y reduce la noción de fuerza entendida como actividad.

¡Seamos físicos, si queremos ser creadores!

A lo largo de *Aurora* y *La gaya ciencia* asistimos a una separación parcial respecto a la consideración del arte. Este distanciamiento tiene relación con aquello que hemos denominado su error de juventud, que fue la incapacidad de completar una visión estética que hiciera frente al gusto contagiado de ideales metafísicos y morales. El arte puede conducir a un nuevo estado de embelesamiento que mantendría los ideales del más allá, sin embargo, la ciencia puede ser el medio apropiado que deshaga el mito del origen y nos reconcilie con la tarea de valorar desde un nuevo prisma que responda a la fuente del poder. Además, si Nietzsche se distancia de la esfera del arte es porque en estos años no puede concebirlo más allá del ansia del romanticismo. El romántico sigue obsesionado con la seducción del ideal, y lo peor de todo, posee una voluntad de suicidio si no logra la realización del mismo¹²⁶. Nietzsche reformula en estos años el proceso crítico que debe efectuarse, en un primer momento, desde el terreno científico como aparato destructor de los valores, luego, vendrá el arte para instaurarlos pero bajo

¹²⁶ «Esto es Nietzsche para nosotros: un amigo de la vida, un vidente de una humanidad superior, un guía que nos conduce hacia el porvenir, un maestro que nos enseña a superar todo aquello en nosotros que se opone a la vida y al porvenir, es decir, a superar lo romántico. Pues lo romántico es la canción de nostalgia que anhela lo pasado, la canción mágica de la muerte. [...] Lo romántico es fruto de la vida, pero engendrado por la muerte y preñado de muerte» (MANN, Th. *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*. Madrid: Alianza, 2008, p. 86).

una nueva pretensión y atendiendo a otro punto de fuga. Se trata de acabar con el idealismo y establecer la necesidad del valor en los tuétanos de una voluntad que responde a fuerzas de carácter instintivo. Pero el arte aún es poroso para oponerse como forma crítica asociada a la transvaloración. Sólo desde la aproximación a la ciencia, concretamente, en la tentativa de una historia natural de la moral que alcanzará su mayor desenvolvura en *Más allá del bien y del mal*, puede comprenderse el origen de nuestros sentimientos morales, de nuestra forma de valorar el mundo y de los actos que emergen a través de dichas estructuras o dispositivos. La ciencia puede sondear la fractura del discurso, tiene ese poder como maquinaria perforadora, pero es insuficiente por ser tan sólo un medio para traer lo ignorado.

Nuestras opiniones, valoraciones y tablas de valores forman parte de los más poderosos resortes dentro del mecanismo de nuestras acciones, pero que la ley de su mecanismo no se puede mostrar en los casos particulares. Queremos llegar a ser los que somos (...)
Tenemos que ser físicos si queremos ser creadores.¹²⁷

La revolución del darwinismo había permitido asociar al ser humano con su legado animal, en las obras de este periodo encontramos reflejos de semejante hallazgo y el párrafo 335 de *GC* titulado *¡Viva la física!* da muestra de la hipótesis en la que estamos trabajando. Los procesos evolucionistas permiten identificar a la razón como un órgano hegemónico capaz de adaptarse al medio y constituir mecanismos culturales que faciliten una respuesta adaptativa. Esos mecanismos son herederos sofisticados de los reflejos instintivos y en los casos particulares es imposible atender a los resortes que motivan nuestras acciones, porque no respondemos a un tipo de estímulo natural y a una respuesta espontánea. Los preceptos morales y las creencias culturales son las que están mediando en las respuestas, funcionan a modo de leyes y nosotros seguimos esas pautas, siendo el caso particular, nuestra vivencia, lo más alejado de nosotros mismos. Interpretamos nuestras acciones, nuestro deseo y nuestro mundo de acuerdo a los preceptos heredados por medio de estructuras culturales fuertemente solidificadas. El ser humano, mediante un larguísimo proceso de socialización, pero la ley de ese mecanismo no puede atisbarse en los casos específicos porque ya está adherido como segunda naturaleza, no responde a la necesidad de la demanda de la primera naturaleza. La moral ha operado sobre el cuerpo de modo mecanicista. La propuesta genealógica de análisis de dicho mecanismo supone una regresión histórica, no solamente atravesada

¹²⁷ *GC*, 335.

por la metodología científica, poniendo el acento en lo sensible en tanto que animal, también es fisiológica e histórica, es decir, el proceso que va desde la fisiología a la historia cultural es un proceso psicológico y, en ningún caso, puede analizarse bajo la ilusión idealista, esto es, bajo la mirada de un progreso histórico que tiende hacia la plenitud de los tiempos. La ley del mecanismo, como señala en la cita anterior, no puede atisbarse en los casos particulares porque hemos perdido el origen o la fuente del deseo. Para analizar la ley es necesaria una regresión que nos permita analizar todas las variables del movimiento, y una vez analizadas, como minuciosos físicos, podemos instaurar nuevas formas de valor, es decir, podemos crear una resistencia a la ley. El advenimiento del arte sólo puede venir bajo esta condición, mediante la superación de las leyes que regulan nuestra conducta puede lograrse la creación de nuevos valores, por ello, tenemos que ser físicos si queremos ser creadores.

Por otro lado, aunque exista una gran sima respecto del origen, aunque esté obstinadamente negado y reprimido, el movimiento sigue latente en todas las formas culturales e imprime un tipo de control en la dirección de los actos. Por ejemplo, en las tipologías ascéticas sigue existiendo un tipo de respuesta a la naturaleza instintiva, aunque esta respuesta sea a modo de tortura y apunte hacia un fin que trascienda la animalidad. Si la pregunta que establece Nietzsche en *GM* reconduce el *qué* hacia el *quién*, en *Aurora* y *La gaya ciencia* esta pregunta se traslada desde el *para qué actúas de tal modo* a un *a quién obedeces al actuar de ese modo*. Esto supone la superación del *thelos* por un *pathos* de la distancia, aquí encontramos la primera tentativa de un proyecto de transvaloración.

La superación del *thelos* por un *pathos* será una de las claves para comprender la importancia del eterno retorno, esto es, en lo real no habría una culminación o acabamiento final, sino tan sólo un modo de *pathos* que, como conjunto de sentimientos y estados biológicos debe asumir una jerarquía, esto es, el modo en el que triunfa una pasión distanciándose de las otras. Ese *pathos* aparece insinuado en la fabula del eterno retorno con la pregunta acerca de si volverías a vivir tu vida tal y como la has vivido¹²⁸.

¹²⁸ En este sentido, nos gustaría citar las investigaciones de Paolo D'Iorio sobre el eterno retorno, al situarlo en diálogo y como intento de superación de una tradición que habría visto en el *pathos* un momento de tortura, esto es, de extrañamiento y asco hacia sí mismo y la vida que se ha vivido. Aquí aparece el *pathos* distanciado, el hecho de ser para uno mismo el más lejano. En esta tradición vemos los testimonios citados por D'Iorio en referencia a Leopardi y Schopenhauer. El primero escribirá en un opúsculo moral de carácter dialogado, titulado *Diálogo entre un transeúnte y un vendedor de almanques*: «El transeúnte: ¿Incluso si tuvieras que volver a vivir la vida tal y como ya la viviste, sin la

En contraposición al *thelos*, el *pathos* es de un tipo de alegría trágica, no asume un optimismo hacia los confines de la vida, porque no hay una resolución, la selección de la jerarquía no encuentra un acabamiento que coincida con el deber ser. La alegría estaría vinculada al carácter heroico de haber celebrado la vida, viviendo de acuerdo al sentimiento, a pesar de cualquier *ethos* que haya entrado en conflicto con el *pathos*. Una de nuestras tesis hacia la que apunta nuestro trabajo es que el lugar donde mejor quedaría expresado ese *pathos*, entendido como aquel tipo de felicidad que produce la obra de arte y la experiencia estética liberada de la deuda metafísica y de las creencias de la religión judeocristiana. Para dicha tarea, Nietzsche verá la importancia del cuestionamiento de la perspectiva temporal, así, pretenderá someter a la moral a la pregunta de su legitimación en los confines. Esta tendencia teleológica encuentra en Kant y en su reino universal de los fines el síntoma más peligroso de enfermedad como anulación del *pathos* convertido ya en *ethos*, esto es, en ley moral cuyo deber está predeterminado por la propia voluntad.

De este modo, la física, como paradigma que atiende a la sensibilidad y al movimiento de los objetos físicos desposeídos en cierto modo de su ser, habilita la posibilidad de una transvaloración si son tomados de forma inductiva, esto es, más allá de la ley del mecanismo. Los antecedentes de la transvaloración que encontramos en estas obras pueden asociarse con la intención de querer desposeer la realidad de su legado metafísico por medio de la ciencia. De este modo, Nietzsche pretende una sabiduría jovial, una gaya ciencia que, si bien el título de tal ciencia es una clara referencia al tipo de arte poético surgido al margen de cristianismo a lo largo del Mediterráneo a lo largo del siglo XI, hace referencia a un tipo de conocimiento desemparentado con la deuda originario de cómo debe pensarse para alcanzar el resultado esperado. Desde las creencias del conocimiento ya se apunta a un final. Nos gustaría avanzar que dicha misión de encontrar una ciencia alegre encontrará en el eterno retorno la síntesis de este momento de crítica científica.

más mínima diferencia, exactamente con todas sus alegrías y penas? El vendedor: ¡Ah, eso! No, eso no lo querría en absoluto. El transeúnte: ¿Y qué otra vida querrías vivir? ¿La mía, la del príncipe, o la de algún otro? ¿No crees que tanto el príncipe, como yo, o cualquier otro, responderíamos igual que tú a esa pregunta, que si tuviéramos que repetir lo ya vivido, no nos gustaría volver hacia atrás». Schopenhauer, en un sentido muy parecido escribió: «Vayan a aporrear en las puertas de las tumbas y pregunten a los muertos si quieren volver a nacer: sacudirán las cabeza con un movimiento de rechazo». Ambas citas están extraídas de D'ITORIO, P. *El eterno retorno, génesis e interpretación*. Publicado en CONILL-SANCHO, J. & SÁNCHEZ MECA, D. *Guía Comares de Nietzsche*. Granada: Editorial Comares, 2014, p. 171.

El caso de *M* puede resumirse como el intento de desvestir el proceso que va de la primera a la segunda naturaleza. Sólo así, puede superarse la distancia que nos ha separado de lo que somos, pero aún, desde el aparato científico debemos conservar la frialdad de nuestra mirada¹²⁹. En este sentido, debemos ser físicos capaces de analizar el principio vector del movimiento para poder generar nuevos valores, éste sería el cometido de *GC*, al menos antes del abandono de la complicidad con la ciencia que se producirá en Libro V. Para efectuar dicho proceso hay que separarse del fuego que convoca el éxtasis del arte, es preciso transitar el discurso que promueve la ciencia porque solo bajo esa aparente frialdad pueden alcanzarse las fuentes caloríficas. Así lo declaraba en la anterior cita referida a *HH* donde hablaba de la separación de los dos hemisferios cerebrales, uno científico y otro no-científico, como posibilidad de realizar una crítica “fría” hacia el conocimiento, y desde la otra perspectiva poder ocuparla ofreciendo interpretación y sentido desde la posibilidad, habíamos apuntado, de la fuerza del arte en su doble dimensión de productor de subjetividad (creador) e intérprete de la misma (espectador).

La estrategia de este periodo intermedio será crucial porque contempla los fenómenos morales emparentados con la necesidad adaptativa de neutralizar al enemigo, esto es, cuestiona la legitimidad de todo *ethos*. La transvaloración por medio de la ciencia descubre al enemigo que se oculta bajo el discurso moral, descubre la inmoralidad de la moral en ese producir enfermos, seres insatisfechos e inapetentes que han sido neutralizados por el ataque a las fuerzas nerviosas. Para Nietzsche la connotación de la enfermedad vital y de la decadencia cultural tiene un claro criterio de demarcación, a saber, si serías o no capaz de repetir tu vida con todas tus penas y alegrías. Si la respuesta es negativa, Nietzsche acuña que se debe a una radical anulación de las ganas de vivir, cuya fuente provendría de un tipo de fuerza pulsional claramente vinculada con el animal que habita en nosotros. Si se extirpa al animal se castra el deseo más intenso de vivir, el otro se vuelve pacífico, inofensivo, lastimado en el estricto pesimismo de estar vivo y no satisfacer el deseo. La moral existente ha brotado desde el ascetismo pulsional, la pregunta acerca de este bloqueo respecto a la propia fuerza será analizada en *GM*, pero también en *Zaratustra* encontramos indicios de este análisis en sus interlocutores, donde los diálogos presentan formas sintomáticas

¹²⁹ *A*, 441: «El fuego que hay en nosotros, ese fuego dirigido a todo lo humano, aumenta sin cesar, y por eso miramos a cuanto nos rodea como si cada vez nos resultara más indiferente, más espectral. - ¡Pero la frialdad de nuestra mirada ofende»

de un desprecio de sí. Zaratustra, como maestro del eterno retorno, convoca a un amor hacia uno mismo como máxima de cualquier moral, porque solo queriendo lo mejor de uno mismo puede ofrecer virtudes como regalos. Asumimos que esos regalos son actos, pero también producción, obras de arte, interpretaciones, etc.

Vosotros os apretujáis alrededor del prójimo y tenéis hermosas palabras para expresar ese vuestro apretujaros. Pero yo os digo: vuestro amor al prójimo es vuestro mal amor a vosotros mismos. Cuando huís hacia el prójimo huís de vosotros mismos, y quisierais hacer de eso una virtud: pero yo penetro en vuestro «desinterés». El tú es más antiguo que el yo; el tú ha sido santificado, pero el yo, todavía no: por eso corre el hombre hacia el prójimo.¹³⁰

Dicha propuesta se opone al principio de compasión, donde la alteridad se muestra como cómplice de una huída de sí mismo, de ese animal que nos produce asco y nausea. La vida ha sido menospreciada por el dolor, eso empuja a cada uno hacia la continua huida. El vínculo que une frente a alteridad no es el amor sino el sufrimiento universal que convoca a la compasión. En este sentido, la religión es el único sistema que ofrece redención mediante el desplazamiento del deseo hacia lugares imposibles. Ese desplazamiento que debilita es la mayor seducción que ha proporcionado la moral para que determinados tipos de seres, las fuerzas reactivas, logren su conservación. Aquí aparece la antinomia que Nietzsche presenta en estos años, la moral, despreciando el animal que habita en el hombre, no deja de ser una forma de corresponder a ese animal que, al ser incapaz de obedecer al instinto de forma manifiesta, lo hace bajo el arco del resentimiento sin presentar a la fuerza en el escenario de lo presente. Aquí está la más alta devaluación de la vida lograda mediante formas teleológicas de control.

Por ello, la ciencia no solo se presenta como medio crítico contra los intereses idealistas de la metafísica y el imperio de las ideas como fuentes mecanicistas de lo real. También en la práctica científica, concretamente, el darwinismo y la teoría evolutiva (a pesar de distanciarse de dichas posturas y criticarlas posteriormente), Nietzsche verá una crítica contra el idealismo del que está impregnado la moral judeocristiana. La crítica tiene como base reconocer los preceptos del naturalismo donde los fenómenos morales pueden traducirse en formas instintivas sofisticadas de supervivencia. Por ello, el precepto del amor al prójimo quedará cuestionado, porque cuando se ama al prójimo, al igual que con el valor de la hospitalidad, lo que se pretende es huir de uno mismo, pero también puede bloquearse al enemigo (nadie al que confieses amor podrá atacarte).

¹³⁰ AHZ, *Del amor al prójimo*.

Nietzsche subrayará que habrá que transitar la ciencia para generar cierta clase de escepticismo, dudar acerca de lo que hasta ahora se había predicado sobre nuestra naturaleza y retornar a la deuda originaria contraída con nuestras funciones corporales. A través de la ciencia el cuerpo se incorpora dentro del discurso como motor del que parte la institucionalización de los valores. Los valores se instauran a tenor de necesidades fisiológicas de conservación y reproducción de la especie, sin embargo nuestra cultura ha pasado por una exhaustiva desnaturalización de los valores y la razón ha sido capaz de enfermar la salud del instinto. Hay que deshacer el recetario que la moral judeocristiana ha depositado sobre nuestra confianza en la razón, y en la peor de sus funciones asociadas: la memoria. Sólo así, puede lograrse una alegría depositada en la salud al reconocer la fuente originaria que motiva nuestra capacidad de juzgar. El *pathos* debe saber distanciarse del *ethos* adquirido, y su forma de distanciarse es amarse sí mismo, es decir, reconociendo una nueva jerarquía impulsada por ese querer que, como hemos insinuado anteriormente, es voluntad que expande sus fuerzas. Al situar el campo de gravedad en el análisis científico de la animalidad y la sensibilidad, Nietzsche puede observar en los fenómenos culturales síntomas que remiten a ese estadio primitivo de la primera naturaleza, así, la ciencia aparece en este primer momento como arma transvaloradora y antesala del método genealógico.

Por otro lado, Nietzsche se enfrenta a la crítica que él mismo había lanzado contra la filología de su época al estar emparentada con la febril predisposición hacia el positivismo, precisamente, porque la metodología historiográfica carece de la habilidad y de las herramientas adecuadas para interpretar un espíritu tan polifacético como el griego. La debilidad del método positivista radica en su propia especialización. Conocer los rasgos filológicos de una época son necesarios para acceder a su cultura, pero no son suficientes, es preciso reconocer el espíritu de la época en todas sus formas, es decir, es necesario no ser un especialista, hay que estar vivo. La filología de corte positivista posee una predisposición minuciosa en cuanto a la aplicación del método¹³¹, pero enmudece ante ciertas formas de arte, concretamente, ante la figura de Dionisio. Por ello, no toda forma científica está a la altura del proyecto, ni toda metodología ayuda a

¹³¹ GC, 373: «¿Cómo? ¿Queremos realmente permitir que la existencia se degrade de esa manera a ser un ejercicio de cálculo y a una mera diversión de matemáticos sedentarios? Sobre todo, no se la debería querer despojar de toda su posible *ambigüedad de significado*: ¡eso es algo que exige el *buen gusto*, señores míos, el gusto de respetar todo lo que se sitúa más allá de vuestro horizonte! Es una simpleza y una ingenuidad, si no una enfermedad mental o un idiotismo, pensar que solo existe una única interpretación correcta del mundo»

la empresa de la transvaloración. Éstas serán las modificaciones que Nietzsche irá incluyendo en sus obras posteriores hasta alcanzar lo que consideramos un método mejor afinado de crítica y creación, es decir, el mejor modo para *descubrir e inventar*, que encontrará su formulación la siguiente síntesis donde las dos partes cerebrales, la científica y la no-científica, aparecerán equilibradas: «considerar la ciencia con la óptica del artista y el arte con la óptica de la vida».¹³²

Esto nos ofrece la clave acerca de la búsqueda de ese centauro capaz de posibilitarnos el llegar a ser lo que somos, sabios alegres. *A* y *GC*, planificadas en un primer momento como una sola obra, responderán a una intención crítica bifronte: sondear lo subterráneo de nuestra cultura con las herramientas que posibilita la ciencia para, posteriormente, en los confines del origen¹³³, afirmar aquello que convoca a la gran salud: la consideración de nuestra moral de acuerdo a una voluntad que lucha por convertir la resistencia en un momento de sí. Si hemos defendido *seamos físicos para ser creadores* es precisamente porque sólo podemos reconciliarnos con la vida creando nuevas interpretaciones, produciendo obras que en cierto modo muestren un triunfo de fuerza, amor hacia uno mismo y señoreamiento hacia la resistencia, en contraposición a esa tendencia inercial de huida enfermiza hacia otro mundo. La huida es el patrón moral de conducta, por ello, solo si volvemos a la *physis*, al mundo físico, al intento de enfrentarnos a un mundo donde el valor ya no está integrado en la realidad sino que es una perspectiva de acuerdo a un gusto, solo entonces, podremos ser sabios alegres, porque el mundo ha quedado liberado de la perspectiva absoluta, única y hegemónica que arrastraba. Pero dicha liberación no es una suspensión fenomenológica como si los valores quedaran aislados históricamente, se trata de asumirlos, incorporarlos, ahora ya, viendo en ellos un síntoma de algo otro, de un cuerpo que lucha por sobrevivir, acusando en ellos un origen ficticio, pero necesario para entrar en escena. En conclusión, no hay valor que no pacte con la mentira, entendida esta como creación para hacer valer lo que puede un cuerpo: «Queremos ser *herederos* de toda moralidad habida

¹³² *NT, Ensayo de autocrítica, 2.*

¹³³ Siguiendo la tesis acerca del origen que defiende Foucault en su obra *Nietzsche, la genealogía, la historia*, consideramos que Nietzsche se refiere al origen no como a un lugar de procedencia donde pudiéramos encontrar el valor en sí, una esencia, algo semejante a un primer motor inmóvil que clausurara el discurso. Tal sería el sentido de la palabra *Ursprung*. Por el contrario, Nietzsche se refiere al origen como *Herkunft*, es decir, como el lugar de la procedencia de aquello que históricamente ha alcanzado triunfo haciendo validar un tipo de ser a través de un devenir.

hasta ahora: y *no* empezar de nuevo. Todo nuestro hacer no es sino una moralidad que se dirige contra su forma precedente»¹³⁴.

Sin creatividad no hay ciencia

En los años posteriores a *A* y *GM* Nietzsche advierte que quizá su aproximación a la ciencia puede rozar o sumergirse en una actitud científicista. De acuerdo a lo anteriormente expresado, cabe destacar que el retorno a la *physis*, al mundo físico entendiendo éste como movimiento (opuesto a la estaticidad de la ley moral y de la metafísica platónica), a la asociación con las conductas animales y a la fisiología, posee un rasgo de ataque y no de propuesta valorativa. No obstante, aunque Nietzsche pudiera considerar en un primer momento que la ciencia está “huérfana” de valores o al menos no entraña un compromiso fuerte con los saberes de la tradición, nunca dudó de que la ciencia no es un modelo valorativo, tomada en su radicalidad es un sinsentido. La ciencia es un momento para el arte, esto es, apertura a la interpretación mediante el cuestionamiento de los valores transmundanos de la tradición. El problema radica en que para instaurarse como modelo crítico, la ciencia debe poseer anteriormente un tipo de metafísica, es decir, no es inocente como en un primer momento pudiera pensarse. La crítica científica no es espontánea y nace de un contexto creativo, la cuestión es si ese contexto creativo ha sido capaz de liberarse de la hegemonía anterior.

En el Libro V de *GC*¹³⁵ Nietzsche se distancia de la aplicación científica entendida desde el uso metodológico más estricto, es decir, sin ir acompañada de lo que posteriormente presupone: una salida estética capaz de conformar nuevos valores. Para ello, recurre al ejemplo utilizado anteriormente sobre el mecanicismo:

¡Pero si un mundo esencialmente mecánico sería un mundo esencialmente *sin sentido*! Supongamos que el valor de la música se aprecie en virtud de lo que en ella puede contarse, calcularse, reducirse a fórmulas –¡qué absurda sería semejante apreciación «científica» de la música!¹³⁶

La complicidad hacia la ciencia termina en el momento en el que pretende instaurarse como otra cosa que no sea instrumento, esto es, en cuanto sus creencias

¹³⁴ *FP* III, 25 [457]

¹³⁵ Recordemos que este libro se incorporó años después de su publicación, en 1887. En el intervalo de estos años (1882-1887) Nietzsche dará un giro radical respecto a su concepción sobre la ciencia.

¹³⁶ *GC*, 373

metafísicas se imponen como nuevo modelo de verdad. La ciencia serviría para cuestionar el valor de verdad, no para mantenerlo. Sin embargo aparece orientada hacia la misma pretensión metafísica de alcanzar una verdad cuantificable, imperecedera y legitimadora. Sus valores están asociados a un destino estático y clausurado, sus maniobras son un tipo de represión de los instintos y de nuevo ascetismo. Descubre al animal, pero lo condena. Así lo expresa en *AHZ*¹³⁷ y en el tercer tratado de *GM*¹³⁸. No obstante, consideramos que la intención de generar una ciencia jovial en este periodo intermedio está emparentada con cierta recuperación de las figuras de Apolo y Dionisio, denominados en el fragmento de *HH* como una mitad cerebral científica y otra no-científica, esto es, un ser humano bifronte capaz de asumir su naturaleza instintiva y su necesaria distribución técnico-social y cultural.

La jovialidad de la ciencia que pretende Nietzsche nace de la posibilidad de reconocer la alegría de vivir en los episodios condenados por los preceptos de la moral judeocristiana, reconociendo al animal que habita en el hombre desde la inocencia de Dionisio. La ciencia puede deshacer la culpa al reconocer en el cuerpo los mecanismos que nos aproximan al comportamiento de los animales, sólo así, puede liberarse a la naturaleza y al ser humano de los sobrecargados estadios de espiritualidad. Asimismo, puede superarse el pesimismo antropológico que supone la larga distancia entre el ser humano y el ideal al que aspira. Se trata, en definitiva, de traducir todos los fenómenos culturales a dinámicas del propio organismo que lucha por adaptarse a los diversos modos de vida que han ido apareciendo, y observar en ellos la salud o la enfermedad al reconocer o reprimir determinadas fuerzas instintivas. En definitiva, se trata de reconocer en las interpretaciones morales de los hechos la lejanía que hemos adoptado respecto a nuestra naturaleza sensible: «Tu juicio esto es justo tiene una prehistoria en tus impulsos, inclinaciones, aversiones, en tu experiencia o falta de ella.»¹³⁹ Y que los valores son sólo perspectivas que requieren el reconocimiento de implicaciones fisiológicas hasta ahora desconocidas.

¹³⁷ *Za IV, De la ciencia*: «El miedo, en efecto, a los animales salvajes – fue lo que durante más largo tiempo se inculcó al hombre, y asimismo al animal que el hombre oculta y teme dentro de sí mismo: - Zaratustra llama a éste el *animal interior*, ese prolongado y viejo miedo, finalmente refinado, espiritualizado, intelectualizado: - hoy me parece, llámese: ciencia».

¹³⁸ *GM*, III, 23: «La ciencia es hoy un escondrijo para toda especie de mal humor, incredulidad, gusano roedor, *despectio sui* (desprecio de sí), mala conciencia, - es el desasosiego propio de la ausencia de un ideal, el sufrimiento por la falta del gran amor, la insuficiencia de una sobriedad involuntaria».

¹³⁹ *GC*, 335

Todas las estimaciones de valor son el resultado de determinadas cantidades de fuerza y del grado de conciencia que se tenga de ellas: son leyes del *perspectivismo*, en cada caso según cómo sea un hombre o un pueblo [...] Todos los instintos [*Triebe*] humanos, como todos los instintos *animales*, se han formado en ciertas circunstancias que son las *condiciones de existencia* y han pasado a primer plano. Los *instintos* son los *efectos ulteriores de estimaciones de valor largo tiempo conservadas*, que ahora actúan instintivamente, como un *sistema* de juicios de placer o de dolor. Primero constricción, luego habituación, después necesidad, por último propensión natural (instinto) [*Trieb*]¹⁴⁰.

El giro que pretende ofrecer la transvaloración podemos asociarlo a aquella expresión: «transformar todo fue en un así lo quise»¹⁴¹. La salud pasa necesariamente por la recuperación de la fuerza, reconocimiento del sentimiento de poder que se efectúa no sólo en la anunciación de nuestros juicios morales sino también en cualquier representación cultural. El primer problema al que debe enfrentarse la transvaloración es la gestión primitiva de los instintos como fuerzas originarias que han sido condenadas. El arte puede suponer una forma de gestión no disciplinaria de dichas pulsiones. El segundo problema sería analizar cómo la moral ha intentado reconducir las pulsiones hacia otros lugares en aras de facilitar el derroche energético que supone el hecho de vivir con todas las fuerzas en estado de alerta. Nietzsche no negará la necesidad de un aparato gestor socialmente reconocido, el problema es que la moral judeocristiana no gestiona, por el contrario reprime y niega el origen desde el que fueron desarrollados sus presupuestos valorativos. Y no sólo eso, se presenta precisamente bajo ideales opuestos a su propia configuración. Por ejemplo, la crueldad del castigo encontró en la religión judeocristiana la mejor forma de propaganda. Asimismo, la moral se impone bajo los más sutiles dispositivos y trabaja en mutua complicidad con los presupuestos de la metafísica donde todo lo bueno debe ser necesariamente racional. La animalidad, entendida como irracionalidad, es lo que precisamente debe suprimirse si que queremos alcanzar el ideal del conocimiento. Moral y metafísica trabajan secretamente bajo la alianza de los mismos valores: la supresión de la noción de devenir que se instaura en el fagonazo de nuestras fuerzas instintivas. El devenir es insoportable para un tipo de fisiología, aquella que es incapaz de someter a revisión y de generar alertas acerca de las nuevas respuestas que demandan los retos de una vida donde las categorías no pueden reproducir modelos continuos de conducta. Por ello, los valores asociados a la permanencia, el orden, lo inmutable, etc., serán propios de seres débiles.

¹⁴⁰ *FP III*, 25 [460]

¹⁴¹ *Za*, II, *De la redención*.

Inconvenientes para una transvaloración desde el aparato científico

A lo largo de este periodo intermedio, es interesante la comparación que realiza Nietzsche entre la moral y la ciencia como agentes instrumentales del conocimiento. Esto supone una de las tácticas de la devaluación del conocimiento al estar siempre a merced de otras instancias. La ciencia, en el orden pragmático e instrumental de su forma de producción, ofrece artefactos y conocimientos que favorecen la vida en determinados contextos específicos, otorgando cierta suspensión de la lucha y favoreciendo el ahorro de un determinado de energía pulsional. La moral, desde el espectro de la mecanización y tipificación de los actos bajo un régimen regulativo, también favorece el ahorro de la economía psíquica al encontrar respuestas canonizadas ante determinados sucesos. Pero los modos de vida no pueden configurarse por medio de esta servidumbre hacia los instrumentos. La moral sirve para facilitar la vida al igual que el arco favorece la caza, pero no puede sustituirse el objeto del deseo por el instrumento que logra su parcial obtención (porque el hambre volverá de nuevo, y con ello la caza). La moral niega el motor e instaura la tendencia hacia la que debe dirigirse cualquier acto, así se pervierte nuestra fuerza y se bloquea la manifestación del poder. Ese logro se alcanza mediante la secreta necesidad de asediar el origen por medio de la fábula de los fines. La moral ha revestido su propia pretensión por medio de valores, disfrazando su carácter de instrumento capaz de favorecer ciertas condiciones de vida en contextos específicos.

En un movimiento interpretativo diametralmente opuesto, Nietzsche encuentra en el arte la forma discursiva que, reconociéndose como ficción, valora la complejidad de las afecciones desde su principio vector: una fuerza que trata de imponerse frente a resistencias, es decir, una voluntad que anhela poder. El arte acentúa el origen sin la imposición de un fin, no promete salvación ni supervivencia, solo reconciliación con lo escindido y su modo de participación atraviesa la empatía de la vivencia, esta es la proclamación que aparece en el prólogo de *La gaya ciencia*. Por el contrario, la moral promueve un modo de juicio que está desemparentado de su contexto, generando sentido en cualquier circunstancia posible por medio del peor de los presupuestos posibles: la creencia en la verdad y de que algo vivido puede ser escindido en categorías morales radicales, diferenciadas entre lo bueno y lo malo. La posterior separación de Nietzsche respecto a la ciencia estará relacionada con este suceso. La presunta inocencia de la ciencia al reconocerse como medio para dominar ciertos sucesos que

experimentamos, se metamorfosea, finalmente, del mismo modo que la moral, en una fe de la razón que atomiza y descompone la vida, convirtiendo la voluntad de dominio en una voluntad de verdad. Es decir, la ciencia realiza el mismo desplazamiento, del poder a la verdad, negando la fuente originaria que instaura valor y negando los presupuestos asociados a esa forma de control sobre lo real.

Pero antes de dicha separación, en la formación de las ciencias a lo largo del siglo XIX, Nietzsche observa la posibilidad de renovar el discurso por medio de los estudios sobre fisiología, el sistema nervioso, la medicina, la zoología, las ramas evolutivas, etc. El contexto crítico ante los nuevos paradigmas hace temblar la propia noción de verdad que había presupuesto el idealismo. Todo ello, ofrece una nueva visión sobre el cuerpo que puede integrarse más allá de la herencia dualista que lo había devaluado. Pero, tal y como hemos insistido en estas primeras páginas, la ciencia no es suficiente. En obras posteriores¹⁴², Nietzsche se distancia de la alianza con la ciencia debido a que reconoce en ella nuevos modos de ascetismo y la vieja fe metafísica revigorizada en su discurso, esto es, la ciencia, siendo en un primer momento instrumento crítico, participa eclipsando el terreno propio de la creación, bloquea la apertura del discurso y la posibilidad de nuevos valores:

Nuestra creencia en la ciencia continúa descansando en una fe metafísica – que también nosotros, los actuales hombres del conocimiento, nosotros ateos y antimetafísicos seguimos tomando nuestro fuego también de esa llama encendida por una fe de milenios, la fe de Cristo, también la fe de Platón, de que Dios es la verdad, de que la verdad es divina.¹⁴³

La verdad de la ciencia está emparentada con la búsqueda de cierto sosiego¹⁴⁴, pero también es capaz de trasladar la crítica hasta el lugar genético y genealógico de la razón al atribuir la procedencia del hombre a estados animales, éste es el logro del naturalismo. En este sentido, la moral quedaría malograda en su sentido trascendental, sería tan sólo una forma de adaptación de los impulsos instintivos a formas controladas

¹⁴² Nos referimos, concretamente, al Libro V de *GC*, *De la ciencia en AHZ* y *GM III*, 21-25.

¹⁴³ *GC*, 344.

¹⁴⁴ Nietzsche afirma en *A*, 26 que los animales comparten el sentido de la verdad con los hombres. Este sentimiento, traducido a un lenguaje animal, no sería otra cosa que un tipo de sentimiento de seguridad. Si comparamos este párrafo titulado *Los animales y la moral* con *GM III*, observamos que el problema de la verdad y del conocimiento en el ser humano es precisamente que el sentimiento de seguridad no responde para un tipo de economía pulsional, donde el ahorro energético puede disponer para otras tareas. Por el contrario, el problema de la verdad se ha tipificado en un tipo de conducta ascética que supone la negación absoluta de cualquier tipo de deseo. Por lo tanto, no se trataría de reconducirlo sino de negarlo.

de poder cultural. Nietzsche, en su asociacionismo con la ciencia, está buscando realizar la crítica desde un lenguaje hegemónico y, de este modo, salvarse del error de juventud cometido en *El nacimiento de la tragedia* al situar la defensa de Dionisio desde el terreno del arte. La ciencia es capaz de relativizar los fundamentos y de sacudir toda la herencia judeocristiana por medio del darwinismo. Pero Darwin, según Nietzsche, comete un error emparentado con las formas idealistas de discurso, esto es, conserva la noción de progreso y evolución, además, sitúa la lucha desde la victoria del fuerte.

Incipit tragoedia: hacer del conocimiento el afecto más potente

Tal y como hemos pretendido señalar hasta ahora, *A* y *GC* son dos obras que enfocan el problema de la “transvaloración” desde una perspectiva crítica asociada al aparato científico, y ello conducirá a su obra más creativa, su *Zaratustra*. Acorde con nuestro análisis, esto se produce de acuerdo a una estrategia que en mucho nos recuerda a la actitud de Wittgenstein en el *Tractatus*: utilizar la escalera para después deshacernos de ella. La clave crítica reside en reconducir el problema de la felicidad a los modos de control que se han ejecutado sobre el cuerpo desde la moral y la metafísica. La creatividad, entendida como modo de reconciliación vital entre las fuerzas creativas y su producción, esto es, la asimilación del propio cuerpo individual dentro de la historia, será el momento liberador o el triunfo de la crítica.

La dificultad para Nietzsche está acusada en la ambivalencia de atravesar la historia de la moral incorporando los elementos que se han ido solidificando como verdades, pero tomándolas como ficciones necesarias para hacer prevalecer unas condiciones materiales de existencia. La habilidad de la genealogía será atravesar esas verdades sin asumir la perspectiva temporal que apunta hacia la eternidad, es decir, analizarlas sin verse contagiado por la promesa hacia el porvenir, lugar donde residiría la suspensión de la vida corpórea acusada como fuente de insatisfacción y malestar, además de cómo mero tránsito. Nietzsche pretende reorientar las manifestaciones culturales en su relación a la vida corpórea, entendida ésta principalmente desde el rango de la animalidad que no se basta, pero que ello no implica despreciarla. Al situar el centro de gravedad en el cuerpo¹⁴⁵ como epicentro de la interpretación, ahora tales

¹⁴⁵ «La vivencia de lo trágico hace que bajo nuestros pies todo oscile y pierda consistencia... La danza de *Zaratustra*, el *Rausch* dionisiaco provocan algo más que un simple mareo: suscitan vértigo por el abismo

verdades situadas en dos rangos espaciales inaccesibles, el pasado (de donde provendría la legitimación originaria) y el futuro (donde espera la recompensa), pueden reconocerse como el culto a la mentira en aras de hacer sobrevivir un tipo de cuerpo que reniega de su autosuficiencia, principalmente, porque no puede integrar su primera naturaleza en los escenarios culturales debido a que su deseo no se atreve a convertirse en fuerza. Por ello, ha tenido que fabular un conglomerado teórico que se ha ido gestando en virtud de esa deficiencia a tenor de instaurar una meta o un modo de control teleológico. Control en última instancia que se refiere a las acciones humanas. Y para tal aptitud filosófica es indispensable auscultar la complicidad científica que Nietzsche adopta en el periodo intermedio y que desembocará en Zaratustra como maestro del eterno retorno. Consideramos que la fábula del eterno retorno cobra todo su potencial crítico si antes hemos presenciado la maniobra científica que Nietzsche intenta emprender como táctica de hacer presente el mundo de la sensibilidad perdido.

Por tanto, la clave para efectuar la nueva crítica es observar en los modos de conocimiento las posibles tramas fisiológicas de poder que despliegan, especialmente, la moral y la metafísica como fábrica de tipologías conductuales, porque, tal y como hemos insinuado anteriormente, conocer requiere una actitud y ésta siempre ha sido la del ascetismo. Nietzsche convoca, por el contrario, a las vivencias, al sentimiento del poder que expresamos en ellas. Así comienza la tragedia (*incipit tragoedia*) como mensaje profético de Zaratustra: la liberación del ascetismo solo puede acontecer si se baja a las profundidades de lo humano, a ese presente perdido. La intención nietzscheana de cambiar lo aprendido¹⁴⁶ responde al intento de rescatar los elementos instintivos que aparecen soterrados en las formas de vida y de conocimiento ejemplares, tomados históricamente en juegos conceptuales, pero no desde la perspectiva vital. El cuerpo es la condición de posibilidad del valor del conocimiento, él único elemento que puede acusar el sentido de la interpretación. Si bien la perspectiva vital debe asumir cierto sesgo naturalista, no puede quedarse en la mera correlación entre animal y ser humano, ésta sería absurda, no produciría valores, es, sencillamente, constativa¹⁴⁷. No

que se abre ante nosotros. [...] Un nuevo *centro de gravedad* (*Schwerpunkt*); un centro que está en todas partes y que, por consiguiente, a la vez que restituye un espacio donde habitar, descentra las jerarquías del sujeto vigentes hasta ese momento» (BARRIOS, M. *La voluntad de poder como amor*. Madrid: Arena Libros, 2006, p. 141).

¹⁴⁶ EH, *Por qué soy tan inteligente*, 10

¹⁴⁷ Debemos insistir en que dicha opinión sólo será mantenida a lo largo de su periodo intermedio, posteriormente, Nietzsche dirá que toda ciencia no puede estar libre de presupuestos y que toda forma de expresión científica descansa en una vieja fe metafísica, concretamente, aquella que presupone que algo

obstante, dicha correlación resulta sumamente interesante para desmitificar los altos vuelos de la razón.

Nietzsche pretende que los elementos instintivos refloten en un presente novedoso, donde el cuerpo sea el actor principal y el acuse originario del sentido. Los valores y formas de vida que ofrece un sistema cultural deben acusarse siempre en referencia a ese cuerpo fisiológico como motor, y no desplazarse hacia orígenes remotos ligados a un fin salvífico. La pregunta entonces acerca de si repetirías todo lo vivido podría tener una respuesta que supere el pesimismo prescrito por Leopardi y Schopenhauer. Esto es, si los valores se acusan al contexto donde fueron propugnados, entonces el cuerpo aparece como centro de gravedad y se conducen interpretativamente de acuerdo a la fuerza que los hizo brotar. El centro se pluraliza y la legitimidad del sentido, y lo más importante, de los modos de vida, no aparece centralizada, esto es, violentada a un modo único y verdadero. Aparece entonces la responsabilidad de tener que darse un sentido, la necesidad de afirmar un destino donde el elemento que confiere valor ya no es la creencia en el dique que proporciona el ascetismo con su búsqueda hacia un saber imperturbable sensitivamente, sino en la ambivalencia que produce el artista mediante una obra de arte que siempre refleja caledoiscópicamente los flujos del deseo. Sólo de este modo parece que la vida no se torna deleznable. Aparece lo que podríamos denominar una moral como amor hacia uno mismo, la fuerza entonces no sería reactiva, o dicho de otro modo, el resentimiento ya no sería el patrón del valor. Es sumamente importante matizar que la crítica no se trata de negar, bloquear o suprimir la herencia histórica, se conserva la tradición, y por supuesto el porvenir, pero la tradición ya no es legítima *per se*, y el porvenir ya no apunta hacia la diana del ideal, es por el contrario, destino ante el que uno mismo debe luchar interpretativamente. Una vez asumida esta nueva fuente del valor liberada de los prejuicios metafísico-religiosos y de las formas de vida que convocan, Nietzsche asume entonces que la tragedia ha comenzado.

puede conocerse con verdad. Hemos señalado que dicho cambio se produce a lo largo del Libro V de *GC*, en *Za* y especialmente en *GM*, por ejemplo, en III, 24. Ese cambio se produce a la par de la aparición del pensamiento del eterno retorno.

El propio Nietzsche confesará en una carta, escrita el 7 de abril de 1884 a Franz Overbeck, que tanto *A* como *GC* representan el comentario de su querido Zaratustra¹⁴⁸, en este sentido entendemos ambas ahora como preparativos críticos para liberar la obra de arte que desea crear, el comienzo de su tragedia. Si se trata precisamente de un comentario es porque encierran un anhelo subterráneo, una intención genealógica de devolver a la moral la fuente de su potencial. Zaratustra sería el intento de salir a la tierra después de haber descendido a los infiernos sin quemarse¹⁴⁹, esto es, después de haber atravesado ese episodio crítico científico sin haber prevalecido en él.

La tarea de devolver el cuerpo y la sensibilidad al escenario de la interpretación mantiene relación con la postura de Spinoza, al que Nietzsche leyó justamente durante la confección de ambas obras, concretamente, vemos referencias directas a él a lo largo de *GC*. En la *Ética* escribe: «quien tiene un cuerpo apto para muchas cosas, tiene un alma cuya mayor parte es eterna»¹⁵⁰, aquí observamos una inversión al platonismo en el sentido de que se antepone lo fisiológico a lo ontológico; pero también «un afecto que es una pasión deja de ser pasión tan pronto como nos formamos de él una idea clara y distinta»¹⁵¹, donde aparece la imposibilidad de dar lenguaje a los fenómenos que aparecen en nuestro cuerpo. No podemos declarar hasta que punto Nietzsche pudo inspirarse en este tipo de proposiciones de la *Ética*, lo que si podemos afirmar es que en 1881¹⁵² descubrirá lo que él considerará importantes afinidades con Spinoza, aunque posteriormente reniegue de su figura. Durante estos años Nietzsche gestará una tarea de la que no se desvinculará hasta el final: hacer del conocimiento el afecto más potente y para ello se necesitará nuevos modos de expresión y nuevas fuentes de inspiración. Hay, por tanto, que situar el terreno para este nuevo conocimiento visto ahora no desde la perspectiva de los fines y desvinculación del egoísmo, sino como la expresión del

¹⁴⁸ «Al releer *Aurora* y *La ciencia jovial* me he dado cuenta de que casi no hay en estas obras una sola línea que no pueda servir de introducción, preparación y comentario al citado Zaratustra. Es un hecho que he escrito el comentario antes del texto». (CO IV, 504).

¹⁴⁹ Para el desarrollo de esta tesis, resulta esclarecedor el capítulo *Descensus ad inferos. Sentido y valor de la crítica de la moral en Nietzsche* que aparece en CANO, G. *Como un ángel frío. Nietzsche y el cuidado de la libertad*. Valencia: Pre-textos, 2000.

¹⁵⁰ Spinoza, B. *Ética*, Parte V, XXXIX.

¹⁵¹ Spinoza, B. *Ética*, Parte V, III.

¹⁵² «¡Estoy absolutamente asombrado, encantado! ¡Tengo un *predecesor*, y además de qué clase! Spinoza me era casi desconocido: que *ahora* haya sentido la necesidad de él ha sido un *acto instintivo*. No sólo su planteamiento general coincide con el mío –hacer del conocimiento el afecto *más potente* –, sino que además me reconozco en cinco puntos fundamentales de su doctrina; este pensador, el más singular y aislado, es el más cercano a mí justo en *estas* cosas: niega la libertad de la voluntad-; los fines-; el orden moral del mundo -; lo no-egoísta -; el mal-; aunque las diferencias, naturalmente, son enormes, tienen más que ver con la diversidad de las épocas, de la cultura y de la ciencia.» (CO IV, 135)

querer, y siempre bajo la asunción de que ningún conocimiento puede eclipsar eso que llamamos pasión, no puede recogerla de forma clara y distinta, porque, en cierto modo, ofrecerle tal valor duradero iría en contra de toda pasión.

CAPÍTULO 5. ZARATUSTRA FRENTE A LA TEMPORALIDAD. MÁS ALLÁ DE LA INDUCCIÓN Y DE LA DEDUCCIÓN.

Hacia otras orillas: en busca de la gran salud

Si seguimos las indicaciones que el propio Nietzsche nos revela, gracias al último intento cartográfico de presentar su obra mediante *Ecce Homo*, en donde afirma que, para entender su Zarathustra, es preciso recurrir al principio fisiológico. Nos ofrece además el punto cardinal de este inicio, el aforismo 382, titulado *La gran salud*, de *La ciencia jovial*. A su vez, si consideramos la siguiente carta, escrita el 7 de abril de 1884 y en la que dice:

Al releer *Aurora* y *La ciencia jovial* me he dado cuenta de que casi no hay en estas obras una sola línea que no pueda servir de introducción, preparación y comentario al citado Zarathustra. Es un hecho que he escrito el comentario antes del texto.

Podemos considerar que algunas de las claves valorativas de *Así habló Zarathustra* se encuentran en sus dos obras precedentes, especialmente, aquello que Nietzsche llama el principio fisiológico y que está emparentado con el tratamiento de la animalidad en estas obras. *Aurora* y *La ciencia jovial* suponen el giro radical de Nietzsche, el movimiento que va desde el problema de la verdad planteado en términos histórico-filológicos, al problema de la moral representado en términos fisiológicos. Esto es, la moral como mecanismo gestor de nuestros instintos y el cuerpo como texto dónde puede leerse nuestra salud y, a través de las atrofias y patologías que denotan nuestra forma de movernos, podemos extraer la enfermedad de una época. En este sentido, el cuerpo reproduce, como si se tratara de una lente convergente, toda una cosmovisión, metafísica, religiosa, moral, científica, histórica, etc. que se agrupa en cualquier proceso de social o educacional. El interés de Nietzsche en estas obras es sondear el proceso regulador de nuestra animalidad por medio de aquello que se presenta en nuestras costumbres. La pregunta radical sería, ¿por qué al poder de un arrebató fisiológico, en el sentido más estrictamente materialista, le acompaña una idea que lo desplaza y describe?

Piénsese en las instituciones y costumbres que han convertido el arrebató pasional de un momento en la fidelidad eterna, el placer de la ira en una venganza eterna, la

desesperación en un duelo eterno, las palabras repentinas y únicas en una vinculación eterna.¹⁵³

Por supuesto, la moral tiene una función determinante para la supervivencia del cuerpo¹⁵⁴, e incluso Nietzsche descubre un tipo de moral primitiva en el reino animal cuando algunas especies se disfrazan. Todos nuestros mecanismos de justicia, templanza, roles sociales, etc. encuentran su correlación dentro del reino animal. Son estrategias para hacerse con el botín. El problema sobreviene cuando el botín ha sido desplazado y la función social genera modelos que niegan la necesidad adaptativa del animal hombre. Es entonces cuando aparece el hombre racional y su botín se asemeja a los dioses, esta es su grandeza pero también la pérdida de su salud vital. No obstante, ese botín no queda anulado, por el contrario, es relegado sólo a una casta, a saber, aquella que teje la fábula que regula los mecanismos adaptativos del animal, convirtiendo el instinto en un cuerpo, más o menos organizado, con funciones lingüísticas, capaz de desplazar el deseo hacia otros sustitutos complementarios. Al negar lo deseado y desplazarlo siempre hacia otras orillas, asociando la fuerza de determinados instintos a un sentimiento moral, lo que se pretende es convertir una necesidad adaptativa en un instrumento de poder capaz de refinar la crueldad por medio de la moral. La crueldad de dominar a otros mediante el instrumento convertido en finalidad, negando el principio animal del que procede.

Oh, también esa alma era flaca, fea y famélica: ¡y la crueldad era la voluptuosidad esa alma! Mas vosotros también, hermanos míos, decidme: ¿qué anuncia vuestro cuerpo de vuestra alma? ¿No es vuestra alma acaso pobreza y suciedad y un lamentable bienestar?¹⁵⁵

Si el alma es el desplazamiento del cuerpo, entendido éste como potencia fisiológica, con pulsiones propiamente animales que, dentro de un marco social, deben adaptarse a las funciones que determinan las costumbres, entonces, habría que analizar cuánto de lo que reproduce el alma, en tanto que mimesis del cuerpo animal, puede satisfacer a las pulsiones. El alma, como segunda naturaleza del cuerpo, ¿qué hace por

¹⁵³ A, 27

¹⁵⁴ En relación a la moral como mecanismo adaptativo, noción que aparece centrada en *Más allá del bien y del mal*, léase el artículo de Chiara Piazzesi titulado *El hombre: animal que venera, animal que desconfía. Historia natural de la moral y de las pasiones en la obra de Nietzsche*, y que aparece publicado en *Estudios Nietzsche* (13) 2013.

¹⁵⁵ Za, Prólogo, 3.

ofrecer los bienes que el cuerpo ansia, pero que sólo pueden obtenerse socialmente por medio de ciertos rodeos? Esta pregunta dirige el problema de la moral hacia el problema de la salud. Si la salud es la capacidad de generar valores que sean capaces de obtener de algún modo el botín, lo que observamos es que la moral judeo-cristiana reprime todo lo que sea desear algo próximo, es decir, algo vivo, algo mundano, algo que esté en movimiento. Aquí radica su enfermedad, en desear lo muerto, lo transmundano.

La doctrina de la espiritualidad pura, ha destruido con sus excesos la fuerza nerviosa: enseñó a despreciar, descuidar y mortificar el cuerpo y a atormentar y despreciar al propio hombre a causa de sus instintos.¹⁵⁶

De los instintos puede brotar cualquier fuerza, éste el temor de aquellos que contribuyen a afianzar un determinado tipo de moral que se centra en bloquear todo tipo de energía pulsional. Pero lo prototípico de este bloqueo es que se centra en separar a la voluntad de aquello que puede, es decir, posee su raíz en la negación de los accesos al botín. Nietzsche, cuando analiza la genealogía de los diversos tipos de fuerza, llamará a este tipo de fuerza resentimiento.¹⁵⁷ Este es el problema que pretende superar Zaratustra, la enfermedad de la voluntad que por medio de un tipo específico de moral prefiere querer la nada antes que amar su deseo. Aquí se presenta el problema del nihilismo que sólo puede ser tratado retrotrayéndonos a la animalidad. El problema aparece en *Aurora*, en el análisis de los diferentes tipos de gestionar taxonómicamente los imperativos de la voluntad, esto puede dar una breve muestra de cuán deteriorada puede estar nuestra salud. Es decir, cómo somos capaces de desplazar un deseo, de cómo podemos llegar a pervertir nuestro querer hacia lugares que *metonímicamente* están muy lejos, tan alejados que no podemos advertir la relación entre una idea o un sentimiento y el anhelo de conquista que encierra. O dicho de otro modo, cómo podemos castrar a un instinto para mostrarlo cercenado¹⁵⁸ de su propia naturaleza fisiológica: «El más sabio de vosotros es tan sólo un ser escindido.»¹⁵⁹

¹⁵⁶ *A*, 39. Véase en este aforismo el paralelismo con *De los despreciadores del cuerpo* en *Za*.

¹⁵⁷ *GM*, I, 10.

¹⁵⁸ «Hemiplejía de la virtud. – Para toda especie de ser humano que sea fuerte y se haya mantenido natural, están interrelacionados el amor y el odio, la gratitud y la venganza, la bondad y la cólera, hacer-sí, y hacer-no. Se es bueno al precio de ser incluso malvado; se es malvado porque de ordinario no se sabría ser bueno ¿De dónde procede, pues, esa enfermedad e innaturalidad ideológica que rechaza esta duplicidad -, que enseña como superior la destreza solamente en una mitad? ¿De dónde la hemiplejía de la virtud, la invención del ser humano bueno?» (*FP IV*, 15 [112])

¹⁵⁹ *Za*, *Prólogo*, 3.

Existen diversas formas de castrar un instinto, que van desde el debilitamiento por *obligarse* a olvidar una pulsión, hasta el mecanismo propio del asceta que domina su sensualidad al precio de destruir su vigor físico¹⁶⁰. Pero otra forma de determinar el entrenamiento de lo que un cuerpo es o no es capaz de hacer, dicho en otras palabras, aquello que una voluntad puede subsumir como objeto de su propio poder, es analizando el modelo coactivo del que está impregnado la propia metafísica, y que da balance de un tipo de cuerpo moral que no es capaz de gestionar los mares de lo infinito.

Bajo el nombre de Dios entiendo cierta sustancia infinita, independiente, sumamente inteligente, sumamente poderosa, y por la cual tanto yo mismo como toda otra cosa, si es que alguna otra cosa existe, cualquiera que sea lo que exista, ha sido creada¹⁶¹

Más allá de la polémica, acerca de si Descartes consideraba o no a Dios como pago de la deuda del pensar de su época, si realmente exponía un Dios al modo aristotélico o si creía en Él, lo que podemos atisbar en esta meditación es la subsunción de algo indeterminado, cuya potencia no podemos delimitar, lo expresado mediante la idea de lo infinito, y como esta idea, que carece de redil ontológico, ya aparece circundada bajo la noción de Dios. Veamos, por otro lado, la propuesta que realiza Zaratustra al expresar lo infinito bajo la imagen del mar, como posibilidad de rehabilitación del cuerpo que anhela nuevas tierras vírgenes, es decir, nuevos escenarios donde desplegar la creatividad. Dicho de otro modo, la potencia de generar nuevos valores que acusen el recibo del botín que aprecia nuestra animalidad, donde la fisiología nerviosa puede dar salida a sus impulsos sin la necesaria congregación de enclaustrar la posibilidad bajo el sueño religioso. El infinito merece la apreciación del devenir, sólo así, a la voluntad se le abre el espacio de su posibilidad creadora y guerrera.

En otro tiempo decíase Dios cuando se miraba hacia mares lejanos; pero ahora yo os he enseñado a decir: superhombre. Dios es una suposición, pero yo quiero que vuestro suponer no vaya más lejos que vuestra voluntad creadora.¹⁶²

El decir *Dios* es una forma de moldear el cuerpo, separar a la voluntad del imperativo de *Píndaro*: *llegar a ser lo que se es*, esto es, apropiarse de las formas para que todo obrar sea ya de antemano un *hacer* reactivo, donde las fuerzas dominadas

¹⁶⁰ A, 109

¹⁶¹ DESCARTES, R. *Meditación III en Meditaciones metafísicas y otros textos*. Gredos, Madrid: 1997.

¹⁶² Za, *De las islas afortunadas*

entran en relación con aquella economía pulsional que agrupa las funciones bajo la forma de una conciencia reguladora. Esa conciencia sería el reflejo de lo que Dios quiere en nosotros.

A partir de ahora debían caminar sobre los pies y llevarse a cuestas a sí mismos, cuando hasta el momento habían sido llevados por el agua: una pesadez gravitaba sobre ellos (...) Sus viejos guías, los instintos reguladores e inconscientemente infalibles, - ¡estaban reducidos, estos infelices, a pensar, a razonar, a calcular, a combinar causas y efectos, a su conciencia, a su órgano más miserable y más expuesto a equivocarse¹⁶³

Por ello Nietzsche, en *De las islas afortunadas*, declara la necesidad de recuperar aquello que podemos considerar la gran salud, y que no es otra cosa que la voluntad creadora, la capacidad de asumir el control del cuerpo, equiparándonos a la naturaleza del castigador: «Si hubiera dioses, ¡cómo soportaría yo el no ser Dios! Por lo tanto, no hay dioses».¹⁶⁴

Observamos, condensado en este fragmento, la intención de derribar de un solo movimiento la figura que menosprecia el cuerpo como mera existencia (por ser inferior en relación a otro magnánimo). Bajo la idea de Dios se camufla todo un proceder institucional que oculta, bajo la idea de conciencia, aquello que instintivamente debe despreciarse, en lugar de gestionarse bajo la autonomía de un cuerpo que puede ser capaz de crear y canalizar sus propias fuerzas fisiológicas. La conciencia depende de otro en términos de poder, bajo esta estructura se rechaza cualquier posibilidad a un dominio de sí. Así, el ser humano adopta una serie de valores que le vienen prestados desde fuera como fuerzas coactivas. Estas fuerzas establecen un orden de su animal interior por medio del castigo, la culpa, la confesión, etc. que estipulan aquel botín que merece la pena conseguir y reprime cualquier tentativa ajena al sistema.

Ese desprecio tiene su base en la naturaleza de la razón, que es incapaz de predicar con firmeza sobre la compulsiva naturaleza del devenir. Observamos aquí la segunda crítica: Lo finito, pero eterno, es apresado mediante la razón, mientras que lo infinito-inconmensurable es terreno propio de la religión. Así se minimizan todos los riesgos, aquí declaramos una estrategia moral: todo aquello que merece ser conocido, sólo puede ser gestionado mediante la razón, lo desconocido, los misterios de nuestra pasión, quedan reclusos en los márgenes de la conciencia y Dios dispone de ellos.

¹⁶³ GM, II, 16.

¹⁶⁴ Za, *De las islas afortunadas*

Por otro lado, encontramos aquí una burla a la figura del silogismo como modelo de transposición racional, esto es, la razón que busca, mediante estrategias deductivas, llegar a conclusiones, se mueve dentro de la forma pero no añade ningún tipo de valor. Precisamente, este universo no admite un *porque sí*, tal y como reclama nuestra propia animalidad. La razón y la fe desdeñan la imposición del ahora, *mediatizan* la voluntad. En el desplazamiento del uso de la razón hacia los fines (la verdad como meta), encontramos el sacrificio de nuestra propia fuerza y la incapacidad de gestionar el propio cuerpo desde su animalidad (tal es la naturaleza del *por lo tanto* en todo discurso racionalista). Lo que aquí encontramos es un tipo alianza hacia esas formas de *querer una nada*, que están inmersas en la lógica del proceder racionalista, y que lejos de superar el terreno de la fe, promueve la misma lógica moral de proyectar el deseo como finalidad absoluta, separando a la voluntad del instante que le pertenece.

En este sentido, la intención de Nietzsche es reformular la crítica, no desde el propio aparato de la razón, sino desde aquellas fuerzas animales que han sido negadas y que pueden ofrecer un nuevo tipo de valorar más allá del imperio de la moral judeo-cristiana. Veamos un ejemplo de enfermedad moral dentro de la filosofía de corte racionalista. En el Prólogo de la *KrV*, leemos *De nobis ipsis silemus* (que caiga el silencio sobre nosotros mismos)¹⁶⁵ que, al modo del frontón de la academia platónica, sienta el trazo inaugural del camino que debe trazar nuestra voluntad, para no ser perturbada por aquello que repugna a ciertas estructuras de poder. La otra patología que muestra la dispepsia de nuestro subsumir, es la que aparece canonizada bajo la expresión *Todo lo real es racional, todo lo racional es real*. ¿No comprobamos aquí la misma hemiplejía de la voluntad, del mismo modo que lo encontramos en todos aquellos despreciadores de la animalidad, que la religión judeo-cristiana ha instaurado por medio de la creación de una conciencia negadora de impulsos corporales?

¿Cómo podemos nadar hacia nuevas orillas? La presuposición de la voluntad de poder, eterno retorno y superhombre, tendrán como intención nivelar el *quantum* de fuerzas que sitúa al individuo bajo un balance negativo. Es decir, el camino hacia una transvaloración tendrá como misión reconvertir la conciencia en cuerpo que no sea estrictamente anímico, sino que sea capaz de apreciar las potencias de su propia animalidad y, a partir de este *reconocimiento*, generar nuevas tablas de valores que

¹⁶⁵ Un interesante estudio comparativo entre Kant y Nietzsche aparece en un artículo de Eugenio Triás titulado *De nobis ipsis silemus* y publicado en el libro *A favor de Nietzsche*, Tecnos, Madrid: 1972.

atiendan a las pulsiones individuales, sin negar por ello aquellas que pueden resultar compartidas: En este sentido, *Así habló Zaratustra* supone la superación de la génesis del naturalismo emprendido en *Aurora* y *La ciencia jovial*. La animalidad es la condición de la fuerza, pero está precisa traducirse en valor porque una vez manifestada se enfrenta a resistencias, es decir, es compartida. Para liberar a las nuevas fuerzas creativas de los antiguas jerarquías, Nietzsche introduce la idea del eterno retorno como suspensión temporal del botín proyectado. Finalmente, el superhombre será el éxito de la superación, reconociendo que la voluntad debe adoptar estrategias de poder que no le son propias dentro del terreno de la estricta animalidad. Ésta será la tarea de la *gran salud*:

Otro ideal corre delante de nosotros [...] el ideal de un espíritu que juega ingenuamente, es decir, involuntariamente y desde una desbordante plenitud y poderío, con todo lo que hasta ahora se consideró sagrado, bueno, intocable, divino; un espíritu para quien lo supremo donde el pueblo sitúa con justicia su criterio de valor, no significaría ya más que peligro, decadencia, rebajamiento o, por lo menos, descanso, ceguera, olvido temporal de sí mismo: el ideal de un bienestar y de una benevolencia humana y sobrehumana, que muy a menudo parecerá inhumana.¹⁶⁶

Eterno retorno o cómo se ensancha el presente

El pensamiento del eterno retorno conduce a este nuevo enfoque. La aparición de dicho pensamiento se desarrolla cuando Nietzsche está realizando alguna de sus lecturas científicas, concretamente, el libro *La fuerza. Una visión del mundo realista y monista* de Johannes Gustav Vogt¹⁶⁷ será la obra que inspirará dicha hipótesis. Al desarrollarse dentro de este periodo, lo consideramos una táctica de liberar el presente de su proyección teleológica, es decir, deshacer la deuda con el ideal inhumano al que ha aspirado toda la tradición filosófica. Lo propiamente humano reside en las profundidades, y esta forma de deseo que ha sido soterrada puede rebrotar si el presente es lo único a lo que tenemos acceso, es decir, si y solo si suprimimos los elementos condicionantes del pasado y la tendencia hacia la promesa de un futuro liberador, entonces los afectos del cuerpo pueden ser considerados como fuente del conocimiento. La intención de Spinoza se modula ahora bajo el pensamiento del eterno retorno, acompasado por las lecturas científicas que Nietzsche emprende de forma paralela.

¹⁶⁶ GC, 382.

¹⁶⁷ D'IORIO, P. *El eterno retorno, génesis e interpretación*. Publicado en CONILL-SANCHO, J. & SÁNCHEZ MECA, D. *Guía Comares de Nietzsche*. Granada: Editorial Comares, 2014, p. 158.

Si sólo tenemos presente, la historia y el porvenir quedan en un papel secundario (hasta ahora la metafísica, la moral y la religión habían situado la referencia del valor en estas dos dimensiones temporales), quedando, por tanto, como actor del valor la desproporción de nuestros instintos que de algún modo luchan por salir a escena, es decir, desean ser, participar, producir, etc. Ante dichos actores nuestra moral judeocristiana se vuelve nauseabunda, puesto que, como modelo interpretativo, no puede hacerse cargo de dicha *realidad*, había sido despreciada, en palabras de Spinoza, diríamos que la potencia del afecto ha sido extinguida mediante ideas claras y distintas. En otras palabras, nuestra moral judeocristiana se vuelve nauseabunda si nuestro presente se ensancha infinitamente por no ser capaz de enfrentarse al nuevo centro de gravedad que sería el cuerpo. Si sólo tenemos presente nuestro deber se orientaría entonces a la demanda que el propio cuerpo realiza en un instante, de lo contrario, si no obedecemos a la raíz de dicho deseo que anhela un tipo específico de poder, la vida se torna en un peso insoportable. Así se eterniza el instante, la importancia hacia nuestra demanda fisiológica se convierte en la apertura hacia el mundo. Hacemos del cuerpo una estructura eterna en su variación, en su continuamente ser otro, esto es, siendo diferente en aras del impulso y en los medios expresivos. La demanda querer está siempre por producirse, nunca puede representarse agotada o acabada. Por ello, no hay conocimiento que pueda alcanzar una verdad, de lo contrario, el cuerpo como fuente de la interpretación quedaría clausurado. Residimos en ella, no podemos desembarazarnos, ésta es la posibilidad que ofrece el eterno retorno, reconducir los modos de conocer a su fuente primordial: la pulsión instintiva.

Al cambiar la estructura lineal del tiempo, de la lineal a aquella que retorna, no sólo acabamos con la necesidad de apelar al juicio final de nuestros actos y la deuda con la tradición, también nos deshacemos del psicologismo que conlleva el principio de causalidad, esto es, anulamos cualquier posibilidad de culpa, por decirlo de otro modo, con el eterno retorno hemos aprendido a olvidar, todos nos manifestamos inocentes en el presente porque no arrastramos la conciencia del origen. La crítica a la temporalidad línea no implicaría un tipo de dionisismo bárbaro desentendido del entorno por afirmar el propio cuerpo. Nietzsche insistirá que el instinto debe hacerse cultura, no puede prevalecer como primera naturaleza, lo importante es que esa cultura como segunda naturaleza no niegue a la primera, esto es, que las ideas o las expresiones lingüísticas no sean capaces de exterminar lo que es una pasión o un afecto. El instinto debe hacerse

cultura, es decir, debe escenificarse, no puede aparecer por sí mismo. Al problematizar la noción de origen, Nietzsche también está considerando que la noción de naturaleza es artificio, esto es, no existe una naturaleza que quede manifestada plenamente en la cultura. En cuanto tal, a una pulsión no puede accederse, aparece ya refinada en aquello que hemos denominado pasión. Si supusiéramos que podemos expresar toda la magnitud de nuestra fuerza pulsional retornaríamos a la idea nietzscheana de voluntad que aparece en *NT* y donde posee ese tinte de Schopenhauer de desintegrarse en el *Uno-primordial*. Tal posibilidad sería retornar a una noción de la cosa en sí, de lo nouménico que, por supuesto, Nietzsche rechaza en esta etapa a la que nos estamos refiriendo.

Como cualquier instinto, no tiene ni éste, ni, en general, ningún carácter ni nombre moral, así como tampoco tiene una sensación de placer o de displacer que le acompañe: él adquiere todo esto solo como segunda naturaleza: cuando entra en relación con instintos ya bautizados como buenos o malos, o cuando se repara en ellos como propiedades de seres que ya han sido determinados y apreciados moralmente por un pueblo.¹⁶⁸

El eterno retorno atenta en un solo movimiento contra toda moral y metafísica reinante. No hay causas, no hay efectos, todo retorna bajo el vector del cuerpo. Si la acción aparecía respalda por el tribunal del tiempo en su promesa de acceder a formas óptimas de vida por medio de una renuncia, ahora esa renuncia desaparecería. Al suspender las formas estructurales bajo las que se encauza la vida, el eterno retorno se reconcilia con un tipo de deseo que está libre de agentes exteriores, esto es, el eterno retorno tiene como misión reconciliar al ser humano con el deseo articulado desde las raíces del aparato instintivo, más allá de cualquier compromiso con el aparato institucional heredado por la tradición. Así, se desarticula la idea del sacrificio en aras de un horizonte, en su lugar, aparece la afirmación de todo aquello que jamás nos hubiéramos atrevido a enunciar bajo una determinada estructura temporal donde hay efectos y causas, pecados y castigos. El eterno retorno, por un lado, pretende ofrecer un tipo de competencia radical a la fábula de la salvación, por otro lado, sintetiza la tarea crítica de la ciencia en su labor de arqueología de la moral en clave animal y, por último, ridiculiza el imperativo categórico de pretender que la máxima de una voluntad particular pueda instaurarse como ley universal.

¹⁶⁸ A, 37.

Asimismo, la noción del eterno retorno deshace la trama filológica por la que se ha encauzado nuestra fisiología, torna al concepto de corporalidad y, en este sentido, encontramos la similitud entre Nietzsche y Spinoza al pretender realizar una ética que no reniegue de la participación del cuerpo. Ambos están invirtiendo el platonismo al intentar devolver a la apariencia todo su potencial, cuya raíz pertenece a las funciones fisiológicas que, en un origen, fueron el impulso hacia la creación de regímenes morales capaces de economizar la producción de un cuerpo en su lucha contra los agentes naturales. Como hemos mencionado, Nietzsche no niega la necesidad de un régimen moral, lo que niega es la fábula de su constitución y la proyección de su economía pulsional en aras de un ideal. En todo momento, lo que reclama es al actor que opera por debajo de ese ansia de trascendencia de lo sensible. Nietzsche está buscando la fuente de inspiración de nuestros actos más allá de los ideales adquiridos mediante la tradición. En otras palabras, intentará socavar los cimientos bajo los que se impuso un determinado tipo de moral, pero invirtiendo la inercia de la tradición: devolver a la apariencia todas sus funciones fisiológicas a partir de las cuales se instauran los discursos legitimadores de sentido. El ejercicio de la transvaloración tendrá como objetivo asentarse en el gran vacío que abre el discurso, es decir, ofrecer al cuerpo un tipo de análisis, y por lo tanto de valor, del que había sido desposeído como agente que opera dentro de cualquier sistema filosófico.

La promesa de Sanctus Januarius

En una carta escrita a finales de agosto de 1882 Nietzsche escribe a Paul Ree algo que utilizaremos como hipótesis fundamental para abordar el libro IV, titulado *Sanctus Januarius*, de *La gaya ciencia*:

¿Ha recibido *La gaya ciencia*, el más personal de todos mis libros? Teniendo en cuenta que todo él es muy personal y realmente cómico, espero, en realidad, un efecto jovial. - ¡Lea el *Sanctus Januarius* entero! Ahí está recogida mi moral más privada, como suma de mis condiciones existenciales, que prescriben un deber sólo en el caso de que me QUIERA a mí mismo.¹⁶⁹

La mención a este santo tiene varias interpretaciones que dan muestra de la complejidad de este periodo, considerado a menudo como un periodo de transición. En la edición de la traducción inglesa, Walter Kaufmann anota que el Libro IV está escrito

¹⁶⁹ CO IV, 292

bajo este título porque presenta el milagro de la licuefacción de la sangre de San Jenaro, y esto representaría el momento intelectual que está viviendo el propio Nietzsche donde su doctrina comienza a coagularse tras los años de espíritu errante. Por otro lado, el mes de enero está asociado al dios romano Jano y al momento en el que Nietzsche hace balance y vuelve la mirada hacia el pasado, en relación a todo lo trabajado, y hacia la realización de un trabajo intelectual que considera que comienza a dar sus frutos. La comparación de enero con el dios Jano será la que nos interesará para interpretar el papel de la ciencia y del arte que aparecen en este periodo, es decir, ofreceremos una interpretación que haciendo referencia a Jano, pretende ir más allá al situarlo no sólo como un momento de su vida y de su producción intelectual, sino como una lucha donde deberá incorporar dos disciplinas imposibles. En una carta escrita a Overbeck el 9 de septiembre de 1888 expresa lo siguiente:

Si has leído el *Sanctus Januarius*, habrás notado que he entrado en otro hemisferio. Todo es aún nuevo para mí, y dentro de no mucho tiempo llegaré también a ver el terrible rostro de la tarea que me espera. Este largo y rico verano ha sido para mí un periodo de prueba; me he despedido de él con mucho orgullo y coraje, porque sentía que, al menos en este período, ha sido colmado ese abismo, normalmente tan feo, entre el querer y la ejecución... Este estado intermedio entre el pasado y el porvenir, yo lo llamo *in media vita*¹⁷⁰

Nietzsche se encuentra en otro hemisferio porque ha comenzado a trabajar en algo que determinará sus obras posteriores y, al mismo tiempo, ha logrado la forma con la que confrontará dicho ataque. Nos encontramos en el quicio de la puerta, precisamente, donde los romanos situaban a su dios brifronte. Por decirlo de algún modo, Nietzsche ha localizado la enfermedad y conoce la curación necesaria, que la situará en la mirada de Jano y en el *amor fati*, expresión de la más alta alegría hacia la vida. Ese estado intermedio nos hace pensar en Jano como momento radical donde pasado y porvenir se condensan en un mismo instante, y es ahí donde puede sentirse la alegría. Por otro lado, la expresión *¡In media vita!* es el título del aforismo 324 donde Nietzsche presenta la vida como experimento y medio del conocimiento. Ha logrado situar la vida como primer problema haciendo frente a la tradición, en este sentido, la vida no le ha defraudado, ha superado el pesimismo y ha encontrado el impulso hacia la jovialidad, donde victoria y guerra están estrechamente unidas, así como la necesidad de la apropiación del pasado para poseer la posibilidad de cualquier futuro. Si su anterior

¹⁷⁰ CO IV, 301

obra, *Aurora*, era un libro subterráneo porque bajaba a los infiernos para traer aquello que había sido malogrado, de esa extracción, en *La gaya ciencia* hace un canto, el lugar intermedio para dar nacimiento a algo que se presentará a plena luz del día por medio de *Así habló Zaratustra*.

No obstante, no podemos ignorar la interpretación que realiza Campioni sobre el título *Sanctus Januarius* y que también deseamos incorporar como apoyo a nuestra tesis. Campioni señala el origen del título en la obra de Stendhal *Roma, Nápoles y Florencia* donde aparece la figura de San Gennaro/ San Jenaro como santo “pagano” que vivió inmerso en una corporeidad semianimal, dominado por la sensación del presente¹⁷¹. Consideramos que la imagen bifronte de Jano coincide con el interés de traer a la ciencia como mecanismo liberador del animal que habita en el hombre y el futuro desde la óptica del arte. Y, lo más interesante, la sensación del presente será una de las condiciones fundamentales para la idea del eterno retorno. Por lo tanto, llegados a este punto, afirmamos provisionalmente que, para llegar a un punto de liberación, hay que transitar el pasado como lugar donde se gesta cualquier carácter, pero sin perder la vista en el porvenir donde deberá ejecutarse una nueva moral. Y para transitarlo, además de la historia y de la filología como lugares hegemónicos donde se gesta y evoluciona el sentido, dicha forma de valorar el pasado habrá que someterla bajo los ojos de la ciencia. Una vez transitado ese proceso, la liberación o el camino para llegar a ser lo que soy transcurrirá por medio del estatuto epistemológico del arte.

En las cartas en torno a la primavera y al verano de aquel año Nietzsche escribe a todos sus amigos y familiares en un tono que refleja gran optimismo. En algunas de esas cartas insiste a sus interlocutores a que lean con especial interés *Sanctus Januarius* y compartan sus impresiones. El motivo de esa nueva felicidad está emparentada con el hecho de haber encontrado la forma de rehabilitar la vida para que ésta pueda servir como motivo de alegría para el conocimiento. Se trata de hacer del conocimiento una pasión al servicio de los afectos y no una condena como había desarrollado la filosofía hasta ahora.

¹⁷¹ CAMPIONI, G. *Nietzsche y el espíritu latino*. Buenos aires: El cuenco de plata, 2004, p. 51

La temporalidad bifronte

La atención al dios Jano puede ofrecernos más pistas sobre esta moral que, más allá de la escisión, debe enfrentarse a ella, es decir, debe plantarle cara y ese rostro será el de la deidad mencionada. El busto de Jano se situaba en las puertas como símbolo de una doble mirada que sin despreciar al pasado debe atender al porvenir, he aquí su rasgo esquizoide como símbolo de la lucha del presente, de la posibilidad con la que se abre el año donde hacemos balance de lo vivido, donde nos enfrentamos al campo de batalla de los propósitos, el recuerdo, las metas, los logros, lo insatisfecho, etc. Por un instante, al comenzar enero, seguimos viviendo franqueados por esa costumbre de la mirada bidireccional.

La tarea moral de Nietzsche asume esta simbología como constante, ver en el pasado la necesidad de lo ocurrido, apropiarse de ello para asumir un destino, pero lejos de la teleología, éste debe presentarse en la más estricta oscuridad. Esto es, Jano ve en el pasado la necesidad y el futuro una tirada de dados. El pasado debe dar cuenta pero no puede determinar. Hasta ahora, toda moral se ha presentado en las antípodas de este carácter, había negado su origen como economía pulsional adoptada a un cuerpo y ha presentado el futuro como necesidad. Al introducir el *amor fati*, el amor al destino como tirada de dados, Nietzsche está asumiendo que aquello que soy no puede aferrarse a una idea de lo vivido, sino desplegarse como incertidumbre y al mismo tiempo como la necesidad de enfrentarse a toda herencia. En este sentido, hay dos luchas contra las que debe enfrentarse esta nueva moral, por un lado, atender a la historia como un proceso donde la razón ha confabulado un tipo de ser humano, una necesidad cuya naturaleza es siempre segunda. La historia está teledirigida y nosotros vivimos dentro de ese marco, volverlo personal, tornar el conocimiento como la herramienta de la emancipación de la historia, ésta será la tarea del héroe, una ética basada en querer imprimirse un estilo. Pero, sólo en el conocimiento del pasado encontramos la posibilidad de la liberación. Si observamos la necesidad de un proceso histórico gobernado por unas fuerzas que adquieren compromisos respecto a ciertos intereses, podemos liberarnos de ese proceso y convertirnos en creadores de nuestro porvenir, convertir la tranquilidad del final hacia el que estamos proyectados en la incesante trama de conformar un horizonte que es siempre caleidoscópico. Cabe una matización considerable, ser creador no es ser dueño legítimo de lo que seré, se trata, por el contrario, de tener la predisposición moral de incorporar cualquier destino. Si la historia responde a un proceso de necesidad

gobernado por el imperio que han creado los seres humanos, en el futuro encontramos la posibilidad de la diferencia, esto es, podemos liberar al azar de toda su causalidad y presentar al devenir libre de agentes exteriores, aliviar su culpa, ofreciéndole la inocencia que merece.

No puede asumirse cualquier un horizonte libre de teleologías si no se sondea el pasado en clave científica, si no atisbo en lo que soy el azar del triunfo de una fábula. Dicha fábula ha conferido el carácter de racional, esto es, necesario, a cualquier tipo de gestión sobre nuestro deseo. Confiar en nuestros sentimientos supone más obedecer a nuestro abuelo, a nuestra abuela y a los abuelos de éstos, que a los dioses que están en nosotros: nuestra razón y nuestra experiencia¹⁷². Siempre soy otro, como heredero y como devenir, por ello, Nietzsche denunciará a menudo que la idea de un yo como un sujeto imputable es una idea metafísica que beneficia a un determinado tipo de moral. La moral que Nietzsche llama personal se afianza en la siguiente estrategia:

Hoy te parece un error algo que en otro tiempo amaste como una verdad o como una cosa bastante verosímil: ahora tú lo rechazas y te jactas de que esto representa una victoria de tu razón. Sin embargo, puede que ese error de entonces, cuando tú aún eras otro – siempre eres otro-, te fueran tan necesario como tus verdades actuales; como si fuera, por así decirlo, una piel que te disimulaba y te escondía mucho que aún no te era lícito ver. Tu nueva vida, y no tu razón, es la que ha matado para ti esa opinión: tú ya no la necesitas más.¹⁷³

Encontramos aquí una actitud compartida entre la ciencia y el arte. La ciencia revela como error aquello que había sido verdadero en otro tiempo. Por ejemplo, la genealogía del tipo ser humano, entendida por la religión judeocristiana como procedencia divina, se enfrenta al cambio paradigmático evolucionista donde el ser humano es descendiente de los primeros homínidos. Esto torna la mirada hacia el pasado orientada hacia el animal y no hacia Dios. Esto demuestra que una verdad no puede medirse en una escala absoluta o un sistema referencial absoluto (éste ha sido la mayor manipulación acerca del valor), toda verdad lo es siempre en relación a un orden que preestablece un valor para gobernar un presente, y, lo más importante, es útil siempre para un determinado tipo de fuerza. Nietzsche, al contrario de lo que se ha entendido a menudo, no niega la posibilidad del conocimiento, lo que niega es un tipo de conocer que pretenda ser universal, lo que niega es un tipo de conocimiento, ciencia

¹⁷² A, 35

¹⁷³ GC, 307

o sabiduría que no juegue con los dados, es decir, que no sea alegre y sienta en la espontaneidad el mayor de los júbilos. Por ello, el modelo de conocimiento es el artístico.

En el arte, uno participa con toda la tensión de los afectos porque hay algo en la obra que reproduce una sensación, una situación, una zozoba, deshace una tensión, la alivia o te enfrenta a ella, siempre a merced de un interés. Sería injusto, una vez superada esa situación, acusar a la obra de arte de falsedad. El arte no es susceptible de ser verdadero o falso porque no hay una pretensión absoluta, sólo encontramos el amor más egoísta por apropiarse de aquello que nos afecta. La moral debe reproducir el mismo dinamismo al incorporar o rechazar el interés dentro de su propia configuración constitutiva. La moral debe aprender a regular una fuerza, al igual que el arte, y reconocer en sus juicios la misma fragilidad que hoy revela la ciencia: lo que hoy podría ser tu mayor verdad mañana podría ser inservible para potenciarte. El problema es que más allá del pasado, la moral es huérfana, porque pasado y meta se confunden en un mismo ciclo. Es decir, nuestra moral judeocristiana dispone de una estructura temporal que orienta el origen (el pecado) con el final (la salvación), y lo que hay en medio es unidireccional. Sin embargo, Nietzsche pretende encontrar en la suma de vivencias las condiciones de posibilidad de lo que puedo hacer. La tarea es saltar de esa única dirección y deshacer la cadena de eslabones bajo la que nos marchitamos. *Sanctus Januarius* representa esa lucha y reconvierte la moral no hacia el final redentor sino hacia la fuente de lo que se ha considerado pecado. Ese pecado es aquello de lo que no podemos separarnos, nuestra animalidad instaurada como motor desiderativo de nuestro cuerpo, por ello, la actitud de la moral es amarlo al modo del artista: ser capaz de enseñorearse de todo aquello que me atañe, más allá de las coacciones asociadas al bien y al mal. El balance no es una personalidad franqueada como sujeto moral imputable y vigilado, debe presentarse como heredero inocente de un proceso que debe conocerse y auscultarse para superarse.

La filosofía siendo un sistema de institucionalización de la locura ha asumido las voces imaginarias desechando la posibilidad de otras voces. Locura, ¿por qué? Porque siempre confabula hacia algo que no está en el origen, sublima lo real. Pero dicha sublimación, más allá de pretender ser una verdad o una voluntad que tiende hacia el conocimiento para hallar lo desinteresado en los confines, debe entenderse como un proceso de narrarnos y de salvar nuestro deseo ofreciéndole un presente más o menos

libre de otras voces o miradas que proyecten un tipo determinado de acción. Piénsese por un instante en las ideas platónicas, en el anhelo de un primer motor inmóvil, en las secretas operaciones de un intelecto agente, en la cruz como símbolo de una confianza desquiciada en un padre todopoderoso, en el espíritu absoluto, en la insipidez de la cosa en sí, en el consuelo de la oración y en el diálogo con Dios, en el martirio ejemplar e individual que lleva a cabo cada desvalida forma de vida... ¿no reconocemos acaso en todo ello el éxito de una fábula llevada hasta los límites de la enfermedad? Una esquizofrenia que ha dejado de lado la posibilidad de la diferencia.

¿A dónde mira esta deidad y por qué Nietzsche la incorpora como posibilidad para su moral personal? El problema de nuestro rostro es la petrificación del azar en aras de una teleología que ofrece seguridad y tranquilidad; toda metafísica y moral han conspirado bajo ese modelo ideal hacia el que debe encaminarse cualquier sujeto. No obstante, la mirada hacia el pasado reformula la necesidad de nuestra mirada hacia un futuro del que no cabe ningún proyecto cerrado. El artista, apelado por una extraña inspiración, no sabe cómo acabará su obra, parece estar guiado por una extraña mano.

Lo que se debe aprender de los artistas. - ¿Cómo podemos embellecer, hacer atractivas o más deseables las cosas, cuando ellas no lo son? - ¡y creo que en sí mismas no lo son nunca! ... Distanciarse de las cosas hasta el punto de dejar de ver lo que ellas tienen de suyo y así tener que añadir mucho al mirarlas, para seguir viéndolas [...] todo esto, en suma, debemos aprenderlo de los artistas, aunque en todo lo demás ser más sabios que ellos.¹⁷⁴

Nuestros modelos de conocimiento son tristes porque se oponen a la alegría de lo inesperado. Moral y metafísica sostienen la alegría bajo la promesa de una fábula cuya realización siempre está aplazada. Por ello, ya desde el inicio del Libro IV, Nietzsche nos revela su intención en una frase de corte spinozista, donde escribe: «quiero aprender cada vez más a ver la belleza existente en la necesidad de las cosas»¹⁷⁵ y apunta hacia la nueva tarea de la filosofía como cuidado de la razón y del bien. Los artistas sólo ven belleza, pero no necesidad, no al menos la necesidad de la sabiduría que Nietzsche está proponiendo.

¹⁷⁴ GC, 300

¹⁷⁵ GC, 276

Ver la belleza¹⁷⁶ en la necesidad de las cosas es la máxima del deber respecto a ese cuidado, es decir, amar todo lo que el destino provee sin desdeñarlo será la forma de activar todas las fuerzas clausuradas por medio de los mecanismos coercitivos que hemos interiorizado. Apropiarse de todo aquello que nos ha sido negado en relación a la obediencia que ha suministrado sobre el cuerpo un determinado modelo de gestión, especialmente, ver en la melancolía un motivo de felicidad, en el sufrimiento un momento para la superación: «hacer algo para que ellos sintieran cien veces más atractivo el pensamiento de la vida»¹⁷⁷. Se trata de desactivar los filtros a través de los cuales depuramos nuestras acciones, nuestros recuerdos y nuestras metas. Para enfrentarnos a ello aparecen dos fuerzas, por un lado el azar y por otro lado la necesidad. *Amor fati* es la expresión que utiliza Nietzsche para desembarazar al azar de toda su necesidad, pero en el orden hacia un tiempo que está por venir. Es decir, lo que hay que extirpar es la necesidad respecto al débito con el futuro, pero no en cuanto al pasado. Respecto al futuro, la razón ha sido violentada hacia una necesidad capaz de bloquear cualquier acontecimiento en su aparición respecto al futuro. Mi cuerpo se predispone hacia la culminación del Bien, pero lo que nunca se ha planteado es el origen de ese Bien. Hasta ahora no se ha estudiado lo suficiente la necesidad en el sentido inverso: ¿por qué soy lo que soy? La mirada de Jano pretende desactivar ambas tendencias introduciendo el azar en el futuro y la necesidad en el pasado, este cruce de miradas pretende desquiciar el tiempo y dará lugar al pensamiento del eterno retorno.

La necesidad de las cosas no responde al lugar hacia el que caminan sino en los motores que introdujeron dicho movimiento. Fruto de ese movimiento aparece mi personalidad instaurada en un minúsculo punto de la historia donde debo hacerme cargo de mi propia vida. Aprender la belleza en la necesidad de las cosas significa molestarse en saber por qué he llegado a ser el que soy e introducir en ese proceso mi propia justificación, una moral que sólo puede responder al hecho de quererse a sí mismo y todo lo que nos atañe, es decir, una moral alejada de la compasión, considerada por Nietzsche como una idea infernal al suponer que el querer es siempre por y para un otro. El altruismo moral ridiculiza la fuerza del amor. Sólo invirtiendo la estructura del querer es posible devolver toda proyección hacia la vida, ésta es la actividad propia del artista, tan ensimismado de instante que pretende retenerlo, pero sin imposición porque sus

¹⁷⁶ «Cada uno llama bello a lo que es la expresión visible de lo que le resulta agradable (provechoso) o a lo que despierta el recuerdo de ello o habitualmente aparece asociado a ello.» (FP II, 8 [100])

¹⁷⁷ GC, 278

valores no participan del binomio metafísico (verdad y falsedad) ni del moral (bueno y malo, considerado más allá de la denominada técnica del artista). Así se libera la teleología, así soy capaz de darme un destino donde cabe todo el azar. La inspiración que padece el artista es precisamente este ejercicio donde se escucha la voz de una providencia que envidia nuestra mano. El artista no desea un punto concreto formulado, es incapaz de participar con algún tipo de conciencia en la intencionalidad del proceso, se deja arrastrar guiado y es desgarrado por algo en lo que pone en tensión ante un cúmulo de fuerzas insospechadas. El problema es que el arte se encuentra también enclaustrado bajo la red de los valores morales. El artista, para vivir ese presente liberado donde cabe la inspiración, antes debe hacerse cargo de los intereses que congestionan su realización. La *gaya scienza*, como canto provenzal, es un ejemplo de ese amor hacia la vida libre de mojigaterías y culpabilidad, pero el artista de nuestro tiempo debe asociarse con una *ciencia jovial*, es decir, con un tipo de conocimiento que reconozca en el pasado no sólo el origen de la fuerza sino también la alegría que supone la reconquista de la primera naturaleza, lugar genealógico de cualquier valor. Por ello, Nietzsche incidirá en la importancia del estilo como forma de darse una nueva necesidad capaz de activar el azar, es decir, una forma de carácter que no esté cosificado bajo los cauces de la historia, sino que sea capaz de criticar el discurrir de dicha tendencia sin derramarse más en un Dios.

Hay que observar en la necesidad la intención de disfrazar un azar, éste ha sido el proceso que llamamos historia, éste es el espectáculo de cualquier sabiduría. Aquí necesitamos herramientas contumaces, y la ciencia es el instrumento más útil en este sentido. No obstante, una vez desvestida la necesidad histórica, hay que vestirla bajo nuestros propios ropajes, es decir, hay que apoderarse de la historia como obra de arte, desde la nueva voluntad de engaño. Para ello, hay que reformular las reglas del dominio desde un nuevo espacio que no esté ya conquistado y no pueda conquistarse. Si se reformulan las reglas se convoca al egoísmo propio del artista, donde su actividad aparece como dominio libre de imposiciones. Recordemos que la religión, la metafísica y la moral imponen, el arte propone. La ciencia, por el momento, sólo descubre un nuevo cauce: el animal que habita en el hombre. Una vez liberada la razón de su trama, florece el azar libre de culpabilidad. El azar es una fuerza providencial, la más sabia porque trae al escenario cualquier causa, y a la vez la extingue. Azar es la forma en la que el politeísmo griego exculpaba el sufrimiento implícito en la vida y forzaba a los

seres humanos a dar lo mejor que disponían en una lucha contra algo que siempre es superior: los dioses. Por ello, la imagen de un *amor fati* promueve esta idea de que frente a la enfermedad no puede recurrirse a los bálsamos ya prefabricados, hay que amar lo venidero y lo venido. El arte ofrece sentido a ese sufrimiento, nace como un cuidado de la razón y de la salud porque es capaz de ofrecer necesidad a los afectos desde una insinuación. De esa insinuación debemos hacer nuestra necesidad y es intransferible, pero también debe alejarse de cualquier espacio absoluto, es decir, no puede imponerse como valor en una escala moral o metafísica. Aquí aparece la sabiduría alegre extraída de Emerson donde todo se acerca amistosamente puesto que hemos liberado el tiempo de su culpa. Solo el sabio, entendido bajo la jovialidad del arte, al no disponer de jerarquías preestablecidas, es capaz de observar en todo lo sufrido la belleza de una necesidad (*todos los días son santos*). El arte reúne la potencia del sentido en un presente, pero, para que florezca dicha potencia, antes hay que desencadenarla, y en se precisan de hombres preliminares¹⁷⁸. La condición del hombre preliminar la encontramos en *Broma, astucia y venganza* titulado *Mi felicidad* y que suponemos como una variación de la cita emersoniana traída anteriormente:

Desde que me cansé de buscar,
Aprendí a encontrar.
Desde que un viento me plantó cara,
Navego con todos los vientos.¹⁷⁹

La reconquista del presente y la superación de la genealogía

Revertir la tendencia y la estructura del conocimiento pasa necesariamente por deshacer la almidonada jerarquía que conforma nuestra forma de confeccionar los juicios. En nuestro modo de decir hay presupuestos cuyo compromiso, siempre implícito, está relacionado con una estructura temporal frente a la que se ha medido históricamente la filosofía. El vigor del *decir filosóficamente* atendería a esa estructura metafísica temporal. Zaratustra, como maestro del eterno retorno, se propone como resultado de esa búsqueda de un estilo que sea capaz de imponerse como resistencia al quehacer histórico de la filosofía, capaz de combatir la ficción instaurada en el

¹⁷⁸ «Hombres inclinados interiormente a buscar en sí mismos precisamente todo aquello que hay que superar [...] Hombres cuyo juicio acerca de todas las victorias y acerca de la influencia del azar en cada victoria y fama se perspicaz y libre [...] ¡Vosotros, los que buscáis el conocimiento, sed ladrones y conquistadores, mientras no podáis ser soberanos y poseedores!» (GC, 283)

¹⁷⁹ GC, *Broma, astucia y venganza*, 2.

razonamiento del *por consiguiente*, esto es, a partir de unos hechos, unas premisas, algo que puede conocerse y es conocido, ese pasado inmemorial que atesora certidumbres sobre nuestro origen, bien engarzado, bajo las reglas del juego de la lógica, sería capaz de ensamblar una ristra de conceptos que desatarían el nudo de nuestro malestar ante ciertas antinomias. La incapacidad del pensar filosófico para hacerse cargo de esas antinomias y del pensar ambivalente es síntoma de una herencia que perpetúa una incapacidad para pensar el presente. Nietzsche observará que habrá otro tipo de discurso que no se hace cargo de ese pasado heredado y que no clama el triunfo de deshacer el nudo, promesa de futuro. En el discurso poético encontramos la gran resistencia de la filosofía, otra forma de decir que santifica el instante, que no es resolutive porque reconoce la incapacidad de deshacer el nudo y nada sabe, o al menos casi nada atañe, de ese pasado inmemorial, deuda y eterno compromiso de nuestro mirar.

El estilo es la garantía metafísica de una arquitectura, en el modo de decir están latentes numerosas variables que orientan y conducen nuestro propio decir, y con ello de nuestro desear. Pensar en ser, repetirá Nietzsche a lo largo de diversas notas póstumas. Reconciliar el deseo con el cuerpo, la voluntad con su poder, la lucha del habla con el caos pulsional en el que estamos sumidos, del que no podemos alejarnos demasiado, lo sublime dinámico no es la amenaza de un exterior que nos angustia nuestra insignificancia, el terror está dentro de nosotros ante el tsunami de nuestras pulsiones y que el poder legislador del entendimiento es siempre instante, momento operativo y nunca acuerdo definitivo. La ley moral dentro de mí no es capaz de hacerse cargo de ese conglomerado pulsional. Su resolución pasa necesariamente por orientar su gestión hacia dos tendencias temporales que están fuera de ese centro de batalla. Por ello, el problema de la filosofía ha sido su negligencia para tratar acerca de su origen, los instintos, y confeccionar un nuevo modo de tratamiento, una nueva fórmula de tratar con esa imposibilidad de dar bautizo a un instinto. Por ello, en el modo del decir poético se altera la estructura metafísica, se batalla de algún modo directamente el instinto del miedo del conocimiento. Acaso por ello, Nietzsche consideró que su obra más significativa fue *Así habló Zaratustra*, allí la voluntad de estilo encuentra el modo de expresar aquella intuición del conocimiento que anteriormente había pretendido dilucidar en su alianza con las hipótesis científicas acerca del evolucionismo. Al mismo tiempo, Zaratustra, en su enseñanza del eterno retorno, sintetiza a modo de fábula toda una pretensión crítica que Nietzsche había pretendido efectuar a lo largo de sus obras

anteriores mediante esa alianza científica: reconducir la clave interpretativa de los juicios a estados del propio cuerpo, a necesidades fisiológicas y con ello a un momento presente que injustamente se ha eternizado. La filosofía ha convertido ese cuerpo, origen del pensamiento, en escultura, en algo estático que no interfiere en el pensamiento. En la *mentira* de la poesía, en su incapacidad de afirmar con valor de verdad, en su obcecamiento sobre el instante, su atracción hacia las malogradas copias, germen de todo discurso filosófico y por el contrario único santuario y lugar sagrado de lo poético, en ese detenerse continuamente en lo que carece de grado de suficiencia ontológica encuentra el filósofo cierta repugnancia, cierto temor como el que se enfrenta ante la visión panorámica de una catástrofe natural. El poeta sabe que no hay salvación posible, que ese presente no posee resolución, sólo puede cantarlo, detenerse en el dolor que convoca el desafío de un conglomerado pulsional incapaz de aliarse con los conceptos, de pasar por la *reja del arado* que deshace los terrones. Las pasiones poéticas respetan, se enorgullecen y conmemoran los rostros siempre multiformes. El poeta toma como materia prima la incertidumbre de las pulsiones, su *método*, recursos retóricos y figuras literarias ponen de relieve esa incompetencia para deshacer el nudo. No se tornan hostiles contra el presente, su centro de gravedad, las afecciones del cuerpo, por el contrario, el pensar poético es trágico en su hacerse palabra, no resuelve y no su discurso no cede a la oferta de futuro eterno, salvación, certidumbre o sugerencias morales. Al poeta poco le importa si su sentir es moral o inmoral. Zaratustra es profeta de lo poético y por ello sólo puede ser maestro del eterno retorno.

El anhelo de certidumbre que convoca la metafísica y sus formas derivadas, sea ésta en modo de religión o ciencia positivista, nos presenta un síntoma común y diametralmente opuesto al carácter propio de la poesía. Esas formas de hacer discurso nos hablan acerca de un lugar de reconciliación, un Dios estático y trascendente, modelo y tendencia, confinamiento del tiempo, ideal y meta, origen remoto del que estamos escindidos. Esa nostalgia de certidumbre manifestada en ese arquetipo y en la forma que tenemos de aproximarnos a Él podría significar otra cosa, otra secreta intención dirá Nietzsche, el instinto de un miedo y su conservación patológica pondría de manifiesto una debilidad: el temor al presente, a tener que estar llamados a la batalla continua de la que somos esclavos, lo *sublime dinámico* no está fuera, es nuestro cuerpo, ese acervado conglomerado pulsional al que la *reja del arado* no puede escindir. La pompa de jabón y el aleteo de la mariposa que en su vuelo parece traspapelar el aire es lo que hace a

Zaratustra llora, porque su instinto es de poeta y solo podría creer en un dios que supiese bailar¹⁸⁰.

El presente en cuanto tránsito del pensar para algo otro, más elevado, arcano y promesa de Arcadia, ha sido malogrado por la producción filosófica. La flecha del juicio ha tenido siempre una diana clara y concisa, una fuerza y deuda moral, apuntalada en el ejercicio de una tradición y consolidada en su promesa futura de eternidad, de conocimiento que es capaz de ofrecer garantías respecto al ser. Es la tradición la que pronuncia su voz cuando formulamos nuestros juicios, ahora bien, esa tendencia podría tener otra lectura y su forma de revertir esa tendencia pasará necesariamente por el compromiso de decir de otro modo. El hecho de que *Así habló Zaratustra* se proponga como poema sinfónico, con sus estrofas, repeticiones, diálogos y apelaciones, tendrá una estrecha relación con esa búsqueda de decir de otro modo. La máxima de la filosofía enunciada por Hegel de convertir el tiempo en conceptos ahora en Nietzsche será revertida por la máxima de convertir el concepto en tiempo. El modo de decir que propone Nietzsche es una flecha que apunta a un infinito llamado instante. Para ello, en sus obras del denominado periodo intermedio hará un esfuerzo por situar el centro de gravedad de nuestros juicios en el propio cuerpo. La fisiología puede ser clave interpretativa de ese origen incierto del que nace el conocimiento, origen incierto, tentativo y siempre insuficiente. Pero que un conjunto de cuerpos *individuales* puede posicionarse, estructurarse como cuerpo *social*, y la función de ese nuevo cuerpo, engrandecido, alimentado y totalizador, es capaz de producir nuevos cuerpos individuales que consolidan esa tendencia inicial cuyos primeros intereses se han desvanecido. La incapacidad de la filosofía para hacerse cargo de su *impureza*, de esa animalidad pretendidamente extinguida por la razón es síntoma de una debilidad y acaso de un temor.

Una voluntad de estilo pasa necesariamente por hacerse cargo de una forma de sentir lo trágico. Esto es, reconocer que el arte es una expresión máxima de amor hacia la vida, una reconciliación siempre precaria entre deseo y mundo, entre sueño de lo imposible (eternidad del gozo) frente a su frustración (continuo sabotaje por parte del tiempo). El hecho de que la vida tenga esa constante lucha de la que nada perenne pueda

¹⁸⁰ Za I, *Del leer y el escribir*.

salir vivo no es argumento suficiente para calumniarla, por el contrario, esa dinámica es máximo síntoma de vida. En esa demencia del tiempo¹⁸¹ encontramos la propia demencia de amar, un amor impuro que quiere dar muerte y al mismo tiempo convertir el “objeto” del deseo en un dios, un amor que odia, que sabe que la palabra es una pompa de jabón, y que acaso de todo aquello que podemos llamar bueno también está contenida nuestra maldad.

*¿Qué quiere decir vivir? – Vivir – quiere decir: apartar de sí continuamente algo que quiere morir; vivir – quiere decir: ser cruel e implacable con todo lo que se vuelve débil y viejo en nosotros, y no sólo en nosotros. Vivir – quiere decir entonces: ¿no tener piedad con los moribundos, los miserables y los ancianos? ¿ser continuamente asesinos? – Y sin embargo el viejo Moisés dijo: «No matarás».*¹⁸²

«No con la cólera, sino con la risa es con la que se mata»¹⁸³, dice Zaratustra. Posteriormente dirá: «vosotros conocéis sólo las chispas del espíritu: ¡pero no veis el yunque que él es, ni la crueldad de su martillo»¹⁸⁴. Vivir es asumir esa muerte, síntoma profundo de la vida, dar muerte es provocar un desafío que reconoce que las creaciones culturales poseen un instante de vigor y que no pueden alargarse excesivamente. No resulta extraño entonces que Nietzsche convoque a un tipo de moral de acuerdo a la juventud, a la vejez, al cansancio o al sueño, un nuevo modo de representarse, un nuevo acto de habla precisa cada instante. Así, la tarea de darse un estilo debe oponerse a la tendencia almidonada de la búsqueda de la verdad. La escritura no puede clausurar violentamente esa continua muerte a la que estamos siempre abocados. Censurarla es, paradójicamente, retener el flujo de la vida. Al igual que la mariposa tiene como vocación la imposibilidad de traspapelar el viento o la visión de Edipo tiene un límite (no puede reconocer la matriz de su deseo), dar muerte implica ser capaz de amar ese destino que nos quiebra en su más inocente reflujo de explosión de vida y su inerte e insípida rememoración. La maldad del destino, estar conducidos por un ritmo que no puede detenerse y que no puede condensarse en la búsqueda que promete la metafísica, ha sido cincelada con otro tipo de crueldad, la de suspender el lugar donde se fragua la

¹⁸¹ Hamlet dirá: *the time is out join*.

¹⁸² GC, 26.

¹⁸³ Za, *Del leer y del escribir*, p. 75.

¹⁸⁴ Za, *De los sabios famosos*, p. 161.

vida en aras del martillo metafísico que arremete contra el cambio, contra aquello que está condenado a morir y que sin embargo se estira y prolonga en nuestra modo de representar y de pensarnos. El espíritu es la chispa sublimada de ese secreto que no puede confesarse ni la mariposa ni Edipo, pero es una chispa cuyo nombre es Dios, clausura absoluta del tiempo presente y crueldad respecto al destino entendido como inconformidad constante y precaria entre el sueño embriagador de un equilibrio entre voluntad y cultura, territorio de un arte no contaminado de metafísica, conciliación entre la eterna fractura entre individuo y ciudad. Reír y bailar, ese el dios que busca Nietzsche, ese es el patrón del nuevo estilo de escritura, porque en el reír siempre hay un desbordamiento del concepto, un no creerse demasiado serios, la posibilidad siempre abierta de electrificar el sentido porque el sentido nace de la voluntad y esta se encuentra a merced de las múltiples variaciones a las que está sometido nuestro conglomerado pulsional. Manchar de deseo la escritura antes que desenvolverse contra, la risa en este sentido es garantía de que otra perspectiva es posible, una visión que se eleva y que entiende que el glorioso esfuerzo de darse un sentido puede aparecer ridículo y absurdo cuando uno se desliga de las condiciones donde fue edificado. La voluntad es en Nietzsche ante todo garantía de perspectiva y la risa es su cómplice capaz de rescatarla del farragoso lugar que encierra la metafísica.

La risa mantiene viva la coherencia del lenguaje respecto al devenir, lo que hoy posee un significado profundo y revelador mañana podría tonarse ridículo, como las confesiones entre amantes, ese universo que generan y que mañana quizá se descubra extinguido, porque el tiempo, mundo y deseo nos agita y derrama, sabiduría trágica que reconoce en la posibilidad de dar muerte su alegría. Ser continuamente otro, una legión, es precisamente salvarnos del suicidio, no ser continuamente lo mismo es lo que nos alivia respecto al mañana y al ayer. Pero la metafísica ha clausurado esa brecha, la metafísica no baila, anda con pies de plomo, con temor y sigilo no vaya a revelarse su máspreciado secreto: la palabra camina como el volatinero, siempre a punto de precipitarse. El arte aún no ha sido contaminado del todo, en él encontramos ese paroxismo de la voluntad, fiel a las tormentas de la imaginación, a los arrebatos del deseo, quiere que el mundo sea suyo y sólo cae en esa ilusión otorgando a la representación algo que no estaba antes en ninguna parte, que no había sido preconcebido o al menos expresado justamente de ese modo. Si reconocemos el uso del color, los trazos, la textura la pincelada de un pintor es porque en algún momento él nos

reveló su forma de mirar de la que participamos. Y ese modo puede entenderse como *virtud que hace regalos*, vigor de la voluntad que conquista la ilusión de que el mundo es suyo, al menos por un instante, que lo recrea como eterno aún bajo la sospecha de que pronto el destino arrebatara ese sueño, y pronto tendrá que darse otro, a menos que sucumba a la ceguera edípica o el otoño borre de un plumazo los infantiles aleteos de la mariposa.

El griego prehelénico poseía esta sabiduría trágica y lejos de sabotearla la incluyeron dentro de sus festividades, ofrecieron institución a aquello que precisamente podría atentar contra ellas. No negaban el instinto, le daban una expresión antes de que pudiera autoaniquilar su sociedad, ese carácter siniestro debía insinuarse en su dieta institucional, acaso no podría mirarse directamente o no podría expresarse en su literalidad, porque carece de forma, sería espantoso, como diría Trías: *el abismo que asciende y se desborda*¹⁸⁵; sin embargo quedaba insinuado en la forma de Dionisio, siempre atento y compenetrado con su absoluta alteridad, el rostro de Apolo. La reconciliación de ambos rostros, instante de creación y manifestación máxima del arte griego, era expresión de lo trágico, de la lucha poética que habita en el hombre al tener una naturaleza siempre mediada entre la demencia de su rostro bárbaro y la conversión homeostática de esa fuerza en la lucidez de Apolo.

La urgencia de darse un estilo clama porque Nietzsche no solo ha situado que los límites del lenguaje sean los límites del mundo, es que además ese carácter limítrofe impide que la vida pueda expandirse, el deseo pueda actualizarse entendido este desde su raíz dionisiaca, inextirpable y cuya voz no ha vuelto a pronunciarse. Además, el discurso lleva implícito una lógica temporal que ya hemos mencionado anteriormente. El lenguaje ha dejado de ser un impulso creador y se ha convertido en modo de mantener y conservar la legitimidad de su origen. Los conceptos en este sentido han perdido su significado original, su magia volitiva, no obstante, siguen reproduciendo y haciendo fuerte una jerarquía respecto a aquello que debe y no debe ser nombrado. El lenguaje trabaja de forma autónoma, es la palabra la que se han enseñoreado del ser humano y no al revés. La poesía sería entonces el instrumento combativo capaz de devolver al ser humano no sólo la herramienta para producir significado, también para potenciar y reconducir el entendimiento hacia el presente, esto es, subrayar que el

¹⁸⁵ Trías, E. *Lo bello y lo siniestro*, p. 86.

espacio que habita la poesía es el ahora y con ello la única vida posible y efectiva. La intención de Zaratustra es renovar el lenguaje y la producción del discurso para que otorgarle un estatuto alejado de ese cementerio de deseo que es la metafísica. Ha sido el discurso de la metafísica un síntoma de una cobardía, el rumbo inerte al no atreverse a reconocer que su sustrato, la incertidumbre de su principio legitimador, origen y originario, es el caos. Ha sido su modo de habla el no atreverse a reconocer que la vida es el escenario donde debe situarse su producción, pero ese territorio comanche donde no pudo edificar, porque en el instante no puede haber un sentido, no al menos acorde con su pretensión, con su ansia globalizador, con su gusto agradable, que todo ocurra de acuerdo a un orden e imponer una dirección a la naturaleza caótica de lo que vivimos. Habría grados de controlar esa desmesura, formas de gestionarla y reconocerla, pero el discurso que propone la metafísica volatiliza la fuerza que es capaz de potenciar y al mismo tiempo aniquilar la vida. En su propio quehacer está implícito esa forma de debilidad, teme la potencia porque puede volatilizar la vida, un tipo de vida concreto, aquella que teme el cambio, que no apuesta por su propio cuerpo como fuerza contra el desquiciamiento del tiempo. Es el discurso de la metafísica el máximo complot contra las pulsiones dionisiacas, que potencian y destruyen la vida, todo depende de su gestión, del modo en el que puedan traerse al lenguaje. Por el contrario, la metafísica ha inhabilitado ese orden, esa antilógica de las pulsiones.

Los compromisos han quedado de este modo transvalorados, la lectura sobre el origen y la tendencia de los juicios, científicos o morales, ya no puede *Incipit tragoedia* es el intento de deshacer la inercia de la filosofía, no hay final frente al que medirse, presente es todo, no puede suspenderse la vida, siempre revuelta y apresurada en un lugar deshabilitado, el ahora. Ser intempestivo es enfrentarse a un presente suspendiendo las dos tendencias temporales sintomáticas.

**TERCERA PARTE: LA TAREA DE LA ESCRITURA Y LA
LIBERACIÓN DE LO BELLO. POSIBILIDADES DE UNA
MORAL ESTÉTICA**

CAPÍTULO 6. APROPIARSE DE LA SEGUNDA NATURALEZA: LA TAREA DEL ESTILO

El arte de interpretar: un problema de herencia filológica

Desde muy temprano Nietzsche asumió que la actividad filológica no podía hacerse cargo de las aspiraciones científicas, entre otras cosas, porque bajo la letra no se escondería un sentido impoluto y cierto que revelara el interés cardinal del emisor. Por el contrario, Nietzsche reivindicaba que para dedicarse a la tarea filológica era necesario adoptar un compromiso interpretativo que no podía residir en las creencias academicistas fijadas alrededor de lo que pretendían decir los textos clásicos. Algo así como si una interpretación abriera la recóndita puerta de la verdad acerca de la vida en el pasado. Dicha tarea, para Nietzsche, carecerá de importancia. No se trataría de saber qué quisieron decir los griegos, acto que sería materialmente imposible no sólo por la lejanía cronológica sino por la tergiversación, la pérdida, la copia, la transmisión oral, las fuentes indirectas, etc., sino de qué podemos hacer con dicho material para hacer de nuestra vida y nuestra cultura algo más fuerte. La noción de fortaleza a la que me estoy refiriendo la tomo de la voluntad de poder, es decir, una fuerza capaz de servirse de las resistencias, de incorporar más y diferentes modos de vida, asumir la distancia posicional que el individuo adopta a la hora de emitir juicios, esto es, poder sentir la riqueza de un juicio y su contrario en aras del instante.

La cuestión acerca del rigor filológico para Nietzsche no tendría relevancia más allá del conocimiento técnico apropiada para usar apropiadamente la interpretación, es decir, conocer el alfabeto, vocabulario, reglas gramaticales, etc., incluso estos elementos también deben ser sometidos a reinterpretación, pero más allá de dichos utensilios, a lo que Nietzsche parece apelar es a una intuición vital asociada al acto de conocer, que se resumiría en la siguiente pregunta: ¿cómo podemos reinterpretar los textos clásicos en nuestra vinculación con el presente y ofrecer así alternativas interpretativas u otras dimensiones a los problemas políticos, sociales y culturales?

Desde muy joven Nietzsche quiso desmarcarse de las competencias propias del filólogo académico, en su conferencia *Homero y la filología clásica* pronunciada en la Universidad de Basilea en 1869, Nietzsche reconocerá el carácter multidisciplinar que

exige la propia filología, que no puede ser ciencia porque no puede acceder a un hecho relevante (los textos están mediados), pero tampoco puede ser una tarea meramente artística puesto que precisa de discurso articulado por la instrumentación del lenguaje. Sin embargo, precisa de la visión intuitiva-instintiva del artista y del compromiso del científico capaz de reconocer la unidad de los fenómenos:

La filología se puede considerar como un poco de historia, un poco de ciencia natural y un poco de estética: historia, en la medida en que quiere comprender, en imágenes siempre nuevas, las manifestaciones de determinadas individualidades populares, captar la ley que domina en el flujo de los fenómenos; ciencia natural, en cuanto que trata de indagar en el instinto más profundo del hombre, el instinto del lenguaje; finalmente estética, porque partiendo del ámbito de lo antiguo, estudia la llamada Antigüedad clásica con la pretensión y la intención de desenterrar un mundo ideal sepultado, y de presentar al mundo actual el espejo de lo clásico, de lo eternamente ejemplar.¹⁸⁶

La búsqueda de ese ejemplarismo clásico viene dado por las condiciones propias que imponía el gusto del neohumanismo alemán, con todo su ejército de filólogos impuestos bajo un modelo universitario y estatal propuesto bajo las directrices de Humboldt. Nietzsche se había educado junto a estos educadores que buscaban en los textos clásicos los tesoros morales que proporcionarían al hombre el modelo de humanidad. El positivismo, tras el éxito de la revolución científica y el poder de dominio a través de las ciencias físico-matemáticas, propugnaba el júbilo del método y los filólogos, contagiados por este júbilo de dominio garantizado, tomaban el texto como acceso a la cosa en sí, capaz de aproximar las leyes de la excelencia humana a los universitarios a la sociedad del siglo XIX.

Sin embargo, la visión de este ejemplarismo moral aparece contaminada por agentes externos a la Antigüedad. En sus años como estudiante de filología clásica, lo primero que pareció sorprender a Nietzsche es lo siguiente: en las consideradas obras fuente se hallaban las impurezas de un tipo de valoración que no correspondía al propio estilo de la época. Así, muchas de las obras clásicas llegaban filtradas desde la mirada del alejandrinismo y del cristianismo. Del primero llegaban los sedimentos de un tipo de interpretación que correspondía en gran medida al optimismo racional socrático. De la recepción del segundo, el hombre griego aparecía angelizado y librado de las costumbres que atentaban contra el refinamiento de las costumbres cristianas. En este sentido, el neohumanismo alemán había ensalzado un tipo de humanidad en la que

¹⁸⁶ OC II, *Homero y la Filología clásica*, p. 220.

faltaban muchos rasgos humanos: «El que posee la segunda inclinación [refiriéndose a la afición por la Antigüedad] deberá tener un sentimiento muy profundo de la barbarie de los no helenos, y esto aparece muy rara vez en el momento oportuno».¹⁸⁷

Nietzsche vio en los griegos antiguos otro modo de abordar la existencia, algo así como sufro, luego creo, creo luego la vida se vuelve soportable. Bajo esta intuición se abren las puertas de la percepción para saborear, no sólo el destino trágico del hombre, sino todos los componentes de la civilización griega que están más allá del saber especializado del filólogo, que opera sólo mediante la cirugía de los conceptos. Es preciso dar el salto de las ideas al cuerpo, operar con vísceras y no con espectros, apreciar en la máscara de lo bello el rostro de un secreto horrible. Pero esta aproximación no es suficiente, por ello, Nietzsche no ignora la necesidad de una ciencia filológica como condición de posibilidad para adentrarse en la Antigüedad, es preciso conocer las leyes gramaticales, semánticas, lingüísticas, aunar los fenómenos entendidos dentro de una colectividad, etc. Pero si el conocimiento científico resulta ser la mano que abre el gozne de la puerta, el impulso para empujarla y entrar viene de otro lugar, de una intención e intuición que la academia, lejos de proporcionar, ignora, rechaza y teme. Aquí encontramos la extraña sinergia entre el saber del especialista y la necesidad de conocer y usar correctamente sus herramientas (incluso la capacidad para deshacerse de ellas y buscar otras nuevas), frente a la intuición que puede brindar el reflejo que el arte establece sobre las formas de vida, o dicho de otro modo, la concepción filosófica que la Antigüedad tenía sobre su propio mundo. Pero el peligro del especialista es caer en un tipo de erudición inerte para la vida, incapaz de reconocer la pluralidad de los fenómenos humanos y cómo éstos representan similitudes con nuestro propio presente.

En este sentido, Nietzsche verá en Leopardi y en Goethe a los auténticos filólogos porque éstos conocen los conceptos desde el alcance de la poesía. El alcance vital de un texto no puede expresarse en su magnitud por medio de un bucle de conceptos analíticos encadenados bajo una hipótesis histórica, es preciso dar el salto a la metáfora para comprender algo más importante que el texto: la vida que refleja. Si el concepto es un ejercicio estático del cuerpo mientras la razón especula, la metáfora requiere demasiada vida para asomarse a la intuición que encierra. Esta es la antinomia

¹⁸⁷ *Ibid.* p. 297

que los griegos supieron representar mediante la representación de sus dos divinidades: Apolo y Dionisio; y que la historia moral de Occidente ha ocultado.

Pero, ¿cómo un educador estatal puede expresar el carácter trágico de la lucha en las formas artísticas del periodo ático? Estos hombres de pizarra y escritorio, aislados del mundo exterior y del resto de los saberes, pacíficos por principio, puesto que viven de la manutención del Estado, caen bajo las redes de un tipo de burguesía acomodaticia y filistea. Bajo estas condiciones donde se asienta el cuerpo es difícil reconocer un tipo de voluntad que este a la altura de reconocer la complejidad del mundo griego, más allá de los dispositivos que otorga la filología como ciencia que opera con palabras. Este tipo de profesor que depende materialmente de la gentileza del Estado, interpretará los textos de acuerdo a los gustos propios de la burguesía a la que enseña. En este sentido, Nietzsche ve en el proyecto humboldtiano de unificar Estado y academia el mismo peligro que corrían los poetas bajo la República platónica.

Bajo la máscara de la verdad no se permiten los responsables del valor, este es el gran peligro de las universidades. Es mucho más cómodo enseñar *he aquí la verdad*, que manifestar: *he aquí yo mismo y mi cultura ante los griegos*. En la primera forma de aseverar no hay sujeto imputable. Este es el buen gusto y el sentido común propio de los eruditos:

La lengua no debe ser, sin embargo, más que un medio para la lectura y no quedar transformada en un fin en sí misma, como sucede habitualmente desde el punto de vista erudito. Nuestros centros de enseñanza secundaria tienden a formar eruditos debido a sus docentes eruditos.¹⁸⁸

Sin embargo, Nietzsche atenta contra este buen proceder al afirmar que lo importante de los textos de la Antigüedad es cómo nos reflejamos en ellos, es un acto de amor hacia nuestra propia existencia. Querer conocer otro tiempo nace del interés por saber cómo se ha llegado a ser lo que hoy somos y en esta actitud radica el amor hacia la vida. De lo contrario, el especialista en textos antiguos se parece mucho al sacerdote o al cura, esto es, el filólogo traduce textos con los que no que no tiene ningún tipo de sintonía vital, traduce lo que nunca ha vivido o intuitido, del mismo modo que el cura une en sagrado matrimonio y habla sobre el amor cuando nunca lo ha experimentado. Respecto a la vocación del docente, como actitud de amor hacia la transmisión de

¹⁸⁸ ¹⁸⁸ *Ibid.* p. 298

formas de vida que complementarían nuestro propio deambular por el mundo, Nietzsche afirma lo siguiente: «Lo más importante (y lo más difícil) consiste en dejarse penetrar por la Antigüedad con amor y experimentar su diferencia con ella»¹⁸⁹.

Precisamente, el problema radica en esta carencia de amor hacia el conocimiento, en el impulso despersonalizado que impone la ola cientificista como garante de certeza. Por ello, Nietzsche atacará el sueño científico de la filología descubriendo la contradicción que su propia raíz oculta, es decir, para conocer los fenómenos del pasado, los textos por sí mismos se presentan como insuficientes, es preciso añadir algo que ofrezca sentido, es decir, *recrear* las condiciones de los fenómenos que investiga, y en esta actitud hay un elemento creativo. Por lo tanto, la filología no puede ser una ciencia estricta porque especula sobre las motivaciones y el origen de otras vidas. De este modo, al emprender sus estudios de retórica, Nietzsche encontrará uno de los ataques más fuertes contra los cimientos propios de la filología como ciencia, y contra la ciencia en general.

Como síntesis entre el positivismo y el arte, Nietzsche encontrará en el filósofo preplatónico el modelo capaz de hacer frente al ansia cientificista sin renunciar a los beneficios que puede ofrecer la ciencia. Esto es, el arte provee el reflejo de lo vivido como imagen capaz de estimular intuiciones sobre formas de vida, y la fuerza ejecutora del aparato científico es capaz de contrarrestar el dominio de la religión. Los filósofos preplatónicos habían sido ignorados por la tradición al ser considerados la infancia de la humanidad y, por lo tanto, sólo en ellos podría encontrarse los balbuceos de una razón que, al estar emparentada con el mito, aún no había hallado el camino hacia la verdad. Nietzsche se servirá de los filósofos preplatónicos como modelo homeostático que regularía el malestar del presente al unificar mito y razón, creatividad y crítica. Esto es, en la inocencia de estos pensadores, Nietzsche encontrará el equilibrio de la actitud del filólogo, entre la fuerza creativa del mito y la razón que lucha contra la absolutización de las costumbres. Dionisio contra el cientificismo y Apolo contra la religión. En los años posteriores a la publicación de *NT* y como fruto de esta preocupación, Nietzsche intentará escribir *El libro del filósofo* como búsqueda del equilibrio capaz de regular la actividad del arte de acuerdo a la cohesión social que supone el acuerdo científico.

¹⁸⁹ *Ibid.* p. 299

En este sentido, los filósofos preplatónicos suponen el primer ejercicio de lucha racional contra el poder absolutizador de la religión, sin embargo, en ellos no existe el rechazo total hacia el mito que sí se da en Demócrito y en Sócrates. Estos últimos serán los auténticos asesinos del pensar mítico-poético e impondrán la fuerza analítica del concepto como único modelo de verdad. El optimismo racional subvencionará este modelo donde el imperativo *divide y vencerás* que se convertirá en única posibilidad para elaborar una teoría de la verdad. En la unidad, en lo indivisible se encuentra la esencia. Esta individualización del pensar confinado al análisis, Nietzsche lo relacionará con la individualización y la especialización del filólogo en la modernidad.

Nietzsche propondrá un modelo de filología que, rastreando las condiciones de vida del pasado, puede ofrecerse una hermenéutica del presente, que no puede consolarse en el absolutismo de desplegar el ser, ni acceder a las formas puras del pasado como lugar de consuelo. Así es, Nietzsche verá en la institucionalización del filólogo como sacerdote del conocimiento, un modelo que debe ser superado puesto que supone una forma de conocimiento convaleciente, caracterizada por la erudición monopolizadora de sentido y la formación de estudiantes que ven en la Antigüedad formas idealizadas de lo que se ha considerado el modelo de lo que debe ser el hombre. Es decir, los filólogos contribuyen moralmente en la formación de personalidades. Además, esta nueva valoración demuestra que la filología, lejos de presentarse como instrumento estrictamente científico, selecciona intencionadamente aquellos elementos que le sirven para consolidar un tipo de ideal, rechazando aquellos que no son capaces de integrarse bajo el canon (cuando Nietzsche está elaborando las anotaciones sobre la tragedia ática, uno de los primeros aspectos que le llaman la atención es como la tradición había ignorado la figura de lo dionisiaco). Esto es, en estos *Escritos filológicos* Nietzsche ofrece una contrahistoria que sea capaz de recolectar aquellos elementos que no servían a la interpretación oficial, porque incomodaban el interés por el producto final que se esperaba tras la búsqueda. En otras palabras, los filólogos sólo han dicho sobre el pasado aquello que puede decirse dentro de su propia época. Lo interesante es ahondar en los elementos diferenciales que ponen en cuestión nuestra propia forma de valorar.

El desasosiego cognitivo del quehacer artístico

Hemos afirmado anteriormente la importancia de cierta condición creativa o artística para insuflar de valor interpretativo a los textos de la Antigüedad. No obstante, la ausencia de una demarcación clara y distinta que posibilite el acuerdo, en este caso, entre filólogos, esto es, la ausencia de un poder que regule el quehacer interpretativo podría dar lugar a conflictos entre hermeneutas y, lo peor de todo, en términos materiales, su actividad restaría de funcionalidad y ejemplaridad pública. En este sentido, el arte se recrea en aquello que nos quiebra y eso obstaculiza la evidencia con la que socialmente nos construimos. Una obra de arte es una clausura azarosa, que quizá el espectador se empeña siempre en seguir indeterminando, sin lograr clausurarla, aunque de su reflejo salga algo más o menos identificable, esto casi siempre es intraducible y quizá, para una economía de subsistencia lo óptimo sea olvidarlo o delegarlo a la parcela del ocio y el entretenimiento. En ese juego, lo más peligroso quizá sea que lo estrictamente traumático imposibilita cualquier clausura y esto es inoperativo. Si hay reconciliación y si el arte lo reproduce es necesariamente improductivo, por ello, que las sociedades contemporáneas llamen al arte espectáculo o entretenimiento nos da una breve muestra del temor al que se enfrentan. Ese quehacer es similar al de la filosofía. Por mucho que un filósofo se empeñe en responder a unas series de preguntas, siempre habrá en sus respuestas nuevas formas de abrir horizontes desconocidos. A esta tarea nos molestaremos en llamarla crítica por su propia inoperatividad, aunque de su realización extraigamos algún que otro concepto con el que podamos circular.

La cuestión de dónde situar al artista en medio de la vida vertebrada de la ciudad ha sido uno de los problemas con los que ha tropezado la modernidad y que ponen en peligro el propio ritmo de la vida civilizada. Pero no es un problema estrictamente actual, es una cuestión que atañe a la configuración de lo real y que ya preocupó a Platón. El resultado fue una justificación de la expulsión de los poetas de la República. Recordemos que los poetas, músicos y otra serie de artistas no paran de decir mentiras, el objeto con el que trabajan pervierte el propio orden del trabajo. No hablan con verdad y producen algo que es inservible. No sólo, su trabajo daña la propia seguridad de la producción, en última instancia, la garantía de la reproducción de determinadas formas de vida. Habría una serie de artistas que merecerían la protección del Estado, señaló

Platón, al igual que hoy en día identificamos a una serie de músicos, pintores y escritores como ídolos. Habría una música propia para la fábrica, así cierto tipo de jazz contribuiría a una mejor producción, el pop en la radio a primera hora de la mañana entonarían la alegría suficiente para arrancar una jornada productiva, pero jamás podría escucharse *Las bodas de Figaro* en una cárcel, como aparece en la película *Cadena perpetua*.

El terreno del artista podemos identificarlo con la barbarie, no participa dentro de los biorritmos de la producción y su objeto es de dudosa rentabilidad, no sólo en sentido económico sino en el más peligro, en sentido funcional. Todos pueden ser artistas en sus ratos libres, la asociación entre arte y ocio ha sido quizá la mejor forma de posicionar la tarea del artista dentro de la ciudad. Pero el problema se aproxima cuando alguien vive siendo *artista*. La mención tan sólo de que alguien se dedique al arte genera sospecha y cierto malestar. La forma de vida del ser artista es el que preocupa. Si fuera sencillo, acaso cuantificable, identificar cuál es el objeto que pone en peligro, al igual que el ladrón es capaz de robar un objeto por el que es imputado de acuerdo a su valor, no sería extraño ver a muchos artistas encarcelados. Las dictaduras no han tenido dificultad en este sentido, pero en las llamadas democracias el problema de la gestión de los artistas es algo más complejo. El objeto que pervierte el artista no es cuantificable pero cuantifica todo, no tiene un valor pero la obra de arte posee una potencia que atañe al deseo y que es capaz de arruinar un imperio.

El arte es revolucionario porque juega con las marcas que determinan el sendero de la producción y con ello la organización de las vidas que van y vienen dentro de la ciudad. No participa dentro de una lógica en la que su producción quede demarcada por un organismo, en este caso el mercado, que determina con proceder sustancialista cuál es el valor del resultado del trabajo, el marco de la rentabilidad, el lugar que ocupa bajo una cadena, su dignidad salarial, etc. Si hay arte es porque su sustancia es porosa y el artista solo encuentra su trabajo en las suturas de la propia identidad. Desborda la seriedad con la que el Estado, el mercado, la Iglesia, el pueblo o la plaza pública determinan los conceptos que regulan las formas de vida. El artista es profundamente incómodo porque encuentra lo inhumano dentro de la forma de habitar la ciudad, pero también halla lo humano tras el muro que lo circunda. En ese ir y venir de lo inhumano a lo humano, de lo tolerado intolerable a lo oculto ansiado y que no ha tenido nombre es donde se gesta algo que asombra y que podemos denominar obra de arte. Para ello se

necesita mucho ocio, quizá demasiado, hasta el punto que hemos olvidado la columna que nos vertebra. Hay que ser amorfo o ser capaz de saltar de la propia órbita para mirar la obra de arte. Pero al mismo tiempo, en esa extranjería de la que hace gala la representación artística hay algo que nos resulta familiar.

Cualquier trabajo dentro de los muros de la ciudad puede definirse, no hay, no puede haber dudas sobre la función asignada a cada lugar. La subdivisión y atomización de los lugares de trabajo se ha multiplicado y con ello el flujo de la propia ciudad. El triunfo de una ciudad radica en la optimización de esas identidades y su mutua interrelación. El artista no cabe en la zona de los cuchilleros, ni en el área empresarial, tampoco en un polígono industrial o un centro comercial. Por ello, la aparición del artista siempre inquieta porque envenena aquello que la ciudad se preocupa en destilar. Un cuquillo pintado tiene otra marca, un poema sobre la jornada laboral en una fábrica tiene algo que nos resulta salvaje y que impediría el desarrollo del propio trabajo. La antítesis del artista sería la máquina, triunfo de la vida moderna, la técnica y acaso la tecnología marcan un camino recto que podríamos denominar teleológico. El sujeto de producción posee una forma específica que encaja y regula el lugar al que marcha cada día, pero en su figura hay un odio y al mismo tiempo un tipo de admiración hacia la máquina bajo la que se emparenta y se define. En la máquina el ser humano moderno ha encontrado su ser, en la tecnología el mejor cómplice en el que delegar gran parte del trabajo. La máquina es capaz de rentabilizar los procesos que benefician un determinado tipo de vida del sujeto, pero al mismo tiempo le desposeen de algo fundacional: la autonomía.

Por el contrario, la producción del filósofo está emparentada con la incomodidad ontológica que supone el quehacer del artista, ambos hacen algo que si bien no responde a la intuitiva pregunta del *para qué*, su objeto es capaz de modificar cualquier *para*. He aquí el rasgo incómodo de su improductividad que sin embargo se ocupa y preocupa de algo que emparentamos con la autonomía. A esa autonomía a veces se le ha llamado libertad, así, Nietzsche se reconoció en una primera etapa de *artista filósofo* que después denominó *espíritu libre*, cuya culminación aparece quizá en ese extraño libro de poesía incluido al final de *La gaya ciencia* y que titula *Las canciones del Príncipe Vogelfrei*.¹⁹⁰

¹⁹⁰ Vogelfrei significa apátrida, fuera de la ley. Se dice de aquella persona que vive fuera de las ciudades y que lleva un tipo de vida nómada.

Lo más peligroso del artista y también del filósofo es que no podemos atrevernos a afirmar que de su trabajo se obtengan objetos, no al menos en el sentido en el que la ciudad trabaja y circula con ellos. Esos extraños objetos, libros, cuadros, composiciones, lienzos, esculturas ponen de relieve algo sumamente incómodo. No son objetos sino modos de algo silenciado, un sujeto, particular que desea y pone un acento en algo áspero de la propia vida. La negativa a reproducir un objeto, acaso modos de ser un sujeto, desvela el secreto propio de la ideología, que vertebra la propia ciudad, la reúne y dispone para una convivencia más o menos pacífica respecto a los flujos y los intercambios. No obstante, el filósofo puede poseer, y quizá ese sea su ansia más noble, una facultad de legitimar y regular ciertos dominios. Pero su pretensión inocentemente es crítica, al menos no se contenta con lo producido y pretende reordenarlo. En este sentido, diremos que revoluciona, pero su lenguaje, no es el lenguaje de la ciudad y su impacto jamás puede ser inmediato. Al artista puede sucederle algo parecido, habla un lenguaje en el que la máquina aún no ha conquistado su espacio.

La vida moderna ha sabido posicionar al artista con mayor o menor soltura. Su triunfo es relativo a la producción de ídolos de los que se sirve el mercado, su área sería el consumo de entretenimiento, hedonismo, espectáculo y ocio. Todo ello tiene un matiz inofensivo y su clausula sería no entorpecer el ritmo de la ciudad. El arte sería el descanso legítimo de la verdadera producción. Así, la tarea del artista quedaría o bien marcada con esa función específica de producir descanso y sosiego o bien su lugar en la ciudad sería de dudosa reputación. Como contraejemplo a lo mencionado, en muchas ciudades encontramos barrios artísticos o instituciones que reconocen un tipo específico de producción que podríamos llamar clásica, y en este sentido, tranquila y domesticada. Lugares con sus jerarquías que enseñarían lo consagrado con metodología similar a la que enseña a manipular determinados objetos que están amparados bajo los auspicios del mercado. No obstante, al artista parece consustancial la falta de un lugar específico, al menos al artista vivo que cuestiona con su propia representación un tipo de clausura del discurso. El problema del lugar, dónde situar al artista sigue de algún modo vigente porque, aunque nuestra sociedad ha sabido desplazar el momento de goce estético como rapsodia en la que se complace lo estático o el valor de la creatividad como potencial económico, el horizonte que propone suele emparentarse con cierto desosiego por no adaptarse al transcurrir propio de lo cotidiano.

El artista no tiene ser, está por darse, carece de identidad definida, quizá porque debe ser capaz de adoptar cualquier forma. Es un actor de sí mismo y su rol no es prudente como el ser jefe de área, director de una sucursal bancaria, panadero o padre/madre. Su presencia incomoda porque instintivamente no puede regularse bajo una determinada dialéctica amigo-enemigo. Sin horarios y bajo una jerarquía libre de jerarquías, aunque no por ello carece de jerarquización el orden de su trabajo, no se acomoda al estatuto de la familia, la programación televisiva y las novedades comerciales. Su preocupación es otra y su modo de integrarse no suele atravesar los lugares comunes. Una de las razones de esta inadaptación puede enfocarse en relación a su tipo de producción donde a simple viste no habría escisión entre el querer y el deber, no al menos bajo la dinámica del amo y del esclavo. Esto es quizá el pecado social que arrastran, el hecho de no deberse a un dios, sea este un jefe que exige o una institución que amenaza. La náusea que produce un artista es que él mismo se cree un dios. Es un egoísta reconocido porque su único sacrificio es relativo a la obra y en esa reducción fenomenológica no cabe otras magnitudes. Sin embargo, para aquel que sigue el orden de la ciudad y con ello el transcurrir de las estructuras y determinaciones sociales, para aquel ciudadano, acaso ejemplar, su sacrificio está comprometido de forma múltiple: salud, ley, familia, dinero, trabajo, bienes, etc. Aunque todo ello también podría reconocerse en última instancia como formas legítimas de supervivencia y un tipo de egoísmo velado, es, en última instancia, un sacrificio que responde a algo diferente de sí mismo. En ese reflujo en el que está inmerso es mártir porque ha trasladado su deseo a otra esfera donde no se reconoce como ser volitivo. Su querer ha sucumbido bajo el rodillo de la ciudad. Por ello, el artista que vive de otro modo se le antoja peligroso, ya sea por el malestar que produce el reflejo de una libertad soñada, mistificada hasta cierto punto con la dulce asociación entre querer y deber, o porque se reconoce inmerso en un juego, el que otorga el estatuto de su trabajo, y en el que cuesta autoafirmarse. Cuando uno entra a trabajar debe ser un extranjero de sí mismo, no puede pervertir el orden de la producción con sus particularidades. Sin embargo, el artista hace gala de convivir continuamente con todo lo que le apela, en su ser ensimismado, de ahí su deleznable egoísmo. Pero lejos de esta hipótesis sobre el malestar que produce el artista a los ojos del ciudadano, con la llegada de la ciudad burguesa, el romanticismo genera un desquiciamiento del propio artista con respecto a su obra donde el querer y el deber, la esfera de la subjetividad, el deseo, frente a la esfera la objetividad, la obra de arte, divide la dialéctica, y con ello la síntesis, de lo que Platón señaló como un movimiento

que podríamos llamar *boomerang* en el sentido que parte de la inmanencia, de un deseo particular, para encontrar aquella forma que de alguna forma canaliza y concentra esa fuerza (trascendencia), para, finalmente, desembocar en un tipo de obra (inmanencia de nuevo). Trías denomina este proceso *Eros productivo* y escribe lo siguiente en relación a la fractura que padece a lo largo de las sociedades industriales:

La síntesis platónica de Eros y de Poiesis ha sido destruida, decantado en una doble esfera separada: esfera privada del amor, esfera pública de la producción; ámbito “espiritual” del arte, ámbito “material” de la sociedad civil –económica, laboriosa-; área subjetiva del deseo, área objetiva de la praxis productiva.¹⁹¹

Por tanto, la incomodidad que supone en principio el error propio del artista con ese tipo de producción que no puede delimitarse en el espacio productivo-utilitario del régimen que marca la ciudad, en cierto sentido, quedaría emparentado con la misma brecha que padece el ciudadano, entendido como aquella persona que vive la ciudad bajo el imperativo que ella misma dicta. En este sentido, el artista de las sociedades burguesas (si podemos afirmar que existe la noción del artista antes de ellas o por el contrario es producción propia del nacimiento de la ciudad industrial), posee el correlativo de una gran pérdida de su propia dialéctica productiva, ha perdido la fuerza que impulsa la necesidad fecundadora de su objeto, produce enajenado, sin pasión erótica y sin modelo que darse, esto es, sin una pretensión de algo que podamos denominar bello. Su obra, en este sentido, ha perdido calidad y podría equipararse a la misma producción que sucede en la cadena de montaje donde el modelo se automatiza y pierda el horizonte de sentido por el cual su hacer tiene valor. La producción es enajenada porque precisamente el éxtasis de su realización no se encuentra en su propio carácter objetual sino en la misma reproducción acelerada del propio objeto. Está lógica quedaría impresa en el sujeto en el que tanto productor y consumidor se ven arrastrados a este éxtasis del sentido donde la reproducción en términos de cantidad es lo que apuntala el sentido. La producción desquiciada es aquella que está emancipada de Eros, esto es, de una fuerza que confiere un acto de amor, algo que la voluntad desea ejecutar y que su realización es sencillamente poder. Por ello, el romanticismo instaurará un tipo de amor que no encuentra referencias dentro de la propia ciudad donde los objetos, ahora también ya los sujetos son objetos puesto que han entrado bajo la misma lógica de la máquina, la producción enajenada, están desposeídos de la posibilidad de

¹⁹¹ TRÍAS, E. *El artista y la ciudad*. Madrid: Anagrama, 1976.p. 49

trascenderse como idea, modelo, belleza, todo aquello que podríamos emparentar con la noción de lo apolíneo. Ante el desasosiego del artista, que no encuentra interlocutores, dicho de otro modo, inspiración, dentro de la propia ciudad, y el ciudadano, entendido como trabajador, que ve al artista con recelo porque se demarca fuera de la ética del trabajo, todo ello gestará una atmósfera donde la obra artística posee connotaciones relativas a la locura y la muerte, lugares de no retorno, la creación fuera de cualquier ámbito de la comunicación. El arte desde el romanticismo puede entenderse como grito mudo.

El pacto entre sociedad y artista, como traduce su régimen de extranjería, es acaso el mayor reto al que se enfrenta la producción artística, si al menos no quiere encasillarse en el marco del entretenimiento. El punto en el que se declina es acaso su mayor infidelidad, pero también el vértice de subsistencia dentro de la ciudad. De lo contrario, el artista quedaría exiliado como anacoreta, bajo la prescripción de la locura o la muerte. Estas tres categorías de groseros tintes románticos demarcan claramente la noción de límite, y su manipulación puede hacer descompensar la balanza del cinismo, sombra bajo la que se mece todo artista. Si un artista desea convivir con la ciudad debe cuidar el pacto, de lo contrario, sólo será repatriado y aparecerá en los libros de texto cuando ya se haya producido su sacrificio, esto es, su muerte.

La obra de arte que crea el artista decimonónico rara vez encuentra diálogo y comunicación en el recinto acotado de la ciudad. Es un objeto ideal que conlleva la desaparición del propio agente que lo produce, el artista. A lo largo del siglo XX, la mediación entre muerte y locura será la droga, otro producto que la ciudad mercantiliza bajo su propio subsuelo y si el artista del siglo XX ya ha renunciado al objeto ideal y entra en comunicación con el malestar propio del mundo que narra, es víctima de ese desgarramiento propio de la aceleración de la historia donde todo valor debe desaparecer para así poder introducir nuevos pseudovalores, apósitos instantáneos de hedonismo que es útil porque complace brevemente al consumidor bajo la lógica de una obsolescencia que debe marcar la vida de todo producto. El deseo del ciudadano se complace en sus intermitencias y el anhelo de trascendencia del artista queda asimismo saboteado. La incomodidad del artista no se libra ya en su entorno sino que ha somatizado bajo su propia piel.

Si el arte pone en circulación los valores y los conceptos de los que hace gala una generación, resaltando su imposibilidad o su terca fractura en ese intento de apropiarse de una identidad bajo la que no caben los hijos huérfanos de toda herencia, pero que al mismo tiempo intentan exigirla desde un marco diferencial, por el contrario, el filósofo somete esa circulación bajo la luz tenue de los exilios de la vida, para operar el concepto con la anestesia de la reflexión, que si bien no producen un reflejo inminente, el eco de la voz se auscultará en las generaciones venideras. Así, arte y filosofía reproducen un mismo interés crítico pero desde dos espectros diferentes: el de la vida y el de la razón.

La escritura como ejercicio de fidelidad hacia sí mismo

En la trastienda de la preparación de la que consideró su gran obra, la voz de Zaratustra, encontramos varias tentativas. La primera, la encontramos en el atrevimiento de la elaboración de los poemas que aparecen como apéndice del libro *La gaya ciencia* que incluirá en la revisión elaborada en 1887. La segunda y paralela, la encontramos en aquellas anotaciones póstumas que constituyen el material denominado *Notas de Tautenburg para Lou Andrea Salome*. Nos gustaría centrar nuestra atención en la búsqueda de ese estilo que formulará en ese material y que posteriormente aparecerá en forma de producción escrita en el poemario *Las canciones del príncipe Vogelfrei* y en *Así habló Zaratustra*.

A lo largo del verano de 1882 aparece en Nietzsche la preocupación por cómo debe expresarse los pensamientos que ha ido elaborando durante los años anteriores. Por supuesto, la cuestión del estilo no es algo que se produzca exclusivamente en dicha época, ya en *NT* Nietzsche da muestra de un tipo de resistencia frente al tipo de escritura académica que simpatizaba fuertemente hacia el positivismo y su invasión en la disciplina filológica. Durante los años venideros, Nietzsche seguirá haciéndose cargo de un modo de escritura que se opone a las tipologías científicistas, no obstante, su estilo sigue siendo deudor de cierto idealismo que busca el reconocimiento por parte de Wagner. A raíz de *HH*, Nietzsche muestra un nuevo formato de escritura basada en breves aforismos o párrafos que dan cuenta de una obsesión o de un prejuicio común

que pretende ser desvelado. Para ello, a menudo recurre a ejemplos obtenidos de las ciencias naturales. Su método no es científico, pero el modo de remitirse a la naturaleza animal del ser humano como núcleo configurativo de los modos de comportamiento, las instituciones, las pasiones, el conocimiento o la moral, nos recuerda a menudo a la escritura y el análisis efectuado por muchos darwinistas. La modulación y reconfiguración de ese estilo encontrará su punto de inflexión a lo largo del verano de 1882 donde Nietzsche comienza a escribir numerosas notas, aforismos epigramáticos y poemas que serán la voz de Zaratustra.

Para interpretar los textos es preciso disponer una ciencia filológica, pero es medio y base en cuanto a su disposición para ofrecer la posibilidad del sentido. La ciencia filológica nos dice algo respecto al uso de la lengua, pero enmudece en cuanto a su capacidad descriptiva para hacerse cargo de los modos de vida latentes que brotan ante determinados textos. La vida que se escenifica por medio de los textos, la concepción del mundo, los límites de lo humano, la intencionalidad o la voluntad del escritor, los retos de la sociedad, su formas de apaciguamiento, de lucha o de lograr inspiración son, en última instancia, intuiciones que pueden servir a modo de ofrecer un sentido más allá del acto de la propia escritura. Ese sentido tendrá un compromiso con el propio modo de vida del lector, o, como ha sucedido en el periodo en el que Nietzsche ejerció de Profesor de Basilea, son los filólogos los que se encargan de adaptar los textos al buen gusto del público, el alumnado que ha proliferado a lo largo de una revolución industrial y burguesa que comienza a fraguarse. El neohumanismo alemán propone el modelo griego a su antojo y semejanza.

La escritura es una forma de imitar la vida, recrear y reproducir sucesos que para un individuo o una colectividad fueron motivo de celebración o acaso de desasosiego. Por supuesto, la ciencia filológica debe ir acompañada de un conocimiento histórico, pero ambos son conjeturas acerca de los motivos que determinaron una forma de narrar. Es preciso algo más que no puede otorgar el saber filológico, y esa condición es la lectura del texto habiendo vivido de un modo semejante. Si la escritura está viva, esto es, si se toma como síntoma de un tipo de psicología variable, si se hace referencia a algo frente a lo que se está resistiendo, si es muestra de una sobreabundancia de vida que pretende hacerse cargo de vivencias donde se expresa la incertidumbre ante la ambivalencia del sentido, la imposibilidad de determinar un *final feliz* libre de sacrificio

valorativo, si compromete el cuerpo del lector, su presente y su forma de calibrarlo, entonces esa escritura se convierte en algo incapaz de ser domesticado por la ciencia filológica. Si por el contrario, esa escritura se toma como mera forma donde lo que se discute es el medio pero no el contenido vital que pretende afrontar, si el texto se toma en un sentido general como si cualquier lector pudiera ser cómplice íntimo del escritor, entonces, la potencia y magnitud del texto parece en manos del analista filológico. Se puede hacer ciencia más o menos fidedigna de los datos, pero lo que busca Nietzsche es la intencionalidad que lleva a una civilización, un pueblo, una cultura o a un ser humano del dato A al dato B. Y observar en ese movimiento algo que pueda dar sentido al propio mundo que vive el lector, hacer más tenue su soledad e identificarse como problema. Hay una voluntad de encontrar la simpatía de vivencias afines, pero éstas no deben confundirse con el concepto de identidad o de un tipo de saber que aspira al absoluto. El saber es siempre frágil en aras del presente.

Nietzsche busca un tipo de escritura que no reproduzca las condiciones asépticas de un laboratorio. Su operar no es sobre conceptos sino sobre las condiciones de vida que dieron lugar ese tipo de concepciones y cómo llegaron a ser lo que hoy son. El modo de tratar con ellas reproduce el saber científico en su vertiente de diagnóstico médico, atiende a síntomas de salud y enfermedad cuyo criterio de demarcación es si dichas concepciones se hacen cargo de potenciar la vida entendida ésta como multiplicidad de fenómenos. Su denuncia máxima es que el propio lenguaje pretende emanciparse del autor, algo así como si las esculturas de Dédalo tomaran vida y se emanciparan de su creador tomando voz propia y estableciendo lo que son más allá de la mano que las cincelaron. El filólogo y el filósofo actúan como semejantes estatuas dando al lenguaje, y lo peor aún, a las condiciones de vida, una normatividad que Nietzsche asocia a la muerte del arte. El deber ser se impone a la inocencia con la que en un momento determinado nos enunciamos en aras de prevalecer o desplegarlos, en definitiva, cómo somos capaces de mantenernos con vida.

A lo largo de las llamadas *Notas de Tautenburg para Lou Salomé*¹⁹² redactadas en el periodo anteriormente mencionado, Nietzsche ofrece una especie de decálogo dedicado a Lou Andreas-Salomé acerca de cómo debe medirse el escritor frente a la

¹⁹² Véase *FP* III, 1 [45] y *CO* IV, 288.

escritura. Dicho texto supone una clave interpretativa en la formación de ese estilo que está buscando, que llevará a la práctica en la retórica zaratustriana y que pretende ser una apropiación de una segunda naturaleza, anquilosada y carente de vida puesto que se encuentra mediada entre esas dos temporalidades que dictamina el discurso configurativa que preserva el modo de conocimiento metafísico.

El estilo es síntoma de la fuerza

El primer apunte que señala es relativo a la falta de vida de los textos filosóficos y los compendios filológicos. La voluntad de tratado podría resultar en última instancia un ansia de bloquear y congelar el propio ritmo de la vida. Que sea el tratado el modo con el que despliega la filosofía sus artimañas conceptuales Nietzsche lo considera como síntoma de un temor, recordemos en este sentido su análisis del conocimiento como la reducción del algo desconocido a lo familiar, tautología del propio conocimiento puesto que lo familiar es precisamente lo que nos resulta más difícil de conocer en un sentido radical por someternos habituados a ello. La escritura, por tanto, debe dar un salto hacia otro lugar, uno desconocido y no frecuentado, esto es, tratar las vivencias como lugar que denota la necesidad del propio habla, de la comunicación y de un afán de hacer prevalecer ese tipo de habla. La escritura debe revolverse pues contra su propia intención, la de perpetuar los actos de habla y los modos de decir. Es decir, debe volverse equívoca, dejar traslucir un modo de ser que no está fraguado y no deja condesarse, debe adaptarse al escritor y no el escritor a la propia inercia que el discurso consagrado ha instaurado.

La escritura es así rebelión del individuo que siente en la utilidad del concepto un profundo descontento, aunque no por ello niega su importante carácter instrumental y los beneficios que puede proporcionar como medida para la gestión de una economía psíquica. Si se retorna a las pulsiones, a los instintos animales, a la complejidad con la que una vivencia puede tonarse en desgracia o victoria para la sociedad, la palabra, los enunciados y los valores morales con los que se construyen las fortalezas que regulan a un cúmulo de seres humanos, todo fenómeno lingüístico entonces aparece en su más tierna precariedad. Son formas de gestionar y facilitar la respuesta ante determinados estímulos, y esto supone desde luego un alivio psicológico, un modo económico de

tratar con la materia prima de nuestro deseo sin estar constantemente estar inquietos ante su revisión. Pero la escritura no puede desde luego soportar esta tendencia.

Escribir es recrear las condiciones de donde aparece aquello que motiva un valor. Solo puede aspirar a imitar, en este sentido es importante señalar que si el estilo debe vivir la escritura no es vida, la reproduce imitándola, esto es, la escritura es medio y no puede tomarse como algo capaz de legislar modos de vida. Imita, es el sacrificio su condición y su lectura una posible recreación que puede producir nuevas formas de enfoque vivencial. La fuerza de la escritura radica en que esa recreación es también un esfuerzo creativo por dos motivos: por un lado, nunca puede alcanzarse el origen configurativo, es preciso suponerlo a partir de ciertos materiales, seguir ciertos rastros que nos conducen a un origen incierto (las pistas solo conducen a más pistas); por otro lado, cuando se pretende dar voz a ese fenómeno lingüístico nos vemos obligados a nombrar en última instancia algo que brotó de fuerzas amorfas que no poseen una imagen conceptual, sin embargo, el acceso a esa posibilidad de trabajar con el mármol de nuestro deseo ha sido históricamente clausurado. Las pulsiones vienen ya al mundo troqueladas en el uso regulador del lenguaje. La ausencia de un estilo es marca descarada de ese patrón configurador.

Por ello, Nietzsche señala que el disponer de una voluntad de estilo, reflexión acerca de lo que se quiere decir y cómo quiere decirse, es enfrentarse al repliegue histórico del lenguaje que desprecia los elementos que dan vida al valor, especialmente, las resistencias. Preocuparse por el estilo implica hacer lenguaje, no tomarlo como un en sí liberado de aquello frente a lo cual entra en circulación. El estilo debe hacerse cargo de esa órbita, de lo contrario, haría más fuerte (solidificaría) la ristra de valores implícitos con los que cargamos y orientamos nuestras vidas. Por ello, escribirá Nietzsche, *el estilo debe vivir*, no puede reproducir las vidas que la sociedad espera de uno mismo porque el producto solo será el fortalecimiento de ciertas creencias heredadas. Y *vivir* es reconocer algo de uno mismo que quiere morir. El lenguaje revitaliza porque es capaz de dar muerte reconfigurando o problematizando el uso de un valor que no logra asumir una vivencia que ya no se *vive* como antaño.

La importancia del interlocutor: la ley de doble relación

Frente a la huida de la producción discursiva patente en la metafísica y sus discípulos, la religión y la ciencia, Nietzsche propone la *ley de doble relación* que aparecerá en Zaratustra: «el estilo debe adecuarse a ti en relación a una persona muy determinada, a la que quieres comunicar algo»¹⁹³. Todo acto discursivo ha ido dirigido a un ideal de ser humano, el escritor abandona algo de sí mismo, sus vivencias, para expresar algo que fuera común al denominado género o condición. Su particularidad ha quedado filtrada y con ello su modo específico de ser humano, precisamente, esa sería la parcela desde la que nace la escritura y donde el acto comunicativo encontraría su modo de ser. La escritura filosófica ha omitido cualquier mecenazgo o conato desiderativo que diera margen a los deseos más superfluos o triviales, pero precisamente ese el poder desde el que proviene la comunicación, es un instrumento para hacer accesible aquello que aparece bloqueado. Sin embargo, la filosofía ha olvidado esa condición desde la que nace el acto comunicativo.

Para hacer filosofía hay que desarrollar un tipo de escritura capaz de sobrevolar las condiciones particulares desde las cuales se escribe, convocando así al receptor en un encuentro más allá de lo vivo, sólo así era capaz de sostener un punto de llegada donde cualquier otro, bajo las mismas condiciones alcanzaría necesariamente las mismas conclusiones, puesto que se está escribiendo por y para el absoluto que en nosotros habita, liberado de cualquier restricción particular o relativa a la carne. Ha prevalecido el desenlace siendo la trama solo una astucia que facilitara ese lugar donde el pensamiento se desentiende de sus condiciones. Ese ha sido el ideal de un tipo específico de poder, que precisamente ha negado la fuente que potencia ese ansia de poder. Nietzsche propone otro punto de partida: redimir a la escritura de tal condición invirtiendo su intención mediante el reconocimiento de esa ley de doble relación, a *quién* me dirijo determina el *cómo* mediar lo que quiero conseguir. El *qué* de la escritura está determinado entonces no por un sujeto trascendental sino por al menos dos sujetos carnales, su ley es la adecuación (hacer comunicable) ese deseo. No se pretende desplegar ese absoluto que habita en nosotros, lo que pretende la escritura es hacer habitable un absoluto que anhelamos conquistar y que siempre se resiste. La escritura

¹⁹³ CO IV, 288.

sería una forma de simular el despliegue del deseo a los lugares que no puede alcanzar. En los deseos más triviales, considerados superfluos, las condiciones particulares desde la que ha desarrollado su escritura y el punto de encuentro con el interlocutor se ha efectuado en aras de sostener un punto de llegada.

El desarrollo de la escritura nietzscheana encontrará su modo en esa ley de doble relación en la que el acto comunicativo no puede desprenderse de ese contexto desde el cual se formula el mensaje y desde donde queda instaurado su valor, sin poder ir más allá. El mensaje queda así preñado de sentido bajo el régimen desde el que se emite en calidad de un emisor específico que habla de acuerdo a la capacidad potencial de su receptor. El estilo parte de la pregunta inicial *quién es el que habla y quién es el que escucha*.

¿Pero por qué nos habla Zarathustra de manera distinta a como habla sus discípulos?» Zarathustra respondió: «¿qué tiene de sorprendente? ¡Con los jorobados se puede hablar de una manera propia de jorobados!» «Bien, dijo el jorobado; y con los discípulos se puede parlotear a la manera de los discípulos. ¿Pero por qué habla Zarathustra a sus discípulos de manera diferente a como habla a sí mismo?»¹⁹⁴

El estilo debe poseer esa marca de doble relación desde la que parte el acto de habla. Sin embargo, ha sido el filósofo el que ha pretendido ir más allá al presuponer que podría sobrepasarse las resistencias de la propia vida situando un origen común, metafísico, ya fuera por medio de las categorías u otras astucias de la razón, lugar y horizonte desde el que cualquiera formula su juicio. Así el tema de la vida, y con ello el del presente, queda sobresaltado en un arco tangencial que parte desde esas condiciones del conocimiento hasta las conclusiones que deberíamos alcanzar si nuestro juicio se desarrollada bajo unas reglas que subrayan y hacen prevalecer modos generalistas como el terreno fecundo donde puede brotar el ser.

En las tres preguntas kantianas *¿qué puedo conocer?*, *¿qué debo hacer?* y *¿qué me cabe esperar?* se sintetiza expresamente este arco tangencial que Nietzsche llamará voluntad de verdad. Si Nietzsche asocia la voluntad de verdad a un modo de dar muerte al querer, es precisamente porque de los presupuestos que inauguran la apertura del

¹⁹⁴ Za, *De la redención*.

conocimiento, se dictamina allí lo que puede conocerse, dicho en otras palabras, las raíces en las que se engarza el discurso están envenenadas. A menudo, repetirá Nietzsche, el conocimiento es una ficción en la que alguien oculta algo que ya conocía y al descubrirlo piensa hallar algo distinto, cuando en realidad, ya era algo que había encubierto, esto es, presupuesto desde el principio. Por ello, el arco tangencial de la voluntad de verdad rodea el propio poder, incluso niega el querer, convirtiendo todo quiero en un debo, porque la acción, y con ello el presente, ya está presa del pasado y orientada hacia un futuro. La preocupación por el estilo está íntimamente emparentado con la pronunciación de la voluntad de poder en la que las tres preguntas kantianas quedarían reformuladas del siguiente modo: ¿qué puedo crear? ¿cómo puedo crearlo (qué condiciones intervienen en la creación)? y ¿cómo puedo convertir todo fue en un así lo quise?. Observamos así lo que Nietzsche consideraría un giro hacia un tipo de autonomía que no se ha pronunciado y que se encara directamente con la cuestión temporal del tiempo y el tiempo presente como momento configurador del mensaje. La voluntad transforma el querer en poder, y el estilo es su modo lingüístico de expresarlo. Para ello debe hacerse cargo de las resistencias frente a las que el deseo aparece obstaculizado y al mismo tiempo impulsado.

La voluntad de verdad ha sido el suelo desde donde se ha edificado el estilo de la escritura filosófica y Nietzsche encuentra en ello el gran problema del estilo. Toda la letra ha nacido inoculada y propulsada por esta voluntad. Un tipo de fe milenaria que siendo de carácter metafísico predispone un tipo de acción moral, a saber: no quiero engañar y no quiero dejarme engañar a mí mismo. Nietzsche lanza una pregunta aparentemente ingenua: «Hemos preguntado por el valor de esa voluntad. Suponiendo que nosotros queramos la verdad: ¿por qué no, más bien, la no-verdad?»¹⁹⁵ Presuponer que algo puede predicarse como verdadero, más allá de todo contexto y de todo agente emisor es acaso un tipo de exigencia moral, un imperativo y acaso un síntoma de debilidad. Aquella que predica: algo debe ser estable para ser conocido. La escritura filosófica ha estado motivada por esta aspiración. ¿Podría existir acaso un tipo de escritura que se enorgullezca de su propia incapacidad para alcanzar ese suelo firme? ¿Por qué ningún filósofo se ha proclamado severamente contra ese estilo, contra ese buen gusto afincado en la parcela de la verdad y que para alcanzarla era necesario

¹⁹⁵ *MBM*, 1.

prescindir de todo rasgo particular? No puede existir disciplina del conocimiento sin supuestos o creencias, esto es, ficciones regulativas desde las que se inaugura una fe. La creencia compartida de todas ellas ha sido una voluntad de verdad que Nietzsche traduce como voluntad de muerte. Una suerte de voluntad que mimetiza con aquello que no puede resultar aparentemente dañino en el espacio público, algo que edulcorado y aterciopelado en sus formas resulte inocuo. Una forma de decir que no parezca implicar una forma de vida genuina o un gusto particular.

La creencia en la verdad es la mayor artimaña de la razón para hacer prevalecer un tipo de instinto que se camufla de otra cosa y del que nadie puede sospechar cierto peligro o malestar. Así, por ejemplo, la incondicionalidad del juicio moral, intentando travestir el impulso orgánico, Nietzsche desvela un tipo de egoísmo patológico. La creencia en la ley universal encubre un tipo de egoísmo que implica la metamorfosis del *yo quiero* al *yo debo*. El primero aparece como sospechoso e imputable, el segundo, nace de esa fe metafísica de la verdad de que algo puede afirmarse necesariamente. En el trasfondo de estos actos performativos de habla lo que se esconde es un tipo de voluntad que ejerce su poder simulando que sería la voluntad de cualquier otro. Por ello, Nietzsche lo asocia la muerte, porque el perfil tipológico de aquel que enuncia, actúa o filosofa conforme a la verdad, en última instancia, lo que está haciendo es expresar su voluntad mediante la anulación de las otras. Esto es, si impongo una creencia y ésta se hace fuerte, la pasión de los otros quedará momificada y con ello los potenciales peligros derivados que puedan acaecerme, daños siempre colaterales propios de otro tipo de creencia asociada con el devenir. ¿Por qué entonces la verdad y no más bien la no-verdad? Porque solo una tipología de carácter moral puede sobrevivir bajo esa creencia, y esa es precisamente la que se ha enseñoreado de la voluntad que debe imprimirse en los actos de habla, y lo peor aún, en las formas que conservan y preservan esos actos, esto es, en la escritura.

¿Admiras el imperativo categórico en ti? ¿Esa «firmeza» de tu juicio llamado moral? ¿Esa «incondicionalidad» del sentimiento de que «aquí todos tienen que juzgar como yo»? Admira más bien el *egoísmo* que tienes en ello! ¡Y la ceguera, la mezquindad y la falta de pretensiones de tu egoísmo! Pues es egoísmo sentir el *propio* juicio como ley universal; y a su vez un egoísmo ciego, mezquino y falto de pretensiones porque delata que aún no te has descubierto a ti mismo, no has creado para ti mismo un ideal propio,

absolutamente propio: - porque éste no podría ser nunca el del otro, y mucho menos el de todos.¹⁹⁶

Dominar algo que podríamos llamar un *sí mismo* frente a otro, esa sería la tarea de la escritura y el estilo reconocería esa relación dialéctica, una mediación que no puede olvidar el egoísmo (no podemos decir, afirmar, juzgar, enunciar más allá de las redes de nuestro propio cuerpo y el deseo que él mismo, como independiente de un yo, y por eso anteriormente he mencionado *sí mismo*, nos envuelve y arrastra) de traducir los impulsos que nos convocan al acto comunicativo teniendo como referencia el universo de discurso que traduce y habita ese otro al cual nos estamos dirigiendo. No se trata de dominar al otro, porque si tal cosa se pretendiera mediante el estilo, partiría desde ese acto descontextualizado para lograr ese ideal inhumano llamado *verdad*.

En la voz de Zaratustra encontramos la experimentación de un estilo que no aspira pues a la verdad, por el contrario, atiende a la ley de doble relación la cual invierte la relación dogmática del discurso. No es el receptor el que debe adaptarse a las creencias heredadas del propio emisor, es por el contrario el emisor el que debe adaptar su discurso a las posibles creencias del receptor para que éste logre desasirse de algún modo de su herencia. Así, haría posible la rehabilitación de un tipo de conocer en el que se reconocería la pasión por el vivir, y con ello la expresión de su poder, alejado completamente de esa otra voluntad de verdad. El estilo partiría de esta búsqueda inicial del poder, que no podría ser dogmático porque busca el contexto del acto comunicativo y su contribución, Zaratustra lo considera un acto de amor (*De la virtud que hace regalos*), es lograr cierta emancipación que parte de los presupuestos que adoptamos cuando formulamos juicios:

No os habíais buscado a vosotros mismos: entonces me encontrasteis. Así actúan todos los creyentes; por eso vale tan poco cualquier fe. Ahora os llamo a que me perdáis y os encontréis a vosotros mismos; y sólo cuando todos me hayáis negado, querré volver entre vosotros. En verdad, hermanos míos, buscaré entonces con otros ojos a mis extraviados; con otro amor os amaré entonces.¹⁹⁷

Dicha búsqueda, como ya ha quedado señalado, atraviesa dos hemisferios emparentados por el presupuesto de la verdad (fe de la que estaríamos endeudados

¹⁹⁶ GC, 335.

¹⁹⁷ Za, *De la virtud que hace regalos*, 3.

cuando hablamos con un pasado inmemorial) y su consecución (régimen discursivo y adecuación a un futuro). Zaratustra intentaría redimir a sus interlocutores de esa temporalidad que configura la brecha entre la voluntad y el querer.

CAPÍTULO 7. LA INTUICIÓN DEL CONOCIMIENTO. EL ESTILO COMO SÍNTOMA DE LA LIBERACIÓN DEL *MODUS DEL SUJETO*

El gesto como intuición del conocimiento y consolidación del estilo

El orden de escritura de la metafísica hace gala de lo impersonal, aquello que cualquier otro, bajo las mismas condiciones, hubiera alcanzado las mismas conclusiones. El cuestionamiento nietzscheano apunta hacia la imposibilidad de que tales condiciones puedan reproducirse de igual modo para cualquier ser humano. Solo tal posibilidad puede emularse si se abandona por completo, y siempre transitoriamente, la condición humana como ser siempre a expensas de saciar un anhelo. El sujeto cognoscente instaurado por la metafísica parte como un ser anestesiado y con un tipo de demencia volitiva, puesto que ha sabido desplazar el orden del deseo hacia los confines. La filosofía no ha sabido o no ha querido ocuparse del gesto porque precisamente los gestos se enmarcan y obtienen su valor en un contexto. Están sobrecargado y excitados de un tensión difícil de domar, esto es, de bifurcar, separar o extirpar bajo una nítida y limpia manipulación conceptual. El gesto es síntoma de vida y filósofos como Levinás o Marcuse ofrecieron atención al rostro como motivación de la ética. La filosofía no se ha ocupado del gesto porque su interés han sido las formas, entendiendo las formas como lugar donde debería residir el conocimiento para que éste encontrara su pureza, su verdad. Por ello, el valor de la filosofía ha residido en su capacidad para formalizar ese gesto extrayéndolo de su contexto. Ha desarrollado un laboratorio de ideas y en esa inercia donde Nietzsche encontró el auténtico problema del conocimiento y la dificultad para conocer y, lo más importante, autoconocerse. El gesto marcaría así el diferencial de la fuerza, expresión y metáfora de la resistencia frente a la que se está midiendo.

¿Acaso se cree que esas pequeñas ciudades libres griegas, que con gusto se hubieran devorado de rabia y de envidia, se guiaban por principios llenos de filantropía y de probidad? ¿Acaso se le reprocha a Tucídides el discurso que pone en boca de los delegados atenienses cuando negocian con los melios sobre su hundimiento o su sumisión? Hablar de virtud en medio de esa horrorosa tensión era posible sólo a tartufos consumados – o a *excluidos*, eremitas, prófugos y emigrados de la realidad... gentes todas que negaban para poder vivir ellos mismos -¹⁹⁸

¹⁹⁸ FP IV, 14 [147]

El gesto es lo metafórico y lo que contiene vida por ser síntoma y expresión de una circunstancia. No podemos negar que la filosofía ha tenido diversos estilos, pero esos estilos han burlado una y otra vez el hecho de enfrentarse al gesto. En el imperativo categórico encontramos la máxima eficacia de ese método de despojar al pensamiento de su gesto, es decir, de aquello a lo que está haciendo frente, frente a lo que pretende posicionarse. La filosofía ha sido crítica y su posición ha continuado y promovido el edificio conceptual que un día, acaso desde Parménides, se apuntaló como fundamento de que todo lo racional es real, dando por hecho sustancial y piedra de toque del conocimiento que el ser humano puede lograr aprehensiones directas de una realidad en sí, más allá de todo gesto. Sin embargo, Nietzsche dirá que todo «lo que se puede pensar, ha de ser con seguridad una ficción».¹⁹⁹

Por gesto creo que se está haciendo referencia no al sentido literal del movimiento de un cuerpo y en su actitud frente al contexto. Gesto en un sentido más amplio haría referencia al conjunto de referencias, tomadas por la filosofía como *interferencias*, que hacen posible el pensar de un modo determinado en relación a una multitud de estímulos que despliegan un querer que, para ejecutarse, debe producir una forma de apropiarse de ese algo indefinido que no puede conocerse y cuyo síntoma es tan sólo una palabra bajo la que no puede haber contenido normativo: *poder*. Solo es accesible a las diversas tipologías que pueden comportar una forma de hacerse cargo de ese poder²⁰⁰. Esas tipologías son los diversos gestos a los que se está refiriendo Nietzsche como la cara oculta del estilo. La escritura es una ficción de las condiciones de vida, no es vida pero reproduce algo de la vida, la prolonga y la recrea. En el propio acto de escribir hay el peligro de extender en exceso ese gesto y, por lo tanto, caer en una imitación de algo respecto de lo cual ya se ha perdido su referencia. Copia de copia, o palabras que emulan pistas que solo conducen a más pistas. En medio del proceso de escritura, por tanto, no es difícil que el gesto se pierda. No se trata, al modo platónico, de que exista algo así como un original en lo sensible, siendo Nietzsche portavoz de una inversión platónica que solucionaría el problema sencillamente alterando los términos. No se trata de que exista un original sensible, insistimos una vez más en que el conocimiento no tiene origen claro y distinto porque la motivación de algo que posea

¹⁹⁹ *FP IV*, 14 [148]

²⁰⁰ Recordemos el catálogo de tipologías sobre el poder que describe Nietzsche en *Aurora* y que ya hemos comentado en este trabajo.

voz nos es indiscernible. Todo pensar es por necesidad en este sentido metafórico, una apropiación escenificada, y, asimismo, toda escritura que lo acompaña no desvela el ser sino que escenifica su instante, siempre condenando a evaporarse. Esto no significa la renuncia absoluta al pensar o en la apología de un tipo de rapsodia absurdamente inconexa, se trata, por el contrario, en reconocer la ficción del lenguaje y que su esfuerzo es imitar lo imposible del gesto.

Puesto que al que escribe le *faltan* muchos de los medios de los que dispone el que habla, debe tener en general como modelo un modo *muy ricamente expresivo* de exponer las cosas: la reproducción de este modelo, lo escrito, resultará necesariamente mucho más borrosa (y más natural a tus ojos).²⁰¹

Si el estilo es una forma de concretar y orientar la interpretación de la voluntad en su relación con el texto, al mismo tiempo en el respeto hacia el gesto observamos el rasgo de su poder. Los actos de habla son superiores en marcas de este tipo, su riqueza expresiva por situarse en un contexto vital determinado y no en un laboratorio conceptual, posee a la intención del hablante de fuerza performativa. Por supuesto, el acto de habla puede renunciar a querer remarcar el contexto o la fuerza desde la que se emite, pero a largo plazo y en una trayectoria *gestual* es más difícil de contener ese poder expresivo del habla que manifiesta más de lo que quiere decir. Sin embargo, el texto escrito no goza de esa solvencia, por ello, la filosofía, ignorando los contextos efectivos donde se pronuncia el discurso ha sido capaz de buscar algo así como una realidad en sí, territorio donde el pensamiento ha cincelado sus esculturas categoriales, como marca fronteriza del lugar donde sólo podía articularse discurso. La página escrita siempre será un subproducto pobre en comparación con el acto de habla. Podría pensarse que acaso para liberarse de ese territorio cultivado por la metafísica, sombreado bajo la estructura temporal de dos eternidades (el pasado al que hace referencia y el futuro hacia al que se dirige, ignorando precisamente el presente entendido como gesto), lo mejor sea acaso no escribir ya que la escritura supone de algún modo siempre un tipo de ascetismo. Pero la única forma de revertir el problema de la metafísica, ya instaurado y canonizado en nuestro modo de concebir el mundo, es hacerle frente bajo una escritura que de algún modo pueda hacerse eco de ese horizonte perdido que es el presente. Si bien nunca llegamos a conocerlo, porque escritura y pensamiento ya abre un abismo infranqueable, no menor que ambos respecto a su

²⁰¹ FP III, 1 [45]

incierto origen (eso que llamaríamos vida), al menos habitarlo bajo la negligencia de nuestro conocer y así reconocer su intensidad bajo otros mecanismos de escritura, como por ejemplo, lo poético produce pensamientos que pueden sentirse, ofreciendo así un modo de conocer que es intuitivo y que jamás puede eclipsarse por el interprete, sea éste otro o uno mismo. El símbolo es entonces marca donde puede ejercitarse una voluntad que lo único que aspira es al poder, no un poder en sentido de conquista hegemónica satisfecha en su mismidad del lugar que ocupa, sino un poder que goza continuamente frente a la resistencia y que en su fuero interno, acaso su deseo más oculto, es nunca lograr desplegarse completamente, porque anularía la resistencia, fuente íntima de su propio valor y condición de posibilidad de toda creación. Ese anhelo incluye también al filósofo entendido como ingeniero conceptual cuya maquinaria metafísica da por supuesto algo que en cierto modo siempre se le escapa y que lo opuesto a la vida: *la verdad*.

Lo poético como pintura del gesto

La relación con lo poético a lo largo de la obra de Nietzsche padece significativas variaciones, caso similar a su alianza con la ciencia. Lo poético oscila acaso en tres movimientos en los que podemos trazar cierta continuidad. El primero y el último estarían mejor emparentados que el segundo, esto es, los *aires de familia* serían más intensos. No obstante, el segundo estadio de lo poético nos daría una imagen de esa configuración del estilo donde el lenguaje cobraría estatuto de pretexto, reconciliación con su condición de máscara cuyo gesto sería capaz de revelar una intuición del conocimiento.

Lo poético simula mejor la vida que lo filosófico porque su *metodología* es opuesta y en ello se emparenta con lo científico. Esto es, si lo propio de la metafísica es el movimiento deductivo desde el que puede instaurarse la utilidad de la multiplicidad en su relación de pertenencia con la unidad, y ésta sería la vocación de esa ciencia primera y el anhelo o voluntad de verdad que ha preestablecido cómo debe conocerse. Por el contrario, lo poético no es una ciencia, no tiene pretensión de alcanzar una meta, no al menos un final reconocible y comunicable como tal donde una comunidad pueda asentarse. Sin embargo, lo poético, en su semejanza con lo científico, compartiría un interés por la multiplicidad, por lo sensible, por las variaciones y por el devenir que lo

conmueven. La diferencia entre ambas es que la ciencia esa multiplicidad es primer estadio y pretexto de la ley que lo regula (método inductivo). Si lo poético posee esa inclinación por lo particular, el margen que lo separa respecto de la ciencia es su descarado egoísmo, o dicho de otro modo, al poeta y al lector de poesía no le interesa hallar un tipo de verdad compartida, sino aquel momento en el que la vida se le presenta con pleno significado e impulso o motor para seguir viviendo. Esto es, su resultado no es discernible para una comunidad, en gran medida es intransferible como paradigma y en el momento en el que se pretende diseccionar o argumentar su desarrollo (las razones que convocan a maravillarse por un instante), lo poético pierde todo su potencial. Es instintivo en un sentido, pero lo pulsional no es suficiente para interpretar, es preciso compartir con el poeta un cúmulo de vivencias y una red semejante de significado. Las reglas se van descubriendo y éstas están sometidas a un cambio de acuerdo a las condiciones vitales. Podrá pensarse que si las reglas varían, entonces no pueden denominarse reglas, podríamos decir entonces que se trata de un juego cuyas reglas no pueden explicitarse. Lo poético desarrollaría la pasión por el conocimiento que la calidad de prólogo jamás podría satisfacer o estaría acaso continuamente frustrado. Viendo los prólogos desarrollados en el mismo periodo de Zarathustra observamos precisamente este tono de escritura, la incapacidad de conocerse a uno mismo mediante ese tipo de escritura prologar en la que de algún modo el escritor hace trampas y conduce al lector al lugar donde debe llegar. Lo poético prologa la vida y está solo es intuitiva si uno participa dentro de ese asombro por el devenir. El conocimiento no queda artificialmente expuesto mediante un laboratorio conceptual donde la vida se doblaba al lenguaje para que quepa dentro de él, lo poético respeta en el uso de su flexibilidad retórica un sinfín de posibilidad donde la vivencia apenas queda esbozada. Es intuición del conocimiento y no un saber consagrado. No hay *deber* moral en la actitud poética porque hay meta discernible ni punto de llegada (*lo verdadero*), no hay, por tanto, conclusiones que se puedan abanderar. Así, Nietzsche apuesta por el respeto hacia la libertad del lector y en la posibilidad de apoderarse del texto como reconciliación entre instante y eternidad o eternidad pasajera:

No es cortés ni inteligente anticipar las más simples objeciones del propio lector. Es muy cortés y muy inteligente dejar que nuestro lector *exprese por sí mismo* la quintaesencia de nuestra sabiduría.²⁰²

²⁰² CO IV, 287.

Eternidad que no puede consagrarse como absoluto. Puede existir enseñanza de lo poético, del mismo modo que Nietzsche continua escribiendo prólogos a sus obras, y ese gran prólogo de prólogos que es *Ecce Homo* que más bien parece un filtro para seleccionar a sus lectores. Y es que lo poético es un filtro fisiológico, el lector de poesía puede sentirse cómodo solo si respeta la ambigüedad, la polisemia, las variaciones de significado y la infinitud de sus recreaciones, la imposibilidad de claridad, la impotencia lingüística respecto de la vida, el bullicio de las pulsiones que se agolpan en los umbrales del reconocimiento y su ebullición cultural siempre parcial e insatisfecha. La enseñanza de lo poético es siempre prologar, pero no hace trampa como los prólogos de filosofía que predisponen un modo de conocer, es decir, no esconden el objeto que finalmente se pretende descubrir. En la poesía la disciplina del lenguaje se rebela contra sí misma y es capaz de reproducir vida porque en los usos de las figuras literarias encontramos la misma ambigüedad que en el gesto. Una ambigüedad que sólo puede ser interpretada desde lo instintivo y desde lo familiar, esto es, reconocerse uno mismo en aquello que se está pintando sin atinar a especificar cuáles son las razones profundas e íntimas de dicha conexión. El esfuerzo de Nietzsche parece apuntar hacia el reconocimiento de ese modo de conocer que marca una divergencia respecto a las formas morales consolidadas, sea este cualquier tipo de dogmatismo religioso, metafísico o científico. Moral aquí debería entenderse como desarrollo lingüístico y performativo de un sustrato olvidado, lo fisiológico. Estas formas de conocimiento conforman sociedad, en este sentido posibilitan un tipo de vida, pero su peligro estriba en que si son incapaces de reconocer su limitación, el suelo orgánico desde el que se proyectan, pueden arruinar formas de vida. Son signo de algo otro y por ello mediadoras, su servicio está hacia la vida y su peligro estriba en que pueden resolverse contra ella. Y vida, aquí, Nietzsche parece asociarla como potencia interpretativa que no se agota en el acto de la vivencia.

Aquello que nos resulta de mayor interés en relación a lo poético es lo siguiente: el lector de poesía configura el sentido de acuerdo a su situación vital y éste es el modo de conocimiento que comienza a poseer cierto interés para Nietzsche. Pero su interés máximo llegará más tarde. En cualquier caso, el poeta emplea el lenguaje de tal modo que es capaz de captar algo que podríamos denominar *la pintura del gesto*, un retrato de un momento específico que apenas logra capturarse, pero que es signo de algo otro y

eso que simula sólo puede ponerlo el lector. La distinción vendrá por su interés del color y no por las formas. El gesto es a lo poético lo que el color es a la pintura.

Pintura literaria. – La mejor manera de representar un objeto importante es tomando del mismo objeto los colores que hacen falta para pintarlo, como hace el químico, y luego usarlos como hace el artista: haciendo surgir el diseño de los márgenes y las transiciones del color. La pintura adquiere así algo del fascinante elemento natural que vuelve significativo al objeto mismo.²⁰³

Esta propuesta poética cobrará su fuerza expresiva a lo largo de la configuración de su *Zaratustra*, donde los colores tomarán una composición específica en relación con los interlocutores y las circunstancias donde se ejecuta el diálogo, haciendo gala así de un estilo donde la ley de doble relación quedará auspiciada bajo el respeto del policromatismo vivencial. El punto importante de esta concepción sobre lo poético radica en la condición de tránsito o puente, es decir, la poesía no reproduce modelos del conocimiento o arquetipos ejemplares que puedan o deban seguirse, por el contrario, su condición, y esto es lo que rescatará Nietzsche como nuevo paradigma del conocimiento, es la condición de puente, de tránsito o de umbral capaz de conectar dos orillas separadas, conectando dos temporalidades. No impone el lugar de llegada ni preestablece de dónde parte. En su condición de tránsito y medio ofrece al lector ser capaz de crear su propio sentido. Lo poético no invade ni tiene vocación de conquista respecto a aquello que debe pensarse o sentirse, el lector como hermeneuta goza de plenos derechos y autonomía para apropiarse de su vida e introducirla en el marco referencial de la escritura.

Respecto al puente dentro de su obra donde el lenguaje cobraría su estatuto de pretexto y medio para algo que van desde el reconocimiento de los poetas trágicos, como modos de decir aquel instante en el que desde la voluntad emerge tímidamente en la superficie del mundo, momento el que hallaríamos una reconciliación entre pulsión y representación. El segundo momento es acaso ligeramente hostil en el que lo poético naufragaría inmerso de una concepción romántica en el que el poeta aparece como un ser henchido de nostalgia y continuamente separado del presente que habita. Si esta noción no es la que prevalecerá al final de su vida, no obstante, podemos obtener de ella algunos elementos que gozarán de continuidad y que nos aproximan a la importancia de

²⁰³ *HHI*, 205.

la escenificación del gesto como *kairós* del conocimiento. El poeta así aparece bajo la misma connotación que encontramos

Comunicar un estado, una tensión interna de *pathos*, por medio de signos, incluido el *tempo* (ritmo) de esos signos – tal es el sentido de todo estilo; y teniendo en cuenta que la multiplicidad de los estados interiores es en mí extraordinaria, hay en mí muchas posibilidades de estilo - [...] Es *bueno* todo estilo que comunica realmente un estado interno, que no yerra en los signos, en el *tempo* de los signos, en los *gestos* – todas las leyes del período son arte del gesto. Mi instinto es aquí infalible.²⁰⁴

Una escritura que simula ser música

Si la música es el lenguaje de la voluntad, afirmaría Nietzsche en su primera etapa fuertemente influido por la influencia de Wagner y Schopenhauer, habría un tipo de comunicación escrita que se aproximaría a ese lenguaje y éste sería lo poético. Habría un tipo de música relacionada con lo dionisiaco y otro tipo musical emparentado con lo apolíneo. La lírica conservaría propiedades similares al lenguaje de la música *apolínea* al ofrecer el ensueño de la imagen en su secreta alianza y complementariedad con lo *dionisiaco*. Esa alianza la encontramos en la importancia que Nietzsche ofrece al ritmo, al periodo, a las pausas, a la longitud de las frases, en definitiva, a la posibilidad de los silencios²⁰⁵ y su capacidad evocadora para ofrecer respuesta a los enigmas que se van tratando. No eclipsarlo todo, ahuyentar el retruécano de la escritura. Por supuesto, habría muchos y diferentes tipos de piezas musicales, pero en su clasificación, Nietzsche parece seguir siendo heredero de un género sintético musical capaz de

²⁰⁴ EH, *Por qué escribo tan buenos libros*, 4.

²⁰⁵ Frente al ruido histórico que ha generado la metafísica con su armatoste conceptual en su ansia de eclipsar el sentido, y con ello malograr los sentidos, Nietzsche introduce a Zaratustra en escena como poeta y como modelo opuesto al que Goethe representa en el *Fausto* afirmando *lo perecedero en su símbolo*. Nietzsche invertirá esta relación por medio del poeta. Lo hará tanto en *Las canciones del Príncipe Vogelfrei* como en *Así habló Zaratustra* donde para el poeta lo *imperecedero es su símbolo*. Esto es, se invierte la relación de verdad y falsedad siendo el poeta portavoz de la mentira. Este juego semántico tiene como interés alterar los métodos con los que construimos la realidad y donde situamos el centro de gravedad de nuestra interpretación como prolongación de nuestro propio cuerpo. Así, los poetas según Goethe ya habrían sido infectados por esa voluntad de verdad en la que las vivencias aparecen como meros símbolos de algo superior. Sin embargo, Zaratustra como poeta se posiciona justamente desde una voluntad opuesta, esto es, todo lo imperecedero, como la Idea, es símbolo de un acontecimiento que por alguna razón fisiológica ha querido imponerse como absoluto y ha ocultado esa razón del cuerpo. Así, en *De los poetas*, Nietzsche alude al espíritu como una forma de llamar al cuerpo. Del mismo modo, la Idea es solo una forma de expresar una voluntad respecto a la apropiación de un acontecimiento. Por ello, para dar lugar al acontecimiento, que explicaremos posteriormente mediante la *epifanía del conocimiento*, Nietzsche hará apología del silencio, esto es, ninguna vivencia, malograda por ser imperecedera, debe resultar símbolo de algo superior. Dichos en otras palabras: la tarea de Zaratustra es predicar la inocencia del devenir.

conciliar las dos mencionadas divinidades. Más tarde, veremos ese gusto por la ópera *Carmen*. En cualquier caso, la escritura debe poseer un *tempo*²⁰⁶ que también lo relaciona con el gesto, Todo ello hay que aprenderlo como un gesto:

La abundancia de vida se descubre en la abundancia de gestos. Hay que *aprender* a sentirlo todo como un gesto: la amplitud o la brevedad de las frases, la puntuación, la elección de las palabras, las pausas, la sucesión de los argumentos.²⁰⁷

Todo ello nos recuerda a ciertos atributos dionisiacos relacionados con el uso del ditirambo. Recordemos que la música sólo cobra sentido en el vacío que ella misma anticipa, esto es, en los silencios es donde resuenan las notas, en el ritmo que marca está la posible anticipación significativa del espectador. El ritmo conduce pero no domina la melodía, está puede sufrir continuas e imprevistas variaciones. El rasgo constante del ritmo es el margen del silencio que convoca. El silencio es la condición de posibilidad de que exista la música, así, paralelamente, la vida es ese silencio donde resonaría la melodía, donde cobraría sentido el propio texto.

Podría objetarse que la relación entre música y gesto es desproporcionada puesto que el segundo tiene una forma determinada. Pero esa forma se interpreta de acuerdo a mecanismos inconscientes que no *controlamos*. Esto es, en la simpatía o antipatía del gesto interviene el instinto, una memoria prelingüística en el que asociamos gestos como modos familiares, seguros, hostiles o confusos. En cualquier caso, el gesto supone nuestro abecedario social primario, siempre latente a pesar de haber sido alquitranado por el lenguaje. Los niños interpretan no en base a palabras sino en base a los gestos del mundo adulto. Su capacidad de intuición es más poderosa en este sentido por encontrarse aún mejor emparentado con lo instintivo. Por supuesto, el gesto se domeña en lo social, así el ejemplo al que recurre Nietzsche de la sonrisa en el ámbito social respondería a un mecanismo primitivo y asociativo con el mensaje de *no soy tu*

²⁰⁶ Recordemos la importancia de este *tempo* en el uso de los guiones largos, los guiones dobles o las palabras cursivas que marcan del algún modo metáforas musicales que podríamos relacionar como marcadores intertextuales que hacen referencia a otros momentos anteriores del texto, así como cierta sucesión de notas pueden traernos el recuerdo de otras melodías, dejando así al espectador la posibilidad de conectarlas y resolver por sí mismo el enigma de la composición. Dicho en otras palabras, si la música puede asociarse al lenguaje de la voluntad es porque el tipo de música al que se está refiriendo Nietzsche es afigurativa y el lector puede apropiarse de ella, es decir, puede o no darle forma, asemejar su voluntad al hecho musical.

²⁰⁷ *FP III*, 1 [45]

enemigo. De forma más sofisticada, el hecho *de ser bueno* podría responder a un modo para hacerse con el *botín*.

El gesto puede modularse y no encontramos en él garantías de lo verdadero, baste el ejemplo del actor que sabe modular su cuerpo de acuerdo a las condiciones exigidas por un guión. Pero Nietzsche no se está refiriendo a este tipo de gesto susceptible de modulación, el punto que destaca es que el gesto es riqueza expresiva y que el abismo entre lenguaje oral y escritura radica precisamente en que el texto prevalece pero minusválido de potencia expresiva por no poseer un gesto que le acompañe. Así, el *tempo* del discurso sería una aproximación a ese sentir la escritura como gesto, como semejanza musical capaz de conmover nuestros instintos. Así la poesía, con las posibilidades musicales que posee despliega de forma escrita aquello que solo podría darse en el terreno de la oralidad. La poesía así, asume dos potencias respecto a otros tipos de escritura, por un lado, a nivel fonético puede desplegar musicalidad y con ello gesto. Por otro lado, a nivel compositivo reproduce mediante las figuras literarias ambivalencias de sentido y con ello maniobras conceptuales que imposibilitan anclar el sentido en un determinado territorio interpretativo. Es por ello, la poesía, puente, tránsito y umbral.

Lo bello como liberación de la interpretación

Todas las vivencias quieren su ocaso, estar dispuesto a perecer con ellas, amar la vida es reconciliarse con las apariencias y al frenesí de su movilidad. Si la voluntad es un *modus de sujeto* el valor está siempre a merced de la interrelación de la que brotó, y por tanto, sería irreproducible en cualquier otro contexto. El arte lo invoca, pero desde el respeto al devenir, por ejemplo, en un momento de nuestra vida una pieza musical podría arrastrarnos hasta la locura y en otro momento domesticar los afectos. Ese es el *modus* de ese ocaso. Una sucesión de días felices resultaría igual de insoportable que una rabiosa tristeza repetitiva, por suerte, y acaso lo que nos salva del suicidio, es que no somos siempre los mismos. Si la cultura ha invocado su propio suicidio es porque se ha conformado en esa permanencia. El rostro del destino es bifronte porque se enfrenta a la fatalidad del cambio del gozo, pero si gozamos es precisamente porque fisiológicamente nuestras pulsiones varían y con ello la flecha de nuestro anhelo.

Así, se pone de manifiesto un nuevo modo de conocer que no presupone una autoridad de la razón respecto al dictado de lo que debe o no debe tomarse como hecho moral, sino que propone otra dimensión cognitiva donde no se presupone esa jerarquía entre sujeto y hecho moral. Un sujeto, algo así que pueda conocerse como principio motor de una acción, sólo puede hipostasiarse si antes se ha dado una preeminencia de orden moral. De este modo, nos enfrentamos a la siguiente paradoja, por un lado, nos encontramos ante la creencia generalizada de que un sujeto posee capacidad para actuar y juzgar. Es libre para configurar este patrón y con ello su conducta. Por otro lado, ese individuo, entendido como sujeto del conocimiento y sujeto moral, es incompatible con la libertad de elección, porque no elige su creación, por el contrario, selecciona entre los modelos ya insembrados históricamente en nuestros patrones culturales. En efecto, elige moralmente lo que la moral expone en el escaparate de la posibilidad, conoce lo que la metafísica asume como digno de ser reconocido. Por ello, la preeminencia del proyecto genealógico es problematizar la autoridad de la ubicación desde la que se *oferta* una moral, pero al mismo tiempo, desde la que se presume conocer, esto es, es preciso derribar el lugar desde donde se acuña el valor de los hechos morales, entendido éste como punto de fuga del posicionamiento de la verdad. El ataque contra las creencias del conocimiento metafísico resultan cardinales si se quiere liberar moralmente al artista y su obra. Es menester recordar la acusación que Nietzsche efectúa al artista por asumir ese imperio regulativo y producir de acuerdo a ese gusto. Asumimos entonces el intento genealógico como condición de posibilidad de esa liberación creativa, siempre precaria y nunca en grado absoluto, además, siempre bajo la tentación y el peligro de corresponder a la sombra de los grandes ideales:

Los artistas han sido en todas las épocas los ayudantes de cámara de una moral, o de una filosofía, o de una religión; prescindiendo totalmente, por otro lado, del hecho de que, por desgracia, han sido muy a menudo los demasiado maleables cortesanos de sus seguidores y mecenas, así como perspicaces aduladores de poderes antiguos o de poderes nuevos y ascendentes.²⁰⁸

Pero el nuevo artista al que está invocando Nietzsche no sería aquel que reproduce la jerarquía del valor o el sesgo parcial de la virtud, sino aquel capaz de producir su propia jerarquía o la variación del sistema, porque asume la tarea de posicionarse instintivamente frente al valor. Este artista parece enfrentarse precisamente en contra de la hegemonía de lo consabido, y pone a prueba todo el imperio conceptual,

²⁰⁸ GM III, 5.

donde lo bueno y lo malo ya no queda franqueado por la línea de la muralla que divide a las bestias de los animales racionales. El artista desasido de toda metafísica y de toda religión hace compadecer a la moral ante el tribunal de los instintos, pero para convocar este tipo de tarea, Nietzsche nos ofrece la genealogía como modo de recreación de ese proceso que va de los instintos hasta las palabras, del poder a los conceptos y a las instituciones, del deseo a la vida. La genealogía es el modo de liberar las capacidades creativas porque reconcilia a la voluntad con su potencia, que es el poder de querer decir, y que el decir, aunque ya escrito, siempre puede variarse. Solo en esa variación es donde se pondría en tensión algo que llamaríamos la *promesa de felicidad*. No es una tarea que prometa la libertad, porque siempre hay herencia y algún tipo de arraigo del propio cuerpo, pero al menos, si puede prometer esa felicidad de reconducir las fuerzas expresivas a su posible manifestación social por medio de la obra de arte, y ésta es la auténtica revolución metafísica, porque compromete todo el juego desplegado de la razón y su legitimidad. El arte es el último lugar donde puede producir el espíritu libre.

La noción del artista que crea *ex nihilo* sería impensable para Nietzsche. Para vivir es inevitable tomar préstamos, como otra piel, pero con la suspicacia de que esa piel que habitamos tiene que variarse en su adaptación al propio cuerpo, y no el cuerpo el que debe forzarse al ideal. Nos referimos a transformaciones adaptativas de acuerdo a los flujos del deseo. La supresión del concepto de sujeto invita a esta tarea de reconocernos como habitados por una multitud variable de instintos, siempre agitados y en vaivén por diferentes variables: clima, alimentación, edad, salud, enfermedad, etc., y éstos son los condicionantes de las creencias y la afinidad hacia un tipo de obra artística, hacia un tipo de lenguaje y de representación. El conocimiento es esclavo de estas variables, y para que el conocimiento pudiera hipostasiarse hubo que inventarse una estructura moral capaz de producir sujetos imputables (conciencia, intencionalidad, sacerdocio, culpa, etc.) que no se sintieran inmunes ante las variaciones del deseo. Esta es la ficción contra la que lucha el espíritu libre, y aunque no pueda crearla desde cero, se trata de ver en todo lo imperecedero el símbolo de aquella naturaleza marchita. No nos extraña entonces encontrarnos ante esa variación de la frase de Goethe: «Lo imperecedero es sólo tu símbolo²⁰⁹».

²⁰⁹ Variación de los últimos versos del *Fausto* donde Goethe escribe: «lo perezado es sólo tu símbolo». Dicha variación la encontramos en GC, Canciones del Príncipe Vogelfrei en el poema titulado A Goethe.

La genealogía se esfuerza por revertir el proceso, lo precedido es ahora fuente y punto de fuga del valor, más allá de él, nos topamos con esa nada, esa llamada voluntad de verdad que ha desatendido su propia fuerza. Así, los sujetos morales creen poseer la libertad de juzgar *sus* actos, pero en ningún momento han predispuesto de un modo alternativo de enfrentarse a eso que llaman *hecho moral*. No han podido divisar la moralidad desde la otra orilla u orillas, concretamente, desde la resistencia del contexto desde el que fueron legitimados y qué tipo de instintos parieron tal predisposición. Es esa resistencia hacia donde mira el artista y la toma como lugar desde donde desarrollar su producción.

Por un instante de autoconservación, de autoafirmación, en el cual suele santificarse toda mentira, este tipo de hombre tiene la *necesidad* de «sujeto» indiferente, libre de elegir. El sujeto (o, dicho en términos más populares, el *alma*) ha sido hasta ahora el mejor dogma de fe que ha habido en este mundo, quizá porque a la mayoría de los mortales, de los débiles y oprimidos de toda clase, este autoengaño sublima les permitía interpretar la propia debilidad en cuanto libertad, y su ser así y asá en cuanto *mérito*.²¹⁰

La nueva justificación del valor no es absoluta, pero no desprecia la necesidad de tener que fabular acerca del origen. Si no asumiera el valor de tener que enfrentarse a esos contextos desde los que parte el valor caería en la conducta del asceta. El argumento en detrimento de la posibilidad de ese origen había sido que allí no encontraríamos nada bello, por ejemplo, la animalidad, al igual que el argumento desarrollado por la metafísica contra la vida había sido la incapacidad de encontrar firmeza cognitiva en lo sensitivo, pero esto ya no es una apelación en contra de la vida. La tarea genealógica es devolver la dignidad al devenir y la potencia a esos estadios feos, groseros y crueles, como fuentes de valor, porque sin ellos el conocimiento se convertiría en metafísico, y lo bello, sin esa referencia latente y recurrente, se convertiría en algo desposeído de su vigor, mera contemplación, esto es, en algo desinteresado. El arte es estimulante para la vida porque no nos disuelve o nos extirpa el gusto por todo lo problemático y doloroso de la existencia, su propósito no es desligarse de la voluntad sino hacerla más fuerte, devolverla a la vida sin miopías metafísicas. El conocimiento metafísico y el imperativo moral han producido esa castración originaria que, del mismo modo que extirpaban el pólipo de lo feo y doloroso, también amputaban el vigor y la fuente del valor. El metafísico, allí donde veía antinomias y contrarios, el artista solo ve variaciones instintivas, gradaciones insignificantes que dependen de la

²¹⁰ *GMI*, 13

potencia de la fuerza interpretativa capaz de asumir un complejo cualitativo de las variaciones.

Si en las anteriores páginas hemos intentado ofrecer un horizonte crítico respecto a la configuración interpretativa de un sujeto cognitivo desde la teoría del conocimiento, ahora intentaremos contribuir a una crítica del sujeto moral desde la esfera del arte. El arte sería ese lugar donde una interpretación no eclipsa el resto de voluntades, por el contrario las estimula y problematiza mostrando la variación de la regla en la reapropiación, jugando con los grados y con los modos de experimentar. La obra de arte en la que parece estar pensando Nietzsche es aquella capaz de librarse de las trabas del entendimiento y del gusto moral, que no rechaza una separación entre sensibilidad y entendimiento, alma y cuerpo. Esta obra asume un deseo bifronte que no puede adaptarse a una epistemología simplificadora que separa al sujeto del objeto, o el interés del desinterés. Con tales destilaciones la voluntad se vuelve inoperativa. Vida y muerte, amor y odio, lo bueno y lo malo, cohabitan insidiosamente en la obra de arte, y en esa mutua complicidad de los opuestos no habría culpa ni tentativa de separación, tampoco anhelo de expiación.

La interpretación que prometería felicidad en la obra de arte es aquella capaz de asumir de forma reconciliadora esos opuestos que en la voluntad parecen darse conjuntamente, y que son los aparatos y dispositivos sociales los que se esfuerzan en separar, condenar o criminalizar. El modo de conocer preconizado por la moral presupone ya desde aquel Sócrates platónico esa relación entre lo racional, lo bueno y lo bello. Cadena de la que no ha dejado de suministrar material y alimento a la reflexión filosófica, alimentando prejuicios hasta tal vigorexia en la que nos topamos con la declaración de que lo bello es lo que agrada desinteresadamente. Una vez más, nos enfrentamos ante una actitud moral donde prevalece una voluntad de ascetismo, de concepto, de verdad, de querer desaparecer y acaso un confort de quién paga con cadenas el no ser delatado por los extraños extravíos del deseo. En todo ello lo que nos jugamos es nuestra propia noción de libertad como capacidad para crear y no quedarnos estáticos ante el dinamismo de esa interrelación entre voluntad y resistencias.

La fascinación de Nietzsche por la definición de lo bello expresado por Stendhal muestra algo que intuitivamente parecería elemental: el arte representa el interés por lo humano, donde lo inhumano (entendido como lo irracional) no nos es ajeno. Lo bello no

lo es en virtud de agrandar desinteresadamente, al contrario, si pudiéramos hablar de una noción de lo bello sería ese extraño azar donde poder y representación se *enamoran*. Dicho en otras palabras, donde la voluntad encuentra expansión de su poder y un impulso cómplice de la fuerza que necesitaba expresar. La obra de arte no es una cosa, no está al servicio de la utilidad social (acaso por ello Kant y Schopenhauer acuñaran la posibilidad del desinterés), no se desarrolla por el bien de la mayoría (patrón del utilitarismo más radical), sino por el interés de uno mismo en manifestar su poder. A través de dicha representación otras voluntades pueden sentirse estimuladas, encontrar un modo de decir aquel sacrificio pulsional al que continuamente estamos condenados. Pero el artista, al menos tal y como lo posicional Nietzsche, no crea en aras de dicha empatía. El gozo del artista tiene relación con su propia fuerza nerviosa, y el espectador acude a la obra en aras de participar en esa promesa que hace variar el escenario de lo consabido. El arte mantiene la delgada línea del *tropo* que une al instinto con la representación, y es allí donde se complace el espectador. Si el arte promete el despliegue de las fuerzas interpretativas es porque asume lo dispar de la existencia, no teme toparse con las turbulencias del deseo y sus ambivalencias, su funcionamiento se opone a la moral judeocristiana al no posicionarse como espantapájaros en la fértil tierra de los instintos.

El decir sí a la vida incluso en sus problemas más extraños y duros; la voluntad de vida, regocijándose de su propia inagotabilidad al *sacrificar* a sus tipos más elevados – a *eso* lo denominé yo lo dionisiaco, *eso* lo adiviné yo como el puente que lleva a la psicología del poeta *trágico*. No para liberarse del horror y la compasión, no para purificarse de de un afecto peligroso bajo su vehemente descarga – así lo entendió Aristóteles -: sino *para ser uno mismo*, más allá del horror y de la compasión, el eterno placer del devenir.²¹¹

Respecto al deseo no cabe descarga en el sentido de evasión instintiva, no hay catarsis como pensó Aristóteles. El arte es para Nietzsche encuentro con el animal desterrado. La reivindicación apunta hacia una apropiación interpretativa de las experiencias vitales donde no se desprecian aquellas pulsiones despreciadas por los aparatos del conocimiento. El pensamiento acerca de la libertad a menudo se ha entendido como responsabilidad frente a la elección, un saber acerca de las propias vías que conducen a la meta presupuesta, pero este modo de entender la libertad niega ese placer del devenir donde el dominio de sí mismo no es ejecutado en aras del desenlace. Si la meta se visualiza se ciega la potencia del instante, con sus variaciones y asedios

²¹¹ *CI, Lo que yo debo a los antiguos*, 5.

azarosos. Todo esto nos inclina a la intuición de que la identidad yo soy una sustancia pensante no puede traducirse a yo soy una sustancia que desea. El deseo no posee identidad propia, al menos no una identidad clara y distinta que pudiera clausurarse bajo el discurso o reconducirse bajo esa purificación del horror y de la compasión. Nietzsche presenta el deseo como flujo indeterminado que no rechaza la multitud de rostros. Esa pluralidad de matices del querer, donde una algo y su opuesto tienen cabida, es lo que potencialmente puede revelar la obra de arte, lugar ficticio donde el artista y el espectador pueden extraer de la obra su interpretación como el denominado placer que produce la expansión de las fuerzas volitivas. En la experiencia estética el sufrimiento no teme ocultarse, el devenir no es un argumento contra la vida sino el motor de celebración de las pasiones en su ansia de poder, esto es, de querer conquistar y dominar el territorio de la representación. La obra de arte es un mojón de la voluntad, en este sentido, es semejante a la actitud del animal cuando marca su territorio.

No hay meta, no hay verdad y con ello el ser humano abandona parcialmente los altos vuelos de la razón y se reconcilia con esa bestia que habita en el corazón humano, ese Minotauro ante el que es capaz de sacrificar lo más excelsos horizontes, dispuesto siempre a generar nuevas miradas, nuevos partos y nuevas formas de querer. Superando así ese motor del conocimiento que ha sido el miedo y reconciliándose con el atractivo de lo eternamente imperfecto, experiencia de la que no cabe redención sino actitud heroica. El artista se presenta entonces como el héroe del conocimiento, la materia del saber es su pasión y no las cosas aparentemente neutralizadas de su genealogía de conquistas, sacrificios y dominios de sí.

«Nada es verdadero, todo está permitido...» Pues bien, esto era *libertad* de espíritu, *con ello se dejaba de creer* en la verdad... ¿Acaso se ha perdido alguna vez un espíritu libre europeo o cristiano en dicha tesis y en sus laberínticas *consecuencias*? ¿Conoce *por experiencia* al Minotauro que hay en ese antro?... Dudo que así sea, es más, lo que yo sé es bien distinto: - nada es más ajeno a esos que son incondicionales de una sola cosa, a los así *llamados* «espíritus libres», que la libertad y el librarse de las cadenas entendidos en aquel sentido, en ningún otro aspecto están más firmemente atados, en su fe en la verdad son firmes e incondicionales como ningún otro. Conozco todo esto tal vez desde demasiado cerca: esa austeridad admirable del filósofo a la que tal fe le obliga, ese estoicismo del intelecto que acaba por prohibirse con igual rigor tanto el «sí» como el «no», ese *querer-quedarse-parado* ante lo real, ante el *factum brutum*.²¹²

²¹² GM, III, 24.

En este caso la declaración de Kant acerca de lo bello toca el abismo de esta pretensión cognitiva al subrayar que la libertad es actuar de acuerdo a ley moral que habita en mí, dando por supuesto que hay algo en mí que pudiera conocerse, y además, seguirse, cumplirse, con el aditivo de ser universal ¿No son todos estos síntomas de restricción signo de algo otro, la expresión de un temor siempre acechando a la vuelta de lo humano? Moralmente la experiencia estética aparece no solamente salpicada, se nutre de este ideal de redil al situar la condición de lo bello en lo que agrada desinteresadamente.

Como reacción crítica a esta esterilidad del conocimiento contagiado en la experiencia estética, Nietzsche retrotrae el supuesto de la libertad a un hipotético origen remoto, que no estaría situado en el conocimiento, sino en precisamente lo contrario, en el desconocimiento. Esto es, cuando no hay ley, estructuras, imperativos, lenguajes, etc. huérfanos de la clausula universalista, sólo entonces podríamos suponer que es allí donde en un primer momento podría haberse dado la experiencia de la libertad, en el movimiento que va de lo indeterminado a algo que satisface en gran medida esa indeterminación, paralelismo entre la voluntad y el poder, reconciliación siempre precaria, nunca absoluta, algo que podríamos llamar una fortuita *reconciliación entre irreconciliables*. Se trata de un momento creativo que no podría darse en el instante en el que el despliegue conceptual fue asimilado, porque precisamente la filosofía es un esfuerzo titánico por depurar el conocimiento de todas las antinomias bajo las que se va cruzando. Para volver a ese estado de desconocimiento, que liberaría a la interpretación del arsenal valorativo que trae la historia, sería necesario prescindir de la historia, acto que supondría una nueva idealización. Por ello, Nietzsche variará esa presunción de la ignorancia por otra vía plausible: convocar a la inocencia. Una inocencia que no puede ser ingenua y que en cierto modo debe aprenderlo todo para quizá después poder desaprenderlo. No podemos asistir al *factum brutum* pero podemos ser artífices de un deseo que manipula de otro modo nuestras pulsiones instintivas.

El artista no puede hacer reducción fenomenológica de la tradición, pero puede variarla interpretativamente, al modo de la genealogía, recreando la posibilidad de otras perspectivas. Lo más próximo a esa inocencia, entendida como descontaminación del universo conceptual valorativo restrictivo, sería la obra de arte como *promesa de felicidad*. Esta noción postula lo deseable del conocimiento en una fortuita inmediatez donde la interpretación puede hacer acopio de un máximo de sus fuerzas, desenvoltura

de su potencia desiderativa, porque conocimiento es dominio de la propia perspectiva, y apoderarse de ella implica en un primer momento ser capaz de destruir y sacrificar. Por un lado, destruir todo aquello que la tradición ha cargado sobre nuestro imaginario valorativo, por otro lado, sacrificar aquellas pulsiones que no han prevalecido en el momento de producción creativa. Asumir que estamos obligados continuamente a ser otros. En este sentido, el arte no es catarsis como Aristóteles reflexionó acerca de la tragedia.

Schopenhauer pareció recoger este relevo al entender el arte como analgésico de la voluntad. Una felicidad, la del arte, entendida como tregua de la náusea que produce el sinsentido de la existencia y el dolor de la distancia insalvable entre voluntad y representación. Dicha actitud vital, según creyó Nietzsche, conduce irremediablemente al pesimismo y al resentimiento contra la vida. Acaso la noción de lo vivo podría entenderse como escenificación variable de ese conglomerado de fuerzas instintivas que ya no pueden reproducirse mecánicamente al modo de los animales, pero que tampoco se sienten cómodas entre las murallas de la ciudad. Nietzsche concibe el conocimiento como homeostasis entre lo apolíneo y lo dionisiaco, sabiduría trágica, como reconciliación, empatía o dominio de la perspectiva, siempre dolorosa por ser incapaz de destruirlo todo, de aniquilar el resto de perspectivas subsumiéndolas en sí, pero, como hemos dicho anteriormente el gozo no radica en ese ideal sino en estar siempre destinados al fracaso, tener que variar la mirada interpretativa en aras de las fluctuaciones de nuestras pulsiones. Este fracaso es optimista porque obliga a la voluntad a seguir deseando, esto es, a seguir luchando por enseñorearse de lo único que puede producir vitalmente: la apropiación del conocimiento en virtud de lo que está viviendo. Ahora podemos entrever el sentido profundo de esa felicidad que produce la liberación de la interpretación, esa *promesa de felicidad* anunciada por Stendhal cuyo escenario anterior lo encontraríamos esbozado como ciencia jovial, *gaya scienza*, el arte como modo poético de decir que desarticula el puzle conceptual que habitamos bajo las alargadas sombras de lo rutinario.

La felicidad es querer más poder, reinventar esa reconciliación como extensión y afirmación de la fuerza. No se trata tanto de satisfacer, en el sentido de culminar un apetito, sino de prometerle más poder, más posibilidad, en definitiva, más y nuevas formas de vida. Aquí nos encontramos de nuevo con la tentación del concepto, porque desde este prisma del poder, ¿no es acaso la filosofía en su ansia de abordar los

interrogantes irresolubles el mejor modo de estimular la voluntad? La diferencia estriba en la actitud implícita en su promesa, el modo de entender la felicidad, esto es, como bálsamo y dique de contención de lo dionisiaco o como promesa de asumirlo dentro de la ciudad. El arte como modo metafórico del conocimiento es siempre promesa que implica el cuerpo y su escenario aparenial, no es una economía psíquica de rehuir de ese deseo sino de incentivarlo para que la voluntad siga deseando. No importa la culminación, en este caso el frenesí de la creación o lo que ha detonado la obra de arte, el elemento radical es la capacidad potencial de ofrecer nuevas formas de deseo no acotadas. La filosofía como modo conceptual del conocimiento es siempre promesa de descanso, paz y sosiego. Esto es, promete el culmen de los tiempos, el saber que proporciona huida y redención bajo una famélica manutención de la voluntad asediada por los imperativos morales. El filósofo, según Nietzsche, ha odiado al ser humano en cuanto este desea, la individualidad de los apetitos ha supuesto siempre un malestar para el teorizar. No es extraño que el ideal del conocimiento haya forjado el discurso bajo la clausula de despojar lo primitivo, lo instintivo, lo dionisiaco, lo individual y las variaciones que invita eso que han llamado apariencias.

Pero el arte también corre el peligro de conceptualizarse, volverse secreto cómplice de las promesas morales, y muchos son los artistas que se han aproximado a los tasadores de la felicidad, atrayendo para sí el espectáculo de la congratulación del buen gusto y de lo que clama el gentío como narcótico. Hay una embriaguez del arte que puede resultar peligrosa en cuanto se asocia con los tasadores de la felicidad. La diferencia radica en que la promesa nunca impone el valor, la propuesta del arte, a diferencia de la metafísica, es que no hay meta por concretarse, el valor siempre es el resultado de una incorporación que se reconoce en las vivencias. Nietzsche anuncia este peligro del siguiente modo: «es más peligroso para una verdad cuando un poeta está de acuerdo con ella que cuando la contradice»²¹³. En este sentido, el espectador también puede quedar seducido por la embriaguez de la glorificación que expresa el artista. Observamos así que el propio arte puede resultar ambivalente, así como el vino es capaz de potenciar ciertas facultades también puede invalidarlas. Frente a este peligro Kant propuso un juicio estético como finalidad sin fin, lo bello como lo desinteresado, es decir, un arte que no agrada en lo estrictamente sensitivo, pero tampoco es mera belleza formal, esto es, una experiencia estética liberadora porque no caería en los intereses

²¹³ GC, 85.

propagandísticos ni tampoco en las mero recreo de las formas conceptuales. El arte como regla que revoluciona las reglas, que es capaz de captar lo paradigmático de la vida en cuanto sensibilidad vinculada al entendimiento. Una arte que se complace en la superficie auspiciada por la forma. Si bien esta crítica al arte estaría orientada al peligro del histrionismo o de lo que resulta meramente agradable desde la sensibilidad, la condición del desinterés no complace a Nietzsche porque invalida la experiencia estética tan pronto parte de cierto ascetismo. No obstante, la crítica kantiana se posiciona contra un modo de expresión que resultaría sumamente interesante para criticar el wagnerismo.

Nietzsche advierte en este sentido acerca de la deuda y corrupción del artista a lo largo de la historia (ventrílocuo de Dios denomina a Richard Wagner): «Los artistas han sido en todas las épocas los ayudantes de cámara de una moral, o de una filosofía, o de una religión»²¹⁴. Por ello, es conveniente matizar que no es el arte en sí mismo el que predispone esa actitud heroica del conocimiento. Se trata de una psicología concreta del artista y una inclinación del espectador, cuya condición de partida sería desembarazarse de ese subsuelo moral que ha inundado la experiencia estética, y que impide, por un lado, reconciliar las pulsiones dionisiacas que han sido debilitadas en cuanto emanaciones de jovialidad; por otro lado, la obra de arte no emite juicios apofánticos, afirma del mismo modo que niega sin dejar precisada una tendencia, no enuncia de forma concreta, por el contrario hace hablar a la propia vivencia como el conocimiento de un *modus del sujeto*. Distintas vidas tienen distinta voz sobre una obra, pero es también una vida la que puede experimentar múltiples fenómenos al enfrentarse en distintos momentos a esa obra. Aunque esto sucede también en las disciplinas dogmáticas del saber, no obstante, siempre existe grandes dosis de reparo frente a la alternativa interpretativa. El arte camina en otra dirección, no es una justificación del orden, ni canta la grandeza de la ideología o las virtudes de otras vidas prometidas en los confines de la posibilidad, tampoco ensalza un paréntesis de la existencia donde el artista trabaja mecánicamente para *dejar de sentirse* o el espectador acude al teatro para despojarse simpáticamente de la piel que habita.

²¹⁴ GM, III, 5.

CAPÍTULO 8. UNA MORAL DESDE LA PERSPECTIVA DEL ARTE: VARIACIONES EN TORNO AL AMOR COMO RECONOCIMIENTO DE LA JERARQUÍA

La noción de jerarquía y el pathos de la distancia

Muchas de las nociones que Nietzsche utiliza a lo largo de su obra son orgánicas. Aparecen en relación a un contexto, y según ese contexto varía, Nietzsche parece dar un salto hacia una noción que siendo similar introduce nuevos rasgos distintivos. Así sucede con el *pathos* de la distancia que debemos relacionar, acaso situar como noción familiar, con el amor fati. El *pathos* de la distancia parece asumir la necesidad de una moral que sea capaz de reconocer su vocación diferenciadora, su imposibilidad de condensar en un tipo de universalismo gregario los registros morales, esto es, que no sea capaz de sucumbir al mimetismo, a la igualación o los ideales utilitarios. El *pathos* de la distancia asume una jerarquía que obra como posibilidad de una vida activa y en última instancia creativa. Su punto de fuga es una actitud aristocrática que, brevemente, resumiríamos como la capacidad para adaptar el deseo a la formación de diferentes contextos, pero sin resignación o indiferencia. Si bien el *pathos* de la distancia en su vocación apolínea, en el hecho de ser capaz de tomar distancia crítica y diferenciarse del rebaño, dicha vocación no se complace en la estaticidad de la forma, sino que vuelve a convocarla una y otra vez, siempre que la pulsión quede desvanecida en su representación.

El *pathos* de la distancia es el ataque radical contra un tipo de empatía que se vanagloria de la debilidad, nos referimos a la compasión, el hecho de generar valores siempre por igualación y por temor hacia los daños que produce asumir cualquier diferenciación. Frente al instinto de rebaño²¹⁵, esa sensación de pertenecer a una comunidad que igualada debe reunirse para hacer acopio de una fuerza suficiente capaz de entonarse como resistencia, el *pathos* de la distancia quiere la separación y la clara diferencia del valor, no sólo entre un ser humano y otro, sino entre la gestión de una pulsión respecto a otra. Sería un sentimiento de fuerza basado principalmente en el llamamiento de las fuerzas activas para convocar una jerarquía de la diferencia, jerarquía llamada también condición aristocrática o autosuperación del hombre.

²¹⁵ FP IV, 14 [123]

En este sentido, *pathos* es lo opuesto a *ethos* entendido como costumbre o hábito, regla que mide, calcula y regulariza lo que debe o no filtrarse públicamente. El problema de la era contemporánea es precisamente que políticamente las virtudes ejemplares han sido contrarias a ese *pathos* de la distancia. Así, por ejemplo, la actividad maquina, la incorporación del trabajo como policía interior, las virtudes compasivas, la igualdad democrática, el valor del intercambio comercial, todo ello supone la puesta en marcha de la gestión de las pulsiones mediante una psicología que se complace de la analogía identitaria ($a=b$, o, una determinada pulsión=pecado)²¹⁶. Es decir, presuponemos que el valor de un objeto, su precio de mercado, lo igualamos a la fuerza de trabajo y constituimos relaciones que van más allá de lo político o comercial. Del mismo modo, el tratamiento de un ser humano debe equipararse al de otro, su voto, independientemente de su formación o de su interés por lo público, debe valer exactamente lo mismo que el del otro, así en todas las relaciones humanas los intercambios de afecto también deben medirse y equipararse bajo esta lógica. Nietzsche asume que al no existir cuestionamiento sobre el origen no puede haber jerarquía activa.

Si el instinto de rebaño ha triunfado no es precisamente por sus fuerzas activas, ya vimos como Nietzsche posicionaba la casta sacerdotal en esa complacencia de reunir la debilidad bajo el valor de un común designio, y este es el sufrimiento, la condición de víctima de la vida. El sacerdocio debe transformar cualquier actividad en reactividad, igualando el valor diferencial entre una fuerza y otra por medio de la negación de la resistencia, es decir, de aquel obstáculo que confiere precisamente el valor a la acción. La noción de potencia en Nietzsche torna un matiz singular respecto a Aristóteles, la potencia del ser no es aquello que puede llegar a ser, sino aquello frente a lo que es capaz confrontarse. El instinto de rebaño anularía este tipo de potencia al declarar despreciable el mundo sensitivo y los problemas relativos a él. Su igualdad se produce por medio del sufrimiento, del dolor, del asco hacia la apariencia; su acción no se posiciona frente a todo ello como momento de superación, se complace en la debilidad respecto a la resistencia y hace de ello motivo de elogio ultramundando. Lo convoca como encuentro entre los desiguales. Los desiguales se igualarían en su debilidad y odio hacia el mundo de la apariencia, su conjura proclama un más allá, su *ethos* es siempre prohibitivo y su momento de estímulo es compasivo.

²¹⁶ FP I, 19 [234] «Todas las leyes de la naturaleza son sólo *relaciones* de una *x* respecto a una *y* y una *z*. Defendemos las leyes de la naturaleza como las *relaciones* de *xyz*, cada una de ellas, a su vez, nos es conocida sólo como *relación* con otras *xyz*»

Anteriormente señalamos que la negación del escepticismo originario supuso el avance de la metafísica. Este avance solo fue posible a través de un uso del lenguaje tosco, esto es, no metafórico, asumiendo que una palabra revela el objeto tal y como es. Asumir un tipo de lenguaje que no se haga cargo del escepticismo originario implica creer que el lenguaje no tiene implicaciones de poder, que es, por decirlo ingenuamente, una donación divina (la palabra se hizo carne y habitó entre nosotros). Un lenguaje metafórico asume que entre deseo y representación hay múltiples resistencias que se superan o se ignoran. Un lenguaje que implica poder es aquel que puede poseer polisemia, multitud de referencias que no clausuran el sentido. Este sería, por decirlo de algún modo, un lenguaje “democrático”, precisamente, porque no iguala el ser al concepto, la fuerza a la palabra, el deseo al objeto referenciado. Asume la trasposición entre deseo y resistencia. Sin embargo, la metafísica se ha edificado bajo otro tipo de lenguaje y precisamente la casta sacerdotal se ha servido de él.

En relación a cómo opera la lógica de la casta sacerdotal a la hora de generar valor, Nietzsche expone un análisis importante en relación al desarrollo de la palabra “puro”. En un primer momento, “puro” estaría referido a las “cabezas rubias”, estaría dirigida a aquellas personas de origen celta. Pero es la apropiación de la palabra “puro”, por contraposición a lo “impuro”, que acuña la casta sacerdotal, la que tiene una implicación con el mínimo de fuerza. Con ella se designarían a aquellas personas que se verían privadas de ciertos actos entendidos como potencialmente peligrosos, es decir, debido a que ciertos sucesos les inducirían temor optarían por el ascetismo como preferencia vital:

El “puro” es, desde el comienzo, meramente un hombre que se lava, que se prohíbe ciertos alimentos causantes de enfermedades de la piel, que no se acuesta con las sucias mujeres del pueblo bajo, que siente asco de la sangre. [...] Desde el comienzo hay algo *no sano* en tales aristocracias sacerdotales, hábitos apartados de la actividad, hábitos en parte dedicados a incubar ideas y en parte explosivos en sus sentimientos, y que tienen como secuela aquella debilidad y aquella neurastenia intestinales que atacan casi de modo inevitable a ciertos sacerdotes de todas las épocas²¹⁷

Es interesante la matización que hace Nietzsche del instinto de rebaño como la raza más inteligente, esto también explicaría de algún modo su triunfo. El tipo específico de inteligencia está relacionada con el cálculo, es matemática y abstracta porque sabe configurar escenarios futuros, sabe medir, sabe cuándo callar, cuándo

²¹⁷ GMI, 6

escondese, cuándo salir, cuándo aproximarse o alejarse. Es una inteligencia de subsuelo que precisa inactividad, tranquilidad y reposo. No nos extrañaría, por lo tanto, que en una sociedad teñida bajo los ideales de la compasión este tipo de seres hayan logrado las mejores posiciones en las jerarquías sociales. Por el contrario, en la psicología de los nobles encontraríamos la espontaneidad como actitud vital y la inteligencia calculadora como un refinamiento a menudo innecesario. Ésta es la máxima expresión de su felicidad, libre de la separación entre un hacer y pensar, entre un medir y calcular. No hay pregunta sobre cómo debo ser bueno, se es bueno en el momento en el que se disponen de las fuerzas activas. La única bondad posible, y esa es su nobleza, es la actividad. Nuestro mundo, preñado de conceptos y de categorías que nos mueven y dirigen, es, por supuesto, un mundo excesivamente inteligente, donde todo queda salvaguardado por estar intelectualizado. No hay en nuestro mundo, hablando con rigor, lugares para la espontaneidad. La inteligencia, diferenciada desde la concepción de lo noble, por el contrario, no se diferencia de otras capacidades motoras, como pueden ser el hígado, el páncreas o la vista. La inteligencia para el noble no se desmarca como facultad superior, es un momento del valor, como el resto de los órganos, un instante para coordinar la jerarquía que uno desea y en el que involucra ciertas facultades para hacer valer su deseo.

De este modo, una teoría acerca del valor nace como la capacidad de jerarquizar qué órganos debo introducir en una determinada situación para lograr tal apropiación. La distancia del valor está producida desde el epicentro de un cuerpo singular, que es capaz de mandar y acompasar otras individualidades, pero es en la sociedad donde cobra toda su resonancia porque, para Nietzsche, la cultura sería de algún modo el cuerpo macrocósmico de un cuerpo legislador singular. Y es en la desigualdad de la atribución de las fuerzas donde cobra vigor la experiencia de la vida:

El orden de castas, la *jerarquía*, lo único que hace es reformular la ley suprema de la vida misma, la separación de los tres tipos es necesaria para la conservación de la sociedad, para la posibilitación de tipos superiores y supremos, - la *desigualdad* de derechos es la condición primera para que llegas a haber derechos.²¹⁸

Por ello, el *a priori* de la naturaleza buena vociferado por Rousseau²¹⁹ es la estrategia de una tarántula de la moral incapaz de enfrentarse a la tarea de la jerarquía

²¹⁸ AC, 57.

²¹⁹ A, 163.

donde, posiblemente, en Kant encontraría a su mejor aliado. Ambas formas modernas son tan sólo actualizaciones astutas del cristianismo, formas de anular cualquier *pathos* de la distancia, esto es el derecho a hacer valer qué tipo de órganos quiero que demanden una función. Toda regulación pulsional debe estar determinada por una jerarquía donde el peso se sitúa en el elemento acorde a la necesidad del instante. Resulta escandalosamente obvio que los órganos y facultades que predominan en una escena sexual no serán las mismas que aquellas que articulan el contexto de un laboratorio científico. Sin embargo, la radical complejidad y diferenciación de ambos instantes parece diluirse en el resto de los contextos vitales donde la jerarquía es siempre similar. En el universalismo moral hubo una “jerarquía”, perdida, en los confines, y si queremos alcanzarla se pierde en el origen, en ese momento en el que se precisó que facultad debería enseñorearse de tal o cual contexto. En detrimento de esa lucha, la moral con carácter universal siempre antepone ciertos valores que ya están falsamente jerarquizados, puesto que el carácter de ser iguales para todos muestra que la tarea de la jerarquía no se ha realizado. Esto es, se trata de una “jerarquía” no jerárquica porque no es capaz de subordinar otras funciones ni atender al elemento diferencial que aparece en diversos escenarios. Su modo de ejecutar el valor es negando esa diferencia, su respuesta es siempre la de obedecer, por lo tanto, no es una jerarquía en consonancia a ese *pathos* de la distancia, donde el valor que asigno a un instante no puede prevalecer en momentos ulteriores. Jerarquía es respetar la diferencia, no todo vale igual, no toda interpretación vale lo mismo. Por tanto, la jerarquía es la tarea de asignar valores y reconocer en ellos tan sólo su validez interpretativa.

La tarea de renunciar a la jerarquía es constante a lo largo de la filosofía, ya hemos visto el caso de Rousseau en la moral donde presupone el bien, y el caso de Kant, donde presupone la primacía de la razón, en ambos asistimos ya a un origen que clausura la jerarquía entendida como *pathos* de la distancia. Su modo de presentar el mundo es ya clausurado, se rige por un *ethos* determinante. Ocurre entonces que hay un bloqueo en el reconocimiento de una actividad humana, que Nietzsche entiende como artística, y que consiste en la continua demarcación de las singularidades que atañen a una voluntad que lucha por hacerse valer ante diferentes adversidades. El triunfo radica en la capacidad de variación. Si existiera un ideal evolutivo sería éste, y no el fenómeno adaptativo-imitativo.

Las morales de Kant, de Schopenhauer parten ya, sin darse cuenta, de un *canon moral*: la igualdad de los hombres, y que lo que es moral para uno tiene que serlo también para el otro. Pero eso es ya la *consecuencia de una moral*, y de una quizá muy discutible. [...] La moralidad fáctica del hombre en la vida de su cuerpo es cien veces más grande y sutil de lo que ha sido todo moralizar conceptual.²²⁰

Este fragmento pone de consonancia la urgencia de una moralidad fáctica que no presuponga nada, que intente elaborarse siempre más allá del canon y que atienda a los acontecimientos a merced de *escuchar* al cuerpo, gestionando sus necesidades, para después, posteriormente, ofrecerles una forma, una distancia en la que quedaría expresada la vivencia. Hay distancia respecto a la pulsión, porque todo deseo, para consolidarse y no caer en el ideal romántico, debe coagularse en la vida. Pero su implementación no supone canon ni repetición de dicho ejercicio valorativo. La distancia es siempre respecto la homogeneización del valor, síntoma patológico de un hacer mecido por la decadencia y la falta de vigor vital propia de aquél que sólo quiere prevalecer bajo la inercia de la autoconservación. Por el contrario, el *pathos* de la distancia, puede querer preservarse, pero ésta no es su marca ni su instinto cardinal, su marca configuradora es el agrandar y expandir, enseñorearse sobre lo otro, y, posiblemente, la autoconservación sea tan sólo la posterior consecuencia de la lucha, pero no su impulso originario.

El *pathos* es el reclamo de esa distancia capaz de desvincular un sujeto de la normal moral con la que ha sido atravesado históricamente. Posibilidad práctica de la resistencia y de la transformación, es en su poder un querer ser, no hay posibilidad dualista entre hacer y pensar. Quiere abrir nuevas posibilidades a los afectos y para ello su fuerza es creativa, es decir, opuesta a cualquier forma de imitación que implica ya un obedecer para mantenerse en los cauces de lo público. La creencia fanática en el deber pone de manifiesto la incapacidad de autodeterminación, de cuidado de sí, o dicho de otro modo, de poder respecto a la voluntad: «La voluntad de poder no es un ser, no es un devenir, sino un *pathos*, es el hecho más elemental, sólo a partir del cual resulta un devenir, un producir efectos...»²²¹. No habría que considerarla como algo cósmico, sino como el *pathos* que hemos defendido a lo largo de estas páginas. Así se constituye la noción de jerarquía.

²²⁰ FP, III 25 [437]

²²¹ FP IV, 14 [79]

Allí donde más se ha deseado tener fe, dónde ha hecho falta con mayor urgencia, faltaba la voluntad: porque la voluntad es, en tanto que afecto del mando, el signo distintivo de la autoridad y de la fuerza. Es decir, mientras alguien menos sepa mandar, con mayor urgencia necesitará de alguien que mande, que mande más autoritariamente: sea un Dios, un príncipe, una clase, un médico, un confesor, un dogma, o una conciencia de partido [...] lo contrario sería un placer y una fuerza de autodeterminación, una *libertad* de la voluntad, bajo la que el espíritu se despediría de toda fe, de todo deseo de certeza, habiéndose ejercitado, como está, para poder mantenerse sobre cuerdas y posibilidades ligeras y hasta para bailar al borde del abismo. Tal espíritu sería el *espíritu libre par excellence*.²²²

La necesidad de una creencia, que sea capaz de dar consistencia al ser y predisponga para un hacer o para la omisión de la acción, es el criterio que da muestra del instinto del rebaño. No obstante, nos referimos a un tipo de creencias firmes, ordenadas, expresadas y sostenidas históricamente, un régimen disciplinario sobre aquello que se debe sentir y dar vida mediante el lenguaje. Por supuesto, no existe fuerza que no encuentre apoyo en algún tipo de creencia, pero el tipo de creencias que precisa y que conserva el instinto de rebaño (y posiblemente esa sea su marca primordial, la necesidad de conservar antes que tener que rehacer o crear) es el del tipo de convertirlas en certezas. La debilidad promueve la necesidad de que una creencia sea una certeza inamovible. Por el contrario, el espíritu libre parte del escepticismo²²³ como principio metodológico porque éste viene determinado por su exceso de fuerza. En su desconfianza hallamos el poder de transformación. Podrá tener convicciones y servirse de ellas en un determinado punto, pero prefiere la jerarquía variable antes que la constancia de la certeza: «La verdad es la clase de error sin la cual una determinada especie de seres vivos no podría vivir»²²⁴.

Amor propio para querer cualquier destino

La apertura de aquel año 1882 con la finalización de *La gaya ciencia*, unido al encuentro con Lou-Andrea Salomé, llenan a Nietzsche de esperanza y gozo. Esto podría ser el motivo principal de esa alegría, pero la felicidad que Nietzsche describe a lo largo de este año está asociada a una nueva forma de enfrentarse al dolor, ha encontrado una forma de conocer que no desprecia la vida y se reconcilia con todo aquello que históricamente había sido negado como medio para la reflexión. Nietzsche quiere

²²² GC, 347

²²³ AC, 54

²²⁴ FP II, 34 [253]

devolver a la vida todo el carácter de su fuerza mitigada por la moral, de ahí la procedencia del subtítulo, *gaya scienza*, asociada a la lectura de *Del amor* de Sthendal donde se describen las costumbres y el arte poético de cultura jovial como la acaecida en Provenza antes de la conquista por los bárbaros en 1228. En la obra de Sthendal encontramos lo siguiente:

Hay que considerar el Mediterráneo como el hogar de la civilización europea. Las venturosas riberas de este hermoso mar favorecido por el clima lo eran también por la situación próspera de sus habitantes y por la ausencia de toda religión o legislación triste. El genio eminentemente alegre de los provenzales de entonces había resistido sin alteración el paso por la religión cristiana. ... No entenebrece estas páginas con el relato, capaz de poner de punta, de los horrores de la Inquisición en todo el fervor de su juventud. En cuanto a los bárbaros, eran nuestros padres; mataban y saqueaban todo; destruían por el placer de destruir lo que no podían llevarse; una furia salvaje los impulsaba contra cuanto tenía algún matiz de civilización; sobre todo, no entendían una palabra de aquella hermosa lengua del Sur, y esto aumentaba su furor.²²⁵

Expurgar a la vida de toda su culpabilidad será la tarea de *La gaya ciencia* bajo la inspiración de aquella sociedad huérfana de mala conciencia. En el reflejo de aquellos trovadores que componían la *gaya scienza* es donde Nietzsche encuentra un contramodelo a la moral imperante. No obstante, para deshacer las raíces, si en *Aurora* ya había iniciado el descenso, en sus dos obras posteriores, *La gaya ciencia* y en *Así habló Zaratustra* encontramos el intento de volver a la superficie. Apuntaremos que una de las diferencias radicales que distancian las dos obras posteriores, será de nuevo, la forma de abordar la ciencia como movimiento estratégico capaz de desbancar el legado moral del que somos herederos ilegítimos. La ilegitimidad de la herencia tiene relación con el hecho de participar en una gestión pulsional de la que desconocemos el mecanismo y los resortes que posibilitan la acción. Actuamos, elegimos, sacrificamos, y al hacerlo, no sabemos cuánto de nosotros viene determinado en tal gestión. Hay algo ajeno a nosotros que nos delimita. La ciencia será la gran desveladora de aquel mecanismo subterráneo, al menos ésta será la tesis principal del libro IV de la *La gaya ciencia*.

La ciencia puede ser un tipo de conocimiento capaz de subsumir todos los rasgos vitales, desde el más hoscamente rutinario y cotidiano hasta el mayor de los desasosiegos que nos atormentan. Pero el valor de la ciencia, radica en que se enfrenta a lo despreciado, lo sensible, y ve en ello el impulso que activa cualquier proceso

²²⁵ Sthendal, *Del amor*. Madrid: Alianza Editorial, 2003. pp. 249-250

considerado como superior. En este sentido la ciencia es genealógica porque parte de estímulos para explicar fenómenos complejos. Una sabiduría alegre, capaz de rendir cuentas a la tradición, deberá asumir el mismo proceso, sin restricciones ni escisiones, abordar la naturaleza de nuestro deseo, con todos los júbilos y lamentos implícitos, preguntándonos acerca de la legitimidad sobre el sentir de un modo u otro. Para asumir la vida así, la moral y el conocimiento deberán reorientar su interés hacia el elemento olvidado y amputado: el cuerpo, de cuyo tratamiento extraeremos la salud o la enfermedad que la cultura ha perpetrado sobre la gestión de nuestros afectos. No olvidemos que toda manifestación cultural se cimenta sobre el estatuto de regular un organismo, protegerlo y otorgarle las condiciones para que prospere. Los valores son el campo de cultivo de ciertos organismos, y sólo la mirada de la ciencia puede entrever en ese proceso la raíz de la legitimación. En este sentido, Nietzsche está pensando en una ciencia que logre mostrar los afectos interrelacionados con procesos primitivos instintivos que, posteriormente, devendrán en los binomios bueno y malo, placer y displacer, cuyas connotaciones son estrictamente apelativos culturales que responden a la utilidad o al perjuicio que estipula una comunidad. Dicha actitud parece prestada directamente del proyecto spinozista de un amor intelectual que, más allá de la culminación en un Dios panteísta²²⁶, debe pasar por una superación del dualismo cartesiano, tan criticado a lo largo del libro V de la *Ética*, donde la importancia del conocimiento de los afectos pasa necesariamente por el reconocimiento del cuerpo. La *Ética* así proyectada podría tratarse de una herramienta capaz de atacar toda nuestra concepción moral revisando cada uno de los elementos que la conforman, desde el valor metafísico de perdurabilidad implícito en nuestros juicios morales hasta nuestra propia psicología a la hora de asumir dicho tipo de gestión. Asimismo, hay un reconocimiento heroico del destino inspirado en la necesidad de asumir la vida bajo cualquier condición, y el cuidado del cuerpo como potencia capaz de desear más allá del dolor que padecemos. El dolor no debe ser un motivo para abrazar la posibilidad de otros mundos, sino para descubrir en éste una tarea heroica de amor que abraza la vida a pesar de todos sus desafíos. Nietzsche se referirá a la incorporación del dolor desde la amorosa tarea del arte.

²²⁶ «En efecto, tal vez exista en nuestra interioridad luchadora algún tipo de heroísmo oculto, pero, a decir verdad, nada divino reposando eternamente sobre sí mismo, como creía Spinoza.» (GC, 333):

Pero antes, la conquista de este tipo de conocimiento sólo puede ejecutarse desde el *amor fati*, transferir la alegría al conocimiento instaurado desde una dinámica que no atenta contra lo vivo, una sabiduría que goza de jovialidad al deshacerse de las cadenas heredaras, sólo así, puede lograrse el proyecto más alto propugnado por cualquier filosofía: *llegar a ser lo que somos*. Un prototipo de conocimiento, y también de moral, que ataca la raíz nostálgica del dolor que proyecta una suerte de culminación siempre escindida entre un pasado perdido y anhelado (tendencia romántica) o un porvenir redentor (tendencia cristiana e idealista). La propuesta de esta ciencia alegre que busca Nietzsche posee ambas miradas, pero con una variación importante, es preciso superarlas y retrotraerlas al rostro de un presente. He aquí la fuerza de Jano: el placer y el sufrimiento están intrínsecamente concatenados, y toda filosofía ha sido una forma de separarlos, de perseguir el uno sin el otro, proyectar formas de vida en el que la mirada aparezca partida.

La jovialidad de la salud recae sobre esta tarea de negociación con el sufrimiento. Dicha intención será la más fuerte inspiración para el desarrollo de su moral personal que encontrará en una expresión, *amor fati*, la aspiración más alta de su proyecto de sabiduría alegre donde la moral será el conocimiento más valioso para la vida. Una moral que encuentra su desarrollo mediante el equilibrio de dos disciplinas: el arte y la ciencia, y cuya síntesis de dicho proyecto lo encontramos precisamente en el final de este libro donde aparece el pensamiento del eterno retorno y el aforismo *incipit tragoedia*.

Pero, ¿a qué se está refiriendo Nietzsche con una moral privada, como suma de las condiciones existenciales, que prescriben un deber sólo en el caso de que me quiera a sí mismo? Precisamente, a esta tarea de reunir lo imposible: querer egoístamente., Nietzsche invertirá el presupuesto principal de la moral judeocristiana al reconocer su misión en el más estricto egoísmo: quererse a sí mismo como condición de posibilidad para toda moral. Libra la dependencia de querer algo otro por encima de sí, entendido como compasión o como algo capaz de prometer mundos mejores. Pero quererse no es un acto atomizado de lo que soy, entendido como unidad aprehensible. Más allá de la exaltación del yo romántico que presupone la pureza del genio en la conquista de una intimidad que desdeña la influencia del mundo circundante, Nietzsche introduce la individualidad como eslabón de un proceso histórico contra el que debe medirse. La mirada al pasado es importante porque incluye en la formación del yo, del estilo o de la

personalidad, todo lo que ha anticipado dicha posibilidad. Quererse es superar el altruismo, pero no es desdeñar al otro, porque ese otro forma parte del mismo proceso, es incluso resistencia frente a la que mido mi propio valor y lugar donde se mide el deseo. Negarlo sería una forma de negarse, el trabajo de la nueva ciencia jovial pretende presentar a la alteridad libre de los presupuestos morales que hemos heredado. La tarea de darse un estilo será fundamental para Nietzsche porque en el carácter, en nuestros movimientos, en nuestra forma de reproducir jerarquías, en nuestro gusto, en definitiva, en todo ello encontramos síntomas de hasta qué punto hemos heredado una segunda naturaleza que es incapaz de atender a la primera, cuyo presente pulsional ha quedado eclipsado. La primera tarea de la moral es el reconocimiento de la primera naturaleza, la que realmente nos gobierna y hemos silenciado. Quererse a sí mismo es darse un estilo, confeccionar una nueva segunda naturaleza que no herede la sordera respecto a la primera:

Solo una cosa es necesaria. – Imprimir estilo al propio carácter - ¡qué arte tan grande y tan escaso! Lo practica aquel cuya mirada es capaz de abarcar todo lo que ofrece su naturaleza en lo referente a fuerzas y debilidades, con objeto de adaptarlas a un plan artístico.²²⁷

La herramienta capaz de efectuar dicho desenraizamiento de las costumbres será la ciencia. Esto es, para superar la impersonalidad de toda nuestra forma de sentir, hay que pasar antes por un ataque capaz de reconfortar nuestro propio carácter, nuestro propio estilo, aquello que llamamos personalidad, nuestra moral más auténtica. Por ello, en la carta señalada al comienzo de este texto, Nietzsche afirmará que se trata del libro más personal de todos los que ha escrito. Éste es el cuidado de uno mismo, pero, por otro lado, para lograr el cuidado, como moral del querer, hay que llevar la crítica hasta los límites por medio de este recorrido que va de la segunda a la primera naturaleza y viceversa. Hay que presentar la alteridad libre de los presupuestos morales que hemos adoptado históricamente. Por ello, la moral, se presenta como proyecto personal, intransferible a otro, e intransferible a uno mismo bajo predisposición del propio tiempo. Esta presuposición niega otro de los fundamentos propios de la moral, sus presupuestos más íntimos y bajo los que emitimos nuestros juicios y organizamos nuestra forma de vida: la idea de que algo puede prevalecer y puede ser connotado más allá del tiempo y de la circunstancia: «A la felicidad se llega por caminos

²²⁷ GC§290.

contrapuestos, por eso no hay manera de definir una ética».²²⁸ La única transferencia posible es el amor, un amor visto desde la óptica de la necesidad donde ningún elemento que aparezca es repudiado, sino incorporado como forma de crecimiento, como forma crítica de superación de aquello que amputa una voluntad. Esto es, quererse es reconciliarse con todo lo pasado que de algún modo explica la necesidad de lo que soy y de lo que me afecta. Cuando digo algo, hago ésto, quiero lo otro, sueño con tal anhelo, lo que está sucediendo es la actualización y la gestión del deseo por medio de un proceso que se retrotrae históricamente y cuya fuente de atención siempre ha estado gestionado por una herencia, unos intereses y el dominio de un poder del que no participo. El deber o la responsabilidad moral se presentan bajo esa herencia donde se antepone la alteridad y el miedo, antes que la propia individualidad. Sólo así un determinado tipo de seres lograron sobrevivir. En este sentido, toda moral ha sido un odio hacia el destino, un ansia de congelación, de teleología, de alcanzar el final mediante una mimesis paralizadora donde lo grotesco ha sido el consuelo de la tranquilidad y la seguridad en aras de espontaneidad y de la improvisación. Por ello, Nietzsche está atentando contra dos de los principios que han nutrido hasta ahora la moralidad: el altruismo y el deber hacia la realización personal en los confines de la existencia. Quererse a sí mismo invierte esa tendencia, presenta la más alta realización moral en la justificación de lo que soy, y para ello es preciso el egoísmo y la revisión del pasado para dar cuenta de cómo he llegado a este punto.

Una moral que exige un gran amor

Nuestro régimen moral ha trabajado un tipo de lenguaje cuya estructura conceptual ha sido capaz de limar nuestra propia individualidad. La moral ha trabajado siempre desde la creación de una segunda naturaleza, obviando la primera. Este lenguaje moral preestablece qué tipo de afectos deben considerarse, merecen nombrarse, reconocerse o negarse, ofreciéndoles el valor suficiente para ser dignos de traducción en la esfera pública, acorde con un buen gusto presupuesto. Por ello, la tarea de la transvaloración atraviesa la constitución del lenguaje al confeccionar ideas claras y concisas, pasiones o afectos con un determinado valor que se desligan del impulso o del instinto del que provienen. Nietzsche, mediante la genealogía, señalará la necesidad de

²²⁸ FP, II 8 [12]

descodificar el lenguaje hasta reducirlo a la primera naturaleza donde impulsos e instintos no poseen una naturaleza buena o mala, tal naturaleza sería impensable. Naturaleza es, en este sentido, un artificio mediante el que se sirve el cuerpo para hacerse más fuerte.

*Cuán poco se sabe de lo que precede a la acción: cuán imaginativos son nuestras sensaciones de «libertad de la voluntad», «causa y efecto»: cómo los pensamientos son imágenes, cómo las palabras son sólo signos del pensamiento: la inescrutabilidad de toda acción: la superficialidad de todo alabar y censurar: cuán esenciales son LA INVENCION Y LA IMAGINACIÓN, en la que vivimos conscientemente, cómo todas nuestras palabras hablan de invenciones (incluso los afectos), y cómo el vínculo de la humanidad se basa en la transmisión y en el desarrollo posterior de esas invenciones: mientras en el fondo el vínculo real (a través de la procreación) sigue su camino por vías desconocidas. [...] Nuestro afán de conocer la naturaleza es un medio por el que el cuerpo quiere perfeccionarse.*²²⁹

A continuación podemos ver cómo la tarea que propone Nietzsche pasa necesariamente por el reconocimiento de una moral que, más allá del bautizo valorativo y de la estructura del deber, debe cuestionarse en orden a qué tipo de economía psíquica desea obedecer, esto es, a qué tipo de vínculo hace referencia para transmitir y desarrollar su legado. Dicho en otras palabras, Nietzsche parece exigir que toda la moral que aparezca en el espacio público debe asumir su carácter inventivo, esto es, más relacionada con una cuestión del gusto estético y de la una voluntad artística, que de un imperativo de corte universalista. Dicha gestión no puede renunciar al reconocimiento del valor acorde con la estructura que jerarquiza un tipo de fuerza. El éxito de la Circe de la humanidad ha sido la capacidad de traducir cualquier estímulo a un correlato de división absoluta entre aquello que debe y no debe ser deseado, presentando los imperativos morales desposeídos de su fuerza. La retroalimentación de este mecanismo consiste precisamente en que debe desearse la anestesia del deseo: «es preferible desear la nada a no desear»²³⁰. Sobre esa nada es donde ha cabalgado la moral sin revisar el origen y en Kant encontramos al cómplice más peligroso. La filosofía, en cualquiera de sus modalidades, nace frente a este gran vacío y se proyecta hacia una meta impulsada

²²⁹ FP III, 24 [16]. Aunque se trate de un fragmento póstumo redactado de forma telegráfica y sin cohesión en su redacción, no obstante, lo consideramos sumamente interesante por agrupar posturas que nos ayudan para consolidar lo defendido anteriormente. En este fragmento extraemos varias cosas: a) aquello que inspira una acción (lo hemos llamado origen) es insondable; b) nuestra forma de abordar ese espacio insondable es mediante la imaginación, único modo de conquistarlo; c) para ello construimos el lenguaje; d) el lenguaje que históricamente hemos recibido y usamos se desvincula del acto creativo que lo introdujo en el mundo para nombrar afectos, censurar o alabar. De todo ello concluimos que el vínculo con la realidad es siempre un vínculo mediado, y que de dicha mediación lo que la voluntad quiere es perfeccionarse, esto es, expandir su poder, tomar dominio de lo que le acontece.

²³⁰ GM, III, 28.

por la inercia de un error: considerar que el cuerpo no interviene en los procesos considerados racionales y discursivos. Ese abismo, que supone la desconsideración del deseo como fiera indomable, se perpetúa por medio de un lenguaje que presupone metafísicamente la conservación de determinadas ideas: *yo, conciencia, culpa, alma, bien, mal, Dios, verdad*, etc. Así persiste un tipo de estructura moral que nace bajo una escisión que se permea a través de la estructura sujeto y predicado, acción y responsabilidad.

Nietzsche apuesta por la ruptura de dicha estructura, al afirmar que no existen objetos, tampoco sujetos, tan sólo fuerzas congestionadas en una voluntad que lucha por enseñorearse de su potencial. La división supone la asimilación de una trama metafísica que responde a una seducción moral, ésta, a su vez, a un tipo específico de gestión de la fuerza basada en el resentimiento, es decir, en la congestión de lo real por medio de un dualismo que es capaz de separar a la fuerza de su voluntad. La instauración de un objeto separado de su fuerza interpretativa, o de una acción valorada a tenor de una estructura universalista, todo supone la retroalimentación de un mecanismo que pretende distinguir una idea, esencia o sustancia que permanece invariable frente a la accidentalidad de los atributos que interactúan en ella. Sólo entra en el terreno filosófico todo aquello que permanece, así la accidentalidad del instinto sólo merece consideración en el momento en el que atenta contra la idea del honor, adquiere conciencia de una falta o se convierte en culpa. Nietzsche es el primero que eleva la categoría de los accidentes desposeídos de su predicación, deshaciendo el universo cerrado instaurado por el resentimiento. En el momento en el que se demuestra la intencionalidad de la ley y al amo que está detrás del imperativo se deshace la culpa, se libera al instante de su finalidad. El carnaval del lenguaje determina un tipo de organización social, y la filosofía se complace en mantener la legitimidad de ese dispositivo, añadiendo ornamentos antes que desnudar la intención que subyace en los actos de habla.

El lenguaje y los prejuicios sobre los que éste se apoya, impiden muchas veces profundizar en el estudio de los fenómenos internos y de los impulsos, habida cuenta de que sólo disponemos de palabras para designar los grados superlativos.²³¹

Los grados superlativos son aquellos donde sólo reconocemos una sustancia y no la composición de sus accidentes, en otras palabras: el azar del que está preñado cualquier suceso. La pregunta metafísica por la cosa nos anticipa que la división entre

²³¹ A, 115.

sujeto y objeto es propia de una estrategia moral cuya tarea es depurar los afectos de acuerdo a un régimen. El modo de producción de conceptos ha sido la separación entre el sujeto y el objeto. En este sentido, la transvaloración pasa por una reformulación donde el objeto no es otra cosa que un modo de sujeto y esta intención metodológica sólo puede apreciarse dentro de la esfera del arte. La decadencia del tipo hombre y su noción del conocimiento se halla en la voluntad de verdad que paraliza el flujo del instinto. La voluntad de verdad es un tipo de inclinación perversa que estipula que ningún tipo de felicidad es posible sin conocimiento que apunte hacia ideas claras y distintas. Ese control se efectúa sobre el etéreo mundo de las ideas, es decir, el dominio se efectúa sobre la fabula, pero no atiende al principio activo. Si se ataca la raíz estructural que configura el propio lenguaje y la pretensión de bautizar bajo esa escisión originaria dejamos al enemigo sin sus armas primarias, lo desposeemos de su voluntad de verdad y le obligamos a reconocer su poder. Dicho poder es la matriz del conocimiento que hemos olvidado.

El modelo de discurso que ha triunfado ha sido bajo esta terrible escisión, donde el poder ha sido desvinculado de los agentes productores de significado. El préstamo del sentido se produce bajo el dualismo sujeto cognoscente y objeto dominado, es decir, es en el terreno de la epistemología donde el conocimiento pretende liberarse de las fuerzas de rozamiento o de las particularidades azarosas del instinto. Y esta es la mayor resistencia que aún no ha sido desvelada, la separación entre la interpretación y la capacidad de poseer. Solo el artista, en su egoísmo insaciable de instante, de apropiarse de todo aquello que atenta contra su individualidad, es capaz de permanecer tímidamente alejado de la contaminación epistemológica que la filosofía ha presupuesto como modelo de verdad. El egoísmo de su proceder, esto es, en la psicología del artista observamos que la actividad vital pasa por una constante evaluación de la jerarquía mediante la que se predispone para crear y dar valores. Si el artista acude a un modelo de verdad, entonces el síntoma psicológico de su producción puede leerse en clave de huida y de conservación de las fuerzas reactivas que mantienen un tipo de vida que, si bien no le pertenece por ser heredado, al menos le mantiene con una garantía de seguridad existencial. Pero dicha vida Nietzsche la entiende como enfermedad, y los productos culturales como decadencia por desatender al origen. En este sentido, Sánchez Meca señala:

El problema de Nietzsche no es el de la esencia de la verdad, sino el del sentido de la voluntad que quiere lo verdadero. Pues la voluntad de verdad no es más que un síntoma. Buscar lo verdadero implicaría postular un criterio de verdad que tendría que suponer, a su vez, la posibilidad de conocer lo que es el ser. Esto es lo que Nietzsche refuta por imposible, desautorizando toda interpretación metafísica de su obra. Su planteamiento no es, en definitiva, ontológico sino psicológico. Y psicológico, no porque se proponga describir los síntomas de la vida anímica, sino porque trata de interpretarlos como síntomas que remiten al cuerpo, jerarquía de fuerzas cuya organización es índice de salud o enfermedad, de afirmación o negación de la vida.²³²

El hombre de conocimiento está hipnotizado por el fetiche del valor, se enorgullece de sus promesas y eso le impide ver en dicha complicidad el carácter sintomático de su actividad cognitiva: la firme separación entre voluntad y deseo. El ejercicio de la transvaloración transita necesariamente por un análisis del lenguaje como forma de poder que despliega un tipo de vida. La primera aproximación sería la analítica efectuada desde *HH*, *A* y *GC*, y ésta se serviría de la ciencia para auscultar esa salud de la cultura en su correlación con los tipos de vida de orden instintivo. La pregunta que bordea aquellas obras mantiene relación con la intuición de qué tipo de fuerza se oculta tras la fe del conocimiento. Posteriormente, será en *GM* cuando Nietzsche asuma que la ciencia tiene un papel similar al de la metafísica o al de la moral judeocristiana y no puede servirle como instrumento. Por ello, la genealogía si bien remite en el primer tratado a un método analítico, este se torna más filológico que biologicista, para después ofrecer una crítica al contagio de esa voluntad de verdad en todas las esferas del saber. En este sentido, Nietzsche parece apuntar hacia la formación de su noción de la voluntad de poder en relación a la fisiología y a la filología. Si la idea de la voluntad aparece vinculada a la filosofía de Schopenhauer, Nietzsche se deshace del pesimismo antropológico por medio de Emerson, otra de sus grandes lecturas durante la gestación de *GC*: «La vida va en busca del poder y el mundo está tan saturado de poder –no hay grieta o hendidura donde no se encuentre- que ninguna búsqueda sincera queda sin recompensa»²³³.

Bajo las palabras de Emerson, Nietzsche parece conducirse hacia esa búsqueda que encuentre la búsqueda de poder hacia la que tiende la vida. No obstante, una búsqueda respecto al origen no se efectuó de acuerdo a la vinculación entre vida y poder. Se inicia el rastreo con la asunción de que allí se encontraría algo que legitimara

²³² SÁNCHEZ MECA, D. *En torno al superhombre. Nietzsche y la crisis de la modernidad*. Barcelona: Anthropos, 1989, p. 120.

²³³ EMERSON, R. W. *La conducta de la vida*. Valencia: Editorial Pre-textos, 2004. p. 69.

el punto de llegada, las presunciones asumidas bajo la lógica del conocer verdadero. Toda crítica hasta ahora ha tomado el origen como acceso privilegiado a la conformación y justificación de todo destino. El parentesco entre origen y fin aparece vinculado por el ansia socrática de la razón dialéctica.

Me refiero a la idea de que *antiguamente* los investigadores, cuando buscaban el camino que llevara hacia el origen de las cosas, siempre suponían que acabarían encontrando algo que fuera de inestimable significado para toda acción y juicio; de modo que se *presupusiera* que de *plena comprensión del origen de las cosas* dependía la salvación del hombre.²³⁴

Toda crítica se ha presentado como una revisión impersonal, donde el individuo tuviera que desembarazarse de sí mismo para conocer mejor. Así se cumplía la máxima de la voluntad de verdad, para conocer hay que separarse del poder, al menos del poder activo. El discurso se ha gestado bajo esta aparente orfandad personal del significado, es un desierto que no cesa en su crecimiento porque se nutre de la moralidad que aparece secretamente en la intención del lenguaje, lo asume como consustancial a un tipo humano. El discurso kantiano ha garantizado el reflujo de determinadas fuerzas extirpadas de su motor al presentar la crítica de forma impersonal.²³⁵ Bajar a las profundidades requiere desconfiar por un instante de toda moral heredada, deshacerse del policía interior que hemos adquirido por medio de la fuerza de las costumbres, desasirse de la forma en la que tenemos de narrarnos ante el mundo, sin que ello implique la negación de lo heredado, todo lo contrario, hay que transitar los discursos que han poblado los distintos horizontes históricos para ahondar en la relación entre cuerpo, afectos, lenguaje y moral.

En este sentido, la primera declaración de intereses que realiza Nietzsche en *A* es ser enemigo de todo tipo de creencia. Y una de las creencias radicales es la potestad de la razón como único vehículo legítimo y hegemónico de articular discurso. En la oquedad inevitable de su configuración observamos la brecha fisiológica que oculta: la inhibición de las fuerzas instintivas. Otra de las creencias que tenemos adheridas en

²³⁴ *A*, 44.

²³⁵ *GC*, 345: «Sea donde sea, la falta de personalidad siempre se deja sentir: una personalidad debilitada, tenue, extinguida, que se niega y reniega de sí misma, ha dejado de servir para algo bueno – y menos aún para la filosofía. El *desinterés* carece de valor tanto en el cielo como sobre la tierra; todos los grandes problemas exigen un *gran amor*, y de éste sólo son capaces los espíritus fuertes, redondos, seguros, firmes en sus convicciones. Hay una evidente diferencia en si un pensador afronta personalmente sus problemas, de manera que en ellos encuentra su destino, su necesidad y también su mejor felicidad, o si, por el contrario, los afronta *impersonalmente*».

nuestra forma de conformar el discurso es la creencia entre el paralelismo lenguaje-afectos. Nietzsche afronta ese problema desde cierto fogonazo genealógico al subrayar que todo hombre libre ha sido considerado bajo una ristra de atributos que presuponen un tono moral deleznable. En los estados primitivos de la humanidad el calificativo malvado ha significado lo mismo que libre, individual, arbitrario, desacostumbrado, etc²³⁶. Por ello, no puede considerarse la función de un sujeto encadenado a un tipo de accidentalidad específica. Por otro lado, en los estadios actuales, el valor del hombre libre aparece dissociado de aquellas valoraciones, precisamente, porque el lenguaje depura sus propias imperfecciones, sus inevitables contradicciones. En este sentido, la filosofía se complace en haber contribuido históricamente al proceso de sublimación del lenguaje, o dicho de otro modo, ha desarrollado un tipo de propensión hacia la sutilidad de los intereses reactivos que subyacen en la necesidad de transferir el deseo a los actos de habla. El discurso filosófico propaga el paralelismo afectivo, es decir, se configura bajo la creencia de la identidad entre lenguaje y modos de sentir o pensar, así se destilan las pasiones arrebatadoras en ideas claras y distintas, modos clarividentes de tasación y control moral. El ser humano, representado con todo su bagaje de creencias, debe ser superado, pero aún hay en él algo que rescatar algo, aquel elemento que ha sido olvidado por la tradición. Ese gran olvido de sí servirá como puente, así lo enuncia Zaratustra²³⁷. Ese puente es el ser humano en sentido fisiológico, tránsito capaz de generar nuevas instancias de valor. El puente es capaz de unir dos orillas que aparecen separadas, el animal y el superhombre, los instintos y la transvaloración. Así, la etapa del descenso a los infiernos bajo esa mirada fría de la ciencia se ve superada por la creación de Zaratustra como maestro del eterno retorno, de la virtud que hace regalos y del amor al conocimiento (poético).

El párrafo titulado *El valor de la creencia en las pasiones sobrehumanas*²³⁸, encontramos un análisis en el que Nietzsche analiza “genealógicamente” la idea clara y distinta de lo que institucionalmente consideramos amor. En dicho párrafo observamos cómo la idea de amor aparece respaldado por instituciones que, si se analizan de acuerdo al origen fisiológico, la idea aparece vacía y desinteresada de un arrebatado pasional efímero. Comprobamos entonces que la idea del amor romántico o en la institución del matrimonio (ambos con connotaciones eternas) se desvincula de su

²³⁶ A, 9.

²³⁷ Za, Prólogo, 4.

²³⁸ A, 27.

posible origen sexual instintivo como grado cero del que brota una segunda naturaleza. La lectura interpretativa del amor se desvincula de cualquier referencia animal. La traducción que se realiza de un instinto hacia un lenguaje cifrado en nuestra ergonomía moral, instaurada como segunda naturaleza, muestra hasta qué punto dosificamos nuestro carácter en aras de una predisposición teleológica que mantiene un régimen disciplinario sobre nuestro cuerpo. Nuestros apetitos deben alcanzar el suficiente rango de nobleza, es decir, deben alejarse completamente del punto de fuga para adquirir control y entrar en la esfera pública de forma pacífica. No estaría tolerado socialmente, por tanto, que un ser humano se enamora continuamente y de formas múltiples. Habría una forma de expresión del amor y ésta sería emparentada hacia una idea única e irrepetible. Comprendemos que al no consumarse tal idea desemboquemos en el mejor de los casos en el pesimismo, y en el peor en la huida de la vida, ya sea mediante la tipología del anacoreta o del suicida romántico.

Todas las instituciones que han otorgado a una pasión la creencia en su duración y la responsabilidad de esta persistencia, aún en contra de lo que es en sí una pasión, le han conferido también un nuevo rango: desde ese momento, quien se siente dominado por dicha pasión, no se verá disminuido y amenazado como antes, sino que pensará que dicha pasión le eleva ante sus ojos y los de los demás²³⁹.

Así, siendo el amor una pasión de índole sexual, y por lo tanto evanescente, solamente puede adquirir connotación de placer si se realiza bajo aquellas dinámicas que la moral predispone. Aquí Nietzsche señala el síntoma de enfermedad, la proposición de una idea que va en contra de lo humano en un sentido fisiológico. El matrimonio, por ejemplo, es un tipo de ritual donde se permea un tipo de metafísica basada en el valor de lo perdurable como aquello que merece ser sentido y expuesto públicamente. La felicidad sólo es noble en lo eterno, así se pacifica a la fuerza nerviosa de la voluntad que la padece. Un enamoramiento constante y diferente exigiría nuevas fuerzas activas que fueran capaces de enseñorearse, una y otra vez, de un instinto que se representa sin nombre, pero que para ser conquistado merece pasar por el lenguaje. Ahora bien, el lenguaje siempre debe ser reinventado tan pronto la fuerza de ese instinto se ha desvanecido. Aún así, el lenguaje siempre parece tonarse un instrumento débil e insuficiente, especialmente cuando lo acusamos en relación a la idea del amor, donde la propensión a una idea universal en este caso se torna ridícula. El ejemplo extraído del citado párrafo resulta paradigmático para enfrentarnos a cualquier pretensión de

²³⁹ *Ibid.*

validez universalista de la moral. Magnífica la complejidad del problema al que nos estamos enfrentando.

El gran triunfo de la moral no ha sido generar el valor metafísico de lo verdadero como aquello que hipostasia al animal, sino instaurar sus valores en la atmósfera de las dinámicas sociales de forma implícita, y el matrimonio es sólo un modo disciplinario de ese poder filtrado. Las costumbres están bañadas de ideal y así una ficción ha sido capaz de generar mundo. Pero, como bien señalará Nietzsche el ser humano debe ser puente, el inicio de una nueva forma de valorar que debe reconocer al animal como motor de la fuerza y cómo se ha vinculado histórica y culturalmente con la expresión de sus fuerzas. Desde la animalidad encontramos el punto de fuga de nuestro deseo, pero su realización debe pasar necesariamente por instancias que superan al propio cuerpo. Por ello repetirá una y otra vez al comienzo de *Za* que el ser humano debe ser un puente.

El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre, - una cuerda sobre un abismo. Un peligroso pasar al otro lado, un peligroso caminar, un peligroso mirar atrás, un peligroso estremecerse y pararse. La grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta: lo que en el hombre se puede amar es que es un *tránsito* y un *ocaso*. Yo amo a quienes no saben vivir de otro modo que hundiéndose en su ocaso, pues ellos son los que pasan al otro lado.²⁴⁰

Si el ser humano pasa a ser un ocaso, con ello todas sus formulaciones institucionales adquieren el rango de arte, esto es, de reconciliación que sólo validan el reconocimiento de una fuerza puntual bajo la que somos agitados. El superhombre como nueva tipología de valoración se hace cargo de este carácter mediador de la cultura. La razón así se posiciona a merced de la pulsión, éste es el nuevo uso de la razón aplicada como instrumento capaz de administrar las fuerzas nerviosas, pero administrar no es negar o reprimir, tampoco generar un fin metonímico del deseo²⁴¹. Superar al hombre es, por un lado, reconocer en la razón el instrumento que lo hace capaz de generar cultura y sociedad, por otro, reconocer en la matriz del instinto cualquier tipo de configuración social. La moral posee esa capacidad de ahorro y de

²⁴⁰ *Za*, Prólogo 4.

²⁴¹ Hemos decidido denominarlo metonímico porque así entendemos el proceso de sublimación de la razón. El deseo no posee un objeto claro y distinto donde manifestarse, la complicidad con el arte es siempre tránsito, porque el lenguaje, la obra de arte, las formas culturales, etc. son sustitutivos necesarios, pero del mismo modo, contingentes. Su necesidad radica en que no podríamos vivir sin cultura, pero toda cultura es contingente, no es voluntad divina, tampoco el mejor de los mundos posible. No hay un juicio que pueda asumir la verdad. El mejor mundo siempre está por hacer, así lo propone una voluntad que encuentra en la tipología del artista el mejor modo de reconocer nuestra humildad interpretativa.

orden, pero, y éste es el problema fundamental que Nietzsche destaca, el ahorro superlativo de la fuerza ha ido en detrimento de cualquier forma de vida bajo la propagación de un error. Hay que volver a valorar la moral porque ésta ha sido incapaz de gestionar las fuerzas fisiológicas, su táctica ha sido negar el cuerpo, someterlo como laboratorio donde pueden aislarse los elementos relativos al deseo y al instinto.

Como hemos señalado, la tarea de la transvaloración precisa de la creatividad del explorador, esto es, dar nombre a lo innombrable, a los territorios nunca antes divisados, construir nuevos puentes; pero la actitud de la originalidad, entendida como diferencia potencial que se distancia de las jerarquías y hace su propia jerarquía, siempre ha sido considerada una suerte de mala conciencia, al igual que se ha evitado al hombre libre. Para superar las resistencias morales que posibilitan un nuevo orden el impulso viene concedido por el gusto metodológico de los asuntos más serios, la inocencia de la ciencia como metodología exploradora. La ciencia será capaz de devolver el valor a la silenciada trama fisiológica del poder. Ante la colonización de nuevos territorios, el lenguaje puede emanciparse de los valores que lo atraviesan, es entonces cuando se puede ser creativo, después de haber sido físico, fisiólogo y filólogo, podremos ser entonces artistas.

El amor fati del artista, promesa de felicidad

Una vez desarticulado el *yo pienso* como lugar donde la Modernidad ha fijado sus creencias y apuntalado una idea del ser en manifiesta clausura contra el devenir, apuntando hacia ese infinito acotado cuya meta es la verdad a la que aspira el sujeto, una vez deshecha esa fatal herencia, entonces lo bueno y lo bello quedarían liberados y podrían reorientarse hacia la noción de valor como *modus de sujeto*, que encontraría un modo creativo en la manifestación activa de la voluntad de poder. Ese *modus* aparece apelado como *quatum* de fuerza cuando hace referencia a la tipología del señor como fundador del Estado, un artista ingenuo e inconsciente de las connotaciones que implica su hacer, más allá de la verdad, pero también de la mala conciencia y del contrato idealizado por Rousseau.

Un *quantum* de fuerza no es sino un *quantum* tal de pulsión, de voluntad, de acción – mejor dicho, no es más que la propia pulsión, voluntad, acción, y si llega a parecer otra cosa es solo porque nos engaña, seductor, el lenguaje (y los errores básico de la razón,

en él petrificados), que entiende y malentiende que toda acción viene causada por un actor, por un «sujeto». Del mismo modo, ciertamente, como el pueblo separa el rayo del relámpago, y considera que este último es el *hacer*, el efecto de un sujeto que se llama rayo, asimismo la moral del pueblo aísla también la fuerza de la expresión de la fuerza, como si detrás del fuerte hubiera un substrato tal; no hay ningún «ser» detrás del hacer, del actuar, del llegar a ser; «el autor» es algo que simplemente se añade al hacer – el hacer lo es todo.²⁴²

Ese *quantum* describe la tipología del artista como un hacer donde no hay preocupación por el ser, no hay cálculo ni medida, no hay principios que vertebran ese hacer porque no hay un conocimiento consolidado como meta, tan sólo mera descongestión de fuerzas sin mirar de reojo al deber. Es egoísta por antonomasia donde el hacer es tomado como destino, como la asunción de que no se podría estar haciendo otra cosa cuando se está haciendo ese algo, es decir, el artista se sitúa más allá de la responsabilidad que acuña el cordero ante el peligro del ave rapaz, imagen empleada a menudo por Nietzsche. Asimismo, más allá del control de las consecuencias y del compromiso con respecto al decir con verdad. El señor crea, imprime, acuña, forja ese *quantum*, ese modo de ser irreducible a un substrato que no puede separarse de su actividad, que no está separado de su pensar, es, por ello, instintos liberados y que reconocen el marco donde se gesta el valor, en la lucha de ese *modus* entre voliciones y resistencias.

Posteriormente, con el advenimiento de la rebelión de los esclavos, ese hacer del señor-artista será culpado, y frente a la actitud del derrocharse en el hacer, aparecerá una voluntad de autoconservación que divide y separa, al mismo tiempo que criminaliza el egoísmo y se revuelve contra esa tipología de artista, como ave rapaz, que pone en riesgo la manutención del Estado y desprecia la legitimidad del contrato. No obstante, es importante incidir en algo que Nietzsche subraya, son los señores los que son capaces de acuñar valores, de generar Estado. Sin embargo, su conservación y manutención vendrá asociada a la actitud del resentido. En el señor no hay voluntad de generar contrato, de imponer un Estado, es un hacer inocente que no pretende conscientemente gobernar, no sigue una lógica capaz de dignificar un conocimiento, menos aún un sujeto cognoscente. Sólo ansia el despliegue de su poder como manifestación de vida. Es, posteriormente, con la voluntad de contrato con lo que se anuda esa inocencia del devenir y se congela la noción de destino como necesidad hacia la que uno camina. El

²⁴² GMI, 13

denominado instinto de libertad estaría asociado al quehacer del artista, esto es, no podría dejar de manifestar su poder en su hacer.

El contrato social se fragua mediante la lógica del resentimiento, que es la que consolida la separación de la creencia metafísica que bifurca un sujeto frente al objeto, porque dicha creencia epistemológica motiva la inoculación de dispositivos morales tales como la responsabilidad, la mala conciencia, la libertad como separación entre causa y efecto, la culpa, etc. Podemos observar entonces que la creencia en la verdad suplanta otras nociones, tales como poder, enseñoramiento, ficción, transvaloración, interpretación, etc. Llegados a este punto, lo que nos interesa es la aproximación que Nietzsche desarrolla hacia la felicidad liberada de la lógica del conocimiento y la casuística moral. La felicidad se presenta como reconquista de ese terreno creativo que encontrará su desembocadura en la reconocida frase de Stendhal sobre lo bello como *une promesse de bonheur*.²⁴³

En algunas de las obras anteriores aparecerá la preocupación por la felicidad, pero, para no caer en otra suerte de idealismo que funcionara a modo de sustituto de la verdad, Nietzsche relaciona la felicidad con una actitud moral emparentada con el *amor fati*. Este amor al destino a veces es confundido con una actitud de resignación hacia el porvenir, lejos de esta confusión, acaso proclive a la suspensión estoica, se trata de un amar el porvenir como variación de sí mismo, más allá de la meta propuesta por el deber moral. Dicho de otro modo, asumir la alteración del hacer en aras del contexto, apropiarse de las fuerzas que inciden en él como canto de un enseñoreamiento que no se acobarda ante eso que se han denominado apariencias. La variación aquí no es fuente de dolor, no se presta al miedo, considerado por Nietzsche como detonante de la fe en el conocimiento. De este modo, se pretende transvalorar la noción de sujeto por la de voluntad, y el concepto de verdad por la relación de poder, cuyo resultado sería interpretaciones, esto es, obras de arte. La religión, la ciencia, la moral, el conocimiento, en definitiva, cualquier tipo de orden disciplinado de saber, son, en definitiva, expresiones de esa interrelación entre instinto y cultura de cuya asociación nacerá una redefinición de lo bello. El conocimiento aquí se presenta como una intuición forjada por un gusto liberado de la lógica que corresponde al horizonte de un mundo verdadero. Un tipo de arte, o mejor dicho, una actitud artística frente a la vida será descrita como

²⁴³ GM, III, 6

promesa de felicidad en cuanto amor al destino, *amor fati*, reconciliación entre la fuerza pulsional y su resistencia que escamotea la tipología del resentimiento.

El *amor fati* Nietzsche lo presenta como una contracción al legado de la metafísica. *Amor fati* es pasión hacia lo venidero que pudiera integrarse como fuerza activa, posee una vocación que niega las exigencias en torno a la vida. Es en cierto sentido una vocación pragmática. La vida aparecería desde este prisma huérfana de reglas que la legitimen, no podemos enfardarnos con la vida porque no se someta a las exigencias de nuestro cálculo y a todas las predisposiciones que hemos proyectado sobre ella. Por supuesto, nos referimos a las creencias propias de la metafísica y que presuponen que el mundo debería ser algo mejor, que la experiencia sensitiva desaviene el ideal y que por lo tanto no complace al gusto de la razón. Por ello, Nietzsche recrea la noción del *amor fati* como nueva forma de querer a la vida, un extasiado decir *sí* a pesar del dolor y que de la existencia no pueda atisbarse algo perdurable y seguro. El sufrimiento provocado por esta variación continua no es argumento contra la vida, el devenir y la exigencia de tener que afrontarlo con nuevas energías no es una condición que invite a malograrla, todo lo contrario, habría que celebrarlo, sin subyugar lo sensible bajo esa arquitectónica de la razón donde depura de ello el elemento propio para la abstracción eidética.

Si el arte, y concretamente una nueva noción de lo bello, es capaz de prometer felicidad, sin una orientación predeterminada, es porque el arte estimula una reconciliación entre esferas que la estructura del conocimiento disociaría en aras de mantener un tipo de convivencia y de ciudad. La felicidad debemos entenderla entonces como un ejercicio creativo de apropiación de la diferencia, siempre en guardia por transformar todo lo adverso en un momento de superación, de crecimiento de las fuerzas activas que promueven productos creativos, como si el mundo circundante conspirara a favor de la voluntad, en sus obstáculos y guiños, metamorfoseando de este modo, todo fue en un así lo quise.

No es el pensamiento el que garantiza la existencia, es por el contrario, lo bello en el arte lo que hace soportable cualquier sufrimiento, sin hacer del dolor y de la resistencia un argumento en contra de la vida. Bello aquí debe mirarse bajo la óptica del arte como apropiación de la existencia, convertir en sí mismo lo otro, pero sin intención de mantener un tipo de fijismo cognitivo, *amor fati* sería el repelente de dicha actitud

metafísica o tipología del resentimiento. Es, por tanto, primero existencia, y luego acaso pensamiento, «*Sum ergo cogito: cogito ergo sum*»²⁴⁴. Debemos recordar que el pensamiento se escenifica, porque detrás de toda expresión de saber encontramos una multitud de elementos irracionales. Deshaciendo, en cierto sentido, la separación dialéctica, la primacía de la razón, la razón de todos (la normatividad del contrato), en una nueva inteligencia afectada por las pasiones y que lucha por la adaptación en su sesgo de incorporar poder. Y esa es acaso la única virtud posible, la que ama cualquier porvenir sin renunciar a su contrario, a su alteridad o su resistencia. Esta es la nueva idea acerca de lo bello que renuncia a la actitud moral del ascetismo como modo de conocer aquello que se ha llamado mundo verdadero, confundiéndolo con la vida.

Consciente del instinto del miedo como impulsor del conocimiento y de la tipología que involucra, el resentimiento, Nietzsche concibe una forma liberadora de expresión que es capaz de decir sí *a pesar de*. El lugar donde mejor se ha representado esa apropiación es en el arte, siempre bajo el peligro de ser cosificado por el estatuto de la metafísica y el régimen moral que desarrolla esa cadena de razonamientos que van desde *todo lo bueno es bello*, cuya expresión es racional, hasta culminar en *lo bello es lo que agrada desinteresadamente*.

Este peligro ya apareció advertido en *El nacimiento de la tragedia*: el arte trágico desapareció tan pronto fue intelectualizado, atravesado y mediatizado por diálogo, asaltado por conceptos y dialéctica, sin acción, por tanto, sin vida, y con ello, raquítica en su expresión instintiva y en el reflujo del animal latente. Lo irracional no es el otro lugar más allá de la muralla, es el constitutivo radical de la ciudad y nunca queda completamente expulsado. La sutileza del arte trágico es que nos reconcilia con los contrarios, hasta hacerlos inseparablemente cómplices, Dionisio y Apolo, esto es, cómo la voluntad se enfrenta a su antagonista, el destino, ese animal que siempre parece encontrarnos a la vuelta de la esquina, donde ninguna creencia puede quedar lo suficientemente solidificada. Pero dicha complicidad no es una felicidad pura, es una promesa siempre frágil y volátil, un instante ansiado que al darse, uno sería capaz de anhelar su eterna repetición a pesar de todos los sufrimientos que lo involucraron en la escena. La voluntad se diluiría si no tuviera frente a sí esa gran resistencia llamada en este caso destino, asociado como lo adverso necesario a partir del cual la voluntad agita

²⁴⁴ GC, 276

su deseo cuya expresión nuclear es *querer poder*. Voluntad y destino son indisolubles, y de la expresión que las une habla el arte, por ello Nietzsche involucrará una forma de felicidad que estará ligada con ese *amor fati*, ser capaz de metabolizar mil y no una meta.

La noción del poder, o las nociones de fuerza o voluntad, entendidas como un querer superar, un querer asimilar, un querer crecer o dominar, implican siempre cierta tensión, que es retomada en la hipótesis de la voluntad de poder, cierta ambivalencia, que se expresa bajo la fórmula en la que, la voluntad, al querer poseer o dominar algo, inevitablemente también tiene que querer la permanencia de «lo otro», tiene que querer aquello que no es ella misma: siempre, por tanto, en nuestro querer hay, de alguna manera, una presencia de lo otro, un «querer lo otro», en la forma de un querer que lo otro se dé, se oponga, ya que sin «lo otro» cualquier fuerza no tendría valor, eliminaría la fuente potencial de su valor.²⁴⁵

La adaptación a una meta concreta, o a una faz de la virtud, es acaso el espíritu de la venganza contra el azar, la impotencia de la voluntad, el pesimismo y con ello también la indisposición para esa *promesa de felicidad*. El arte encuentra recreo en ese azar, no deshace o infravalora las vivencias desgarradoras de la existencia, no genera subterfugios o promesas de otra vida mejor. La noción de arte que Nietzsche tiene presente es trágico porque el artista parece condenado, una y otra vez, a fracasar mejor, y es su obra expresión y lucha continua de esa fatiga. Pero su fracaso no es motivo de pesimismo, es por el contrario, estímulo vital. El hecho de que la existencia no tenga un sentido predeterminado no invalida la vida, y en la expresión de esa sabiduría horrible del Sileno, lo que Nietzsche, apelando a esa vocación creativa, evoca es la posibilidad de generarlo uno mismo, siempre acompañado de fuerzas que en cierto modo no dirige ni le corresponden en absoluto. El propio proceso creativo da muestra de esa incompatibilidad entre sujeto y predicado, no hay separación, tampoco dualismos, asimismo el espectador encuentra en lo bello una reconciliación pasajera entre su anhelo de poder y el escenificado en la obra. El atractivo de la vida es que luchamos incesantemente por ser autores de la misma, aunque nuestra obra fracase en el sentido de que nunca seamos capaces de ofrecer un sentido que agote su incesante cambio.

La expresión *amor fati* expresa esa vocación, la de amar todo aquello que nos sobrevenga, pasión por lo indecible venidero. No existiría vida sin esa sucesión de máscaras que inspira el arte, donde el desfile viene orquestado por ese destino que no es capaz de prestarse a una identidad o determinación. Es trágico desenlace, porque las

²⁴⁵ QUEJIDO, O. «Crítica, genealogía y transvaloración». En RODRÍGUEZ, M. (Ed.). *Nietzsche y la transvaloración de la cultura*. Arena Libros, Madrid, 2015. p. 122.

palabras galopan ese mundo salvaje que no entra en el redil a no ser que se crea en la convicción de la metafísica. Es más, dicho mundo, acaso podríamos llamarlo realidad, no existe como tal, es el producto de ese esfuerzo por domar nuestro caos pulsional en eterna disputa consigo mismo y con algo que podríamos llamar exterior, ese modo de relacionarse entre voluntades, aquel *quantum* que hemos mencionado. Una lucha de la que jamás podemos liberarnos de nuestro deseo, pero que en sentido estricto no nos pertenece. Solo existe una clausura posible, un modo de rendición, esto es, verdad es el modo en el que ese deseo no se permite otros modos de desear, propios o ajenos.

Si la vida no se adapta a nuestros juegos conceptuales, no es un argumento para invalidarla, es preciso crear otra metafísica, si ésta es capaz de generar otro tipo de creencias que no estén inspiradas en ese odio hacia las fuerzas creativas, denigrando la diferencia en todo aquello que no se deja subsumir bajo ese territorio racional amurallado que llamaríamos ciudad. El *amor fati* encara a esa expresión fisiológica que ansía la tranquilidad como modo existencia sin sobresaltos, aletargamiento vital, dicho en otras palabras, *voluntad débil* entendida como aquella tipología que celebra el encontrar la predestinación de su transcurrir por el mundo, que renuncia el valorar y darse para sí sus propias leyes. Pero también es manifestación de una impotencia que, sencillamente, quiere obedecer, sustituyendo la mecanización de la conducta instintiva animal por algo que podríamos llamar 'instinto racional o moral'.

Amor fati expresa una necesidad que a menudo ha sido malentendida. No es la necesidad de un destino ya escrito, tampoco la de una vía religiosa en la que estaríamos encauzados. No se trataría de la noción causal de la ciencia o de la lógica (ideal del razonamiento correcto: de ciertas premisas se sigue *necesariamente* una conclusión), tampoco el popularizado por la metafísica (en el sentido de ser necesario, que no puede no darse, por ejemplo, el principio de no contradicción). Por el contrario, *amor fati* expresa la necesidad de una voluntad que no puede renunciar a nada para hacer suya la vida. Todo azar lo convierte en un momento de sí, en una necesidad para ser lo que llega a ser, sin rechazar por ello cualquier sufrimiento. La actitud psicológica podría asociarse con el término, utilizado especialmente en su última época, *Heiterkeit*, que implica un tipo de serenidad alegre. Se trata de la voluntad en su vocación de abrazarlo todo, de decir *sí*, de expandir ese poder como principio de vivir alegremente: «¿Qué es felicidad? – El sentimiento de que el poder *crece*, de que una resistencia queda

superada»²⁴⁶. En este sentido, podemos comprobar que el *amor fati* es cierta antesala de la noción del eterno retorno. Quién renuncia al instante está renunciando al todo que contiene. El eterno retorno es un filtro que discrimina ese tipo de voluntad que podría distinguirse entre ansia metafísica frente a vocación artística. Interpretar esa necesidad de todo lo que sucede como un momento de sí mismo, un crecimiento de la voluntad (y no un objeto separado y alejado del sujeto, que en nada se parece a él), convertirlo en algo bello, en obra propia que supera y se enfrenta a la horrible sabiduría del Sileno (más te valiera no haber nacido, la vida no tiene sentido). Amar la vida es aceptar todo azar, luchando una y otra vez por darse valores para seguir amando, a pesar de las resistencias, como alteridad o sí mismo, inventarse el querer una y otra vez siempre a pesar de nuestro fracaso, porque ningún concepto es capaz de contener ese destino y ninguna metafísica puede malograrlo.

Quiero aprender cada vez más a ver lo necesario en las cosas como lo bello: - me convertiré así en uno de los que hacen las cosas bellas. *Amor fati*. ¡sea éste desde ahora mi amor! No quiero emprender ninguna guerra contra lo feo. No quiero acusar, no quiero tan siquiera acusar a los acusadores. Que *mirar hacia otro lado* sea mi única negación! Y en resumen y en total: ¡quiero ser alguna vez sólo alguien que dice sí!²⁴⁷

Los que dicen *sí*, capaces de apropiarse del destino porque entienden la vida como expresión de amor propio, no desdeñan nada, sienten que el universo conspira a favor de ellos. Los que dicen *no*, los que conoces, los ascetas, ellos han renunciado a lo feo, lo que perece, lo que no se conserva, hijo del azar, precisamente, lo que no es bueno, ni racional ni puede medirse, calcularse o posicionarse como meta. *Amor fati* dice sí al elemento despreciado por la metafísica: ser capaz de ser una cosa y al mismo tiempo su contrario, en virtud del destino. Batallar con contradicciones es la tarea del héroe y el quehacer del artista. Si se intentará librar a la voluntad de su enfrentamiento con la contradicción, nos encontraríamos ante un tipo de arte sin fuerza, no nos diría nada acerca de la vida, sería analítico, propio del mundo verdadero, inofensivo, un apósito de la voluntad, dicho en otras palabras, un dogma o una ciencia. Una voluntad que afirma y desprecia el ascetismo es capaz de apropiarse de las vivencias, pero para ello debe desasirse de los conceptos de la metafísica y de las reglas de la lógica, porque esa herencia desposee la propia fuerza, quiere la nada antes que seguir queriendo.

²⁴⁶ AC, 2.

²⁴⁷ GC, 276.

El artista se encuentra en las antípodas de semejante actitud, es demasiado egoísta para operar con la cirugía conceptual y aceptar las reglas del juego, su proceder es otro, inventar su juego, darse sus coordenadas, proyecta el mundo que quiere habitar y en dicha tarea poco importa que sea verdadero o falso. El artista trabaja con una intuición del conocimiento que no ha seguido el canon de la regla, precisamente por eso la imagen del artista nos es inevitable asociarla con la del espíritu libre. La intuición es capaz de renunciar a las creencias que posibilitan el conocimiento, esto es, pensar sólo es un momento tomado como órgano, herramienta, arma, donde una representación está por algo otro, y la cuestión acerca de ese otro no responde al criterio de verdad, sino al modo en que es capaz de suministrarme placer como expansión de fuerzas: en qué medida esa intuición es capaz de potenciar mi deseo hacia la vida.

En este sentido, la felicidad puede entenderse como expansión de ese poder aunque, por supuesto, esto no implica un eterno combate sin reposo, el epicentro de la crítica se sitúa al denunciar que el sosiego y el temor a la vida han sido los motores generadores de cultura. Uno puede desear tranquilidad y el júbilo de la tregua, pero desde esos instantes de debilidad no se podrían generar valores con carácter universalista, no puede situarse la felicidad en un más allá. No obstante, la batalla es el patrón del valor, aún sabiendo que el fracaso en aras del destino es algo inminente. Fracaso aquí debe intuirse no desde el pesimismo sino desde la ruptura con lo ontológico. No puede asimilarse una perspectiva total, el destino quiebra dicha aspiración. Si el temor al sufrimiento había sido el argumento a favor de la verdad y la fuerza motriz de la metafísica, Nietzsche incorporará una noción de felicidad que, por medio de la capacidad creativa-productiva del ser humano, sea capaz de reconciliarse con todo aquello que potencialmente pudiera producir desasosiego. Es preferible el malestar del devenir, la lucha y con ello la parcialidad egoísta que expresa la obra, que la resignación al concepto y a los artículos de fe que produce la fe en el conocimiento verdadero. La noción de felicidad es capaz de identificarse con la creación de la voluntad («valorar es crear²⁴⁸») en su incesante lucha a favor de la variación que hemos llamado destino.

Esos vientos no conducen a una meta divisada desde el inicio, no hay rumbo predeterminado ni teleología, cualquier anticipación de la dirección resultaría en

²⁴⁸ *Za, De las mil y una metas.*

estrepitoso fracaso. Felicidad es articulación del deseo en el que crear algo es dar un sentido que sea capaz de atender a esa variación. Por ello, que la metafísica halla presupuesto las condiciones de aquello *deseable* que debiera conocerse implica un acto de clausura hacia un tipo de felicidad que Nietzsche entiende desde la complicidad del amor fati. Pero, ¿por qué Nietzsche se empeña en la defensa de la felicidad si puede resultar una promesa peligrosa y seductora como lo fue la verdad para potenciar la metafísica? ¿No estará Nietzsche intercambiando la aspiración al bien por el de la felicidad?

En el caso de la verdad, Nietzsche propone la no-verdad, la mentira, el error y la ficción como intuiciones del conocimiento mediante las cuales obra una voluntad que no es capaz de eclipsar la acción. Propone una interpretación como el resultado de conflictos vitales, esa interpretación variará dependiendo de la perspectiva, incluso para el propio ser humano que ejecuta la acción, en diversos momentos de su vida esa vivencia podría cobrar significados muy diferentes. El conocimiento es mentira en el sentido de que no puede conocerse algo en sí, porque no podríamos acceder a todas las perspectivas, puesto que todo acto de dar valor se debe a una ejecución en un momento determinado, y siempre recoge un sesgo de esa intuición con la que se está viviendo. Entonces, ¿por qué no propone una infelicidad al igual que propuso la mentira para el conocimiento? Nietzsche está defendiendo un tipo de felicidad intransferible y que sería el resultado del asalto a los conceptos con valor absoluto. Si propusiera un tipo de infelicidad, en cierto modo estaría aproximándose peligrosamente a un pesimismo al gusto de Schopenhauer, y con ello estaría asumiendo esa distancia entre sujeto y objeto, donde la voluntad es un tipo de representación que nunca logra adecuarse a ese objeto exterior y extraño, causa del sufrimiento e imposibilidad de reconciliación con el gozo. Por ello, no es lo mismo el fracaso del arte al no ser capaz de eclipsar el sentido que el fracaso del sujeto en su aspiración a la verdad. El primero motiva y es motor del deseo, el segundo es renuncia pesimista, sello moral normativo de cómo debe lograrse a la par que consuelo metafísico.

La felicidad es promesa y transvaloración del egoísmo, no es normativa y no puede hipostasiarse, es, en todo caso, ese instante como expresión de una sinergia entre voluntad y poder, ésta será el valor que propondrá acerca de lo bello en contraposición a la imagen ascética acuñada por Schopenhauer y Kant. Por decirlo de otro modo, bello es interés por la vida y por el egoísmo que nos involucra en ella, aproximación siempre

sutil y precaria entre deseo y resistencia. En este sentido, es la obra de arte el mejor ejemplo de esta reconciliación e intuición del conocimiento. Por ello, en el caso de la verdad como presunción de la ciencia y de la metafísica, la provocación que emprende Nietzsche por medio de la apología de la mentira es una estrategia para liberar a la voluntad de la teleología. No sucede así en el caso de la felicidad, precisamente, porque al liberar al conocimiento de su estructura y de la venturada meta, la voluntad, como expresión íntima del deseo de poder, halla un modo de felicidad espontáneo e inmanente en esa liberación. Dicha felicidad es siempre intuición y promesa (porque no niega su fuente: el dolor y la resistencia). Así sucede precisamente en el modo representacional de la obra de arte, donde la obra, tanto para el artista como para el espectador, está a punto de desvelar algo que nunca se produce con nitidez. En ese vacío que invoca, en el poder de su elipsis, es donde la interpretación juega su baza, es decir, es donde la vida queda potenciada. Tan siquiera el propio artista puede dar solidez sustancial de su producción, dicho en otras palabras, cuál es su meta, ni cuál es el *ser* de su hacer. Esto es, la *promesa de felicidad* de lo bello es potencia siempre dispuesta a actualizarse. No se debe a ninguna meta, es, por tanto, creación, en su doble sentido de producción e interpretación, cuya libertad está tejida en esa extraña complicidad de los vientos que impulsa un destino imposible de referenciar. Así sucede con la obra de arte, uno nunca sabe que puede anticipar cómo reaccionará el cuerpo, qué intuiciones o zozobras se desvelarán. Llamarlo alma es solo referencia una metáfora del cuerpo que se sabe como potencia, pero que no goza de la oportunidad. Utilizando la imagen utilizada por Nietzsche, el arte sería el viento que impulsa la voluntad a un lugar azaroso donde se complace como fuerza. En este sentido, podríamos entender la felicidad como momento de inspiración.

Por otro lado, se piensa la felicidad como dependiente de nosotros, como efecto cuya causa fuera nuestra virtud entendida como dominio de sí en una dirección, firme y recta, siempre tentada por el abismo del opuesto, a menudo llamado lo irracional y lo desconocido. Para ello se han generado parámetros, modos de ser virtuoso regidos por leyes morales, pero la virtud es solo una faz de la acción, una perspectiva embalsamada y recortada de su contexto; una suerte de ficción que incapacita otras ficciones. En otras palabras, es un reproducir separada y ficticiamente lo que en la voluntad aparece de forma conjunta. Si se elige un tipo de virtudes como modo de ser excelente es porque la perspectiva del hecho moral encuentra siempre el mismo parámetro para medirla,

economizando así las respuestas ante las adversidades, lo que implica un modo de existencia alejado de cualquier inclinación creativa, así como de la posibilidad de variación, esto es, de la posibilidad de que ya la voluntad escenifique su poder.

Con lo desconocido vienen dados el peligro, la inquietud, la preocupación, - el primer instinto acude a *eliminar* esos estados penosos. Primer axioma: una aclaración cualquiera es mejor que ninguna. Como en el fondo se trata solo de un querer-desembarazarse de representaciones opresivas, no se es precisamente riguroso con los medios de conseguirlo: la primera representación con la que se aclara que lo desconocido es conocido hace tanto bien que se la «tiene por verdadera»²⁴⁹

El fragmento manifiesta esa psicología propia del que posee una voluntad de verdad, o dicho en otras palabras, de nada, donde en la tierna seguridad de esa nada inofensiva no cabría un poder diferente ni posibilidad de variación, repitiendo siempre esa escena de la comodidad y una recompensa en otra vida. Dicha construcción es para Nietzsche la barbarie de la razón y la máxima expresión del instinto del miedo. Así la felicidad propuesta por la moral judeocristiana sería estrictamente inmoral para aquel que ama la vida entendida como pluralidad, cambio, anhelo de conocer e incesante lucha, lo que hemos querido defender a lo largo de estas páginas como una intuición del conocimiento artístico. La moral judeocristiana ha prometido la felicidad tratando a la voluntad como si pudiera suponerse como absoluto, como algo plástico de lo que pudiera extirparse los pólipos de aquellas impurezas irracionales.

La felicidad en Nietzsche es instante y extraño azar, no existe un modo de acceso, pero sí distingue entre el gozo del esclavo frente al noble. Modos cuya remisión hacen referencia a esa preferencia entre el obedecer y el mandar. El primero es consuelo de eternidad y redención, en el segundo es eterno gozo del instante a pesar de las resistencias, sentimiento de poder donde se despliega un tipo de complementariedad que no responde al binomio virtud y vicio o razón e instinto. Nos interesa ese matiz primitivo de la felicidad propuesta por Nietzsche relacionada a una fisiología que encontraría en la cultura su modo de expresarse-potenciarse:

Si, en lugar de la «felicidad» individual a la que debe aspirar todo viviente, ponemos el poder: «el ser vivo aspira al poder» - El placer no es sino un síntoma del poder alcanzado, una toma de conciencia de la diferencia²⁵⁰.

Ese poder es síntoma de felicidad, el modo de ser virtuoso, de la que solo podríamos hablar de una sabiduría alegre basada en ese ansia de dominio como motor

²⁴⁹ *CI, Los cuatro grandes errores*, 5.

²⁵⁰ *FP IV*, 14 [121]

cultural. Se es virtuoso a costa de ser feliz, se invierte entonces los términos, es el poder el que proporciona placer y con ello virtud. Nietzsche mencionará la virtud que hace regalos, alguien que ha asumido una sabiduría alegre en la aceptación de su mundo circundante como juego de apariencias, una ciencia no dogmática, jovial, capaz de superar esa estructura metafísica recalcitrante que invoca desde sus inicios una separación entre el sujeto y el objeto. Asimismo, no habría una moral como catálogo de virtudes sino una virtud capaz de desplegar morales, en otras palabras, una obra que alumbra siempre formas fortuitas de interpretaciones cuya condición de sentido es la vida.

Las virtudes nacen de las pasiones, y así se tornan en alegrías. Una virtud es posterior en el orden de la alegría, se vive una alegría, y virtuosa se considera el modo de celebrarla, la conmemoración de su encuentro. Así los antiguos griegos no menospreciaban el poder de ciertas festividades donde el animal expulsado de la ciudad volvía entre los ciudadanos. El poder del arte tiene relación a ese momento de festividad donde lo exiliado retorna, ese era el regalo de la virtud. Nietzsche habla de una virtud y no virtudes porque tiene presente el juego caleidoscópico de la perspectiva. Sólo se puede celebrar una virtud en un instante, y tan pronto se prolonga, rivaliza. Si festejáramos varias virtudes, así como un hecho moral, volveríamos a la mirada panóptica de la circunstancia y con ella a esa nada pronunciada en la perspectiva absoluta. Lo bello se acoge a la variación de la voluntad, pero existe un matiz digno de subrayar, el barbarismo de Dionisio es equiparable al de Apolo. Si tomamos una ficción y la llevamos hasta sus límites se nos torna insoportable, así nace y prevalece la moral, y con ello el consuelo de la metafísica. Para evitar tal inversión, Nietzsche escribió: «la virtud es voluntad de ocaso y una flecha del anhelo²⁵¹». Es curioso el egoísmo de este amor que no mira por la conservación y que es capaz de sacrificarlo todo por el instante. Ocaso y anhelo podrían explicarse mediante un rostro bifronte que es inaceptable para la psicología del resentido.

²⁵¹ *Za, Prólogo*, 4.

CONCLUSIONES

CONCLUSIONES

A lo largo de la primera parte de nuestra investigación hemos intentado analizar las creencias que consolidan el universo del discurso metafísico, la teoría del conocimiento y la moral judeocristiana. En el denominado periodo intermedio Nietzsche muestra especial interés por dicho desarrollo y por los valores de dichas disciplinas asociadas al proceder científico. Para sondear las estructuras cognitivas, así como el criterio de demarcación de las tres disciplinas mencionadas, hemos realizado una revisión de los contextos genealógicos en los que pudieron surgir las creencias que abalan su legitimidad discursiva. Hemos asumido la revisión de dichos contextos para indagar en las posibles relaciones e interferencias procedimentales con el modelo cognitivo de la ciencia, asimismo, defender que el denominado periodo ilustrado, científicismo, positivismo o naturalismo asociado al periodo intermedio de Nietzsche (comprendido entre 1876 y 1884) no es una defensa ferviente de la ciencia como nuevo modelo de conocimiento sino una aproximación crítica con el fin de deslegitimar los altos vuelos de la razón y de las creencias impregnadas en nuestros modelos de cognitivos.

La ciencia facilitaría dicha tarea al tomarse las *apariencias* como objeto de conocimiento capaz de prometer éxitos productivos, en este sentido, Nietzsche comprende el auge de la ciencia como la posibilidad de aplicar la filosofía humeana a la febril empresa racionalista de producir conceptos liberados de la contingencia. Así, por ejemplo, el conocimiento metafísico se legitima y regula mediante valores asumidos que estarían más allá de la validez de los juicios que emite. Por decirlo de otro modo, serían creencias, y no razones, las que legitimarían el arranque de un tipo de disciplina cognitiva, no habría hechos fundamentales o un principio regulador que revelara como válido todo el procedimiento discursivo.

Nuestro enfoque se ha centrado en el criterio de verdad y hemos intentado analizarlo en relación a los valores asociados a dicho criterio. Nuestra conclusión ha sido que el criterio de verdad no se implementaría por una demostración que validara la correspondencia entre juicio y comportamiento de lo real o con un tipo de aprehensión trascendental, tal presupuesto sería indemostrable. Por el contrario, su validez estaría engarzada por un interés que complace a un tipo instintivo que, reunido bajo ese

universo de discurso que asume la creencia de la verdad, encontraría el modo de hacer valer sus apetencias bajo dicha creencia. Esto es, nuestro criterio de verdad es una creencia pragmática, es decir, la legitimación del universo de discurso o del paradigma cognitivo estaría vinculado precisamente con aquello de lo que intenta rehuir: las *apariencias*. Concretamente, Nietzsche afirmará que son los instintos los que legitimarían las verdades de la razón. Por ello la ciencia resultó significativa para Nietzsche en cuanto disciplina que se encarga de las apariencias y demuestra *nuevas* fórmulas cognitivas que destronarían el poder de las anteriores disciplinas hegemónicas.

La ciencia, tomada desde una perspectiva experimental y desde el auge del evolucionismo, habría puesto en conflicto la validez de los juicios de la metafísica y de la moral en su relación a otros mundos ideales. Esto es, reconduciría el saber hacia algo que podríamos llamar originario pero que no supondría un rango de distinción hegemónico que haría prevalecer un saber sobre otro, cada disciplina científica se ocuparía de su campo y enmudecería ante una teoría general. Por ejemplo, la medicina, la biología y las ciencias experimentales serían conocimientos que recurrirían a órganos perceptivos para declarar un universo específico sobre el que trabaja. Por lo tanto, su objeto de estudio parte de los órganos y enfoca su atención a lo sensible, lo instintivo, la vida animales, en definitiva, elementos que habían quedado invalidados por los saberes tradicionales.

La pregunta por la validez del criterio de verdad ha ocupado en gran medida nuestra atención y hemos intentado replantearla por la pregunta qué tipo de poder queremos hacer prevalecer. En el primer capítulo hemos intentado analizar por qué la creencia en la verdad ha parecido inalterable a lo largo de la metafísica tradicional, incluso después del protagonizado en la Modernidad por el subjetivismo cartesiano y la crítica kantiana. Si la teoría del conocimiento ha logrado deshacerse de un realismo ingenuo que asimila el criterio de verdad como adecuación entre intelecto y cosa, no obstante, la verdad seguiría prevaleciendo como adecuación con la aprehensión trascendental que es capaz de formular juicios de forma necesaria. Nadie podría negar el cambio paradigmático cognitivo acaecido en la Modernidad, pero si las condiciones del universo de discurso han cambiado (ya no se conocen objetos extramentales sino objetos de pensamiento) no ha sucedido así con los valores que legitiman un tipo específico de discurso. Tal y como apuntaría Nietzsche, la crítica no ha podido realizarse porque aún no se ha planteado la legitimación del conocimiento de acuerdo a

ese contexto fundacional del universo de discurso, esto es, la crítica no se ha efectuado desde la configuración de los valores originarios. Toda crítica se ha efectuado desde un órgano considerado como legítimo para conocer, la razón, y, por lo tanto, sería ilícito que la razón realizara la crítica desde su propia facultad.

De acuerdo a esta denuncia, en el segundo capítulo hemos intentado emparentar las leyes del conocimiento con las figuras retóricas de la poesía, a su vez, hemos intentado presentar cómo la fundamentación del conocimiento es de carácter moral, y para ello hemos intentado realizar la crítica desde la esfera del gusto y de la volición de acuerdo a patrones instintivos. Esto es, desde los presupuestos cognitivos expuestos en las ciencias emergentes en el siglo XIX, hemos intentado realizar una crítica a la teoría del conocimiento no desde una razón o facultad del entendimiento relacionado con mundos superiores o condiciones trascendentales, sino un conocimiento que discurre por y para el hacer fuerte el cuerpo. Esto es, hemos querido presentar la crítica a la teoría del conocimiento sobre la presunción volitiva de las necesidades fisiológicas. Toda voluntad que defiende la verdad en el fondo lo que desea es un tipo específico de poder.

De este modo, toda metafísica o teoría del conocimiento serían en última instancia una maniobra cognitiva que satisface a un tipo de moral. Por ello, en el tercer capítulo hemos realizado una relectura de las condiciones genealógicas bajo las que se instauró la moral judeocristiana. Hemos hecho especial hincapié en el análisis de la crueldad desde la perspectiva de hábitos y prácticas violentas hasta modos de violencia estructural por medio de la tipología del sacerdocio. Asimismo, hemos concluido que el propio lenguaje conceptual posee de forma implícita la lógica de la crueldad. Esto es, al no reconocer su origen poético, mediante el uso de tropos tales como la metáfora, la metonimia y la sinécdoque, trasposiciones que reconocen en su expresión la distancia que existiría entre pulsión y representación, haría fuerte la creencia en la verdad como desvinculación con la fuerza volitiva capaz de generar interpretaciones. Con tal pretensión de alcanzar una verdad metafísica se han sublimado los deseos, esto es, se ha generado un tipo de conocimiento liberado de las resistencias, los azares y las apariencias por considerarse perturbadoras del discurso.

A modo de conclusión en torno a esta primera parte, y siguiendo la propuesta foucaultiana, defendemos que en el origen no habría algo así como un sustrato que

amortizará la validez de un tipo de saber verdadero o de una metodológica exclusiva que accede a la pureza del saber. Por el contrario, en los contextos fundacionales del discurso hemos encontrado aspectos que muestran la ambivalencia de todo conocimiento a la hora de emitir principios y juicios verdaderos. Por ejemplo, encontramos recurrencias de la ciencia hacia el mito, la tautología y la contradicción en el discurso metafísico, los recursos poéticos en las leyes lógicas y la crueldad en aquellos que han predicado la bondad y han hecho prevalecer la moral judeocristiana. Nietzsche advierte que el lenguaje, dependiendo de su uso, puede ser herramienta coercitiva. No habría que olvidar que el lenguaje es ficción, y que de una mentira no podría presuponerse el logro de la verdad, esto es, a lo máximo que podemos aspirar es aceptar el carácter artístico de toda disciplina cognitiva. Su validez irá en función del interés que satisfaga, así, en determinadas ocasiones el conocimiento científico puede resultar sumamente importante para generar un tipo de producción material, o en momentos de fatiga psicológica ciertas creencias pueden ofrecer consuelo, en cualquier caso, el conocimiento siempre procede de la necesidad de hacer valer un cuerpo que instintivamente no puede valerse para sobrevivir en medio de la naturaleza por medio del instinto, necesita de otra cosa, esto es, de la razón, pero dicha necesidad no supone el eclipse de fuente que proporciona la vigencia del valor. Por ello, la posibilidad de remitir a su origen fundacional es importante como posibilidad de transvaloración, y es la ciencia la que poseería esa capacidad de sondear una historia natural del conocimiento en clave fisiológica.

De este modo, la ciencia liberaría el uso originario de un lenguaje poético como sintomatología de un cuerpo que lucha por crear nuevas estrategias para acceder a reformulaciones de su querer. El lenguaje poético asumido como ficción o como intuición del conocimiento no pretende censurar o castigar otras formas de expresión. Las palabras, oraciones, valores que se emite respetarían la distancia entre voluntad y satisfacción del poder. Una obra de arte o un artista no puede aspirar a clausurar el universo de discurso, todo lo contrario, el arte inspira a formular otras interpretaciones. El arte ha fuerte la vida porque ofrece el poder de inspirar nuevas y variadas interpretaciones. No existe interpretación que pueda adueñarse de forma exclusiva del sentido que inspira una obra de arte. Habrá jerarquía en esa interpretación que dependerá de su potencial para hacerse cargo de la fuerza y representarla mediante acción y/o producción, pero esa jerarquía no sigue los parámetros de verdad y falsedad,

bueno y malo. En el lenguaje poético no habría coagulación conceptual ni tampoco un valor que tomara una jerarquía *per se*. Lo poético siempre aspira a la complicidad de un contexto afín con el que interpretar el caos desiderativo y su resolución activa. La creatividad estaría referida a los modos en el que un organismo expresa su poder.

La propuesta que hemos querido expresar es que si bien la fuerza de la creatividad, regulada desde lo poético, proviene de ficciones que serían productoras de conocimiento, este tipo de saber vendría regulado por un tipo de intuición o empatía fisiológica, es decir, hablaríamos de un conocimiento sin verdad. La adecuación entre objeto e intelecto y sus condiciones trascendentales quedaría superada por un tipo de adecuación entre voluntad y poder. Dicho criterio de demarcación o reconocimiento de la jerarquía no estaría desvinculado de reglas o ámbito metodológico, hay técnica en el arte como figuras retóricas en el lenguaje, pero el uso de las reglas no determina la relevancia del contenido expresado. En este sentido, no sólo cada generación, también cada momento vital, merecería una interpretación, es decir, un modo de consolidar y expresar la potencia de lo que desea un cuerpo individual o social. El arte resultaría el modelo en el que Nietzsche estaría pensando, porque propone interpretación y modos de vidas asociados a esa intuición del conocimiento, a diferencia de otras disciplinas que han querido desvincularse del momento creativo. Por lo tanto, se propone una empatía hacia la variación no dogmática de la toma de decisiones y compromisos epistemológicos. En ello, el arte resultaría un modelo ejemplar, puesto que propone interpretación y modos de vida asociados a esa manifestación, no los impone, como sucede con otro tipo de disciplinas dogmáticas, como la metafísica o la moral.

Así la ciencia funcionaría como antídoto cuando un tipo de saber pretende monopolizar la interpretación. Metafísica y moral se complacen mutuamente del éxito de considerar que la verdad vendría de otro lugar diferente a la vida, y con tal asunción haría valer modos de poder absolutistas. Ese modo de poder, dirá Nietzsche, solo satisface a una casta específica que se beneficia secretamente de los aparatos institucionales y dispositivos lingüísticos que ha hecho valer desde un momento originario. Pero tan pronto se emprenda la búsqueda hacia los principios vectores y legitimadores del saber, puede comprenderse que estos nacen de una violencia originaria y se sirven de ese otro mundo y de la capacidad del concepto lingüístico para encubrir su desarrollo histórico. Es por tanto esta postura, especialmente la relativa a la crueldad del origen moral y su solidificación conceptual y tipológica, la que pone en

tela de juicio la comunidad científica habermasiana donde la verdad devendría del acuerdo intersubjetivo entre investigadores que acceden a un pacto desde un posicionamiento simétrico (acceder con el mismo poder acerca de los conocimientos). Nietzsche no reniega del acuerdo y de los beneficios de la moral, no obstante, la postura con la que debe desarrollarse debe estar más allá de la una legitimidad normativa y debe reconocer cierta crueldad ineludible desde el que se funda. Asimismo, el principio de solidaridad como punto originario de la moral propuesto por Rorty, el principio de compasión de Marcuse o la ética del rostro de Levinás quedarían cuestionados por este posicionamiento nietzscheano, que hace gala de un tipo de simpatía (vinculación desiderativa expresada en el poder manifiesto) hacia ciertas expresiones morales desde un posicionamiento que en última instancia acudiría a la esfera del gusto, esto es, a la estética, y ello implica un acto de crueldad. La diferencia radicaría en si dicha crueldad se muestra bajo la etiqueta de su contrario, lo cual validaría continuamente su repetición.

En relación a las conclusiones que hemos pretendido ofrecer a lo largo de la segunda parte, éstas mantienen como eje central una revisión de los límites del conocimiento científico y los prejuicios que arrastra por parte de la metafísica tradicional. Hemos defendido el poder crítico de la ciencia para Nietzsche, pero también hemos destacado su giro crítico en el que verá que la ciencia utiliza las apariencias para fines ulteriores. Si lo que se pretendía era retornar al presente por medio de la ciencia, hemos comprobado que la ciencia ha asumido la misma fe metafísica del progreso y de los principios originarios tales como la identidad, la causalidad, el principio de no contradicción, etc., además, y acaso éste sea el punto que mayor desacuerdo inspira en Nietzsche, la ciencia adopta la tipología del asceta como modo de vida. Consideramos que las sintonías y discordancias en torno a la ciencia no han sido atendidas con precisión por parte de los exégetas que a menudo han ignorado el periodo intermedio de la producción intelectual nietzscheana. En dicho periodo Nietzsche parece vincular el arte estrictamente con las fuerzas dionisiacas, y en las antípodas de las manifestaciones artísticas encontraríamos la ciencia como expresión apolínea de la voluntad. Una de las conclusiones que hemos intentado defender con mayor tenacidad en esta investigación es que el asociacionismo con la ciencia no es fruto de un capricho ni tampoco un mero tránsito a lo largo de su trabajo.

Nuestra investigación apunta a que todas las hipótesis y nociones trabajadas durante el mencionado periodo de complicidad científica serán determinantes en el desarrollo de su obra posterior. Entre ellas, hemos mantenido que la crítica efectuada por la ciencia desde el ámbito de la epistemología y de la metodología inductiva supone un ataque contra un modo de conocimiento metafísico, implementado en la deducción de los primeros principios confundidos con el reino de los fines y las ideas que allí prometidas. Comprobamos que el círculo vicioso platónico y puesto en circulación por el cristianismo: expulsión del mundo verdadero y retorno a él, no ha sido superado. Por otro lado, la ciencia desde el posicionamiento darwinista y el naturalismo ofrece una visión del ser humano emparentado física y socialmente con el comportamiento y desarrollo de los animales, de lo que se concluirá que los fenómenos culturales y los comportamientos morales tendrán una vinculación directa con necesidades relativas a esa primera naturaleza que, si bien parte de fuerzas pulsionales asociadas al carácter dionisiaco, no puede quedarse en ese registro, sino que deberán transformarse en formas activas de cultura donde la segunda naturaleza no niegue o reprima a esa primera. En este sentido, hemos abordado la tarea de la reconquista de la primera naturaleza mediante una teoría del estilo. Dicha propuesta aparecerá en la tercera parte. Las dos críticas destacadas desde posturas científicas sentarán la base de lo que posteriormente será la *Umwertung aller Werte*.

Otra de las conclusiones que extraemos del recorrido por la complicidad científica en el periodo intermedio de Nietzsche, y que defendemos en la segundo capítulo de esta segunda parte, es que la fábula del eterno retorno nacería como síntesis de esta crítica emparentada con la ciencia. En último término esta crítica se dirige con la estructura que configura nuestra concepción del conocimiento: la temporalidad. Nuestro modo de conocer adquiere dos compromisos fundamentales que aparecen inherentes en la propia gramática, nos referimos a que toda oración aparece cimentada por un verbo que conecta sujeto y predicado, y que lo hace en función de una temporalidad. El cariz de esta temporalidad bajo la que confeccionamos nuestros juicios no sólo responde a la necesidad de ordenar los sucesos y generar predicciones, el componente nocivo de dicha articulación es que la temporalidad no se ha cuestionado en base al origen inmemorial que articularía nuestro conocimiento y la promesa que lo vincula hacia los fines. La ciencia sometería a revisión dicho origen, aunque posteriormente, dirá Nietzsche, no será capaz de alterarlos. Del mismo modo, al centrar la atención en la experimentación

sobre lo sensible, la práctica científica torna insostenible las promesas relativas al fin de la existencia. La ciencia es el auge de una racionalidad que se manifiesta escéptica respecto a las promesas de la religión judeocristiana y las nociones románticas del arte. No obstante, al ser despreciada por Nietzsche debido a que mantiene la fe en la verdad metafísica, aparecerá la noción del eterno retorno como síntesis que ofrecería el mismo resultado que la crítica científica. Esto es, el eterno retorno, al focalizar el interés por vivir una y otra vez la vida, el mundo sensitivo que aparece en el presente no quedaría despreciado, por ende los compromisos con el pasado originario del que brotarían los principios y el impulso teleológico aparecerían como preocupaciones secundarias e inútiles para la vida.

Por un lado, en este periodo intermedio es donde Nietzsche aparece más desvinculado del arte por asociarlo a una suerte de wagnerismo donde religión y manifestación artística operan como somníferos de la voluntad. La visión del arte en esta época es para Nietzsche un vehículo capaz de manipular y agudizar lo que considera los valores de la decadencia, donde el ser humano *prefiere amar la nada a no amar*, esto es, antepone el ideal a la configuración creativa vinculada a la demanda corporal. El arte carece de potencial crítico, al menos no posee fuerza constitutiva para oponerse a los valores a los que ha servido históricamente. El nuevo agente crítico será la ciencia, o al menos una versión cognitiva de la misma que hemos intentado explicar anteriormente.

En esta segunda parte hemos intentado defender que la noción del eterno retorno mantiene una estrecha vinculación con la propuesta de la ciencia como crítica de la cultura, o que la aparición del *amor fati* o el *pathos de la distancia* serían rasgos de carácter del *Übermensch* y su propuesta de una moral que tenga como base la formulación creativa de fuerzas activas. Si atendemos al desarrollo de la ciencia dentro de la propia obra de Nietzsche consideramos que nuestra visión panorámica gozará de mejor competencia para atender a los detalles, concretamente, al pensamiento de que toda cultura debe ser trágica, esto es, batallar entre dos inclinaciones opuestas pero complementarias entre un modo de proceder cognitivo apolíneo (emparentado con la crítica inductiva proyectada por la ciencia al retornar hacia científica lo sensible y a lo animal) y manifestaciones de índole dionisiaco, donde la fuerza de la voluntad tenga cabida en la sociedad sin resultar cruel en un sentido resentido, sino que dicha crueldad sea tomada como resistencia entre aquello que incrementa la fuerza o la deteriora.

En este sentido, el problemático título de su obra *La gaya ciencia*, si bien nace de las lecturas de la obra *Del amor* de Sthendal, donde se narra una suerte de genealogía acerca de la concepción del amor a lo largo de la Historia. Allí aparecieron expresiones poéticas en torno al amor en el siglo XI por las sociedades árabes que vivieron en la zona del Mediterráneo italiano y francés, y cultivaron un tipo de poesía trovadoresca que se desvincula de una noción del amor como trascendencia. No obstante, consideramos que el título goza de cierto potencial polisémico, y que también implica el nacimiento de esa cultura que hace del saber algo reconciliado con la vida, donde las aspiraciones vitales no van encaminadas teleológicamente sino que abrazan el destino. Por ello, hemos querido traer el parentesco entre dicha obra y ciertos aspectos del pensamiento de Emerson y Spinoza. Existe por tanto, un nexo importante entre esta segunda parte y el tercer capítulo de la tercera parte donde realizamos la propuesta de una moral cuyas condiciones parten de las conclusiones adquiridas en este recorrido.

En la tercera parte hemos apostado por tres conclusiones que quedarían engarzadas en una nueva tipología asociada al *Übermensch*. Dichas conclusiones aparecen apuntaladas por dos aseveraciones formuladas del siguiente modo: *mientras sigamos creyendo en la gramática no nos libraremos de Dios y lo bello es la promesa de felicidad*. Respecto a la primera, una vez emprendida la tarea crítica por parte de la perspectiva científica, podríamos asumir la tarea de darse un estilo como superación de esa gramática que ya no quedaría apuntalada por los preceptos de la metafísica, un estilo que debe vivir, apuntar a los contextos comunicativos (*ley de doble relación*), que debe expresar la potencia del gesto mediante maniobras poéticas y que debe de algún modo imitar a la pintura (la importancia de las artes plásticas que no desprecian la forma), pero también a la música (artes que poseen un potencial que no se presta a la concepción figurativa, puesto que mantiene en tensión una vía comunicativa con el caos pulsional primigenio). Es por tanto, esta parte una reconciliación con el arte y con el saber trágico, pero también con el destino como forma de amar el porvenir y abrazar las resistencias como momentos configurativos del valor y no como desprecio cognitivo en aras de la dimensión ultramundana de la metafísica tradicional. Así lo observamos en las últimas obras de Nietzsche, concretamente en *El crepúsculo de los ídolos* donde reaparecen las nociones de lo apolíneo y de lo dionisiaco después de un desuso acusado en sus anteriores obras. Hay, por tanto, una reconciliación con toda su trayectoria intelectual, que tendrá como intención final liberar a la interpretación de todas las trabas

culturales que han hecho del cuerpo individual un origen malogrado para la configuración y el desarrollo de la cultura.

Para finalizar, la actitud de este nuevo artista preconizado por Nietzsche inspirará un nuevo tipo de moral que tendrá como base las siguientes peculiaridades. En primer lugar, todo producto cultural y legislación social posee un carácter moral relativo a la primera naturaleza. La moral es por tanto un instrumento para hacer valer siempre una demanda instintiva que atraviesa los juegos del lenguaje y los actos performativos que prefiguran. Habría, por tanto, que hablar de morales y no de una moral, no obstante, si lo hacemos en singular es porque asumimos que la revisión de lo que consideramos bueno o malo es semejante a la experiencia estética en la que una obra nos proporciona alivio, éxtasis, desasosiego o un tipo de conocimiento que se vive intensamente mediante la complementariedad entre voluntad y representación. Pero, la propia experiencia estética, desde el punto de vista del artista como del espectador, la intensidad cognitiva que manifiesta la obra en torno a uno mismo y el mundo que habita no siempre reproduce el mismo significado. La variabilidad y la libertad de sentido que se experimenta respecto al conocimiento que muestra la obra de arte es menos restringida que ese otro tipo de saber que ha prevalecido por medio de la metafísica y la moral, donde todo lo bueno es racional y por lo tanto bello.

Este tipo de intelectualismo y optimismo de gusto socrático se invierte por una participación cultural por medio del gusto, esto es, todo lo bello es bueno porque expresa el anhelo de una voluntad en un momento determinado en el que encuentra un íntimo aliado cognitivo por medio de la obra de arte. Lo bello no resultaría de lo intelectualizado donde el cuerpo se libera de sus pasiones (*lo bello es lo que agrada desinteresadamente*), esto es, lo bello no quedaría acotado por las restricciones de la razón en su capacidad de despojar y filtrar las impurezas instintivas, es por el contrario, la experiencia estética algo asociado al animal que habita en nosotros. Nuestra simpatía o antipatía hacia la obra de arte se juega en lo orgánico y en lo inconsciente. Nietzsche no apuesta por un escepticismo absoluto donde nada pueda conocerse, por el contrario, nuestro conocimiento debe asimilar bajo reglas no resentidas, esto es, que toda forma de conocer expresa una pasión, y que es una forma de invención necesaria para hacer de la vida un lugar habitable de acuerdo a ese rostro bifronte que sería nuestra condición humana. Una especie de centauro tipológico cuyas patas se asientan en la tierra pero que sueña apuntando con un arco, esto es, con su creatividad productiva, hacia ese porvenir

que desconoce pero al que no teme enfrentarse. Cualquier disciplina del saber, ciencia, moral o metafísica comparten un momento originario donde es la creación artística el momento de apertura interpretativo, si después ese momento se alarga temporalmente es porque potencia ciertos intereses dentro de un reconocimiento social. Lo que no podríamos culturalmente es perder esa referencia hacia el origen, es decir, que todo conocimiento poetiza la existencia.

Más allá de Nietzsche, y acaso como consecuencia de su pensamiento, nos enfrentamos a la tarea de pensar el presente bajo la pregunta de si los frenéticos cambios de paradigmas acaecidos durante las vanguardias artísticas, y transformados quizá en un tipo de hedonismo frenético en la sociedad de consumo, son síntomas de una cultura que atiende a la variabilidad de las fuerzas activas o, por el contrario, el éxtasis festivo de la muerte de Dios nos ha conducido hacia una suerte de decadencia del *todo vale* y del *vivir a la carta*, en medio de una fiesta dionisiaca donde el individuo aparece esclavizado por el imperativo del deseo que no se atreve a gestionar, y que es el mercado el que crea la gran fiesta del consumo asociada a la libertad del *be yourself*, en contraposición a las formas disciplinadas de la religión judeocristiana, y que ofrece el bálsamo redentor de la embriaguez de la apariencia y la figura de sentirse uno mismo héroe activo en la multiplicidad de parques temáticos que ofrece nuestra época. Pensar a Nietzsche en el presente es agitarse entre el triunfo de la liberación de los valores tradicionales y el peligro de los nuevos dioses acechantes.

CONCLUSIONS

Throughout the first part of our research we have tried to analyze the beliefs that consolidate the universe of metaphysical discourse, the theory of knowledge, and Judeo-Christian morality. In the so-called intermediate period, Nietzsche shows special interest in this development and the values of these disciplines associated with scientific procedure. To examine the cognitive structures, as well as the criterion of demarcation of the three disciplines mentioned above, we have revised the genealogical contexts in which the beliefs that undermine its discursive legitimacy could arise. We have undertaken the revision of these contexts to investigate possible relations and procedural interference with the cognitive model of science, and to defend the idea that the Enlightenment period, scientism, positivism or naturalism associated with Nietzsche's interim period (between 1876 and 1884) is not an enthusiastic defense of science as a new model of knowledge, but a critical approach in order to delegitimize the excess of intellectualism and beliefs impregnated in our cognitive models.

Science would be able to renew the universe of discourse by using the sensible world as an object of knowledge capable of promising productive successes. In this sense, Nietzsche understands the rise of science as the possibility of applying Humean philosophy to the feverish rationalist enterprise of producing concepts freed from contingency. Thus, for example, metaphysical knowledge is legitimized and regulated by hypothetical values that would be beyond the validity of the judgments that it issues. To put it another way, it would be beliefs, not reasons, that would legitimize the beginning of a type of cognitive discipline; there would be no fundamental facts or a regulatory principle that validates the whole discursive procedure.

Our approach has focused on the criterion of truth, and we have tried to analyze it in relation to the values associated with that criterion. Our conclusion has been that the criterion of truth would not be implemented by a demonstration that validated the correspondence between judgment and behavior of reality or with a type of transcendental apprehension, such a hypothesis would be unprovable. On the contrary, its validity would be enshrouded by an interest that pleases an instinctive type that, gathered under that universe of discourse that assumes the belief of the truth, would find a way of asserting its desires under that belief. Our criterion of truth is a pragmatic

belief. The legitimation of the universe of discourse or the cognitive paradigm would be linked precisely with what it tries to avoid: the sensible world. Specifically, Nietzsche asserts that instincts legitimize the truths of reason. For this reason, science was significant for Nietzsche as a discipline that deals with the sensible world and demonstrates new cognitive formulas that would eventually dethrone the power of previous hegemonic disciplines.

Science, seen as an experimental perspective and successful evolutionism theory, creates a conflict between the validity of the judgments of metaphysics and morality in their relation to other ideal worlds. Science would drive knowledge towards something original, but it would not imply a hegemonic distinction that would make one knowledge better than another. In this sense, each scientific discipline would take care of its field and be silent before a general theory. For example, medicine, biology and experimental sciences are types of knowledge focusing on perceptive organs in order to define specific universes with which to work. Therefore, its object of study starts from the organs and focuses its attention on the sensitive: instinctive or animal life; in short, the focus is on elements that had been invalidated by traditional knowledge.

The question of the validity of the criterion of truth has occupied our attention to a great extent, and we have tried to rephrase it through the question of what kind of power we want to make prevail. In the first chapter we have tried to analyze why belief in truth has been unalterable throughout traditional metaphysics, even after Cartesian subjectivism and Kantian criticism protagonized during the Modern period. Although the theory of knowledge has managed to get rid of a naive realism, which assimilates the criterion of truth as an equation between things and intellect, the truth continues to prevail as adequacy with the transcendental apprehension as capable of formulating judgments in a necessary way. No one could deny that the cognitive paradigm changed with Modernity, but if the conditions of the universe of discourse have changed (we don't know extramental objects, but rather objects of thought) this has not happened with the values that legitimize a specific kind of discourse. As Nietzsche would have pointed out, it has been impossible for criticism to occur because the legitimacy of knowledge had not been raised yet according to the foundational context of the universe of discourse. In other words, criticism had not been formulated since the configuration of the original values. All criticism has been made from reason: an organ considered

legitimate in formulating knowledge. Therefore, it would be illegitimate for reason to perform criticism from its own faculty.

Due to this grievance, in the second chapter we have attempted to tie the laws of knowledge to the rhetorical figures of poetry. Furthermore, we have tried to present how the foundation of knowledge is of moral character. In order to do so, we have tried to formulate the criticism from the sphere of taste and volition according to instinctive patterns. We have attempted to criticize the theory of knowledge born from cognitive assumptions set forth in the emerging sciences in the nineteenth century, not from a reason or faculty of understanding related to intelligible worlds or transcendental conditions, but rather from the sensible world. We attempted to introduce a kind of knowledge that runs through the body and strengthens it. In other words, we wanted to criticize the theory of knowledge from the volitional presumption of our physiological needs. In the end, any will to truth is actually a will to power.

In this way, any type of metaphysics or theory of knowledge would ultimately be a cognitive maneuver that satisfies a type of morality. For this reason, in the third chapter we have re-read the genealogical conditions under which Judeo-Christian morality was established. We have placed special emphasis on the analysis of cruelty, from the perspective of violent habits and practices to modes of structural violence through the typology of the priesthood. We have also concluded that the conceptual language itself implicitly has the logic of cruelty. If we don't recognize the poetic origin of knowledge, (through the use of tropes such as metaphor, metonymy and synecdoche, transpositions that recognize the distance that exists between drive and representation,) the belief in the truth strengthens and we dismiss the volitive force in order to be capable of generating interpretations. With this ambition to reach a metaphysical truth, desires are sublimated; in other words, a type of knowledge has been generated which is liberated of its resistances, its randomness and appearances, as they are considered nuisances to understanding the discourse.

As a conclusion of this first part, and following the Foucaultian proposal, we argue that at the origin there could be substrate that would consolidate the validity of a type of true knowledge, or an exclusive methodology that accesses the purity of knowledge. On the contrary, in the foundational contexts of discourse we have found aspects that show the ambivalence of all knowledge when it comes to expressing true

principles and judgments. For example, we find recurrences of science towards myth, tautology, and contradiction in metaphysical discourse, poetic resources in logical laws and cruelty in those who have preached kindness and have prevailed in Judeo-Christian morality. Nietzsche warns that language, depending on its use, can be a coercive tool. It should not be forgotten that language is fiction, and that a lie can not presuppose the attainment of truth. In other words, the most we can aspire to is to accept the artistic character of all cognitive disciplines. Its validity will depend on the interest it satisfies, so, on certain occasions, scientific knowledge can be extremely important to generate a type of material production, or in times of psychological fatigue certain beliefs can offer comfort. In any case, knowledge always proceeds from the necessity of asserting the body: which cannot survive instinctively in the midst of nature through instinct alone, as it needs something else, which stems from reason. However, this necessity does not suppose eclipsing the source that provides the validity of value. For this reason, the possibility of referring to its foundational origin is important as it is a possibility of transvaluation. Science is what possesses the ability to probe a natural history of knowledge from physiological needs.

Science thus liberates the original use of a poetic language as though it were the symptomatology of a body that struggles to create new strategies to access reformulations of its drives. The poetic language, assumed to be fiction or the intuition of knowledge, does not attempt to censor or punish other forms of expression. The words, sentences, and values that are expressed in poetry respect the distance between will and satisfaction of power. As there is no moral judgment, a work of art or an artist does not aspire to block the universe of discourse. On the contrary, art inspires other interpretations. Art makes life richer because it fosters new interpretations. There is no single interpretation that can exclusively take possession of the meaning that a work of art inspires. Nevertheless, a hierarchy remains in these interpretations, depending on their potential to encompass the force and represent it through action and/or production. However, it is important to bear in mind that this hierarchy does not follow the parameters of truth and falsehood, good and bad. In poetic language there is no conceptual coagulation nor a value that would dominate a hierarchy per se. Poetry always aspires to be an accomplice of a context with which it can interpret the desiderative chaos and its active resolution. Creativity would refer to the ways in which an organism expresses its power.

The proposal we wanted to express is the following: as the force of creativity is regulated by poetry which is a type of intuition or physiological empathy, we therefore speak of a knowledge without truth. The adequacy between object and intellect and its transcendental conditions would be overcome by a kind of adaptation between will and power. This criterion of demarcation or recognition of the hierarchy is linked to rules or methodological scope, as there are techniques in art such as rhetorical figures in language, but the use of rules does not determine the relevance of the content expressed. The rules are means to achieve the expression of a force rather than norms of what must be expressed. In this sense, not only every generation, but also every life circumstance deserves an interpretation, or a way of consolidating and expressing the power of what an individual or social body desires. For Nietzsche, art would be the ideal model in which to think and live, because it proposes an interpretation and way of life associated with that intuition of knowledge, unlike other disciplines that have wanted to disassociate themselves from the creative moment. Art would be an exemplary model of knowledge, because it proposes interpretations and ways of life associated with those manifestations but does not impose them, as other types of dogmatic disciplines do, for example, metaphysical or moral disciplines.

Thus science would work as an antidote when a type of knowledge seeks to monopolize the interpretation. Metaphysics and morals defend that truth only comes from somewhere other than life, and such an assumption fosters absolutist modes of power. According to Nietzsche, this mode of power can only satisfy a specific caste that secretly benefits from the institutional apparatuses and linguistic devices that it has upheld from an original moment. But as soon as the search for the principles of knowledge is undertaken, it can be understood that they are born of an original violence and use the intelligible world and the capacity of linguistic concepts to conceal its historical development. Therefore, this position, especially with regards to the cruelty of moral origin and its conceptual and typological solidification, questions the Habermasian scientific community where the truth comes from the intersubjective agreement between researchers who coincide from a symmetrical position of knowledge. Nietzsche does not deny the agreement and benefits of morality; however, the position with which it must be developed must be beyond a normative legitimacy and must recognize the inescapable cruelty from which it is founded. Likewise, the principle of solidarity as an original point of morality proposed by Rorty, Marcuse's

compassionate principle, or Levina's ethics of face would be called into question by this Nietzschean position, as it demonstrates a kind of empathy (volitive attachment expressed by manifested power) towards certain moral expressions from a position that would ultimately resort to the sphere of taste, that is, to aesthetics, and this implies an inevitable act of cruelty. The difference would be whether such cruelty is shown honestly or as a consequence of the opposition's characteristics, in which case it would continually be perpetuated.

As for the conclusions that we have attempted to present throughout the second part, a central axis of these have been the revision of the limits of scientific knowledge and the prejudices that traditional metaphysics maintain. We have defended the critical power of science by Nietzsche, but we have also emphasized his critical spin in which he will see that science uses appearances for ulterior purposes. Although what was intended was to return to the present by means of science, science has been found to assume the same metaphysical belief in progress and of original principles such as identity, causality, the principle of non-contradiction, etc.,. In addition, the most jarring point for Nietzsche, is that science adopts the ascetic typology as a way of life. We consider that the agreements and conflicts about Nietzsche's perspective of science have not been attended by exegetes who have often ignored the intermediate period of Nietzsche's intellectual production. In this period Nietzsche links art strictly with the Dionysian forces, and at the antipodes of the artistic manifestations we would find science as an Apollonian expression of the will. One of the conclusions that we have tried to defend with more tenacity in this research is that the association with science is not the result of a whim through his work.

Our research attempts to demonstrate that the aforementioned period of scientific associationism is decisive in the development of his later work. We have maintained that the criticism formulated by science (from the field of epistemology, and of inductive methodology) attacks a mode of metaphysical knowledge, which is based on the deduction of the first principles mixed with the kingdom of ends and ideas that are promised there. We defend that the Platonic vicious circle rekindled by Christianity, as an expulsion from the true world and return to it, has not been overcome. On the other hand, science from the Darwinist position and naturalism offers a vision of the human being as physically and socially related to the behavior and development of animals. From this premise, it is concluded that cultural phenomena and moral

behaviors have a direct link with necessities relative to our first nature. Although they are a part of the instinctive forces associated with the Dionysian character, they cannot remain in that register but must be transformed into active forms of culture where the second nature does not deny or repress the former nature. In this sense, we have tackled the task of reconquering the first nature through a theory of style. This proposal will appear in the third part. The two criticisms highlighted from scientific positions will ground the basis of what will later be the *Umwertung aller Werte*.

Another one of the conclusions that we draw from the scientific association in Nietzsche's interim period, and which we defend in the second chapter of this second part, is that the fable of the eternal recurrence would be born as a synthesis of this science-related critique. Ultimately, this criticism is directed at the structure that shapes our conception of knowledge: temporality. Our way of knowing acquires two fundamental prejudices that appear as inherent in their own grammar. Firstly, every sentence appears to be cemented by a verb that connects subject and predicate, and that it does so in function of a temporality. The aspect of this temporality under which we make our judgments not only responds to the need to order events and generate predictions, the innovative component of said articulation is that the temporality has not been questioned based on the immemorial origin that would articulate our knowledge and the promise that links it to the kingdom of ends. Science would subject this origin to revision, although later, Nietzsche will say, it will not be able to alter it. Likewise, focusing attention on experimentation through sensible, scientific practice makes the promises about the end of existence unsustainable. Science is the height of a rationality that is skeptical about the promises of the Judeo-Christian religion and the romantic notions of art. However, Nietzsche despises science, because he maintains faith in metaphysical truth. Because of this, he formulates the notion of the eternal recurrence that will appear as a synthesis that would offer the same result as scientific criticism. In other words, the eternal recurrence which focuses on the interest to live life again and again, the sensitive world that appears in the present would not be despised, therefore the commitments with the original past from which the principles and the teleological impulse would spring as secondary and useless concerns for life.

On the one hand, in this intervening period Nietzsche appears more disengaged from art by associating it with a kind of Wagnerism where religion and artistic expression operate as sleeping pills of the will. The vision of art at this time is for

Nietzsche a vehicle capable of manipulating, and sharpening what he considers the values of decadence, where the human being *prefers to love nothing to not love*, that is, prefers the ideal to the creative configuration linked to the corporal demand. Art lacks critical potential, at least it has no constitutive force to oppose the values it has served historically. The new critical agent will be science, or at least a cognitive version of it that we have tried to explain earlier.

On the other hand, in this second part, we have tried to defend that the notion of the eternal return is closely linked to the proposal of science as a critic of culture, or that the appearance of *amor fati* or *the pathos of distance* would be *Übermensch's* carácter, and his proposal for a morality based on the creative formulation of active forces. If we look at the development of science within Nietzsche's own work, we consider that our panoramic vision will enjoy better competition to attend to the details, namely, to the thought that all culture must be tragic, that is, to struggle between two opposing inclinations but complementary to an apologetic cognitive mode of action (related to the inductive criticism projected by science when the sensible and the animal return to the scientific) and manifestations of Dionysian nature, where the force of the will has a place in society without being cruel in a resentful sense, but that such cruelty is taken as resistance between that which increases strength or deteriorates it.

In this sense, the problematic title of his work *The Gay Science*, although it is born of the readings of the work *On Love* by Stendhal, which narrates a sort of genealogy on the conception of love throughout History. Poetic expressions about love appeared in the eleventh century by the Arab societies that lived in the area of the Italian and French Mediterranean, and cultivated a kind of troubadour poetry that dissociates itself from a notion of love as transcendence. Nevertheless, we consider that the title enjoys a certain polysemic potential, and that also implies the birth of that culture that makes of knowledge something reconciled with life, where the vital aspirations are not oriented teleologically but embrace destiny. Therefore, we wanted to bring the relationship between this work and certain aspects of the thought of Emerson and Spinoza. There is, therefore, an important link between this second part and the third chapter of the third part where we make the proposal of a moral whose conditions start from the conclusions acquired in this course.

In the third part we have opted for three conclusions that would be enshrined in a new typology associated with *Übermensch*. These conclusions are underpinned by two statements made as follows: *as long as we continue to believe in grammar we will not get rid of God* and *beauty is the promise of happiness*. Regarding the first, once the critical task is undertaken by the scientific perspective, we could assume the task of giving a style to overcome that grammar that would not be underpinned by the precepts of metaphysics, a style that must live, aim at the communicative contexts (*law of double relation*), which must express the power of the gesture through poetic maneuvers and that must somehow imitate painting (the importance of the plastic arts that do not despise the form), but also to music (arts that possess a potential that does not lend itself to the figurative conception, since it maintains in tension a communicative route with the primal driving chaos). This part is therefore a reconciliation with art and with tragic knowledge, but also with destiny as a way of loving the future and embracing resistances as configurative moments of value and not as cognitive disregard for the ultramundane dimension of traditional metaphysics. This is how we see it in Nietzsche's last works, specifically in *Twilight of the Idols*, where the notions of the Apollonian and the Dionysian reappear after a supposed disuse in his previous works. There is, therefore, a reconciliation with all its intellectual trajectory, and it will have as its final intention to liberate the interpretation of all the cultural obstacles, which have made of the individual body a failed origin for the configuration and the development of the culture.

To conclude, the attitude of this new artist advocated by Nietzsche will inspire a new type of moral that will be based on the following peculiarities. In the first place, every cultural product and social legislation has a moral character relative to the first nature. Morality is therefore an instrument to enforce always an instinctive demand that crosses the games of language and performative acts that foreshadow. We should therefore speak of morals and not of one moral, however, if we do in the singular it is because we assume that the review of what we consider good or bad is similar to the aesthetic experience in which a work gives us relief, ecstasy, restlessness or a type of knowledge that is lived intensely through the complementarity between will and representation. But the aesthetic experience itself, from the point of view of the artist as well as the viewer, the cognitive intensity manifested by the work around oneself and the world it inhabits does not always reproduce the same meaning. The variability and

freedom of meaning experienced with respect to the knowledge exhibited by the work of art is less restricted than that other kind of knowledge which has prevailed through metaphysics and morality, where everything good is rational and therefore beautiful.

This type of intellectualism and optimism of Socratic taste is invested with a cultural participation through the taste, that is, everything beautiful is good because it expresses the longing of a will at a given moment in which it finds an intimate cognitive ally by means of the masterpiece. Beauty would not result from that which is intellectualized, where the body is freed from its passions (*beauty pleases disinterestedly*), that is, beauty would not be limited by the limits of reason in its ability to strip and filter the instinctive impurities, it is, on the contrary, the aesthetic experience, something associated with the animal, that lives in us. Our sympathy or antipathy towards the work of art is played in the organic and in the unconscious. Nietzsche does not bet on an absolute skepticism where nothing can be known, on the contrary, our knowledge must assimilate under non-resentful rules, that is, that every form of knowing expresses a passion, and that is a form of invention necessary to make life a habitable place according to that two-faced face that would be our human condition. A kind of typological centaur whose legs settle on the ground but who dreams by pointing with an arch, that is, with his productive creativity, towards that future that he does not know but he does not fear to face. Any discipline of knowledge, science, morality or metaphysics shares an original moment where artistic creation is the moment of interpretive opening, if after that moment it is temporarily extended it is because it potentiates certain interests within a social recognition. Culturally, we could not lose that reference to the origin, that is to say, that all knowledge poetizes the existence.

Beyond Nietzsche, and perhaps as a consequence of his thought, we are faced with the task of thinking about the present and questioning whether the frenetic paradigm shifts that occurred during the artistic avant-gardes, and perhaps transformed into a kind of frenetic hedonism in a society of consumption, are symptoms of a culture that attends to the variability of the active forces or, on the contrary, the festive ecstasy of the death of God has led us to a sort of decadence of the *anything goes* and to *live à la carte*, where we live inside a Dionysian party, where the individual is enslaved by the imperative of desire that he does not dare to manage, and it is the market that creates the great feast of consumption associated with the freedom of be yourself, as opposed to the

disciplinary forms of the Judeo-Christian religion, and which offers the redemptive balm of the drunkenness of appearance and the figure of feeling himself an active hero in the multiplicity of theme parks offered by our age. To think of Nietzsche in the present is to stir between the triumph of the liberation of traditional values and the danger of the new stalking gods.

BIBLIOGRAFÍA

OBRAS DE NIETZSCHE

Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe. Ed. Paolo D'Iorio, Paris: Nietzsche Source, 2009, <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB>

Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Ed. G. Colli y M. Montinari, 15 vols., Berlin/New York/München: W. de Gruyter/dtv, 1980.

Sämtliche Briefe. Kritische Studienausgabe. Ed. G. Colli y M. Montinari, 8 vols., Berlin/New York/München: W. de Gruyter/dtv, 1986.

Werke. Kritische Gesamtausgabe. Fundada por G. Colli y M. Montinari, proseguida por W. Müller-Lauter y K. Pestalozzi, , Berlin/New York: W. de Gruyter, 1967 ss.

Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe. Fundada por G. Colli y M. Montinari, proseguida por N. Miller y A. Pieper, Berlin/New York: W. de Gruyter, 1975 ss.

OBRAS DE NIETZSCHE TRADUCIDAS AL ESPAÑOL

Obras completas. Ed. Dirigida por D. Sánchez Meca, 4 vols. Madrid: Tecnos, 2011 ss.

Fragmentos póstumos. Ed. Dirigida por D. Sánchez Meca, 4 vols. Madrid: Tecnos, 2006 ss.

Correspondencia. Ed. Dirigida por Luis E. de Santiago Guervós, 6 vols. Madrid: Trotta, 2005 ss.

ESTUDIOS SOBRE NIETZSCHE

ACKERMANN, R. J. *Nietzsche.* Amherst: University of Massachusetts Press, 1990.

AHERN, D. R. *Nietzsche as cultural physician.* Pennsylvania: Pennsylvani State University Press, 1995.

AICHELE, A. *Philosophie als Spiel. Platon – Kant – Nietzsche.* Berlin: Akademie, 2000.

ALDERMAN, H. *Nietzsche's Gift.* Athens: Ohio University Press, 1977.

ANDREAS-SALOMÉ, L. *Nietzsche*. Madrid: Zero, 1986.

ARRAS, J. D. «Arts, truth and Aesthetics». *Nietzsche Studien*, 9 (1980). 239-259.

ÁVILA CRESPO, R. *Identidad y tragedia. Nietzsche y la fragmentación del sujeto*. Barcelona: Crítica, 2000.

- *Nietzsche y la redención del azar*. Granada: Universidad de Granada, 1986.
- «...Aquella excéntrica fisonomía de sileno. Agonismo y piedad en la reflexión de Nietzsche en torno a Grecia»: *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 2 (2000), 91-117.

BABICH, B. *Nietzsche's Philosophy of Science. Reflecting Science on the Ground of Art and Life*. Albany: State University of New York Press, 1994.

- & COHEN, R. S. (Eds.) *Nietzsche, Theory of Knowledge, and Critical Theory. Nietzsche and the Science I*. Dordrecht: Kluwer, 1999.
- & COHEN, R. S. (Eds.) *Nietzsche, Epistemology, and Philosophy of Science. Nietzsche and the Science II*. Dordrecht: Kluwer, 1999.
- «'Un problema con cuernos... el problema de la ciencia misma'. La crítica de Nietzsche a la razón científica». *Estudios Nietzsche* 8 (2008). 13-52.

BAULADÉ, J. F. & WOTLING, P. (Eds) *Lectures de Nietzsche*. Paris: Le livre de Poche, 2000.

BARRIOS CASARES, M. *Voluntad de lo trágico*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002.

- *Narrar el abismo. Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin y la disolución del clasicismo*. Valencia: Pretextos, 2001.
- *La voluntad de poder como amor*. Madrid: Arena Libros, 2006.
- «Nota sobre los comienzos de la disolución postmetafísica: del platonismo en el Nietzsche 'ilustrado'»: *Perspectivas Nietzscheanas* 5/6 (1998), 59-69.

BARROS, R. A. *Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche: von 'Menschliches, Allzumenschliches' bis zu 'Also sprach Zarathustra'*. Berlin: Parerga, 2007.

BERRÍOS, V. «Ceguera y moral. Apuntes sobre el prólogo a *Aurora*» *Atlantis. Revista de pensamiento y educación*. IV, 2016. 143-160.

- «Síntoma y superficie». *Hermeneútica Intercultural. Revista de Filosofía*. 16, 2007. 41-63.
- «Hacia una emancipación sin Dios moral: una reflexión sobre Kant y Nietzsche». *Revista de Filosofía*. 57, 2001. 45-62.
- «Nietzsche parresía y locura. Lo demás es silencio...» *Hybris: revista de filosofía*. 2, 2010. 20-26.

BAYERLE, G. *Wissen oder Kunst? Nietzsches Poetik des Sinns und Erkenntnis formen der Moderne*. Köln: Böhlau, 1998.

BATAILLE, G. *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*. Madrid: Taurus, 1972.

BENTON, R. P. *The Aesthetics of F. Nietzsche. The Relation of Art to life*. Baltimore: John Hopkins University, 1955.

BERGER, P. *La risa redentora*. Barcelona: Kairós. 1999.

BERTRAM, E. *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*. Bonn: Bouvier, 1965.

BINDSCHEDLER, M. *Nietzsche und die poetische Lüge*. Berlin: Walter de Gruyter, 1966.

BISHOP, P. (Ed.) *Nietzsche and antiquity: his reaction and response to the classical tradition*, Rochester (NY): Camden House, 2004.

BLONDEL, E. *Nietzsche, le corps et la culture*. París: PUF, 1980.

BOWIE, A. *Aesthetics and Subjectivity: from Kant to Nietzsche*. Manchester: Manchester University Press, 1993.

BROSCHKE, T. (Ed.) *Centauren-Geburten. Wissenschaft, Kunst und Philosophie beim jungen Nietzsche*. Berlin: Walter de Gruyter, 1994.

BRUSOTTI, M. *Die Leidenschaft der Erkenntnis. Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von Morgenröte bis Also sprach Zarathustra*. Berlin: Walter de Gruyter, 1997.

- & SIEMENS, H. (Eds.) *Nietzsche, Kant and the problem of metaphysics*. London: Bloomsbury, 2017.

- BUNGE, M. «Nietzsche and Science». *Revista continental de filosofía* 2 (1994), 4 ss.
- CABADA, M. *Querer o no querer vivir. El debate entre Schopenhauer, Feuerbach, Wagner y Nietzsche sobre el sentido de la existencia humana*. Barcelona: Herder, 1994.
- CACCIARI, M. *Desde Nietzsche. Tiempo, arte y política*. Buenos Aires: Biblos, 1994.
- CANO, G. *Como un ángel frío. Nietzsche y el cuidado de la libertad*. Valencia: Pre-textos. 2000.
- *Nietzsche y la crítica de la modernidad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.
- CAMPIONI, G. *Nietzsche y el espíritu latino*. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2004.
- *Nietzsche: crítica de la moral heroica*. Madrid: Avarigani, 2011.
 - & WOTLING, P. (Eds.) *Lecture della Gaia Scienza*. Pisa: ETS, 2010.
- CHAMBERLAIN, L. *Nietzsche en Turín*. Barcelona: Gedisa, 1998.
- CONILL-SANCHO, J. *El poder de la mentira: Nietzsche y la política de la transvaloración*. Madrid: Tecnos, 2007.
- & SÁNCHEZ MECA, D. (Eds.) *Guía Comares de Nietzsche*. Granada: Editorial Comares, 2014.
 - «El significado de la ciencia y su poetización desde Nietzsche». *Estudios Nietzsche* 8 (2008). 53-64.
- CONSTÂNCIO J. *Arte e Nilismo. Nietzsche e o Enigma do Mondo*. Lisboa: Tinta da China, 2014.
- MAYER, B.; JOAO, M.; & BARTHOLOMEW, R. (Eds.) *Nietzsche and the problema of subjectivity*. Berlin: Walter de Gruyter, 2015.
 - MAYER, B. & JOAO, M.(Eds.) *Nietzsche on Instict and Language*. Berlin: Walter de Gruyter, 2011.
- CONWAY, D. W. *Nietzsche's Dangerous Game*. Cambridge: CUP, 1997.
- & GASKELL, I. (Eds.) *Nietzsche, philosophy and the arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

COX, Chr. *Nietzsche. Naturalism and Interpretation*. Berkeley: University of California Press. 1999.

CRAWFORD, C. *The beginning of Nietzsche's Theory of Language*. Berlin: Walter de Gruyter. 1988.

- *To Nietzsche. Dionysos I love you!* Albany: State University of New York. 1994.

CUEVAS SALAZAR, J. «Arte y ciencia en el 'periodo ilustrado'». *Casa del tiempo* (1989).

D'IORIO, P. *El viaje de Nietzsche a Sorrento. Una travesía crucial hacia el espíritu libre*. Barcelona: Gedisa, 2016.

- *La linea e il circolo. Cosmologia e filosofia dell'eterno ritorno in Nietzsche*. Genova: Pantograf, 1995.

DE SANTIAGO GUERVÓS, L. E. de. *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid: Trotta, 2004.

- (Ed.) *La actualidad de Nietzsche*. Málaga: Universidad de Málaga. 1994.
- *Nietzsche y la polémica de 'El nacimiento de la tragedia'*. Málaga: Ágora, 1994
- «La apolinización de Dionisio: la estética del último Nietzsche». *Universitas Philosophica* (Bogotá) 34 (2000). 133-158.

DEL CARO, A. *Dionysian Aesthetics*. Frankfurt a. M.: Peter Lang, 1981.

- *Nietzsche contra Nietzsche*. London: Louisiana State University Press, 1989.

DELEUZE, G. *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 1986.

DENAT, C. & WOTLING, P. *Les heterodoxies de Nietzsche. Lectures du Crépuscule des idoles*. Reims: Épure, 2014.

DETWILER, B. *Nietzsche and the police of aristocratic radicalism*. Chicago: Chicago University Press, 1990.

DERRIDA, J. *Espolones. Los estilos de Nietzsche*. Valencia: Pre-textos. 1981.

DIÉGUEZ, A. «¿Usó Nietzsche el peor argumento del mundo? Una indagación sobre las bases evolucionistas del antirrealismo nietzscheano». 65-90.

DJURIC, M. *Nietzsche und die Metaphysik*. Berlin: Walter de Gruyter, 1985.

- & SIMON, J. (Eds.) *Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche*. Würzburg: Königshausen & Neuman, 1986.

ESTEBAN, J. E. & QUESADA J. *Política, historia y verdad en la obra de F. Nietzsche*. Burgos: Huerga y Fierro, 2000.

FERNÁNDEZ, E. (Ed.) *Nietzsche y lo trágico*. Madrid: Trotta. 2012.

FINK, E. *La filosofía de Nietzsche*. Madrid: Alianza, 1966.

FOUCAULT, M. *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia: Pre-textos, 2008.

FORNIARI, M. C. *Nietzsche y el darwinismo*. Madrid: Trotta, 2011.

- *La morale del gregge. Nietzsche legge Spencer e Mill*. Pisa: ETS, 2006.

GERHARDT, V. *Pathos und Distanz. Studien zur Philosophie F. Nietzsche*. Stuttgart: Reclam, 1988.

GENTINI, C. *Nietzsche*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.

GERMER, A. *Wissenschaft und Leben: Max Webers Antwort auf eine Frage Friedrich Nietzsches*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994.

GOEDERT, G. & NUSSBAUMER-BENZ, U. (Eds.) *Nietzsche und die Kultur – ein Beitrag zu Europa?* Zürich: Hildesheim, 2002.

GONI, E. *Nietzsche e l'evoluzionismo*. Parma: Edizioni all'insegna del Veltro, 1989.

GORI, P. *Il meccanicismo metafisico. Scienza, filosofia e storia in Nietzsche e Mach*. Bologna: Il Mulino, 2009.

GÖRNER, R. *Nietzsches Kunst. Annäherung an seinen Denkartisten*. Frankfurt a. M.: Insel, 2000.

HEIDEGGER, M. *Nietzsche*. Barcelona: Destino, 2000.

HECKMAN, P. «The role of science in Nietzsche's 'Human-All-Too-Human'». *Man and world* (1993).

HELSLOOT, N. «'Gaya Scienza': Nietzsche as a friend». *New Nietzsche Studies* (2003).

JANZ, C. P. *Friedrich Nietzsche*. Trad. J. Muñoz e I. Reguera. Madrid: Alianza, 1981.

JASPER, K. *Nietzsche*. Buenos Aires: Sudamericana, 1963

JUNG, C. G. *Nietzsche's Zarathustra*. Princeton: Princeton University Press, 1988.

KAUFMANN, W. *Nietzsche, Philosopher, Psychologist, Antichrist*. Princeton: Princeton University Press. 1974.

KEMAL, S. (Ed.) *Nietzsche, Philosophy and the Arts*. Cambridge: CUP, 1998.

KERÉNYI, K. *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*. Barcelona: Herder, 1998.

KLOSSOWSKI, P. *Nietzsche y el círculo vicioso*. Barcelona: Seix Barral, 1972.

KOFMAN, S. *Nietzsche et la métaphore*. Paris: Galilée, 1983.

KOUVA, P. *El mundo según Nietzsche*. Barcelona: Herder. 2009.

LEMM, V. *Nietzsche's Animal Philosophy: Culture, Politics and the Animality of the Human Being*. New York: Fordham University Press. 2009.

- *Nietzsche y el pensamiento político contemporáneo*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- (Ed) *Nietzsche and the becoming of Life*. New York: Fordham University Press. 2015.

LLINARES, J. B (Ed.) *Nietzsche 100 años después*. Valencia: Pretextos, 2004.

- «La ciencia en Nietzsche». Cuadernos de filosofía y ciencia (1983).
- «¿El arte sólo cosa del pasado? Sobre la muerte del arte y su indomable vitalidad en el joven Nietzsche». *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*. 2 (2000). 119-152.

LYNCH, E. *Dionisio dormido sobre un tigre*. Barcelona: Destino, 1993.

- MANN, Th. *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*. Madrid: Alianza, 2000.
- MARTON, S. *Nietzsche filósofo da suspeita*. Sao Paulo: Casa da palavra, 2015.
- (Ed.) *Nietzsche em chave hispánica*. Sao Paulo: Loyola, 2015.
- MAGRIS, A. *Nietzsche*. Brescia: Morcelliana, 2003.
- MAY, K. M. *Nietzsche and the Spirit of Tragedy*. London: MacMillan, 1990.
- MEYER, Th. *Nietzsche und die Kunst*. Tübingen, Francke, 1993.
- MOORE, G. *Nietzsche, biology and metaphor*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- & BROBJER, T. H. (Eds.) *Nietzsche and science*. Aldershot: Ashgate Publishing Limited, 2004.
- MULLEN, D. C. «Art, science and truth in Nietzsche and Heidegger». *International studies in Philosophy* 26 (1994), 45-55.
- NEHAMAS, A. *Nietzsche: la vida como literatura*. Madrid: Turner, 2002.
- NIEMEYER, Ch. (Ed.) *Diccionario Nietzsche. Conceptos, obras, influencias y lugares*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2012.
- NOLA, R. «Abandoning science and truth, or reclaiming science and truth from Nietzschean ascetic ideals» *Rivista di estetica* (2005).
- PARKES, G. *Composing the Soul: Reaches of Nietzsche's Psychology*. Chicago: University of Chicago, 1994.
- PARMEGGIANI, M. *Nietzsche. Crítica y proyecto desde el nihilismo*. Málaga: Ágora, 2002.
- *Perspectivismo y subjetividad en Nietzsche*. Málaga: Analecta Málaga, 2002.
- PIAZZESI, Ch. *Nietzsche: fisiología dell'arte e décadence*. Lecce: Conte, 2003.
- PÜTZ, M. (Ed.) *Nietzsche in American Literature and thought*. Columbia: Camden House, 1995.

QUEJIDO, O. «¿Cómo se supera al hombre? Introducción al debate filosófico actual del posthumanismo y el transhumanismo a partir del *Übermensch* nietzscheano». *Atlantis. Revista de pensamiento y educación*. IV, 2016. 55-70.

- «¿Qué hay más allá de la conciencia? La reelaboración nietzscheana de las relaciones cuerpo-mente en términos de poder. » *Hybris, Revista de Filosofía*. 5, 2. 47-60.
- «Nietzsche como pensador transcultural: hermenéutica transcultural y genealogía» *Recerca. Revista de pensament i anàlisis*. 10. 193-202.

QUESADA, J. *El nihilismo activo. Genealogía de la modernidad*. México: Universidad de Guadalajara, 1999.

REBOUL, O. *Nietzsche, crítico de Kant*. México: Anthropos. 1993.

RICHARDSON, J. *Nietzsche's New Darwinism*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

RODRÍGUEZ, M. *La teoría nietzscheana del conocimiento*. Madrid: Eutelequia, 2010.

- *Nietzsche como última palabra*. Madrid: Editorial Académica española, 2012
- (Ed.) *Nietzsche y el proyecto transvalorador de la cultura*. Madrid: Arena, 2015.
- *El sujeto velado. A partir de Nietzsche y Wittgenstein*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2010.
- «Ese cuerpo que somos. Una aproximación a la filosofía nietzscheana de la mente». *Agora. Papeles de filosofía*. 26/2. 31-50.

ROSEN, S. *The mask of Enlightenment. Nietzsche's Zarathustra*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

SAFRANSKI, R. *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*. Barcelona: Tusquets, 2001.

SALAUARDA, J. «'Art is more powerful than knowledge': Nietzsche on relationship between art and science» *New Nietzsche Studies* (1996).

SALCIADO, M. «Nietzsche y la Antigüedad: la crítica a la objetividad científica como verdad teológica». *Estudios Nietzsche* 8 (2008). 105-118.

SÁNCHEZ MECA, D. *Nietzsche, la experiencia dionisiaca del mundo*. Madrid: Tecnos, 2005.

- *En torno al superhombre. Nietzsche y la crisis de la modernidad*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- *Modernidad y romanticismo: para una genealogía de la actualidad*. Madrid: Tecnos, 2013.
- *Metamorfosis y confines de la individualidad*. Madrid: Tecnos, 1995.
- *El nihilismo. Perspectivas sobre la historia espiritual de Europa*. Madrid: Síntesis, 2004.
- *Conceptos en imágenes. La expresión literaria de las ideas*. Madrid: Avarigani, 2016.
- «Lo dionisiaco y la nueva comprensión de la modernidad» *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*. 2 (2000). 31-54.

SAVATER, F. *Idea de Nietzsche*. Barcelona: Ariel. 2007.

SCHACHT, R. *Nietzsche*. London: Routledge. 1983.

SILK, M. & STERN, J. P. *Nietzsche on tragedy*. Cambridge/London: Cambridge University Press, 1981.

SLOTERDIJK, P. *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*. Valencia: Pretextos. 2000.

SMALL, R. *Nietzsche in Context*. Aldershot: Ashgate, 2001.

SOBEJANO, G. *Nietzsche en España, 1890-1970*. Madrid: Tecnos. 2004.

SORGNER, S. L. *Metaphysic without Truth. On the Importance of Consistency within Nietzsche's Philosophy*. Milwaukee: Marquette University Press, 2007.

SPENCER, H. *Principles of Ethics*. Londres: Williams & Nordgate, 1892.

STACK, G. J. *Lange and Nietzsche*. Berlin: Walter de Gruyter, 1983.

- *Nietzsche's anthropic circle: man, science, and myth*. Rochester: University of Rochester Press, 2005.

STEGMAIER, W. «Darwin, Darwinismus, Nietzsche: Zum Problem der Evolution» *Nietzsche-Studien* 16 (1987), 264-287.

STEIN, A. *Nietzsche und die Wissenschaft*. Bern: Haupt, 1921.

STELLINO, P. *Nietzsche and Dostoïevsky. On the Verge of Nihilism*. Bern: Peter Lang, Coll. Lisbon philosophical Studies, 2015.

STIEGLER, B. *Nietzsche et la biologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 2001.

- «El joven Nietzsche y el caso de la ciencia: el caso Demócrito» *Estudios Nietzsche* 8 (2008). 119-134.

STRONG, T. B. *Friedrich Nietzsche and the Politics of Transfiguration*. Chicago: University of Illinois Press, 2000.

SÜNNER, R. *Ästhetische Szientismuskritik: zum Verhältnis von Kunst und Wissenschaft bei Nietzsche und Adorno*. Frankfurt/Bern/New York: Lang, 1986.

TAFFEL, D. *Nietzsche unbound: the struggle for spirit in the age of science*. St. Paul: Parangon House, 2003.

TAUBER, A. I. «A typology of Nietzsche's biology» *Biology and philosophy* 9 (1994), 25-44.

TAUSEND, H. *Das Problem der Wissenschaft bei Nietzsche*. Münster: Helios, 1936.

V.V.A.A. *En favor de Nietzsche*. Madrid: Taurus. 1972.

VATTIMO, G. *El Sujeto y la máscara*. Barcelona: Península, 1989.

- *Diálogo con Nietzsche*. Barcelona: Paidós, 2002.
- *Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger*. Barcelona: Península, 1986.

VÁZQUEZ, F. *Hijos de Dionisos. Sociogénesis de una vanguardia nietzscheana (1968-1985)*. Madrid: Biblioteca Nueva. 2014.

VERMAL, J. L. *La crítica de la metafísica en Nietzsche*. Barcelona: Anthropos, 1987.

WOTLING, P. *La philosophie de l'esprit libre. Introduction à Nietzsche*. París: Flammarion, 2008.

- *Nietzsche et le problème de la civilisation*. París: PUF, 1995.

YOUNG, J. *Nietzsche's Philosophy of Art*. Cambridge: CUP, 1992.

ZAVATTA, B. *La sfida del carattere. Nietzsche lettore di Emerson*. Roma: Editori Riuniti, 2006.

OTROS ESTUDIOS U OBRAS LITERARIAS RELACIONADOS CON LA INVESTIGACIÓN

ANDRÉS, C. M. *La experiencia poética y la experiencia mística en la poesía de San Juan de la Cruz*. Kansas City: Scripta Humanistica, 2004.

- «Reflejos nietzscheanos en la poesía desnuda de Juan Ramón Jiménez». *Cuadernos Aldeuu*. XII Spring 1996. 119-126.
- «El delirio filosófico de Larra desde el prisma kierkegaardiano: una reflexión». *Siglo XIX*. 2014. 123-141.
- «La poética del ocaso en Rosaura Álvarez». *De aquellos fuegos sagrados*. 2008. 15-41.

ARISTÓTELES. *Metafísica*. Madrid: Gredos, 2000.

- *Ética nicomáquea*. Madrid: Gredos, 2000.
- *Acerca del alma*. Madrid: Gredos, 2000.

AUBENQUE, P. *El problema del ser en Aristóteles*. Madrid: Escolar y Mayo, 2008.

BANVILLE, J. *The sea*. New York: Random House, 2005.

- *Shroud*. London: Picador, 2012.

BAUDELAIRE, Ch. *Las flores del mal*. Cátedra: Madrid. 2004.

- *Pequeños poemas en prosa: Los paraísos artificiales*. Cátedra: Madrid. 2005.

BERGER, P. L. & LUCKMANN, T. *La construcción social de la realidad*. Madrid: Amorrortu, 2008.

BYUNG-CHUL HAN. *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder, 2016.

CAMUS, A. *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza, 2006.

CARVAJAL, J. (Coord.) *El porvenir de la razón*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2005.

- (Coord.) *Moral, derecho y política en Immanuel Kant*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 1999.
- & DE LA CÁMARA, M. L. *Spinoza. De la física a la historia*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha. 2008.
- «Kant y la fundamentación del discurso de la metafísica». *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*. 20 1985. 47-80.
- «El problema de la sustancia en la *Metafísica* de Aristóteles» *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*. 1 Extra 1992. 889-926.
- «Kant y el poder del deseo en la vida humana». *Vida, pasión y razón en grandes filósofos*. 2002. 143-163.

CASTRODEZA, C. *Nihilismo y supervivencia*. Madrid: Trotta, 2007.

CIORAN, E. M. *Adios a la filosofía*. Madrid: Alianza, 1982.

DARWIN, Ch. *The Descent of Man*. New York: Collier & Son, 1902.

DE SALAS, J. *Razón y legitimidad en Leibniz*. Madrid: Tecnos, 1992.

- & MARTÍN, F. (Eds.) *Aproximaciones a la obra de William James: la formulación del pragmatismo*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- DURÁN, I. & MÉNDEZ, C. (Eds.) *Miradas Transatlánticas: Intercambios culturales entre Estados Unidos y Europa*. Madrid: Fundamentos. 2011.
- «El problema de la contingencia en Richard Rorty». ROLDAN, C. & MORO, O. *Aproximaciones a la contingencia. Historia y actualidad de una idea*. Madrid: Catarata, 2009.

DEAN, M. *Critical Edition, Notes, and Introduction: Lope de Vega's El Hamete de Toledo*. Potomac: Scripta Humanistica. 2013.

- «Teleology in the Quixote: A Subversion of Aristotelian Metaphysics» *Don Quixote: The First 400 years*. Lima: Fondo Editorial. 2009. 113-123.
- «Lope y los límites genéricos» *Anuario Lope de Vega* 11 (2005). 77-82.

DELEUZE, G. *Lógica del sentido*. Barcelona: Paidós, 2005.

DESCARTES, R. *Meditaciones metafísicas con objeciones y respuestas*. Oviedo: KRK, 2005.

- *Discurso del método*. Madrid: Alianza, 1989.
- *Reglas para la dirección del espíritu*. Madrid: Alianza, 2003.

DOSTOYEVSKI, F. *Apuntes del subsuelo*. Madrid: Alianza: Madrid, 2011.

EMERSON, R. W. *Collected Works*. Vols. I-X. Cambridge: Harvard University Press, 1971 ss.

ESCOHOTADO, A. *Historia general de las drogas*. Madrid: Espasa, 1999.

- *Caos y orden*. Madrid: Espasa, 2000.

ESQUILO, *Tragedias*. Madrid: Gredos: 2002.

EURÍPIDES. *Tragedias*. Vols. I-III. Madrid: Gredos: 2003 ss.

FEYERABEND, P. *Tratado contra el método*. Madrid: Tecnos, 2010.

FOUCAULT, M. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Madrid: Siglo XXI, 1997.

- *La verdad y las formas jurídicas*. Barcelona: Gedisa, 2005.

FREUD, S. *El malestar en la cultura*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.

- *Totem y tabú*. Madrid: Alianza, 2011.

GARROCHO, D. S. *Aristóteles. Una ética de las pasiones*. Madrid: Avarigani. 2015.

GOETHE, J. W. *Fausto*. Madrid: Cátedra, 2005.

HABERMAS, J. *Conocimiento e interés*. Madrid: Tecnos. 1986.

- *La inclusión del otro. Estudios de teoría política*. Barcelona: Paidós. 2008.

- HAVELOCK, E. A. *Prefacio a Platón*. Madrid: Antonio Machado, 2002.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenología del espíritu*. México D.F.: FCE, 2007.
- HERRERO, L. «La antinomia del futuro en Kant» *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*. 43, 2010. 275-284.
- «La invitación a la libertad en Kant: su significado como concepto crítico-regulativo y su aportación real en el sujeto activo». *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*. 40, 2007. 281-303.
- HÖLDERLIN, F. *Hiperión o el eremita en Grecia*. Madrid: Hiperión, 2002.
- *Antología poética*. Madrid: Cátedra, 2006.
- HOMERO, *Iliada*. Madrid: Gredos, 2000.
- *Odisea*. Madrid: Gredos, 2000.
- HUME, D. *Tratado de la naturaleza humana*. Madrid: Tecnos, 2008.
- *Historia natural de la religión*. Madrid: Trotta, 2003.
- KANT, E. *Crítica de la razón pura*. Madrid: Taurus, 2005.
- *Crítica del juicio*. Madrid: Tecnos, 2007
 - *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Madrid: Ediciones Ecuentro, 2003.
- KIRK, G. S., RAVEN, J. E. & SCHOFIELD, M. *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos, 1999.
- KUHN, T. S. *La estructura de las revoluciones científicas*. México D.F.: FCE, 2006.
- KUNDERA, M. *La insoportable levedad del ser*. Barcelona: Tusquets, 2009.
- LAERCIO, D. *Vida de los filósofos ilustres*. Madrid: Alianza, 2007.
- LEOPARDI, G. *Diálogos morales*. Madrid: Biblioteca nueva, 2017.
- LEYRA, A. M. *La mirada creadora. De la experiencia artística a la filosofía*. Barcelona: Ediciones Península. 1993.

- (Coord.) *Antonio Buero Vallejo. Literatura y Filosofía*. Madrid: Editorial Complutense, 1998.
- (Ed.) *Discurso o imagen. Paradojas de lo sonoro*. Madrid: Fundamentos. 2003.

LÓPEZ MOLINA, A. M. *Teoría postmetafísica del conocimiento. Crítica a la filosofía de la conciencia desde la epistemología de Habermas*. Madrid: Escolar y Mayo, 2012.

- *Razón pura y juicio reflexionante en Kant*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1984.
- RÁBADE, S. & PESQUERO, E. (Coaut.). *Kant: conocimiento y racionalidad*. Vol. I. *El uso teórico de la razón*. Vol. II. *El uso práctico de la razón*. Madrid: Ediciones Pedagógicas, 1998.
- «La experiencia estética como género supremo del conocimiento». *Anales del Seminario de Metafísica*. 23 (1989). 149-165.
- «De la comunicabilidad del juicio de gusto, según Kant» *Revista de Filosofía* 5 (1992). 187-209.
- «La filosofía española como filosofía quijotesca». *Ensayos* (Revista de la U.C.L.M.) 12 (1997). 67-77.
- «El pragmatismo trascendental de Ch. S. Peirce». *Convivium. Revista de Filosofía* 22 (2009). 107-130.
- «Conocimiento y verdad: Pragmatismo, contextualismo y solución epistémica». *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*. 43 (2010).

MARCUSE. H. *Eros y civilización*. Barcelona: Ariel, 2008.

MAQUIAVELO, N. *El Príncipe*. Madrid: Alianza, 1993.

MONTAIGNE, M. *Los ensayos*. Barcelona: Acantilado, 2009.

MUÑOZ-ALONSO, G. *Cómo elaborar y defender y trabajo académico en humanidades: del trabajo de fin de grado al trabajo fin de máster* [en ePub]. Madrid: Bubok, 2015.

- *Estructura, metodología y escritura del Trabajo de Fin de Máster*. Madrid: Escolar y Mayo, 2011.
- *Técnicas de investigación en ciencias humanas*. Madrid: Dyckinson. 1999.

- *El legado de Descartes. Método y Mathesis Universalis*. Madrid: Grupodis, 1985.

ORTEGA Y GASSET, J. *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Austral, 2003.

- *La rebelión de las masas*. Madrid: Austral, 1993.

PARDO, J. L. *Nunca fue tan hermosa la basura*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010.

- *Esto no es música. Introducción al malestar en la cultura de masas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2007.

PARMÉNIDES. *Poema*. Madrid: Akal, 2007.

PLATÓN. *Diálogos*. Vols. I-XII. Madrid: Gredos,

PUJOL, C. *Cuaderno de escritura*. Valencia: Pre-Textos, 2009.

RÁBADE, S. *El conocer humano*. Vols. I-IV. Madrid: Trotta. 2003 ss.

RAMPÉREZ, F. *La quiebra de la representación en las Vanguardias artísticas del siglo XX. El arte de las Vanguardias y la Estética Moderna*. Madrid: Dyckinson, 2004.

- LÉVÊQUE, J. C. & MASSÓ, J. (Ed.) *Márgenes de Jean-Luc Nancy*. Madrid: Arena Libros. 2014.

RODRÍGUEZ, R. *Del sujeto y la verdad*. Madrid: Síntesis, 2004.

RORTY, R. *Contingencia, ironía y solidaridad*. Barcelona: Paidós, 2015.

SAN AGUSTÍN. *Las confesiones*. Madrid: Tecnos, 2006.

SANTIAGO, S. «Dos poetas para un infierno: El imaginario del abismo en Baudelaire y Gil de Biedma». *Philobiblión: Revista de literaturas hispánicas*. 2, 2015. 41-56.

- «Oscura raíz del grito. Tragedia y amor fati: notas sobre la tragedia dionisiaca». *Atlantis. Revista de pensamiento y educación*. IV, 2016. 87-102.

SANTOS, J. *Círculos viciosos. En torno al pensamiento de Jacques Derrida sobre las artes*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2005.

- *Cuestiones de marco. Estética, política y deconstrucción*. Madrid: Escolar y Mayo. 2014.

SCHLEGEL, F. *Poesía y filosofía*. Madrid: Alianza, 1994.

SCHOPENHAUER, A. *El mundo como voluntad y representación*. Madrid: Akal, 2005.

- *Parerga y Paralipomena*. Vols, I y II. Madrid: Trotta, 2009.

STENDHAL. *Del amor*. Madrid: Alianza, 2003.

- *Roma, Nápoles y Florencia*. Valencia: Pre-Textos, 1998.

SÓFOCLES, *Tragedias*. Madrid: Gredos: 2002.

SPINOZA, B. *Ética demostrada según el orden geométrico*. Madrid: Tecnos, 2009.

TRÍAS, E. *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Penguin Random House, 2014.

- *El artista y la ciudad*. Barcelona: Anagrama, 1983.
- *Drama e identidad o bajo el signo de la interrogación*. Barcelona: Barral, 1974.
- *El hilo de la verdad*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2014.
- *El canto de las sirenas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2012.
- *Filosofía y carnaval y otros textos afines*. Barcelona: Anagrama, 1984.
- *La política y su sombra*. Barcelona: Anagrama, 2005.
- *La edad del espíritu*. Barcelona: Penguin Random House, 2015.
- *Los límites del mundo*. Barcelona: Ariel, 2000.

V. V. A. A. *Lírica griega arcaica*. Madrid: Gredos, 2002.

V. V. A. A. *Sofistas. Testimonios y Fragmentos*. Madrid: Gredos, 1999.

WEBER, M. *El político y el científico*. Madrid: Alianza, 2009.

ZIZEK, S. *El acoso de las fantasías*. Madrid: Akal, 2011.