

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**GRECIA *ABSCONDITA*
NIETZSCHE Y LA REINVENCIÓN DE LA
ANTIGÜEDAD GRIEGA**

**TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTORA EN FILOSOFÍA**

**PRESENTA
MTRA. MÓNICA MIROSLAVA SALCIDO MACÍAS**

**ASESOR:
P. D. DR. HERBERT FREY NYMETH**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, MÉXICO, D.F.
ABRIL DE 2007**



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

AGRADECIMIENTOS

Este texto surge como parte fundamental de mi vida. Detrás de las palabras se esconde otro relato, uno de emociones encontradas, de obstáculos que pusieron a prueba mi resistencia, embarcándome en una travesía hacia el autoconocimiento. La vivencia detrás de la teoría de esta tesis me es todavía tan presente que al escribir estas líneas siento que me despido de una parte de mí. Le agradezco a la escritura el haberme conducido en un viaje interno hacia otro lugar y mostrarme que las perspectivas posibles sobre la vida, y ya no sólo sobre la filosofía, son tan distintas y fugaces que el juego de atraparlas es una tarea infinita. La coherencia de este libro se debe a un esfuerzo de perseverancia cuyo fundamento no es otro que el amor por aquello que he elegido ser.

Esta aventura ha sido también posible por aquellos que se embarcaron conmigo. El Dr. Herbert Frey, mi *querido master*, se mantuvo firme a mi lado, mostrándome tierras por mí inexploradas. Bajo su dirección y a través de su propia escritura, puso ante mi vista a Hayden White y a James I. Porter para llevar mi intelección más lejos, para retarla. Le agradezco infinitamente el compartir conmigo lo que le ha tomado años de estudio y dedicación, su orientación en un camino que hasta hace poco me pareció tan largo. . . y su amistad, casi consanguínea. Gracias Herbert por ser mi maestro y haber colocado ante mí una estrella de orientación tan singular. Si la propia vida es un camino cuyas veredas hay que elegir, el haberme unido tan humanamente a Víctor, mi esposo, me lleva a desear vivir la mía una vez más. Le agradezco su paciencia, su silencio para escuchar la lectura en voz alta durante la redacción, su punto de vista siempre tan claro y por darme su tiempo para tomarme el mío a mis anchas. Le agradezco a mi hijo Emiliano el ser parte de mi historia, el estar en mi mente en cada momento de esta investigación y el haberme dado las horas que yo debí darle a él. Los amo inmensamente. Agradezco a la Dra. Lizbeth Sagols la lectura concienzuda de esta tesis durante todo el proceso, su compromiso impecable y sus acertados comentarios. Al Dr. Alberto Constante por aceptar formar parte de este comité, por ponerme en jaque a través del diálogo filosófico y por ser quien es. Y a la Dra. Elsa Cross, quien formó parte del comité tutorial, por ayudarme a sostenerme anímicamente, por su visión del mundo griego y su elucidación de filósofa-poeta.

Sin el apoyo del CONACYT, que me becó entre 2002 y 2006, y de mi casa intelectual, la UNAM, la cual también me apoyó económicamente desde el inicio del Doctorado hasta el año 2005, de ninguna manera hubiera podido realizar esta in-

MÓNICA SALCIDO

investigación tomándome el tiempo necesario para pensar, para cuajar ideas, para dejarlas regresar y enlazarlas en el papel. Muchas gracias.

Gracias también a la Coordinación del Posgrado en Filosofía, a la Dra. Paulina Rivero Weber, a Norma Pimentel y a Jazmín Casado; al Servicio Escolar de Posgrado: al Sr. Erick Camacho, a Patricia Hernández, a Elsa García y a Beatriz Olmos; al Dr. Jan Schulz por su magnífico curso de Lectura de textos filosóficos en alemán, a Iván y a Jaime Salcido por encargarse del aspecto editorial de este trabajo.

Mi gratitud también para quienes me respaldaron con su cariño: mil gracias a mis padres, Alma y Jaime, por estar siempre ahí, al pie de la batalla; a mis suegros, Tita y Alfredo, por su incondicionalidad; a Iván y Daniel por ser mis hermanos; a las tías que, como los abuelos, también cuidaron a Emiliano para que yo pudiera escribir: Sandra, Griselda, Icarit y Dulce; a Emilio e Icarit por ser tan maravillosos; a Gerardo Hernández por ser nuestro mejor amigo; a Francisco Díaz por aparecer de repente; a mis abuelos Joaquín y Teresa por su amor; a Ana Franca y Gabriel Santamarina por su amistad; a Rita, mi perrita, por su longeva lealtad.

Gracias a todos por ser la tierra firme que sirvió de horizonte y punto de referencia a esta embarcación, ahora que las aguas marítimas se retiran para luego regresar.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS

INTRODUCCIÓN

CAPÍTULO 1. Grecia o las invenciones del espejo

- I. LA POÉTICA DE LA HISTORIA
- II. LA ANTIGUEDAD CLÁSICA, UNA NEBULOSA
- III. NIETZSCHE Y LA DRAMATURGIA DE UNA GRECIA *ABSCONDITA*

CAPÍTULO 2. Nietzsche filólogo o el juego de las reinterpretaciones

- I. LA MÁSCARA DE LA ERUDICIÓN. AMBIVALENCIAS DE UNA GRECIA SUBTERRÁNEA
- II. NIETZSCHE VERSUS WINCKELMANN. PROBLEMÁTICA DE UN “ANTICLASICISMO”
- III. LA REINVENCIÓN DE GRECIA Y LOS EXTRAÑOS COMPAÑEROS DE VIAJE

CAPÍTULO 3. Grecia revisitada o la historia como problema

- I. LA RECONFIGURACIÓN DE LA ANTIGÜEDAD Y LA HISTORIA COMO OBRA DE ARTE
- II. AHISTORICIDAD HELÉNICA *VERSUS* TEOLOGIZACIÓN DE LA HISTORIA
- III. FILOLOGÍA DEL FUTURO, GENEALOGÍA Y AUTOILUSTRACIÓN

CAPÍTULO 4. El pesimismo dionisiaco o la vida como obra de arte

- I. *EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA* COMO ESCRITURA DE SÍ
- II. EL PESIMISMO DIONISIACO: RECONOCIMIENTO DE UN SIMULACRO
- III. EL RENACIMIENTO DEL MITO TRÁGICO COMO EXPERIMENTO VITAL

CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Contra el positivismo, que se detiene en los fenómenos: “tan sólo existen los hechos”, diría yo: no, no hay precisamente hechos, sino sólo interpretaciones.

Nietzsche

En su libro *Metahistoria*¹, Hayden White hace una defensa de la relatividad de toda visión de la historia, poniendo virtualmente en escena la frase de Nietzsche “No hay hechos, sólo interpretaciones”. Así como el filósofo alemán sostuvo en su escrito *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* que todas las que llamamos “verdades” son perversiones de un impulso estético original, para White la historia es una representación ficticia, un relato cuyo contenido estructural profundo es de naturaleza poético-lingüística y que no expresa “hechos en estado bruto” sino sólo perspectivas que dependen de intenciones, ideologías y hasta de elecciones éticas. La historia, como parte del mundo que los hombres hemos construido, es un campo de batalla en el que las múltiples perspectivas se baten a duelo sin alcanzar, finalmente, una respuesta definitiva: existen tantas verdades sobre el pasado como existen perspectivas individuales, por lo que no hay una naturaleza “real” de los hechos ni una única visión valedera del pasado histórico. Ya que cada época contempla la historia desde sus propios motivos, su terreno es el de la provisionalidad: el pasado siempre es un modo del presente, una constante reiventación que responde a un esfuerzo de autoconfiguración.

La teoría de Hayden White señala que aunque no aparezca en la superficie del texto, toda Historia es una filosofía de la historia para la cual el intento de narrar los hechos se enmarca ya en una determinada postura sobre qué significa pensar históricamente y cuáles son las características de un método específicamente histórico de investigación. En su caracterización del pensamiento del siglo XIX, White considera a Nietzsche un punto de inflexión que pone en duda las categorías del análisis histórico de su siglo y niega la realidad de un proceso sobre el cual giran esas categorías. Esta reflexión crítica por parte de Nietzsche abre un terreno de discusión muy profundo si se toma en cuenta que gran parte de su obra posee un discurso acerca de la conciencia histórica, poniendo bajo sospecha la forma convencional en su época de concebir la

¹ Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE, 1992.

historia como una “ciencia”, trazando un plan para reorientarla hacia propósitos creadores. El tono rotundo con el cual expresó esta crítica no fue apreciado por la academia, pues resultó amenazante para sus propias concepciones formales, sobre todo en el terreno de la filología desde el cual Nietzsche combate. Así, *El nacimiento de la tragedia* posee un discurso tácito sobre la mirada histórica que reaparecerá con toda su fuerza en la segunda intempestiva *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. En esta investigación retomo a White no sólo porque dedica un capítulo a Nietzsche caracterizando su forma de hacer historia como “metafórica”, sino porque a partir de su afirmación de la pluralidad de perspectivas respecto al pasado, es posible reflexionar sobre la interpretación filosófica que hace Nietzsche de Grecia, es decir: hacer una *meta-reflexión*, disolver la lectura convencional de su interpretación del helenismo como un experimento filológico fallido para comprenderla como una narrativa que no intenta relatar los hechos “tal y como éstos sucedieron”; con esto, pretendo fluidificar las interpretaciones en torno a la recreación nietzscheana del pasado clásico que la encierran en la categoría de “anticlásico”, ancladas en los “conceptos claves” de Apolo y Dionisos, los cuales, desde mi punto de vista, son simulacros con los cuales Nietzsche armará una determinada comprensión de la Grecia antigua que destruye la creencia en un pasado histórico del cual los hombres pueden aprender una verdad única y sustancial. Partiendo de mi tesis de que las reflexiones de Nietzsche sobre la historia son una extensión de sus reflexiones sobre la tragedia —así como su concepción de la tragedia depende de una determinada postura frente a la historia— la afirmación de la relatividad de toda visión histórica que hace White me lleva a pensar en la exposición que Nietzsche hace de Grecia a sabiendas de su carácter ficticio y vital, y en la relatividad del propio Nietzsche, no sólo porque siempre es reinventado en cada lectura, sino porque su propia filosofía desintegra estos puntos de vista antes de que se conviertan en *conceptos restrictivos de la vida*, como ha señalado Herbert Frey en su artículo “El otro Nietzsche: su legado cien años después”.²

Me parece que Hayden White ha atisbado singularmente que cuando Nietzsche arma su discurso histórico sobre el pasado clásico en realidad está haciendo una *meta-reflexión* que, en el marco de una afirmación trágica de la existencia, se despliega en varios niveles: como reflexión sobre la estructura del pensamiento histórico y el papel que el pasado debe jugar en el presente, sobre el carácter ficticio de todo conocimiento, sobre la capacidad humana de crearse ilusiones que le permitan seguir viviendo y todo ello dirigido hacia una filosofía de la cultura en la que la modernidad reflexiona sobre sí misma y se enfrenta, teniendo a la Antigüedad como espejo de autoconfrontación, a sus fallos. Es en este sentido que la Grecia de Nietzsche, una reelaboración que definitivamente rebasa los límites de la investigación filológica, resultó amenazante para la colmena de la academia clasicista: al poner en jaque sus convicciones ob-

² —Herbert Frey. “El otro Nietzsche: su legado cien años después”, en: *Estudios*, Revista del ITAM, Nueva Época, número 75, invierno 2005, pp. 7-35.

jetivistas y plantear que ya que los hombres contemplan la historia conforme a sus motivos no hay una Grecia única y verdadera, echó por la borda los usuales cánones interpretativos para transformar el pasado clásico de un objeto diseccionable, observado “desinteresadamente”, en una metáfora que se transfigura en los distintos proyectos de quien a ella se acerca y que, en vez de ser un fin en sí misma, es un medio de autoafirmación y de autoconstrucción. Así comprendida, la reconstrucción nietzscheana de la antigüedad clásica se nos muestra como expresión de una filosofía propia: más aún, la *meta-reflexión* de Nietzsche sobre Grecia es una forma de interpretarse a sí mismo y de promover una nueva narrativa. Siendo así, la pregunta sobre si su interpretación del helenismo es correcta o no se convierte en una cuestión secundaria.

Como *background* de mi interpretación está también James I. Porter, uno de los más recientes y originales intérpretes de Nietzsche, quien en su obra *The invention of Dionysus*³ y en su artículo “After philology”⁴ le da un peso absolutamente significativo a los escritos filológicos del pensador alemán como provocativas reflexiones sobre el problema de la antigüedad clásica y su significado para el mundo moderno, dejando ver que la crítica del pensador alemán de la cultura occidental —judeocristiana y moderna— que es a *grosso modo* una vena central de su filosofía, es una extensión de su filología crítica y que es reflexionando sobre ésta como se puede ir desarmando el *constructo Nietzsche*, esto es, las imágenes elaboradas y controladas que institucionalizan su pensamiento. Haciendo énfasis en la idea del límite del conocimiento que Nietzsche retoma de Albert Lange, quien por su parte afirmó que toda relación epistemológica es una proyección y que la cosa-en-sí — y a partir de ella la dialéctica entre realidad y apariencia— son invenciones que proceden del mundo fenoménico —el mundo humano—, Porter reflexiona sobre la batalla que Nietzsche entabla al concepto de “objetividad” de la filología, redefiniéndola como “una subjetividad a otro nivel” y aplicando la misma problemática nietzscheana a la lectura de *El nacimiento de la tragedia*, obra que es redefinida por el intérprete como una proyección para la cual no hay un tope interpretativo definitivo, identificando esta característica con el corazón de la filología crítica y escéptica de Nietzsche y, a su vez, con el corazón del resto de su filosofía. Hayden White y James I. Porter, dos autores que dejan ver que la discusión en torno a Grecia es una de las preocupaciones fundamentales de Nietzsche a lo largo de su obra, así como Herbert Frey con su artículo “La interpretación nietzscheana de la antigüedad griega como contramito a la modernidad”⁵, me proporcionaron las herramientas que me permitirían hacer una *meta-reflexión* sobre su reconfiguración de la antigüedad clásica, encontrando en ella nuevas claves de interpretación de su filoso-

³ James I. Porter, *The invention of Dionysus. An Essay on The Birth of Tragedy*, California, Stanford University Press, 2000.

⁴ James, I. Porter, “Afterphilology”, en: *New Nietzsche Studies, Nietzsche, philology, antiquity: 1872-2000*, Volume 4:1/2 Summer/Fall, 2000, pp. 33-76.

⁵ Herbert Frey. “La interpretación nietzscheana de la antigüedad griega como contramito a la modernidad”, en: *Nietzsche, Eros y Occidente*, México, Porrúa/UNAM, 2001.

fia. Al reflexionar sobre el problema de la antigüedad en el pensador alemán, uso el término “reinterpretación” no sólo porque el filólogo-filósofo vuelve a interpretar a Grecia con cánones distintos a los del colegio clasicista de su época, sino porque la antigüedad carece de una configuración única y está más bien sometida al juego de las interpretaciones en el devenir de la historia. La antigüedad griega, continuamente reinterpretada, siempre se transfigura y en Nietzsche se recrea a partir de una postura filosófica que sospecha de los logros de la Modernidad, postulando a aquella como una alternativa cultural opuesta a la historia de Occidente como historia del Cristianismo. Desde este punto de vista, *El nacimiento de la tragedia* no es “un error de juventud”, según nos refiere el propio Nietzsche en su ensayo de autocrítica, sino el contenedor y el dispositivo que hace estallar las directrices más radicales de su filosofía.

Pensando a partir del problema de la antigüedad en Nietzsche, me pregunto por la necesidad de hacer un trabajo filológico sobre su obra para desvincularlo del anquilosamiento que lo encierra en las metáforas, convertidas ya en conceptos, de *voluntad de poder, nihilismo, superhombre*. . . ¿No es tiempo ya de desvincularlo de las lecturas que cancelan el elemento trágico de su filosofía? Nietzsche es muchos Nietzsches y, me parece, las metáforas que articula a partir de su interpretación del mundo helénico — como el *centauro*, la *voluntad helénica*, el *filósofo presocrático*, la *visión dionisiaca del mundo*, entre otras— son también medulares a su pensamiento e incluso, me parece, antecedentes de sus conceptos más conocidos. Gracias a la historia de su recepción, resultado de la potencialidad de su pensamiento, Nietzsche se ha convertido en un clásico y, más aún, en un *problema hermenéutico* que sigue rompiéndonos la cabeza. Su filosofía abre para el pensamiento senderos diversos dependiendo de los aspectos que se quieran destacar y me parece que éstos también varían en función del horizonte filosófico desde el cual la interpretamos. La meta-reflexión sobre la vinculación de Nietzsche con la filología clásica y su reinención de la antigüedad griega, comprendida como un pensar trágico, permite la actualización constante de interpretaciones factibles, ofreciéndonos una filosofía para crearnos una propia que a su vez ponga la suya a prueba: se trata no de buscar a un Nietzsche correcto o verdadero, sino de uno que nos ayude a comprender nuestro propio presente y a armar nuestra propia vida, de ahí la variabilidad de interpretaciones posibles. Mi meta-reflexión se dirige a pensar el *neohelenismo nietzscheano* como una posición filosófica que es a la vez diáfana y oscura, que parece mostrarse plenamente pero que exige en su lectura una labor reflexiva, una rumia constante que busque las entrelíneas del texto, intentando borrar a su vez los sobretextos, las posibles dogmatizaciones que no permiten vislumbrar en su reinención de Grecia una clave de su filosofía. Concibo a Nietzsche como una potencia que arranca del ideal griego y que regresa a él; percibo en su recreación del pasado clásico una primera trans-valoración, expresión de un pensamiento límite que despliega una recia crítica cultural y que, a partir de una tragicidad asumida, concibe a la vida como máscara y la soporta, a pesar del sufrimiento, sólo como *fenómeno estético*. He utilizado co-

mo herramienta interpretativa la reflexión de Hayden White sobre la historia como un acto de prefiguración que posibilita distintos *relatos* sobre un mismo “hecho”, para conformar un relato plausible que desmitologice a Nietzsche usando contra él mismo, o a su favor, la idea de que toda construcción humana para explicarse el mundo es un dechado de ilusiones que han olvidado que lo son. Tomando en cuenta que Nietzsche no olvidó su pertenencia al género de los animales fantásticos, asume su pensamiento como una proyección incapaz de atravesar la apariencia puesto que no hay más que apariencia. . . rasgo distintivo de su interpretación del helenismo.

Al interpretar al filósofo alemán trato de ejercitar el perspectivismo, ese “arte de mirar con múltiples ojos e instintos una sola cosa”⁶, por lo que en esta tesis me centraré en la reflexión nietzscheana sobre el pasado griego sin detenerme demasiado en su ideal de la tragedia griega como juego apolíneo-dionisiaco, o en la figura de Sócrates como asesino de la tragedia y la cultura helénica, como si estos fueran conceptos cerrados y de los que, habiendo sido analizados hasta el cansancio, tengo la sospecha que se han convertido ya en dogmas interpretativos que no permiten ver que la esencia de *El nacimiento de la tragedia* radica más en una visión trágica de la existencia que en los términos de Apolo y Dionisos. Mi tesis es que la reconstrucción nietzscheana de Grecia posee metáforas plurisignificativas que se perciben a sí mismas como constructos ilusorios y no como conceptos propiamente dichos, es decir, definibles, de aquí que perciba en ella una primera manifestación del carácter general de la filosofía nietzscheana como un pensamiento que se despliega en metáforas y que siempre guarda distintos sentidos tras de las palabras.

A pesar de que Nietzsche dice “Yo fui el primero que, para comprender el instinto helénico más antiguo, todavía rico e incluso desbordante, tomé en serio aquel maravilloso fenómeno que lleva el nombre de Dionisos [...]”⁷, reconstruyendo con ello una *Grecia abscondita*, si analizamos el contexto en el que *El nacimiento de la tragedia* surgió podemos ver que Nietzsche no es un “anticlásico”, puesto que él mismo está inserto en una tradición clásica de corte romántico que tuvo a Dionisos a la base de sus interpretaciones, es decir; es un neohelenista en el que Grecia juega el mismo papel que, con variaciones, ha jugado a lo largo de la historia moderna de Occidente como autoidealización del hombre europeo y como espejo de autoconfrontación. Ahora bien ¿cuál sería entonces la diferencia y la importancia de su interpretación? Pues la que da, precisamente, sustancia a toda su filosofía: su autorreconocimiento como constructo, como idealización y, más aún, como puesta en escena de su propia autoidealización, clave interpretativa que retomo de Peter Sloterdijk, un autor que ha sido también imprescindible para la fundamentación teórica de este texto. Encuentro con gran entusiasmo en esta idea de “puesta en escena” y “dramaturgia”, una clave esencial

⁶ F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, tratado tercero, §12, México, Alianza, p. 139.

⁷ F. Nietzsche. “Lo que yo debo a los antiguos”, en: *Crepúsculo de los ídolos*, México, Alianza, 2000, p. 141.

para comprender la percepción nietzscheana de la historia como autoescritura y cuidado de sí y, a partir de ello, el cometido de su acercamiento al pasado clásico. Por otra parte, aunque un libro con intereses filológicos, *El nacimiento de la tragedia* postula una nueva manera de ejercer la tarea filológica entendida como rama del estudio histórico o del acercamiento al pasado. La filología, aunada a la filosofía, sufre varias transformaciones en Nietzsche: reaparece como una filosofía de la historia en tanto que reflexiona sobre la relación que los hombres entablamos con el pasado, cuestionando toda posible objetividad con respecto al conocimiento de éste; por otra parte, se transforma de una *Sachphilologie*, en lucha contra una *Wortphilologie*, en un *Kritischephilologie* que hace un diagnóstico crítico-cultural y se pregunta por el papel que juega el pasado en el propio presente; por último, y quizá no por último, la filología, unida a la filosofía, al arte y a la vida, transformada en un *centauro*, se torna una filosofía del perspectivista: decir que no hay una sola Grecia, una *Grecia revelada*, es resultado de la afirmación de que no hay verdades absolutas ni caminos únicos a seguir. Desde mi punto de vista, la interpretación del mundo griego de Nietzsche es ya una filosofía de la sospecha y una genealogía que descubre el interés tras las interpretaciones, abriendo el escenario a múltiples historias posibles. Aquí se fragua la muerte del dios monoteísta, de los ideales metafísicos, de la minoría de edad en la que el hombre vive esperando que otras instancias, seculares o sagradas, le resuelvan el sentido de su vida. Esta primera versión de la muerte de la metafísica se da en el intento de Nietzsche por rehabilitar el mundo antiguo como visión del mundo y, por ello, constituye un programa ético en el que el pesimismo dionisiaco —aquél con el que Nietzsche supera la resignación schopenhaueriana para dirigirse a una afirmación total de la vida y que toma prestadas las figuras idealizadas de Apolo y Dionisos y su juego en el cosmos— se ofrece como cura a partir de la recuperación de la experiencia trágica del ser, la cual concibo, a grandes rasgos, como *amor fati*, como aceptación total del destino y el deseo de él; como toma de conciencia del proceso permanente del mundo que destruye las ilusiones que nos permiten vivir, para asumir la capacidad creadora de construir otras ilusiones que, tomadas como tales, no se conciben a sí mismas como verdades absolutas, situando el *eros*, el amor a la vida, como camino liberador de la nueva aristocracia del cuerpo y el pensamiento.

Así, para desarrollar mis tesis principales, he dividido esta investigación en cuatro capítulos cuya consecución posee una lógica interna que a continuación arriesgo:

He dividido el primer capítulo en tres incisos: en el primero doy un planteamiento general de la tesis de Hayden White sobre la historia, haciendo énfasis en la idea de que en ella no hay conocimiento completo u “objetivo” y que toda vuelta al pasado está motivada por el presente y sus intereses. No hay que sorprenderse de que en este inciso no mencione a Nietzsche: hay que tomarlo como una especie de terreno teórico a partir del cual se despliega mi investigación. Acto seguido, en el inciso dos llevo a este terreno la discusión sobre el papel de Grecia en Occidente, postulando que la

INTRODUCCIÓN

antigüedad clásica no es un objeto fijo sino que se transforma dependiendo de las motivaciones y el horizonte histórico que nos lleva a ella. Mis propias motivaciones me llevan a pensar que Grecia ha funcionado como una mitología en la que el hombre occidental se autoidealiza, transformándose en una metáfora que se opone a los valores racionalistas y a la metafísica y moral de corte judeocristiano, configurándose a partir de ello como un prototipo de cultura alternativa que tiene particular importancia cuando una época percibe su propio colapso y el desconcierto de su presente. Extiendo la reflexión sobre la historia, en la que no hay verdad única ni una sola visión valedera del pasado, a la reflexión sobre la herencia clásica y la problematicidad de la antigüedad, esto es, su provisionalidad, en tanto que sujeta a los distintos modos en los que se da la construcción contemporánea del pasado para explicarse la vivencia actual. En el último inciso, enmarco el problema de Nietzsche y dentro de este contexto, con lo cual busco *situar*, poner en un terreno de discusión, la reflexión nietzscheana sobre la antigüedad en lo que tiene que ver con la *herencia clásica* y el papel de los *neohelenismos* en la modernidad.

En el segundo capítulo, nuevamente a lo largo de tres incisos, trato de dar respuesta a las preguntas ¿Qué papel juega Nietzsche en el *neohelenismo*?, ¿Por qué puede afirmarse que la interpretación nietzscheana de Grecia, aunque problemática y filosófica, se inserta en la tradición clasicista de Occidente? ¿En qué sentido Nietzsche no es un “anticlásico”? Postulo entonces que aunque con Nietzsche puede hablarse de otro tipo de clasicismo —problemático, metafórico, filosófico— me parece sustancial ubicarlo dentro de la tradición clásica de su época para deshacer el dogma de que abandonó por completo las directrices del clasicismo que criticó al escribir *El nacimiento de la tragedia*. Para ello, me refiero al terreno en que esta obra surgió, ubicándola en la batalla entre dos corrientes: la filología clásica ortodoxa y la filología romántica. En este capítulo analizo rápidamente cuál fue la formación clásica de Nietzsche y cuáles fueron sus influencias, tanto en Bonn y Leipzig como en Basilea, cuando ya se ha convertido en un filólogo profesional; hago un viaje por sus años de estudiante para vislumbrar al filósofo que ya había en él y me pregunto en qué medida puede ser considerado un “antifilólogo”, como lo hizo Wilamowitz en la encarnizada polémica en torno a *El nacimiento de la tragedia*, batalla que era una reescenificación más de los enfrentamientos entre teorías en el terreno filológico, pero en la que también la discusión rebasó por mucho los límites de la *altertumswissenschaft*. Paso seguido, habiendo ubicado a Nietzsche dentro de un movimiento interpretativo, propongo la hipótesis de que a pesar de que criticó la Grecia de Winckelmann como una Grecia edulcorada, retomó elementos muy importantes de su planteamiento, situándose en parte en una idealización romántica del pasado clásico; hago por último un breve recorrido por las personalidades que en Basilea le impulsaron a crearse una Grecia individual, la misma que, finalmente, le llevará a abandonar la filología y a buscar la vivencia de un ideal propio a partir de la entrega absoluta a la filosofía.

En el capítulo tercero regreso a la tesis inicial de que cada relato histórico parte de una determinada concepción de la historia y la tarea del historiador. Procedo entonces a plantear la pregunta sobre cuál es la concepción de la historia de la que Nietzsche parte para armar su relato sobre la antigüedad griega. Para hallar una respuesta posible he proyectado la segunda intempestiva sobre *El nacimiento de la tragedia*, a pesar de que aquella es una obra posterior a la *opera prima*, lo cual forma parte de mi proyecto de meta-reflexión. Analizo primeramente la interpretación que Hayden White hace de la visión histórica del filósofo en su capítulo “Nietzsche. La defensa poética de la historia en el modo metafórico”, a la cual me acerco estableciendo una íntima relación entre tres escritos: *El nacimiento de la tragedia*, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* y *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, proponiendo que en aquella primera obra se da una escenificación de la relación que establece el filósofo entre arte e historia en su segunda intempestiva, la cual se relaciona a su vez con la idea de que entre el objeto y el sujeto no hay más que una relación estética, como hace ver en la segunda obra mencionada, en la que la crítica al concepto de objetividad me sirve para analizar su dictamen de los métodos científicistas de la filología clásica. Desde un punto de vista que asumo como nietzscheano, propongo que toda interpretación de Grecia es estética e ilusoria, pero que no cualquiera se reconoce a sí misma como invención, por lo cual la de Nietzsche se distingue de otras. Es aquí donde retomo la discusión de Porter y Sloterdijk sobre *El nacimiento de la tragedia* como un proyecto mitológico, para plantear que en este texto Nietzsche dramatiza su visión de la historia como ilusión y como poder formativo para la vida, lo cual tiene para él más peso que el deseo objetivista de relatar “cómo realmente sucedieron los hechos”, proponiendo que el pasado debe ser organizado en función de uno mismo, luchando en lo posible contra el epigonismo histórico para insertarse a uno mismo activamente en el devenir humano como creador de historias y como configurador de la propia individualidad. A lo que me lleva todo esto es a afirmar que el perspectivismo nietzscheano sugerido en su reinterpretación de la Antigüedad desemboca en la afirmación del individuo y su capacidad para autoconstruirse y crearse una segunda naturaleza a pesar de la tradición y las costumbres; así, postulo que la elaboración nietzscheana de una *Grecia abscondita* parte de una filosofía de la sospecha que le devuelve al pasado clásico su aguijón crítico. He retomado también a Karl Löwith y su obra *El sentido de la historia*⁸ para pensar el neohelenismo de Nietzsche como una concepción de la historia que reinterpreta el cosmos heracliteano de un eterno retorno de lo mismo, sin sentido alguno, para oponerse a los fines racionalistas y a la teleología de corte judeo-cristiano, defendiendo con ello una visión pagana del cosmos en contra de la historia de la salvación. Por otra parte, propongo que el movimiento de sospecha crítica que supone la reinterpretación nietzscheana de Grecia retoma la premisa clasicista de

⁸ Karl Löwith, *El sentido de la historia. Implicaciones teológicas de la filosofía de la historia*, Aguilar.

INTRODUCCIÓN

“Grecia como condición más sana”, llevándola al terreno en el que el filósofo trágico se convierte en un médico de la cultura.

La problemática del cuarto capítulo extiende la discusión en torno al Nietzsche clasicista que sugiere como vía de saneamiento de la cultura la reinsertión de la visión trágica de la existencia que ubica en la Antigüedad griega, específicamente la tradición presocrática, y a la cual le da el nombre de pesimismo dionisiaco. Planteo que el “clasicismo anticlásico” de Nietzsche retoma la comprensión trágica del cosmos para extraer consecuencias éticas que suponen una forma de vencer las normas de Occidente, descubiertas como impuestas y, por tanto, como cuestionables. A partir de una posible caracterización del pesimismo dionisiaco propongo que éste funciona en Nietzsche como un proceso de desenmascaramiento y un camino hacia una nueva valoración y el diseño de un arte de vivir que recupera la noción de un universo sin porvenir, que afirma la apariencia, la ilusión y la mentira no sólo como formas consustanciales de la vida, sino como expresiones de la energía creativa del hombre, la cual, una vez recuperada conscientemente, le permite asumirse como piloto de su propia existencia. Propongo entonces que Nietzsche hace de la Antigüedad no sólo un pasado paradigmático, sino una fuerza renovable, un carácter, una manifestación de la voluntad que quiere ser libre; aquí tomo como imagen el Renacimiento italiano y establezco una relación entre nueva cultura y Antigüedad, donde la reincorporación estética del clasicismo no tiene que ver más con cánones de creación artística sino con una vuelta al mundo: el renacimiento del mito trágico, el *re-nacimiento* de la antigüedad griega, conlleva a la afirmación del sentido de la tierra, de la finitud, del *eros* y del cuerpo, así como a la reincorporación del politeísmo como capacidad mítica de contar múltiples historias, con lo cual regreso a la tesis inicial de que con su reinterpretación de Grecia Nietzsche configura una filosofía perspectivista para la cual “No hay hechos, sólo interpretaciones”.

CAPÍTULO I

GRECIA O LAS INVENCIONES DEL ESPEJO

*Naturalmente, es sólo un reflejo, uno cada vez más claro. El espejo mismo, sin embargo, no es nada del todo extraño e inadecuado a la esencia de las cosas, sino también algo lentamente surgido en tanto que esencia de las cosas.**

Nietzsche

I. LA POÉTICA DE LA HISTORIA

Aunque atrapada muchas veces en un juego lingüístico que la encierra en el espacio de la permanencia, la verdad es siempre reciente, recreada y reinventada. Es, como dijo Nietzsche, “[...] una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente [...]”.¹ El hombre es esencialmente un constructor de metáforas, siempre evanescentes. Su mundo no es posible sin construcciones imaginarias, sin mitos a través de los cuales dé nombre a lo in-nombrado para extraerlo en lo posible de lo *unheimlich*. El hombre nombra las cosas para acercarlas, para hacerlas parte de *su mundo*, y cuenta historias tratando de explicar lo inexplicable y dibujar el horizonte ante el cual lo desconocido aparece. Pero esto que Hans Blumenberg² llama *trabajo en el mito*, un trabajo contra el *absolutismo de lo real*, es un absoluto de imágenes e ideas, de ilusiones y pensamientos —¿distintas configuraciones de la “verdad”?— que como tales se difuminan constantemente. Nuestro ámbito organizado es una ilusión que trata de dominar en lo posible el infortunio y la aparición de lo inesperado; el absolutismo de las imágenes juega a oponerse a lo real absoluto, al devenir constante frente al cual la memoria construye una fortaleza a base de historias que, aunque retóricas y hasta cierto punto irreales, poseen un increíble poder de persuasión. Ya que el pasado está sometido a la movilidad de la

* *Sabiduría para pasado mañana. Selección de fragmentos póstumos (1869-1889)*, Madrid, Técno, 2002, p. 41.

¹ Friedrich Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Técno, 1990, p. 25.

² Véase Hans Blumenberg, *Trabajo sobre el mito*, Barcelona, Paidós, 2003.

memoria, instancia ordenadora y jerarquizadora de los significados, la Historia como parte esencial de las “ciencias del espíritu” refleja la finitud y la transitoriedad como destino del hombre, así como la alteridad en la que conceptos como Razón y Verdad absoluta se diluyen permitiendo la aparición del amplio espacio de *los múltiples discursos posibles*. Al pensar a la obra histórica como expresión del deseo de salvar al pasado del olvido, aunada a su vez a la necesidad de la Verdad, en tanto que busca decir “cómo realmente sucedieron los hechos”, no podemos eludir su pertenencia al terreno de lo ambiguo y lo transitorio y dejar al sueño de la “objetividad” esfumarse ante la idea de que toda representación de la realidad implica una visión, es decir, una codificación de acontecimientos a partir de motivos, tácticas y prefiguraciones. Retomo la interpretación de Hayden White para decir que la narración histórica, que combina datos, estructura narrativa y conceptos teóricos, a la que precriticamente se le ha aceptado como una “representación de conjuntos de acontecimientos que supuestamente ocurrieron en tiempos pasados”,³ es en el fondo un acto poético: un acto de prefiguración en el que el historiador ha escogido tácticas conceptuales para explicar o representar sus datos. Se ha llegado a establecer, como lo hizo una amplia vertiente del siglo XIX, sobre todo en Alemania y específicamente con Leopold Ranke, que la historia puede ser considerada una ciencia rigurosa, cancelando para la mente reflexiva el componente artístico y dramático que hace de ella un *relato*,⁴ con todo lo que éste implica de *posibilidad*: un mismo hecho puede ser sometido a diversos métodos interpretativos, a variadas formas de conciencia histórica, y ocupar un lugar distinto, pero igualmente válido, en cada narración. Si postulamos que el pensamiento está cautivo del modo lingüístico en que trata de captar los objetos de su percepción, aquello que justifica como epistemológicamente más valioso un relato sobre otro se evapora, pues, como dice Foucault, “la verdad de las cosas es inseparable del discurso, *el mismo que la oscurece y la pierde*”.⁵ Sea lo que sea la historia —literatura, ciencia rigurosa o auténtico arte— toda reconstrucción histórica tiene algo de ficticio y sus modos posibles algo de formalizaciones de intuiciones poéticas. Aunque el campo histórico es susceptible de presentarse dentro del discurso como un “hecho”, en realidad está sometido a anticipaciones de sentido, por lo que no es un campo neutral sino una pantalla sobre la que se proyectan las teorías específicas que conforman una narración literaria de la realidad frente a la cual la posible objetividad se disgrega en las distintas versiones que cada espectador tiene del espectáculo. Desde este punto de vista, la Historia se vuelve problemática en la medida en que se plantean serias dudas sobre el valor de “la conciencia histórica” y se insiste en el carácter ficticio de sus

³ Hayden White, *Metahistoria*, México, FCE, 1992, p. 9.

⁴ En este contexto, entiendo por “relato” una estructura verbal que utiliza de una forma peculiar el aparato conceptual para los mismos datos, por ello, al hablar de relato, hablamos de *relatos*.

⁵ Michel Foucault, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pre-Textos, 1997, p. 20. Las cursivas son mías.

reconstrucciones, problematizando con ello la relación “natural” que debería existir entre “historia” y “realismo”. Ello nos lleva a preguntarnos, como lo hace Hayden White, por cuál es la naturaleza de la representación realista, de cuántos tipos de realismo podemos hablar, invirtiendo la pregunta por cuáles son los componentes “históricos” de una arte “realista” por cuáles son los elementos “artísticos” de una “historiografía realista”.⁶ Si cada narración producida representa concepciones alternativas, a veces excluyentes entre sí, y estructuras verbales que utilizan de forma distinta el aparato conceptual para los mismos datos, ¿puede hablarse de mejores relatos que otros?, ¿puede uno refutar a otro? Aunque hay que reconocer que hay versiones más consistentes con los hechos que otras, que se nos muestran como más auténticas porque, a diferencia del apocalipsista, el reaccionario y el fascista, ofrecen teorías que se enfrentan a las críticas lanzadas desde otros flancos y asumen criterios lógicos de consistencia y coherencia, la discusión entre diversas teorías se despliega en un espacio que carece de un centro absolutamente fijo. Es decir: no hay una base teórica para afirmar legítimamente la autoridad de cualquiera de los modos sobre los otros como más realista. Esta autoridad sólo se sostendría, en todo caso, en una imposición por parte de las instituciones que deciden sobre las memorias que deben conservarse y cuya legitimidad será revelada por la historia de su recepción —su supervivencia en el tiempo— a partir de la distancia temporal que permita apreciarla. Si cada relato es un posible modelo de representación, con su propia concepción acerca de lo que es un problema histórico ¿En qué medida podemos hablar de la historia como una ciencia? ¿Cómo, si en ella no hay acuerdos definitivos ni leyes categóricas? La larga historia de la disputa sobre si las explicaciones de las ciencias naturales y las de la historia deben tener las mismas características formales, es testimonio de la problematicidad de la “verdadera” naturaleza de la empresa del historiador, más aún, del permanente estado de anarquía en que se desarrolla esta discusión, en la cual es posible cuestionarse si la historia no está no está más en relación con el arte que con la ciencia.

Si a partir de la definición que hace Hayden White de la obra histórica⁷ relacionamos a la historia con el arte, el historiador será calificado de irresponsable y subjetivo y la historiografía como un ejercicio egoísta. Pero, por otra parte, si vemos en ella un carácter científico, nos salta a la vista que cuando nos enfrentamos al estudio del pasa-

⁶ Véase Hayden White, *op.cit.*, p. 14, nota 4.

⁷ Hayden White, *ibid.*, p. 9: “En esta teoría considero la obra histórica como lo que más visiblemente es: una estructura verbal en forma de discurso en prosa narrativa. Las historias (y también las filosofías de la historia) combinan cierta cantidad de ‘datos’, conceptos teóricos para explicar esos ‘datos’, y una estructura narrativa para presentarlos como la representación de conjuntos de acontecimientos que supuestamente ocurrieron en tiempos pasados. Yo sostengo que además tienen un contenido estructural profundo que es en general de naturaleza poética, y lingüística de manera específica, y que sirve como paradigma precriticamente aceptado de lo que debe ser una interpretación de especie ‘histórica’. Este paradigma funciona como elemento ‘metahistórico’ en todas las obras de alcance mayor que la monografía o el informe de archivo”.

do lo hacemos con un campo sujeto a constantes transiciones y mezclas, en donde la lógica no parece tener cabida y la objetividad se convierte en una perspectiva para la cual es difícil sostenerse de forma definida. No obstante, el cientificismo —la imitación del modo científico y apropiación ilegítima de la autoridad de la ciencia— en la historia ha buscado siempre ocupar la primera línea y con ello ha tendido a prevalecer como primer candidato a la ortodoxia. Cada que han aparecido en el escenario otras tendencias, aún en grandes figuras como Burckhardt, Spengler y Tocqueville, estas han sido vistas como casos desafortunados de las formas “correctas” que deben asumir las explicaciones históricas. La hostilidad entre las distintas posiciones —unas heterodoxas y otras que se adhieren al *establishment* profesional— caracteriza esta batalla conceptual por la historia, rebasando el terreno de lo epistemológico. ¿De qué depende entonces que un historiador se decida por un modo u otro de hacer Historia? ¿en qué se sostiene la expulsión de ciertas tendencias del canon de las explicaciones históricas ortodoxas? ¿tiene que ver con la autoridad de la Razón, la ciencia o el realismo? En absoluto. Para White, asumir una posición particular sobre el problema de la naturaleza del conocimiento histórico y las implicaciones que pueden derivar del estudio del pasado para la comprensión del presente, es una *decisión* sostenida en opiniones precríticas, de naturaleza ética... y específicamente ideológica, sea ésta anarquista, radical, conservadora o liberal.

Cuando nos preguntamos qué significa pensar históricamente y cuáles son las características de un método específicamente histórico de investigación, no parece haber respuestas definitivas, pues las múltiples narraciones expresan múltiples concepciones de lo que *debe ser* la “obra histórica” y la tarea del historiador. La preferencia siempre tendrá tras de sí una forma de *deber*: cada posición cree saber la forma que una ciencia del hombre y la sociedad *debe adoptar*, y no sólo eso, pues al dar una coherencia formal al pasado concibe también la forma que el conocimiento del presente *debe* adoptar, en cuanto es continuo con ese mismo pasado. Es decir, la concepción de lo que es una obra histórica, de la tarea del historiador, del acercamiento “correcto” al pasado depende del propio presente, del momento ético en que es concebida, y esto se debe justamente a que la historia *no es una ciencia* en el sentido más ortodoxo o purista del término. De este modo, toda obra histórica es consonante con una u otra de las posiciones ideológicas de la época en que ha sido escrita y ese compromiso siempre predeterminará las generalizaciones posibles sobre el mundo presente, los tipos de conocimiento sobre él y, por lo tanto, los proyectos susceptibles de ser legítimamente concebidos para cambiar el presente o para mantenerlo en su forma actual indefinidamente. Lo mismo sucede con la idea de progreso: está sometida a la interpretación individual de las ideologías; lo que para una es progreso para la otra es decadencia y con ello hasta el mismo presente deja de tener un carácter realista y unívoco: puede ser cenit al mismo tiempo que nadir y no habrá un centro desde el cual juzgar las concepciones rivales del proceso histórico. Hayden White es muy claro al respecto:

En mi opinión no hay terreno extraideológico en el cual juzgar entre las concepciones rivales del proceso y el conocimiento histórico que las ideologías invocan. Porque como tales concepciones tienen su origen en consideraciones éticas, la adopción de determinada posición epistemológica por la cual juzgar su adecuación cognoscitiva no representaría más que otra elección ética. No puedo afirmar que una de las concepciones del conocimiento histórico favorecida por determinada ideología sea más “realista” que las demás, porque justamente en lo que discrepan es en la cuestión de qué es lo que constituye un criterio adecuado de ‘realismo’. Tampoco puedo afirmar que una concepción del conocimiento histórico sea más ‘científica’ que las demás sin prejuzgar el problema de cómo debería ser una ciencia específicamente *histórica o social*.⁸

La dramaturgia del historiador está sujeta al punto de vista de su propia época pero en tanto que acto creativo también se configura a partir de su propia postura, de su propio estilo, es decir, la forma particular en que trama y argumenta su relato. Es verdad que en la reconstrucción del pasado él siempre prefigura el campo —es decir, lo constituye como campo de percepción mental— sobre el cual aplicará su aparato conceptual para *representarlo y explicarlo*: “para que un dominio determinado pueda ser interpretado, primero tiene que ser construido como terreno habitado por figuras discernibles.”⁹ Esto es: el historiador crea el objeto de su análisis del mismo modo en el que el poeta hace un uso creativo del lenguaje o el gramático se enfrenta a una nueva lengua. El hecho de que un mismo conjunto de sucesos pueda ser elaborado consistentemente por diferentes concepciones es suficiente para socavar la confianza en cualquier pretensión de objetividad, “cientificismo” y “realismo” por parte de la historia, pues su campo es elusivo y su objeto de estudio imposible de especificar, siendo una mezcla de fragmentos sacados de sus contextos originales, los cuales quizá no nos es posible conocer sino, cuando más, reunirlos en una serie de formas distintas que dan como resultado otra serie de significados posibles e igualmente válidos. “Después de todo —según refiere Jacob Burckhardt en *Fuerza y libertad*— nuestros cuadros históricos son, en su mayoría, puras construcciones”,¹⁰ una larga sucesión de composiciones pictóricas [*malerischen Kompositionen*] que como tales no tienden a nada en general: no tienen que ver con la epifanía de una ley trascendental ni con una reconciliación última, sino que son una mezcla de subjetividad y objetividad. Para Burckhardt:

[...] los diferentes periodos del proceso histórico son tan separables entre sí como los varios cuadros que pintó Rafael. Cada cuadro es diferente, tanto en su contenido como en lo relativo al problema formal resuelto por su composición. Los criterios son estrictamente estéticos. Los elementos de un cuadro histórico pueden ser tan variados como los elementos de cualquier

⁸ Hayden White, *ibid.*, p. 36.

⁹ Hayden White, *ibid.*, p. 39.

¹⁰ Citado por Hayden White, *ibid.*, p. 242.

cuadro 'histórico' determinado. No hay reglas que determinen qué es lo que debe entrar en el cuadro como contenido, aunque, desde luego, el historiador no puede inventar los personajes como tampoco podía hacerlo Rafael en la *Batalla de Constantino*. Lo que el historiador 'inventa' son las relaciones formales que existen entre los elementos del cuadro.¹¹

La posibilidad de afirmar que existen diferentes composiciones, cada una de las cuales, aunque no cualquiera, es plausible, depende de que nos hallamos liberado del concepto científico de verdad y de la fe en una Razón absoluta para reconocer la historicidad de toda comprensión, de la condicionalidad histórica y existencial de nuestros conocimientos. Esto es importante porque nos libera del sometimiento a una sola interpretación, con toda su opción moral y su ideología, abriendo paso a lecturas propias en las que la interpretación, ese intento de ponerse en los zapatos del otro, no alcanza jamás una objetividad final: "todo intérprete mira al mundo desde una propia, irreductible perspectiva; cada rostro es una máscara detrás de la cual se esconde otra, como ocurre —según el ejemplo de Leibniz— cuando se pela una cebolla".¹² El pasado se configura y se piensa desde el presente en un movimiento doble: tenemos el derecho de reinventarlo para adecuarlo a nuestra autoconfiguración y en esa medida somos responsables de él y nos movemos en un terreno de libertad donde se juega una postura, pero también es sumamente dudoso liberarse del todo del poder que la tradición y la memoria oficial ejercen sobre nuestras propias perspectivas y decisiones.

Debemos ser conscientes de que no existimos sin historia y de que cada uno de nuestros juicios, aunque sea aparentemente objetivo, resulta guiado por condicionamientos y prejuicios de los que nunca podrá deshacerse por entero, puesto que proporciona el ámbito de sensatez del análisis. En esta formulación es fácil reconocer una referencia al llamado de Husserl al mundo de la vida (*Lebenswelt*), o sea, al ámbito de lo inexpresado en el cual aun el científico consagrado a la objetividad hunde las raíces de sus propias elecciones y sus propios fines. Hablar de círculo hermenéutico significa, pues, presuponer que no puede existir un entendimiento objetivo, sino tan sólo una asintótica aproximación a la objetividad.¹³

En las ciencias del espíritu no hay regularidad alguna, no hay un *nomos* que certifique aquello que investiga, como lo hay, al menos con una mayor probabilidad, en las ciencias naturales, en la física o la química.¹⁴ Podemos afirmar que "todo lo que sube tiene que bajar", pero no podemos agotar la pregunta sobre el qué, el cómo y el por qué de la antigüedad. Es así que a aquéllas se les plantea el problema de liberarse del

¹¹ Hayden White, *ibid.*, p. 252.

¹² Mauricio Ferraris, *Hermenéutica*, México, Taurus, 2000, p. 33.

¹³ Mauricio Ferraris, *op.cit.*, p. 36.

¹⁴ No hay por ello que perder de vista que aún en las "ciencias objetivas" opera la tradición bajo la forma de una cierta preferencia por determinada orientación.

modelo de las ciencias naturales, de un metodologismo extremo cuyo pensar teleológico está sometido al patrón del progreso, confiado en la reiterada expansión y penetración de su objeto. El comprender no puede limitarse a constatar, sino que procura una apertura de posibilidades, una creación de visiones del mundo, a sabiendas de que cualquier texto o hecho o persona a interpretar siempre está teñido de un proyecto de sentido anticipado, de una incorporación de las propias opiniones previas y de los prejuicios tácitos e inadvertidos. No hay un conocimiento completo de la historia, y con ello del pasado, porque toda vuelta a la tradición está motivada por el presente y sus intereses. Aunque una determinada interpretación puede subsistir con mayor fuerza y que la historia de sus efectos, la *Wirkungsgeschichte*, atestigüe su eficacia, nunca es una medida de la verdad en ella contenida, ni procura necesariamente un criterio absoluto. Una tradición entera puede ser importantísima y determinante, sin embargo, ello no excluye la posibilidad de que sea falaz. Si entendemos por tradición un sentido de pertenencia, una comunidad de prejuicios fundamentales y sustentadores ¿qué sería en este contexto el modelo de lo clásico?, ¿no se convierte su univocidad en un objeto de análisis nunca agotado? ¿y qué pasa con el concepto de la antigüedad clásica? ¿podríamos pensar en un prejuicio a favor de lo clásico y el poder educativo del humanismo? ¿y no sería la oposición al modelo clásico, finalmente, otro prejuicio, sostenido a su vez en una tendencia ética particular?

II. LA ANTIGÜEDAD CLÁSICA, UNA NEBULOSA

La antigüedad clásica como objeto de estudio o pretexto para la creación es siempre una nebulosa respecto de la cual no se llega a una verdad definitiva sino a un despliegue de voces, cada una de las cuales se percibe a sí misma como diáfana y despejada, ocupando, con su propia estrategia interpretativa, su lugar en el ramillete de narraciones posibles. Según el relato más tradicional que Occidente¹⁵ ha hecho de sí mismo, al menos hasta antes del siglo XX, lo que el mundo moderno le debe a Roma y a Grecia es mucho, pues la mayor parte de sus actividades intelectuales y espirituales proceden del espíritu de increíble singularidad que nació en la antigüedad. Muchas otras influencias contribuyeron a dar forma a la cultura europea pero, para ella, la diacronía Grecia-

¹⁵ Occidente significa oeste y en general se refiere a un conjunto de culturas. El término "Cultura occidental" tiene distintas acepciones: en la más restrictiva abarca a la Europa occidental, surgida durante la Edad Media. En otra más amplia, incluye a toda la cultura grecorromana, e incluso a las primeras civilizaciones de Mesopotamia, como los sumerios y el Antiguo Egipto. En general se considera en la actualidad a la cultura occidental, o también llamada euroatlántica, como aquella influenciada por las civilizaciones grecorromanas, el Cristianismo, el Renacimiento y la Ilustración. Mientras algunos historiadores consideran que la influencia de los pueblos indígenas convertiría a Latinoamérica en otro tipo de mundo, otros indican que la influencia de la colonización permitiría incluirla como parte del mundo occidental. El mismo problema se da con Europa oriental y Rusia.

Roma-Europa —que por otra parte puede ser sólo una invención más de la ideología eurocentrista del romanticismo alemán— fue, y quizás siga siendo, la más poderosa y rica. Aunque es posible que la cultura griega antigua haya sido raptada como exclusivamente europea y occidental,¹⁶ es tradicional pensar, como señala Gilbert Highet en *La tradición clásica*, que sin ella no seríamos lo que somos o al menos la cultura occidental hubiera sido no sólo distinta, sino “mucho más raquítica y fragmentaria, menos pensadora y más materialista”,¹⁷ con lo cual no se hubiese puesto en el camino de la conquista espiritual que hace de ella, precisamente, una “civilización”.

El helenismo ocupa una posición singular respecto a todos los otros grandes pueblos que pueden entrar en la mirada histórica, como China, la India y Egipto, no sólo por un sentimiento de parentesco racial sino porque Grecia —específicamente Atenas, durante dos siglos, en los que lo que se produjo en materia de arte y pensamiento “jamás ha sido igualado”— representa para la mirada occidental un “progreso fundamental” y la aparición de principios totalmente nuevos: los principios de la “cultura” en su sentido menos trivial, como concepto de valor e ideal consciente de formación humana, con los cuales se pondrá en marcha su historia. Frente al espíritu de Oriente, identificado por el ojo occidental con el sometimiento, con el dominio sacerdotal del pensamiento y el gobierno del déspota, es parte de la tradición identificar a Grecia como el lugar donde surgió el predominio del espíritu en los asuntos humanos y la ávida investigación del mundo y sus formas. En este sentido, según Linda Hamilton, los griegos pertenecen al mundo antiguo sólo por consenso, junto con Creta, Egipto, Mesopotamia, China... Sin embargo, no parecen compartir las características que sí son comunes a los otros: un déspota en el trono, una población miserable y sometida y una organización de sacerdotes a cuyo cuidado se ha dejado el intelecto, al menos a partir de la caída de la cultura palatina micénica. El pueblo griego, dice, es un caso aparte: su eclosión cultural se aparta de los rasgos “orientales” que hemos mencionado,

¹⁶ Hay una discusión muy interesante en torno a este tema, desarrollada, entre otros, por Martín Bernal, quien en los tres volúmenes de su *Black Athenas* sostiene que el origen de la antigua civilización griega hunde sus raíces en el Antiguo Egipto y en la cultura semítica, bautizando esta teoría como *modelo antiguo revisado*, basada en el reconocimiento que los historiadores clásicos hacían de su herencia egipcia y fenicia. Bernal contrapone esta teoría al *modelo ario*, el cual sostiene un origen indoeuropeo y el genio griego como fuente del origen de la Grecia clásica. Este historiador argumenta que el *modelo antiguo revisado* se sostiene en el estudio de las civilizaciones clásicas, mientras que el *modelo ario* nace de las teorías racistas desarrolladas a finales del siglo XVIII, en el que se consideraba la historia universal en términos estrictamente eurocéntricos, y durante el siglo XIX. En otra línea de pensamiento, Oswald Spengler sostiene en *La decadencia de Occidente* que las civilizaciones son entes cerrados que nacen, crecen, luchan por la sobrevivencia y mueren, distinguiendo claramente al mundo occidental del mundo helénico. Estas ideas serán replanteadas por Arnold J. Toynbee en su tratado *Estudio de la historia*, en donde conceptualiza a Occidente como una civilización cristiana cuya época de esplendor es la Edad Media. Me parece importante mencionar este tema pues la reflexión sobre la tradición clásica de algún modo nos lleva a la actual discusión sobre qué países pertenecen o no a la Unión europea y a la problemática de la partición del mundo con base en su alineación política.

¹⁷ Gilbert Highet, *La tradición clásica*, vol. I, México, FCE, 1954, p. 11.

y aunque surgió al mundo como un centro cosmopolita, su originalidad apareció como algo enteramente nuevo: “Fueron los primeros occidentales; el espíritu de Occidente, el espíritu moderno, es un descubrimiento griego, y el lugar de los griegos está en el mundo moderno”,¹⁸ nos dice Hamilton en su particular idealización, una por cierto muy extendida en lo que a la visión de Europa sobre sí misma se refiere.

Es a partir de la época clásica que Occidente construye una *Weltanschauung* en la que el mundo adquiere tintes razonables y comprensibles, de hechos definidos acerca de los cuales se puede *saber*. Con base en esto, se dice que es “griego” hacer uso de la razón, observar lo que ocurre en el mundo y reflexionar sobre ello, así como *conocer la verdad*. La revolución intelectual que tuvo lugar en el siglo VI en Mileto, que marca el comienzo de la filosofía y la ciencia griegas, fue una mutación en la que se constituyó una esfera de pensamiento exterior y extraña a la religión, cuando por primera vez los jonios dieron explicaciones de tipo profano de la génesis del cosmos y los fenómenos naturales, con un espíritu positivo que no quedaba sujeto a las potencias divinas reconocidas por el culto y los rituales y las narraciones sagradas fijadas por los poetas a través de su canto. En oposición al mundo oriental, dominado por el reino de lo invisible y el espíritu, en el que la razón entendida como una voluntad de investigación y cuestionamiento generalizada desempeñaba un papel insignificante, los griegos crearon con una razón observante un mundo razonable en el que el orden cósmico no descansaba sobre una monarquía divina, sino sobre una ley inmanente al universo y en la que la regla de reparto, *nomos*, se imponía a todos los elementos que constituyen la naturaleza un orden igualitario. Asimismo, en el pensamiento geométrico los griegos hicieron una proyección del mundo físico en un marco espacial que no se definiría por las cualidades religiosas fastas o nefastas, sino que estaba hecho de relaciones recíprocas, simétricas y reversibles. Todos estos rasgos entretreídos, la laicización del pensamiento sobre la génesis del cosmos, la concepción de una ley inmanente al universo y la geometrización, por decir algunos, definen lo que la racionalidad griega, en su forma y contenido, y sobretodo en su *super idealización*, comporta de nuevo con el pasado y de original respecto de las culturas del Próximo Oriente que los griegos pudieron conocer.¹⁹

¹⁸ Linda Hamilton, *El camino de los griegos*, México, FCE, 2002, p. 19.

¹⁹ La división entre el advenimiento del pensamiento racional en Grecia, el surgimiento de la *polis* en el horizonte intelectual de la secularización del pensamiento y el absolutismo oriental donde pensamiento, autoridad religiosa y poder político están unidos, donde el mundo está sometido a fuerzas espirituales y el hombre a una constante preocupación por la muerte, no puede ser tan tajante, puesto que el contacto espiritual entre jonios y egipcios se dio en un nivel de adopción de mitos, de conquistas técnicas y de conocimiento astronómico. Aunque la antiquísima sabiduría oriental influyó de tal modo en los primeros pensadores que puede hablarse de una primera “orientalización” de Occidente, cuyas influencias se verían nutridas y transformadas —helenizadas— con el sometimiento griego al pensamiento teórico y causal, forma parte de la ideología del *mito racional de Occidente* poner de lado el contacto primigenio con otras culturas, así como privilegiar el aspecto racional y técnico de la Grecia antigua, cancelando los aspectos “irracionales” que le dan también forma.

Desde esta lectura el caso griego brilla en la antigüedad con un resplandor muy particular: mientras Egipto volvía su rostro hacia la muerte, Grecia lo hacía hacia la vida, con un ímpetu irreconocible en la generalidad del mundo antiguo. Habiendo hecho público el pensamiento propio ante ciudadanos “iguales” o “semejantes”, la tradición carecía ya de los rasgos de una verdad inamovible, expuesta a la crítica y la controversia; a su vez, la toma de distancia marcaba el camino del individuo hacia sí mismo y la afirmación de su originalidad. La ley, el orden y la igualdad en el pensamiento moral y político aparecieron como homólogos y concomitantes en la filosofía de la naturaleza, y es esta concepción de unión entre las cosas de los hombres y las de la *physis* la que da un peso histórico a los griegos como ejemplo de una cultura integral.

El pasado grecorromano nunca ha muerto para Occidente: se cree fielmente en una línea de continuidad que une el espíritu de los pensadores y los artistas a lo largo de la historia y que da cohesión y unidad a sus más grandes aspiraciones. Es así que la vida espiritual del hombre occidental ha ideado para sí misma un flujo incesante que avanza desde Grecia hasta nuestros días; a esta corriente la tradición la ha ubicado en un proceso continuo de educación y civilización, en el que el presente se hace más vasto cuando está en contacto con sus raíces más íntimas. La respuesta griega a los problemas que acosan a la existencia humana posee una vigencia aún ahora sorprendente, no sólo porque toca cuestiones que parecerían no cambiar con el tiempo, sino porque sus respuestas guardan el debido espacio del misterio y lo inefable. Aunque la grandeza helénica ha llegado hasta nosotros en pequeños vestigios, conservados por el azar, el logro del genio griego es un hecho universalmente reconocido: como un sueño de salud y belleza, es una *mitología* en la que el hombre europeo ha buscado su esencia más propia, partiendo de la idea de que el hombre griego es la más excelsa manifestación de lo humano y, por ello, estandarte de toda verdadera educación: la *paideia* como formación de un alto tipo de hombre. El “milagro griego”, prototipo de auto-perfección y de elevación cultural, de un tipo de belleza cuyos efectos se supone deben durar eternamente, es, puntualicemos, una *idealización nostálgica* por un “comienzo” que no es sólo temporal, sino que es origen o fuente espiritual al que siempre, asumimos, hay que volver para orientarnos.

Retomando la idea de Jacob Burckhardt en su obra *Reflexiones sobre la historia universal*, en la que caracteriza la historia como el “registro de los hechos que una edad encuentra notables en otra”, es posible pensar en la posibilidad de que el retorno constante a la antigüedad clásica y la renovación de su influencia no le confieran una autoridad inmutable e independiente del espíritu de cada época que a ella se acerca. El clasicismo como tal, cuya premisa es *Grecia como condición más sana*, está sometido al juego de la memoria: lo ejemplar y digno de imitación del mundo helénico se modifica según las distintas fases del devenir humano y sus motivaciones, en un esfuerzo reiterado de interpretación que da sentido a la historia y sustancia al propio presente. Aunque la constante reinención del mundo antiguo no es pura concepción subjetiva

ya que los hechos no pueden disolverse simplemente en interpretaciones, al menos si está íntimamente relacionada con la creación y necesita de la interpretación selectiva y estimativa para poder determinar cuáles son los hechos relevantes, importantes y significativos; siendo así, lo que para una época puede resultar notable, quizás no lo sea para la otra: cada época, e incluso cada individuo, toma de la antigüedad aquello que le resulta agradable o que sirve para sus propios fines. Cuando hablamos del mundo clásico, cuando éste es reinterpretado como dechado cultural, debemos tener clara conciencia de las motivaciones que nos han llevado a él, pues como piensa Karl Löwith:

La conciencia histórica no puede comenzar más que consigo misma, aunque su objeto consista en conocer el pensamiento de otros tiempos y de otros hombres, unos y otros diferentes de los nuestros y de nosotros mismos. La Historia tiene que ser creada y descubierta una y otra vez por las generaciones vivas. Nosotros entendemos —y no siempre bien— a los autores antiguos; pero, en todo caso, a la luz del pensamiento contemporáneo, leyendo el libro de la Historia hacia atrás, desde la última página a la primera.²⁰

Si trasladamos esta visión a la reflexión sobre la herencia clásica, convendría preguntarnos por cuántas visiones hay de la antigüedad y cuántas visiones podemos tener sobre estas mismas visiones, incluso preguntarnos por qué Grecia y para qué Grecia, cuestiones que nos llevan a pensar en la problematización de la antigüedad. Esta idea de provisionalidad, al menos en lo que respecta a este trabajo, nos conduce al problema de la objetividad y la verificación en la historia, así como al de la construcción contemporánea del pasado y la modificación de las percepciones de la antigüedad en el tiempo. Al hablar de Grecia como cuna de Occidente y como ejemplo cultural, debemos hablar de las distintas visiones con las cuales Europa ha ido construyendo su propio pasado en un acto en el que, según Hayden White, “apenas tomamos conciencia de nuestra posición” en nuestro propio tiempo, “nos encontramos en un barco más o menos defectuoso que navega sobre una ola entre millones”.²¹ Más aún, entre las distintas narraciones que componen lo que llamamos *clasicismo*, como modo de pensar la “cualidad prístina del pasado”, cabe preguntarse, como lo hace James I. Porter,²² si existe pues una relación muy íntima entre clasicismo y deseo, si es una proyección del otro y si hay al mismo tiempo una negación y desconocimiento de esta proyección.

The lesson is plain: classicism is a postclassical phenomenon, the ‘image of a Roman, universal Hellenism’. It is the projection of a desire and it is simultaneously the disavowal, in bad faith, of this very projection, in a curious ruse of logic that runs ‘Let the greeks disavow their

²⁰ Karl Löwith, *El sentido de la historia. Implicaciones teológicas de la filosofía de la historia*, Aguilar, pp. 8-9.

²¹ Hayden White, *ibid.*, p. 240.

²² James I., Porter, “After philology. Nietzsche’s reinvention of Antiquity”, en: *New Nietzsche Studies, Nietzsche, philology, antiquity: 1872-2000*, volume 4:1/2 Summer/Fall, 2000, pp. 33-76.

heaviness, their materiality, and their darker traits so that they may assume the attitude of cheerful lightness and ideality —that way, we don't have to be troubled by *our* disavowal'.²³

Esta narrativa en particular propone que a pesar de que la mirada sobre la antigüedad clásica se modifica constantemente a lo largo de la historia, su irrupción se liga con las más de las veces a una actitud de recomienzo, con la cual Europa ha buscado ininterrumpidamente la prolongación de sus viejos mitos y el contacto con la experiencia de su origen. No es casual que cada que en Occidente se ha hablado de reconstrucción cultural, haya surgido un redescubrimiento de la antigüedad clásica, la cual, lejos de aparecer como un fósil, surge como un nuevo impulso y el deseo de una vida y cultura más plenas, aunque luego tienda, ciertamente, a fosilizarse en la temida autoridad de la tradición. Es posible que la visión artística del mundo, en la que se ha visto la posibilidad de un recomienzo de la cultura occidental, ha dependido en gran medida de los *neo-helenismos*, del sueño por rescatar los valores “artísticos y heroicos” que un día hicieron emerger a Europa en el amplio horizonte del mundo. Como metáfora de la posibilidad de resurgir de las cenizas, Occidente se sirvió de ella siglos después de su caída con la muerte del Imperio romano.²⁴ A lo largo de la Edad Media sus ideas filosóficas funcionaron para ejercitar y dar forma al pensamiento.²⁵ Más adelante, en el Renacimiento, Europa hizo suyos los ideales y las artes clásicos²⁶ que convenían al espíritu de su propio surgimiento, asimilándolos con entusiasmo, no sólo imitándolos y transformándolos, sino creando a partir de ellos un nuevo tipo de arte y pensamiento en el que un inédito ideal de vida individual y un humanismo²⁷ enaltecido

²³ James I. Porter, *op.cit.* p. 56.

²⁴ Se llama “Edad oscura” a aquella en la cual, desde la caída de Roma en el siglo VI, la cultura antigua es arrancada por las invasiones “bárbaras” que trajeron consigo el caos y la ausencia de una “verdadera civilización”, hasta la entrada de la Edad Media y la apoteosis cultural del Renacimiento.

²⁵ Aunque debemos puntualizar que aquí se hablaría más de la reinterpretación de la filosofía de Aristóteles, un autor que respecto a la Antigüedad clásica resulta tardío.

²⁶ Subrayemos que el clasicismo del Renacimiento italiano retomó la cultura latina y no precisamente la griega. Será el latín el instrumento refinado del discurso y la abstracción, el imperio romano el ideal de cultura y los textos clásicos latinos el paradigma de la literatura, en el caso de Virgilio, y el género epistolar, en el caso de Cicerón. Sin embargo, sí se llegó a retomar la filosofía jónica y a Sócrates para oponerse a la visión del aristotelismo de Santo Tomás de Aquino y su consideración como única forma auténtica del pensamiento. No fue sino hasta que se pudieron leer los textos helénicos, gracias a la inmigración de griegos a raíz de la invasión de Grecia, que la cultura clásica propulsó nuevas formas de pensamiento y vida para las que el esquematismo cristiano ya no tenía respuesta.

²⁷ “Humanismo” significa en esta época el estudio de los clásicos interpretados en sí mismos, lo cual exige el conocimiento del latín y el griego, y no vía la interpretación cristiana que usó a los clásicos como peldaños para entender la palabra divina. El Humanismo fue una actitud espiritual —surgida en el siglo XIV y que alcanzó su plenitud en el siglo XV con Italia como centro de irradiación— que consistió en el redescubrimiento del valor inmanente del hombre y un nuevo y vigoroso interés por la historia, sobretudo por la Antigüedad clásica, considerada como pasado ejemplar, renovable a partir de su estudio sin desvío ni alteraciones. Este primer humanismo, el del *Quattrocento*, sentó las bases de la filología moderna que aún ahora preside el estudio de las humanidades; es por ello que es conocido como “Humanismo filológico y literario”.

darían lugar a lo que entendemos por la civilización moderna. Los siglos XVI y XVII, época de las monarquías y la Contrarreforma, más conocida como la Era barroca, “clasicizante” y prejuiciosa hasta la pedantería, fue el lugar de la “batalla entre antiguos y modernos”, quienes discutieron si las obras grecorromanas debían o no ser imitadas; como quiera que sea, la antigüedad clásica seguía presente e invitaba a la rivalidad. El siglo XVIII, época de una profunda revolución espiritual que abarcó los terrenos de lo social, lo político, lo religioso, lo estético y lo moral, vivió una eclosión de los estudios clásicos, a partir de lo que se consideró una mejor comprensión de la antigüedad, descubriendo a Grecia frente a Roma, como el original tras la copia, según la lectura de Winckelmann que habrá de determinar el neoclasicismo posterior. Los últimos años de este siglo muchos literatos y pensadores alemanes giraron en torno a una idealización de Grecia que legitimó la resistencia contra el dominio del protestantismo pietista y el tutelaje cultural del Estado. El carácter que se le confirió al pasado helénico en las proyecciones o estetizaciones de la antigua Grecia, según relata Herbert Frey, desembocó en fuertes implicaciones críticas que se contraponían a la imagen de la propia época y en las que se enarbolaba no el ideal aristotélico de una comunidad de ciudadanos, comprometidos con los objetivos del Estado, sino la devoción por el ideal de la personalidad.

Los griegos son considerados como la encarnación de una verdadera humanidad y la *polis* aparece como el lugar en el que el hombre libre no es un simple medio para alcanzar un objetivo, ni mero siervo del trabajo, sino donde se puede desarrollar plenamente, liberado de la etiqueta cortesana y de las convenciones sociales. En las ficciones de los neohumanistas, Grecia se convierte en el lugar donde tienen carta de ciudadanía la belleza, la valentía y la sabiduría. Si bien esta imagen no resiste el rigor de un examen historiográfico, sí pudo surtir sus efectos culturales en una situación histórica determinada, recurriendo al pasado, se le podían plantear reclamos de emancipación al presente. Sólo a través de la idealización, el estudio de los griegos pudo convertirse en recurso de la educación clásica erudita.²⁸

El neohelenismo —*ese deseo de volver a ver con los ojos de los griegos, sentir como sentía el artista helénico, recuperar la forma de pensar del filósofo antiguo*— cae en la zanja de las interpretaciones infinitas, ya sea en la pintura, la poesía, el drama o la filología —aquella “ciencia” que el romántico Schiller acusó de “destrozar la corona de Homero” y que otras vertientes heterodoxas de la filología inculparon de despojar de su fuerza y sentimiento a la antigüedad— hace de Grecia un centro de ardiente energía espiritual, distinto de todas las otras civilizaciones y paradigmático, cuya significación es única para quienes perciben el colapso de su época, enfrentándose a la confusión y el des-

²⁸ Herbert Frey, “La interpretación nietzscheana de la antigüedad griega como contramito a la modernidad”, en: *Cuicuilco*, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, vol. 7, núm. 20, México, septiembre-diciembre, 2000, p. 219.

concierto de su propio presente. Si bien el efecto cuasipermanente de la antigüedad en la conciencia occidental responde al reclamo de la cultura occidental por un mundo de apariencia simbólica, por un cosmos “pesimista”,²⁹ pagano y politeísta donde un cosmos sin sentido alguno alberga a un ser humano sujeto a la infinita incertidumbre y complejidad de la vida, expuesta siempre al desastre inminente, la antigua visión del mundo ha reaparecido cada que se ha hecho una revisión crítica de la tradición occidental sobre todo como cultura judeocristiana, es decir, optimista y monoteísta, siendo reconstruida por pensadores, literatos y artistas con base en ideales de energía, voluntad indómita y aventura exploratoria, ya sea espiritual, intelectual o erótica, surgiendo en este sentido como un movimiento de rehabilitación de la sensualidad cuyos valores vitales se oponen francamente a toda moral restrictiva en el cuerpo y en el pensamiento. Si como piensa George Steiner en su *Antígonas*,³⁰ quizá sea exagerado afirmar que la historia del pensamiento y la sensibilidad del siglo XIX haya obtenido su fuerza a partir de una profunda reflexión sobre el helenismo, y que tanto el idealismo alemán, como los romanticismos, la historiografía de Marx y la mitografía de Freud, surgieron definitivamente de activas meditaciones sobre Atenas; sin embargo, sí puede pensarse que Grecia como ideal fue un escudo cultural para quienes despreciaron el ambiente y los valores de su época, el materialismo, la propaganda religiosa y la vulgarización del arte. La cultura “auténtica” que habría de surgir de la idealización de Grecia no sólo tiene una importancia histórica para la erudición, para el arte, para la filosofía: el alcance de su idealización radica, según mi particular relato, en el hecho de que cuando una época se acerca a la antigüedad para la confrontación cultural, los griegos despiertan la pregunta sobre cuáles son las condiciones para presidir un cambio general de mentalidad e introducir un corte en la historia del pensamiento. Pareciera ser que la renovación de Grecia trae consigo una conciencia de sí, que puede debatirse entre una autopercepción de originalidad y superioridad o de imitación abominable y decadencia. Con ello ha dado lugar a una *querelle des anciens et modernes* en la que se reivindica la necesidad de salvar el pasado del olvido pero, al mismo tiempo, de dar su lugar en esta recuperación a las exigencias y los derechos de los nuevos tiempos.

La importancia de la idealización de Grecia como paradigma cultural radica en su materia explosiva: en el hecho de que cuando una época se acerca a la Antigüedad para confrontarse a sí misma, los griegos despiertan la pregunta sobre cuáles son las condiciones para presidir un cambio general de mentalidad e introducir un corte en la historia del pensamiento. Aunque no hay *unos griegos verdaderos*, es claro que han abierto a lo largo de sus reinterpretaciones el camino para la exploración de caminos propios cuando se concibe a la antigüedad clásica como *topos* de una voluntad de examinación y de poner en duda aquello que se considera una verdad inamovible, como

²⁹ El adjetivo es una proyección, puesto que “pesimismo” es un concepto que surge plenamente hasta el siglo XIX.

³⁰ George Steiner, *Antígonas*, Barcelona, Gedisa, 1991.

afirmación optimista del Progreso, de las metas universales, del dominio absoluto de la Razón humana sobre la naturaleza, aspectos propios de la modernidad. A pesar de que Grecia ha brillado como imagen de una formación erudita plenamente lograda, como un lugar en el que los valores de la Razón encontraron su más auténtica justificación, también en ella se halla, o se proyecta, una concepción del mundo que se opone radicalmente a la decadencia, a los ideales materialistas, a las cadenas de la racionalidad y las costumbres, y que termina por configurarse como un prototipo radical de cultura alternativa. Grecia como metáfora oscila entre el mito racional de Occidente,³¹ que muchas veces reconcilió la interpretación de los ideales griegos con la moral del Cristianismo, y su contrario, en el que el mundo helénico es visto como tierra del politeísmo, la conducta naturalista y una ardiente curiosidad por el mundo; representa, para ciertas lecturas, una visión trágica de la existencia que niega al cosmos toda meta y sentido, oponiéndose a una visión teleológica como la del judeocristianismo. De este modo, la idealización de la cosmovisión clásica resurge a lo largo de la historia cuando el imaginario de una época ha necesitado rechazar las explicaciones y razones del *stablishment* y poner en duda verdades persistentes. Sería injusto negar a la constante reaparición de la antigüedad su carácter esencialmente crítico y polémico en el que el enfrentamiento entre visiones del mundo da lugar a una batalla entre cristianismo y paganismo, entre moral restrictiva y amor libre, entre conducta epigonal y libertad de espíritu, dependiendo de las aspiraciones que una época proyecta a un pasado ideal para autoconstituirse, muchas veces en franca polémica consigo misma. Aunque las condiciones de la reestructuración cultural siempre son distintas, la función simbólica de la antigüedad como espejo de autoconfrontación se mantiene en el horizonte occidental como una portentosa estructura que, aunque en ruinas, aún representa un desafío y un estímulo: metáfora de la *polis* como escenario del pensamiento individual expuesto a un público y, con ello, al debate; del asombro, el *thauma*, ante lo que existe y el intento por explicarlo; del camino del individuo hacia sí mismo y la afirmación de su originalidad, el mundo griego antiguo, y ya no digamos sólo clásico, es una imagen de la liberación de la mente y el espíritu, de la apreciación del mundo, concebido como lugar de la actividad creadora y de la alegría de vivir en una vida entregada al ocio y al juego. Esta entrega al juego se muestra como prueba de la forma en que los griegos contemplaron la vida, que en su expresión cósmica, como concibió Heráclito, también es juego y *agon*. Sin embargo, cuando hablamos del vigor de la antigüedad, de la entrega gozosa a la vida, también debemos hablar del reconocimiento del dolor, de la amargura que acompaña ese goce, el colocar al lado del triunfo en un certamen la conciencia de la incertidumbre, la brevedad y vanidad de todo esfuerzo humano. El fuego de la vida poseía para el griego también un telón negro ante el cual,

³¹ Me refiero a la comprensión unilateral de la Razón como una instancia capaz de someter a su análisis la totalidad del mundo, cancelando para sí misma toda idea de la ininteligibilidad del ser, es decir, el misterio indiscifrable de la "realidad" en la que vivimos y nos movemos.

dice Píndaro, “la vida es el sueño de una sombra”, marcada siempre por la inminencia de la muerte. Es esta unión entre alegría y pesadumbre, entre exaltación y tragedia, la que hace único para Occidente el caudal de la cultura griega dentro del vasto océano que conocemos como antigüedad.

Reutilizando las palabras de Giorgio Colli, imaginemos al pasado griego como un espejo en el cual no se refleja la verdad sino que, como receptor de proyecciones desde el presente, es una vía de autoconocimiento: “El espejo es el símbolo de la ilusión porque lo que vemos en él no existe en la realidad, sino que es un mero reflejo. Pero el espejo es también símbolo del conocimiento, porque, al mirarme en él, conozco quién y cómo soy”.³² La “Grecia ejemplar” se transforma constantemente, mostrando cada vez rasgos distintos que no le pertenecen del todo sino que le son proyectados en un esfuerzo del presente por darse a sí mismo una idealidad mítica que lo fundamenta. Grecia como geografía espiritual ha sufrido a lo largo de la tradición una desviación intelectual hacia la modernidad, la cual busca en ella la fuerza para mirar el mundo a la cara, para rechazar explicaciones tradicionales y para buscar la verdad sin el obstáculo de una autoridad externa, sea ésta política, intelectual, moral o teológica. El énfasis helénico en la libertad y la dignidad del hombre parece fundirse con el individualismo y el ideal de autonomía proclamado a partir del Renacimiento. Así, la unión entre antigüedad clásica y modernidad parece insoslayable, pero también el sentimiento de la pérdida gradual de esta identidad y de la necesidad de iluminar la “verdadera forma” y el más originario sentido de la grandeza helénica a través de la generación de una estructura espiritual análoga. Y es que el pasado no es inamovible, sino que elegimos entre aquello que nuestra propia época considera lo mejor, lo digno de ser atesorado por la memoria, porque en ello nos vemos y nos reflejamos, o más aun, porque aquello que hemos escogido recordar nos confronta con lo que somos y nos señala el camino para llegar a ser lo que queremos. Como comenta Jaeger en su *Paideia*:

Precisamente en un momento histórico en que por razón misma de su carácter postrimero, la vida humana se ha recluso en la rigidez de su costra, en que el complicado mecanismo de la cultura deviene hostil a las cualidades heroicas del hombre, es preciso, por una necesidad histórica profunda, volver la mirada anhelante a las fuentes de donde brota el impulso creador de nuestro pueblo, penetrar en las capas profundas del ser histórico en el que el espíritu del pueblo griego, estrechamente vinculado al nuestro, dio forma a la vida palpitante que se conserva hasta nuestros días y eternizó el instante creador de su irrupción.³³

³² Giorgio Colli, *La sabiduría griega*, Valladolid, Trotta, 1998, p. 47.

³³ Werner Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, FCE, 1985, p. 7.

III. NIETZSCHE Y LA DRAMATURGIA DE UNA GRECIA *ABSCONDITA*

Dentro de una tradición europea de autocrítica en la que la antigüedad clásica resulta fundamental, en donde las realizaciones áticas son un sueño de grandeza cuya reactualización permitiría al hombre moderno romper sus nexos con la barbarie, el pensamiento de Friedrich Nietzsche despuntó como una narración posible de Grecia, partiendo primeramente de una reflexión sobre la filología clásica,³⁴ ciencia para la que proponía nuevas perspectivas y horizontes, que luego habrá de proyectarse activamente en una furiosa crítica al judeocristianismo como historia de Occidente. En el juego de relatos que conforma las diversas vertientes del neohelenismo alemán, la reinención nietzscheana del pasado clásico se inicia como un esfuerzo por rescatar a los griegos de la atmósfera conservadora de la academia alemana; como filólogo y científico, Nietzsche investigó las fuentes de la tragedia griega como esencia del helenismo, pero, como filósofo, como *outsider*, desconfío del *relato clasicista* de los clásicos y las formas del poder en que éste se sostiene. Así, como filólogo, filósofo y, diría yo, artista, escribió una dramaturgia que, buscando reescenificar la Antigüedad a partir de otros puntos de vista y de una activa meditación sobre el presente y sus problemas, se despliega en un discurso refractario a la visión anticuaria del canon académico, transformando el pasado clásico de un objeto diseccionable en un escalpelo de crítica cultural.

Cuando en 1869 un joven filólogo llamado Friedrich Nietzsche dio lectura a su lección inaugural “Homero y la filología clásica”, no sólo iniciaba su cátedra como profesor de filología en la Universidad de Basilea sino que se abría el camino de un pensador que conmovería los cimientos de una cultura, que hablando sobre el famoso problema filológico de la “cuestión homérica” exponía inquietudes intelectuales que, aunque expresadas con vacilación, estaban profundamente ancladas en la sospecha; inquietudes que eran ya tesis germinales cuyo posterior desarrollo daría lugar a *El nacimiento de la tragedia*, obra que rebasará, sin abandonarlo del todo, el interés filológico

³⁴ El concepto de filología es difícil de precisar, debido a la variabilidad a la que se han sometido sus métodos y objetivos a lo largo de la historia. Sus orígenes se remontan a la época helenística, pero no es sino hasta el Renacimiento que se consolida como una de las primeras ciencias humanas. A lo largo de su devenir, la filología ha atravesado una serie de definiciones, que en algunos casos resultan contradictorias o ambiguas. Ha sido definida como ciencia histórica, cuya meta es el conocimiento de las civilizaciones del pasado mediante documentos escritos conservados; como el estudio de la lengua fundamentado en el análisis crítico de los textos escritos en tal lengua; o también como fijación o estudio crítico de los textos y de su transmisión, mediante la comparación sistemática de manuscritos o ediciones a lo largo de la historia. Caracterizada ya sea como “estudio de los documentos escritos y su transmisión”, como “ciencia universal de la literatura” o como el “estudio general de las lenguas”, lo cierto es que su objeto propio se ha ido precisando y haciéndose más restringido, hasta llegar en nuestros días a concebirse como el estudio de la fijación del texto: su fecha, su desciframiento, su crítica interna y, posteriormente, su comentario, con referencias que faciliten la lectura y aparato crítico que garantice su autenticidad.

y cuyo estilo peculiar será expresión neta de su contenido: una interpretación de la Grecia trágica que primeramente se vierte en un texto, pero un texto que quiere ser *helénico, politeísta y pagano*, es decir que no “superheleniza”, que afirma la pluralidad de verdades y que propone una visión naturalista de la vida. Los anteriores balbuceos filológicos y la realización de esta obra se perfilan ya hacia la genealogía nietzscheana, hacia su filosofía de la sospecha, poniendo de relieve las tres perspectivas fundamentales que construirán la estructura de su entramado intelectual: la ciencia, el arte y la filosofía bajo la mirada de la vida. La reconstrucción nietzscheana de Grecia ha renunciado desde un principio a la actitud mental del anticuario que, volviéndose hacia el pasado, aparta la mirada del presente y esteriliza la creación de nuevas perspectivas; por ello, su relato de los clásicos parte de la captación del momento ético en que éste surge, un momento de agotamiento cultural cuyas obras disfrazan con la máscara del éxito el terrible decaimiento del espíritu, la denigración del arte y la debilidad del intelecto. En sus escritos de entre 1869 y 1873, el Nietzsche filólogo asume a la filología como un *problema* que desnaturaliza su propia actividad, que es reflejo del espíritu de su época y que, como ella, necesita ser renovada, relanzada, reinterpretada, abriendo con ello el horizonte a una filología del futuro que sería, a su vez, expresión de una época más despierta y más artística. Nietzsche construyó una nueva perspectiva sobre el pasado clásico, pero no para enaltecerla como visión pura sino como apertura a la creación de nuevas posibilidades: “regresar al Partenón”, “reinventar la Acrópolis”... pero para liberarse de ellas con un ánimo nuevo y con el impulso de crear una nueva historia para Occidente, restaurando la mentalidad trágica en un *pathos* filosófico que reestructura la existencia del hombre a partir de la liberación del cosmos de un sentido último. La tarea de la filología como interpretación del pasado fue para Nietzsche mucho más amplia que la de encontrar un texto original. En él, comenta Manuel Crespillo, el estudio de la antigüedad tiene más que ver con la vivencia de un Ideal, con una “filología del espíritu” que rechaza las normas de la “filología de etiqueta”.³⁵ No se trata aquí de la filología como un conjunto de aplicación de técnicas y de una puesta en escena de un reglaje metodológico, sino de “[...] una filología capacitada para practicar un pensamiento límite en el que se instale cómodamente toda una pluralidad simbólica y toda una variabilidad permanente, una filología receptiva ante el caos de una imaginación creadora a la que se reserva una ubicuidad en el complejo aparato de su metodología”.³⁶ Poniendo más atención a los significados que a las coordenadas de los hechos, Nietzsche rediseña una Grecia que se opone a la *Grecia revelada*, a los dogmas académicos y al ejercicio científico que contrarrestan el carácter episódico y metamórfico de la antigüedad, anteponiendo la “seriedad del realismo” y las nor-

³⁵ Véase Manuel Crespillo, *La mirada griega (Exégesis sobre la idea de extravío trágico)*, Málaga, Hybris, 1994.

³⁶ Manuel Crespillo, “La miseria de la filología”, en: *Analecta malacitana*, Revista de la sección de filología de la Facultad de Filosofía y Letras, vol. 17, núm. 2, Universidad de Málaga, 1999, p. 271-290.

mas de su institucionalización. Si partimos de la idea antes propuesta de que la historia siempre enuncia verdades nuevas, me parece que Nietzsche reescribe el pasado a partir de la invención de una *historia abscondita* cuya intención básica no es la reconstrucción de “cómo realmente sucedieron los hechos” sino un acercamiento estético —no racionalista e intuitivo— que promueve una nueva forma de estar en el mundo en la que los griegos son una metáfora que apunta al ejercicio de una vivencia en tanto que fuerza liberadora y transformadora; se trata, dirá Nietzsche, de “[...]la superación de esa sima entre la antigüedad ideal— que es tal vez la flor más hermosa de la añoranza germánica del sur— y la real[...]”,³⁷ propugnando para la imaginación creadora un papel prominente en la emergencia de nuevos valores filológicos:

Situémonos científicamente con respecto a la antigüedad, podemos entonces tratar de comprender lo pasado con ojos del historiador, o rubricar las formas lingüísticas de las obras maestras de la antigüedad, compararlas y, cuando más, restituirlas a unas leyes morfológicas, al modo del naturalista: perdemos siempre lo admirablemente conformador, y la fragancia genuina de la atmósfera antigua [...].³⁸

Buscar nuevos aires para la filología clásica: la reflexión nietzscheana sobre Grecia se pregunta por la reconciliación del arte, la ciencia y la filosofía como apocalipsis y futuro esperanzador de la propia filología, abriendo con ello una problemática que, me parece, rebasa la cuestión de la antigüedad y hace de Grecia no sólo un ideal amado y “falsamente superado” sino un propósito cultural para Occidente y su proyecto de racionalidad. ¿Para qué el virtuosismo y el rigor del método si ello nos separa de nuestra capacidad reflexiva? ¿para qué el almacenamiento de datos y la tiranía de las palabras si con ello se sofoca el impulso de la vida que avanza? ¿para qué la nostalgia por el pasado si no somos capaces de confrontar el presente? En fin, ¿por qué no dudar, desconfiar y disponernos a nuevos significados?: “Del que no aporta otra cosa que conocimientos y sentido común se puede tener necesidad para un servicio de carretero pero nada más. No está predestinado a ser filólogo, porque no es filósofo y porque tampoco es artista”.³⁹ Así, el *centauro*—arte, ciencia y filosofía bajo la mirada de la vida— es una metáfora que se despliega de forma polivalente: expone el propio desgarramiento interior de Nietzsche en cuanto a su profesión como filólogo,⁴⁰ pero

³⁷ F. Nietzsche, *Homero y la filología clásica*, Madrid, Ediciones clásicas, 1995, p. 54.

³⁸ F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 53.

³⁹ Nietzsche, F., “Cómo llegar a ser filólogo”, en: *El culto griego a los dioses*, Madrid, Aldebarán, 1999, p. 278.

⁴⁰ Carta a Erwin Rohde, 15 de enero de 1870, KSB, III, p. 94, citada por Luis E. de Santiago Guervós, en: “Filología, arte y filosofía: los centauros del joven Nietzsche”, en: *Anales del seminario de historia de la filología*, núm. 15, Universidad Complutense de Madrid, 1998, p. 155: “La existencia filológica concentrada en una labor crítica cualquiera, pero separada por miles de millas del mundo griego, es algo que cada vez se me hace más imposible. Dudo también si algún día podré llegar a ser un verdadero filólogo; si no lo logro accidentalmente, como por casualidad, es seguro que no lo seré”.

también se muestra como una alternativa productiva de gran trascendencia histórica. La filosofía servirá a Nietzsche no sólo para delimitarse a sí mismo como filólogo *sui generis*, sino para iluminar su propia vida como “vivencia del arte”, más que como un instructor de filología, armándose a sí mismo como maestro y educador, capaz de emancipar a los demás y convertirlos en espíritu libres. Para ello, la filología debía superar esa incapacidad de tocar a la vida en sus problemas más desgarradores y enmarcarse en una *Weltanschauung* en la que lo individual y particular, es decir, los problemas fragmentarios de la interpretación y crítica de textos, quedaran subsumidos en el todo y la unidad. Este proyecto, aunque larvario, aparecerá ya con toda su fuerza en “Homero y la filología clásica” y tomará una forma más madura, aunque aún rebosante de entusiasmo, en *El nacimiento de la tragedia*, donde el acercamiento a la tragedia no tendrá como objetivo el análisis histórico sino la exposición de una determinada comprensión del cosmos y del hombre que será una puerta abierta hacia lo que, a mi modo de ver, la filosofía de Nietzsche tiene de liberadora: su expresión y contenidos *trágicos*. Si según George Steiner el universo de esta obra pertenece a esa tradición en la que, a partir de la Revolución francesa, se gestaron diversas vertientes filosóficas cuyos sistemas trágicos de pensamiento tuvieron a la Hélade como punto central de su reflexión, en Nietzsche lo trágico aparece en uno de sus aspectos como búsqueda de una “nueva antigüedad”, el arte de decir sí a la vida, asumiendo el sufrimiento de manera dionisiaca, como parte de la vida misma, y no cristianamente, como castigo y filtro hacia la consecución de una meta final que habrá de liberarnos del dolor; es en este sentido que Karl Löwith habla de “la repetición anticristiana de la antigüedad en la cumbre de la modernidad”,⁴¹ aludiendo al antes y después del cristianismo, a la recuperación del cosmos pagano y al ejercicio de una visión “crítica” que desarma el entramado de suposiciones sobre el que se sostienen la visión cristiana del mundo y sus formas de poder, pero que también es una gota de ácido sobre la propia contemporaneidad. Por ello, la obra filológica no puede ser desvinculada de las consideraciones intempestivas. . . Grecia misma es en Nietzsche una expresión de la intempestividad y, como sucedió en otras mentes despiertas, un arma de resistencia espiritual.

Partiendo de la idea de que la historia siempre enuncia verdades nuevas, Nietzsche reescribe el pasado clásico a partir de una concepción filosófica de Grecia, cuyo estudio no tiene como intención básica la reconstrucción de “cómo realmente sucedieron los hechos” sino una exhortación a retomar la concepción trágica de la vida con la que los griegos se enfrentaron al cosmos para promover una nueva forma de vida en la que la “antigüedad real”, a la que probablemente se acercaban más los análisis científicos del siglo XIX, es sustituida por una “antigüedad ideal” como fuerza libre y transformadora: “¡Recuperar la visión antigua del mundo! La moira reina realmente

⁴¹ Karl Löwith, *Nietzsche's Philosophy of the Eternal Recurrence of the Same*, Lomax, London University Press, 1987.

sobre todas las cosas, los dioses representantes de poderes reales! Volverse antiguo!”⁴². Esta *historia abscondita* es a su vez una historia crítica que juzga el papel del pasado y pone en una mesa de disección su más reciente aparición, planteando no sólo la imposibilidad de un punto de vista histórico último desde el cual abarcar todo el conjunto de la historia, sino la posibilidad de reescribir la historia tomando las riendas de la propia autorresponsabilidad: es decir, apropiarse del pasado para transformarlo en aras de uno mismo, hacer de la filología un arte o del científico un artista capaz de “hacer resonar de nuevo aquella música por primera vez, la que yacía durante tanto tiempo en el ángulo oscuro, sin ser descifrada ni apreciada”.⁴³

A lo largo de su trabajo intelectual sobre la antigüedad, un proyecto que es en sí mismo una *meta reflexión*, Nietzsche se encarga de dar al pasado nuevos sentidos, de establecer conexiones alternas que rechazan los aspectos sistemáticos absolutistas de la historia, plegando con ello un tradicional sistema de interpretación a un nuevo sistema y a una nueva voluntad. Dentro de una vertiente heterodoxa del pensamiento clasicista, teje otra red de ilusiones, es decir, un relato alternativo en el que los mismos datos se someten a otro proceso de prefiguración, donde la genealogía, como *localización de la singularidad de los acontecimientos y captación de su retorno*, según la describe Foucault,⁴⁴ resultará fundamental para reescribir la historia y para hacer una lectura sintomatológica de las fuerzas interpretativas del mundo clásico en lucha, evaluando su esterilidad o su creatividad. Para crear su propio relato, Nietzsche sitúa en la materia fluida de la historia una cuadrícula filosófica donde el mundo clásico hace de armazón de un pensamiento propio en el que la reconstrucción del pasado es una manera de mirar con agudeza lo que le rodea, abriendo al mismo tiempo la posibilidad de una transmutación. Su relato clasicista, en el que los griegos aparecen, según Herbert Frey, como *antítesis y antiutopía*,⁴⁵ asume una posición intempestiva que refleja el conflicto entre la conciencia de la modernidad y el epigonismo histórico (entendido como mera asimilación del relato histórico tradicional sin una actividad consecuente), reivindicando el papel activo del individuo *en la historia* y reinventando la antigua Grecia a partir de la apelación a un uso vital *de la historia* en el que el pasado no es un espacio cerrado y dado de una vez por todas. En contra de toda sintomática incapacidad transformadora

⁴² F. Nietzsche, “Fragmentos póstumos inéditos”, en: *Nietzsche, 125 años*, ECO, Revista de la Cultura de Occidente, Tomo XIX/5-6-7-, Sep.-Oct.-Nov., Bogotá, 1969, p. 472.

⁴³ F. Nietzsche, *Homero y la filología clásica*, p. 74.

⁴⁴ Michel Foucault, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pre-Textos, 1997, pp. 11-12: “La genealogía es gris, meticulosa y pacientemente documental. Trabaja con pergaminos embrollados, borrosos, varias veces reescritos. [...] De ahí la necesidad, para la genealogía, de una indispensable cautela: localizar la singularidad de los acontecimientos, fuera de toda finalidad monótona; atisbarlos donde menos se les espera, y en lo que pasa por no tener historia —los sentimientos, el amor, la conciencia, los instintos; captar su retorno, no para trazar la curva lenta de una evolución, sino para reconocer las diferentes escenas en las que se han representado distintos papeles; definir incluso el punto de su ausencia, el momento en el que no han sucedido (Platón en Siracusa no se convirtió en mahoma...)”.

⁴⁵ Véase Herbert Frey, *op. cit.*, p. 221.

para crear verdades, desplazando las energías del presente a una actividad de desciframiento de “aquello que fue”, su relato classicista busca abrir preguntas y promover la curiosidad y el espíritu abierto como cualidades del trabajo intelectual. En esta *reescritura del pasado* se verán cuestionados el hombre actual y la propia época como “mistificaciones” y Grecia funcionará como *desenmascaramiento*, como un acceso a las verdaderas intenciones que subyacen, en el acercamiento al pasado, a la anulación del sujeto cuando se transforma en un “espejo objetivo”. Es así que la interpretación nietzscheana de Grecia resulta paradigmática para interpretar la historia como un relato: en ella se muestra abiertamente la idea de que el pasado se reescribe constantemente desde nuevos contextos de sentido que inciden retrospectivamente, reinterpretando y transformando el sentido anterior. Nietzsche hace de la filología en tanto que acercamiento al pasado una forma de *ensayar posibilidades*, reivindicando el sentido histórico entendido como conciencia de la finitud, como reconocimiento de que el ser histórico no se agota nunca en el saber y que la comprensión es finita, afín al límite del conocimiento humano.

Ahora bien, aunque en el relato nietzscheano de Grecia reconocemos la alteridad del pasado clásico y su papel de arma intempestiva para mantenerse lejos de lo que determina y limita el horizonte del presente, —un acervo fijo de opiniones y valoraciones no sólo respecto al helenismo sino respecto de la propia época, es preciso afirmar que éste no fue inmune a su situación hermenéutica, a las expectativas y hábitos de pensamiento de su realidad histórica: cayó en sus redes, pero no para desaparecer entre la tela tramposa de las tarántulas eruditas y del nacionalismo a ultranza. La constante presencia de la reflexión filosófica funcionará como arma de defensa contra los prejuicios generalizados y la legitimación del orden dado, desenmascarando y deslegitimando conceptos y valoraciones immaculados. Finalmente, aunque “intempestiva”, la relectura que el filósofo hace de Grecia no abandonó del todo los aspectos normativos de ejemplaridad e ideal estilístico proyectados en la antigüedad clásica, si bien rediseñó en ellos valoraciones distintas. Su relación con la tradición alemana de los estudios clásicos oscilará así entre la familiaridad y la extrañeza y es esta oscilación la que no permite encuadrarlo definitivamente como un “anticlásico”. Si bien en *El nacimiento de la tragedia* la cultura occidental se verá sometida a un autoanálisis, la distancia temporal permitirá a Nietzsche autoanalizarse a sí mismo a través de su primera obra, lamentado profundamente “[...]el que no tuviese yo entonces el valor (¿o la inmodestia?) de permitirme, en todos los sentidos, un *lenguaje propio* para expresar unas intuiciones y osadías tan propias [...]”.⁴⁶ Aunque las suyas eran “valoraciones extrañas y nuevas”⁴⁷ culpó a su propia época “¡el haberme *echado a perder* en absoluto el grandioso *problema griego*, tal como a mí se me había aparecido, por la injerencia de las

⁴⁶ F. Nietzsche, “Ensayo de autocrítica”, en: *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1994, p. 33.

⁴⁷ F. Nietzsche, *idem*.

cosas modernísimas!”⁴⁸ Nietzsche percibió con el paso del tiempo el sometimiento de su comprensión al proyecto de sentido de su propia época. Aunque con él podemos hablar del clasicismo “desde otra órbita”, sin pretender un último juicio definitivo sobre su invención de la antigüedad, me parece ineludible para una nueva comprensión de su obra, y del papel de ésta dentro de la autocrítica de Occidente, el referirnos al terreno en que ésta surgió ya que, como comenta Herbert Frey, “Nietzsche está convencido de haber redescubierto la filosofía griega más antigua, pero está consciente de que la novedad de este descubrimiento se debe a la perspectiva de su tiempo y de su situación, porque cada nueva situación requiere de su propio pasado”.⁴⁹

⁴⁸ F. Nietzsche, *ibid.*, p. 34.

⁴⁹ Herbert Frey, *ibid.*, p. 220.

CAPÍTULO II

NIETZSCHE FILÓLOGO O EL JUEGO DE LAS REINTERPRETACIONES

La erudición debe ser comparada con el arnés que oprime a los endebles. A nadie debería estarle permitido saber más de lo que es capaz de soportar, ni más de lo que es capaz de conllevar con bella soltura.

*Nietzsche**

I. LA MÁSCARA DE LA ERUDICIÓN. AMBIVALENCIAS DE UNA GRECIA SUBTERRÁNEA

Después de Schulpforta, tras abandonar toda pretensión familiar de estudiar teología, en 1864 el joven Friedrich Nietzsche partió la protestante y prusiana Bonn, cuya universidad era entonces el recinto más renombrado para el estudio de filología clásica. Aunque inclinado profundamente hacia la cultivación de la poesía y sobre todo a la música, se lanzó con determinación al escrutinio y análisis clínicamente detallado de la literatura clásica como exigencia de la “ciencia de la antigüedad”, la senda rigurosa de la *Altertumswissenschaft* que Wolf había definitivamente renovado. Sin embargo, tal entrega no mermó el impulso artístico de Nietzsche: de entre las corrientes filológicas éste se inclinó por el profesor Otto Jahn, prestigioso filólogo pero también historiador de la música, amantísimo de Mozart. Tiempo después, cansado de las francachelas de la asociación juvenil “Franconia” y del ambiente universitario de Bonn, Nietzsche huyó “como un fugitivo”, según él mismo relata, hacia Leipzig, aprovechando la *Kriegphilologen* en la que Jahn y Ritschl se enfrentaron en una disputa, la cual no fue de carácter científico sino personal y relativa a cuestiones internas de la propia universidad. El joven estudiante cambió de bando y en 1865 siguió cual fiel alumno a Ritschl a la universidad de Leipzig. El pretexto era perfecto: huir de “un vulgar filisteísmo” y de un tipo de filología que para los científicos resultaba obsoleta. Además, Leipzig representaba también otra cosa: el encuentro con Von Gersdorff, teatro y música. Como escribió a su entrañable amigo el 25 de mayo de ese mismo año, para Nietzsche

* “Cómo llegar a ser filólogo”, en: *El culto griego a los dioses*, Madrid, Aldebarán, 1999.

Jahn “tenía toda la razón”¹ pero se había dejado conquistar por Ritschl, no tanto por el contenido de sus lecciones sino por su enérgica personalidad y su capacidad para afirmarse a sí mismo como un maestro en todo el sentido de la palabra. Si bien sus cuadernos de apuntes de los cursos de Jahn dejan ver el interés teórico de Nietzsche, en el caso de Ritschl la fascinación se dejaba ver en otros aspectos.

En definitiva, la materia de la mayor parte de los cursos no me interesaba nada en absoluto, sino la forma en la que el académico transmitía su sabiduría a los oyentes. Era el método lo que verdaderamente me apasionaba; [...] De este modo, pues, me apliqué mucho más a aprender cómo se llega a ser un maestro, que en aprender los contenidos que normalmente se enseñan en las universidades [...].²

El método crítico que el profesor Ritschl enseñaba partía del dogma de que todos los textos transmitidos por la antigüedad clásica estaban adulterados de una u otra forma, debido a la misma transmisión, lo que hacía de la tarea de la filología restablecer el texto original en su autenticidad por medio del cuidadoso estudio de todos los textos y manuscritos, la investigación de las circunstancias de la época y el conocimiento pleno de la obra del autor. El minucioso y abnegado trabajo por conseguir un “texto puro” parecía dejar de lado lo más interesante: su integración en el contexto de la historia de las ideas. Ahí los filólogos debían interrumpir su trabajo hasta poder retomar su labor de buenos restauradores y examinadores de sentencias y versos, eliminando pasajes falsos y formulando conjeturas sobre el contenido del texto correcto. Era precisamente esto a lo que el viejo Ritschl, con mucha genialidad, se dedicaba durante sus clases, lo cual resultaba un exceso para el despierto Nietzsche quien veía en la filología no la meta de sus pasiones sino una forma de ganarse en un futuro el sustento. Aunque Nietzsche estaba temeroso de verse arrastrado por caminos alejados de su propia naturaleza —a la que nunca renunció y que de hecho sirvió como contrapunto crítico mientras fue filólogo— “era ya un satélite que giraba en torno al astro rey de la filología clásica en Leipzig”.³ Nietzsche se mostró como el estudiante modelo que había sido en Pforta, con excelente conocimiento del griego y del latín, pero también con una mayor intuición y circunspección. Él y otros alumnos formaron, a instancias del profesor Ritschl, una asociación filológica que habría de tener sesiones en las tabernas de los alrededores de la universidad. En una de ellas Nietzsche pronunció una disertación sobre Theognis, la cual fue recibida con mucho interés y entusiasmo por sus jóvenes colegas. Al día siguiente, se armó de valor y entregó tímidamente el ma-

¹ Véase “Carta a von Gersdorff”, del 25 de mayo de 1865, en: *Epistolario*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 26.

² F. Nietzsche, “Mirada retrospectiva sobre mis dos años en Leipzig”, en: *De mi vida. Escritos autobiográficos de juventud (1856-1869)*, Valdemar, 1996, pp. 270-271.

³ Werner Ross, *Nietzsche, El águila angustiada. Una biografía*, Barcelona, Paidós, 1994, p. 130.

nuscrito al profesor, quien unos días después, sorprendido por su rigor científico, le llamó para proponerle su publicación tras una ligera reelaboración. Fue así que dio inicio una cercanísima relación entre ambos, durante la cual Nietzsche no sólo se convirtió en su alumno predilecto sino que pudo publicar diversos escritos en la prestigiosa revista de filología *Rheinisches Museum*, dirigida por el propio Ritschl, cosechando elogios y recibiendo múltiples invitaciones para laborar en proyectos filológicos. El joven había partido hacia Leipzig motivado en gran medida para dedicarse a la filología por quien consideró su único verdadero “maestro vivo”, Ritschl, al cual recordará con veneración en *Ecce Homo* como “el único docto genial con el que me he tropezado hasta hoy...”.⁴ Su profundo compromiso con la ciencia, con el rigor y la afición al trabajo realizado con método no mermó, sin embargo, esa inclinación natural por la reflexión sobre sí mismo y sus pensamientos sobre el papel del maestro en la vida de sus alumnos, poniéndose como horizonte vital llegar a ser un docente académico que lograra despertar en los jóvenes un razonamiento crítico, indispensable “para no perder nunca de vista el porqué, el qué y el cómo de su ciencia”.⁵ Esta capacidad crítica comportaba un elemento filosófico, la capacidad para entrar en un estado de asombro; fue precisamente este *pathos filosófico por excelencia* el que no le permitió dejarse arrastrar por la mirada escrutadora de la filología. La filosofía fue la puerta que abrió a Nietzsche el camino para corregir una visión ingenua sobre Grecia que se presentaba como “hecho”; la reflexión filosófica sobre el pasado suponía una manera fundamental de ver a través de la cual el estudio de la antigüedad dejaba de ser la labor de un anticuario para convertirse en una guía para la propia vida. Así escribió en *Cómo llegar a ser filólogo*:

En la comparación con la antigüedad se trata, ante todo, de reconocer que los hechos perfectamente bien conocidos necesitan ser explicados. Esta es la única característica del filósofo. De ahí que tengamos el derecho de empezar por una concepción filosófica de la antigüedad. Sólo cuando el filólogo ha justificado con razones su instinto de clasicismo, le está permitido entrar en los hechos aislados sin miedo a perder el hilo.⁶

El impulso filosófico a partir del cual interpretar el mundo clásico ya había echado raíces. Si bien su llegada a Leipzig, nos dice Nietzsche, estuvo marcada por el sentimiento “de estar a la deriva, sin principios sólidos, sin esperanza y si tan siquiera un recuerdo agradable”,⁷ marca el inicio de la revolución interior que le permitirá crearse como filólogo *una segunda naturaleza* que le llevará a buscar otros derroteros para la

⁴ F. Nietzsche, *Ecce Homo*, Madrid, Alianza, 2000, p. 52.

⁵ F. Nietzsche, *De mi vida*. . . p. 271.

⁶ F. Nietzsche, “Cómo se llega a ser filólogo”, en: *El culto griego a los dioses*, Madrid, Aldebarán, 1999, p. 273.

⁷ F. Nietzsche, *De mi vida*. . . p. 272.

interpretación de la antigüedad, a través de la cual buscará la forma de transformar la naturaleza entera del ser humano. En estas circunstancias, Nietzsche se topó con Schopenhauer, con *El mundo como voluntad y representación*.

Encontré un día este libro precisamente en el *Antiquariat* del viejo Rohn. Ignorándolo todo sobre él, lo tomé en mis manos y comencé a hojearlo. No sé qué especie de demonio me susurró al oído “llévate este libro a casa”. De todas formas, el hecho ocurrió contra mi costumbre habitual de no precipitarme en la compra de libros. Una vez en casa, me acomodé con el tesoro recién adquirido en el ángulo del sofá y dejé que aquel genio enérgico y severo comenzase a ejercer su efecto sobre mí. Ahí, en cada línea, clamaba la renuncia, la negación, la resignación; allí veía yo un espejo en el que, con terrible magnificencia, contemplaba a la vez el mundo, la vida y mi propia intimidad. Desde aquellas páginas me miraba el ojo solar del arte, con su completo desinterés; allí veía yo la enfermedad y la salud, el exilio y el refugio, el infierno y el paraíso. Me asaltó un violento deseo de conocerme, de socavarme a mí mismo”.⁸

A través de *El mundo como voluntad y representación*, Nietzsche adoptó la idea de que el mundo labrado por la razón, por el sentido histórico, por la moral, no es el mundo genuino y que detrás de él se encuentra la vida rugiente de la voluntad, es decir: la sustancia del mundo no es ni racional ni lógica sino ciega, oscura y profundamente vital. Schopenhauer le quitaba la venda del optimismo de los ojos, convirtiéndose con ello no sólo en su maestro, sino en su “verdadero educador”, como le llamará en la tercera intempestiva. A partir de entonces, con más profundidad que antes, Nietzsche mostrará su intolerancia a la actitud de investigación positiva y objetiva sobre lo antiguo, generando una crítica del mundo que configura su propia relación con el pasado, cerrándose a toda penetración de un modelo clásico cuya transmisión reduciría, según él, la comprensión y compenetración con lo helénico. La decidida fidelidad a la seca filología de Ritschl no se centraba sólo en un apego personal, también funcionaba para Nietzsche como una sana actividad que le ayudaba a alejar los estados de ánimo confusos y que mantenía ocupada la cabeza sin implicar en ello el corazón. Para él la filología “era el trabajo de un obrero dedicado a hacer tornillos” y proyectaba para ella algo mucho más grande que obras nacidas de la fiebre de coleccionar y cuyo valor sólo descansaba a lo sumo en la curiosidad. El joven no se interesaba en saber más de lo necesario para la práctica de una técnica y la conclusión de una carrera y se centraba en aquello que le permitía, con mayor fidelidad hacia su espíritu, idear conjeturas, proponer nuevas y osadas lecturas. Nietzsche experimentaba con la filología, uniendo la osadía a la conciencia científica, armando poco a poco una seria reflexión sobre su ciencia que se veía nutrida por su cada vez más intenso acercamiento a la filosofía, la cual le llevará a combinar su inclinación a la filología como ciencia con la

⁸ F. Nietzsche, *op. cit.*, pp. 272-273.

duda, la reflexión y hasta los estados de ánimo, tendencias “antifilológicas” que se guardará muy bien de ocultar a su mentor. Aunque Nietzsche crecía cada vez más en el camino que llevaba a la fama científica, escribió a su amigo Gersdorff:

Confieso, sin embargo, que aún no he logrado comprender por qué he echado sobre mí esta tarea que me aparta de mi mismo (y además de Schopenhauer, lo cual no deja de ser a menudo una misma cosa), y cuyo resultado me expone al juicio de la gente, obligándome además a adoptar en todas partes la máscara de una erudición que no poseo.⁹

Los aplausos que recibía su máscara de filólogo enaltecían también a Ritschl, quien había vislumbrado el genio de Nietzsche. Fue así que en 1869 escribió una carta al conde de la universidad de Basilea que no sólo le aseguraría a su discípulo un puesto en ella, sino que le haría granjearse el odio de quienes luchaban por sobresalir en el competitivo campo de la ciencia filológica, entre ellos, el de Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf:

[...] con tantos jóvenes como, desde hace más de 39 años, he visto formarse ante mis ojos, nunca he conocido, y tampoco he intentado promover en mi especialidad, de acuerdo con mis posibilidades, a un muchacho que tan pronto y tan joven estuviera tan maduro como este Nietzsche. ¡Los trabajos para el *Rheinisches Museum* los escribí en el segundo y tercer año del trienio académico! Él es el primero de quien he aceptado colaboraciones siendo todavía estudiante. Si, Dios lo quiera, tiene una larga vida, profetizo que un día estará en primera fila de la filología alemana.¹⁰

Nietzsche ingresó, sin haber obtenido antes el título de Doctor, como catedrático de filología clásica en aquella universidad, y obteniendo el grado sobre la base de sus trabajos publicados en la *Rheinisches Museum*, alcanzó de un solo golpe lo que a muchos les hubiera tomado años. Partió de Leipzig hacia Basilea, y pese a su propia posición respecto al cometido de la filología, Ritschl seguirá ocupando para él el puesto de una especie de conciencia científica, el del gran pedagogo que le había iluminado un camino seguro hacia su interior; el amor y respeto que el joven le profesó marcará uno de los aspectos de su obra posterior: la frialdad para enfrentarse a los problemas más profundos. Durante unas vacaciones, el alumno escribió al venerado profesor:

Mis años de estudiante no han sido más que un voluptuoso holgazanear por los campos de la filosofía y el arte y, con íntimo agradecimiento hacia usted, que ha sido el *destino* que hasta

⁹ F. Nietzsche, “Carta al Barón Carl von Gersdorff en Görlitz”, del 7 de abril de 1866, en: *Epistolario*, pp. 31-32.

¹⁰ Citado por Werner Ross, *op. cit.*, p. 215.

ahora guió mi vida, reconozco lo necesario y oportuno del nombramiento que me convirtió de *estrella errante* en *fija*, y volvió a dejarme saborear el placer del trabajo amargo, pero ordenado, y del fin seguro y fijo.¹¹

Nietzsche era ya un especialista en filología clásica y avanzaba en más claros criterios y mejores métodos, todo ello en el seno de la severa escuela de su venerado maestro. Mientras aceptaba con resignación el duro trabajo de la labor filológica, la cual comenzaba a tornarse en una especie de esclavitud, se reafirmó en él la inclinación hacia una profunda reflexión filosófica —activada a través de Kant, Schopenhauer y Lange— bajo la cual comenzaran a caer sus precisas investigaciones monográficas sobre Suidas, Diógenes Laercio y Demócrito y su proyecto de escribir una gran historia de la literatura griega. La reconstrucción del mundo griego a través de sus textos estará guiada, según el propio Nietzsche expresó en una carta a Rohde, por “una orientación absolutamente determinada”, un “horizonte civilizador” interesado no en los detalles sino en “el elemento humano en general” y teniendo como objetivo “decir a los filólogos algunas amargas verdades”.¹² El “olor de la cocina schopenhaueriana” se transmitió también en su lección inaugural “Homero y la filología clásica”, de 1869, un ejemplo muy claro de la entrega nietzscheana a la filología. . . comprendida a partir de la filosofía, de la reflexión crítica sobre sus fundamentos. Para Nietzsche la filología oficial, aunque base fundamental de la educación prusiana, no era de largo alcance, pues no preparaba para la ciencia ni para la vida al proyectar sobre la antigüedad un pensamiento pequeño-burgués, inducido por una sociedad filistea que esperaba del filólogo el fomento y la difusión de un superficialísimo humanismo. El joven buscaba huir a toda costa de dicha tendencia, como deja ver la siguiente carta:

Los empleos y dignidades se pagan. [...] Cierto es que estoy cercano ahora a una clase de filisteísmo, la de ‘hombre especializado’, pero es natural que el peso cotidiano y la continua concentración del pensamiento sobre determinados problemas y sectores científicos emboten algo la libre sensibilidad, y ataquen en sus raíces el sentido filosófico. Pero me figuro que podré escapar a este peligro con más paz y seguridad que la mayor parte de los filólogos. La severidad filosófica ha arraigado muy hondamente en mí, y el gran mistagogo Schopenhauer me ha mostrado con demasiada claridad los verdaderos y esenciales problemas de la vida y el pensamiento como para temer llegar nunca a una ignominiosa apostasía de la ‘idea’.¹³

Desde un inicio Nietzsche se propuso como tarea radical el cuestionamiento de la imagen de Grecia que el humanismo alemán —del que la filología clásica había sur-

¹¹ F. Nietzsche, “Carta a Friedrich Ritschl en Leipzig”, 2 de agosto de 1869, en: *Epistolario*, p. 74.

¹² Véase F. Nietzsche, “Carta a Erwin Rohde”, 1-3 de febrero de 1868, *op. cit.*, pp. 48-52.

¹³ F. Nietzsche, “Carta a Carl von Gersdorff”, 11 de abril de 1869, en: *Epistolario*, p. 71.

gido— había proclamado como base del clasicismo, elevando dicha imagen a canon de verdadera humanidad y normatividad máxima de perfección cultural. Esta crítica ya se había dejado ver en su “Homero y la filología clásica” y continuará a lo largo de todos sus estudios y publicaciones posteriores sobre el mundo griego. Si bien podemos percibir en ellos ese afán de someter al método genealógico¹⁴ la concepción ortodoxa de la antigüedad, su postura se radicalizará definitivamente con la redacción de *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, obra publicada los últimos días de 1871. Sin embargo, Ritschl había profetizado la futura grandeza de Nietzsche en el frente de la ciencia filológica, tuvo que tragarse sus palabras, retractándose con el silencio. Su más brillante alumno se había desenmascarado como una especie de anti-Ritschl, oportunidad que Wilamowitz aprovechó para blandir la espada y hacer pedazos a Nietzsche con su mordaz panfleto “¡Filología del futuro!”¹⁵ —cuyo título era una sarcástica alusión a la *Zukunftsmusik* de Wagner— la genial oportunidad para, con una clarísima voluntad de desprestigiar, paliar de algún modo su indignación ante el nombramiento de Nietzsche como catedrático de la universidad de Basilea y como Doctor *Honoris causa* por la universidad de Leipzig. Aunque de claros tintes personales la ofensiva de Wilamowitz tenía un segundo flanco: como era común al polémico campo de la filología alemana, éste arremetió contra una tendencia “subterránea” de estudios filológicos que rivalizaba con la corriente oficialista que él defendía; así, la batalla se daba entre la corriente esteticista que se sustentaba en la tradición de investigaciones sobre el culto a Dionisos, promovida por filólogos, filósofos e historiadores románticos, supuestamente superada, y la de las nuevas aportaciones científicas de Gottfried Hermann y Karl Lachmann, bajo cuyos rigurosos criterios científicos y su estricta metodología habían crecido él y Nietzsche. Así, la declaración de la “muerte científica” del joven filólogo declaraba a su vez la muerte de esa tradición alternativa, representada por Creuzer, Müller y Welcker, que se oponía a la escuela historicista partiendo de presupuestos estéticos y románticos para interpretar el mundo griego desde la intuición y la penetración empática como vías para una comprensión espiritual de los pueblos. El fanatismo de Wilamowitz fue instrumentalizado por otros para defender los métodos de una ciencia, el riguroso criticismo textual y el uso responsable de las fuentes, que se veían amenazados por las intuiciones fantásticas de un *dilettante*, es decir, el traidor Nietzsche. Como era común al clima académico de enfrentamientos

¹⁴ Diego Sánchez Meca, en su introducción a las lecciones de Nietzsche sobre el culto griego a los dioses, describe ese método como “una revisión de la imagen filológica oficial de la antigüedad que distinga en ella el signo del síntoma, la voluntad y la interpretación, y descifre y evalúe los síntomas en los signos y el tipo de voluntad que inspira y determina esa interpretación”. *El culto griego a los dioses*, Madrid, Aldebarán, 1999, p. 16.

¹⁵ El título original del escrito es *Zukunftsphilologie! Eine Erwiderung auf Friedrich Nietzsche, ord. Professors der classischen philologie zu Basel, “Geburt der Tragödie”, von Ulrich, von Wilamowitz-Möllendorff, Dr. Phil. Berlin, 1872, Gebrüder Borntraeger, Ed. Eggers (sic).*

en que se veía inmersa la propia ciencia filológica, la batalla también se llevó a cabo entre dos modos de ver la ciencia de la Antigüedad, en la que la rivalidad parecía ser la continuación de la *Kriegphilologen* entre Jahn y Ritschl, en 1864, o la sonada disputa académica, la *Eumenidenstreit*, entre Hermann y Müller, treinta años antes; en este terreno, la lealtad casi heroica suponía apoyar a uno y odiar al otro. En 1872, la escena se repetía con la publicación de *El nacimiento de la tragedia*: los principios de la escuela historicista, enarbolados por las supuestas argumentaciones objetivas de Wilamowitz, trataban de cerrar el paso a los presupuestos estéticos con los que Nietzsche se proponía interpretar el mundo griego clásico. Desde el punto de vista de Nietzsche, Wilamowitz era el representante de una *pseudofilología* —a la que Franz Overbeck apodó, con un carácter marcadamente aristofanesco, *Afterphilologie* y que daría título a la responsiva de Erwin Rohde—; para Wilamowitz, Nietzsche traicionaba con sus quimeras a la indiscutible seriedad metódica de la ciencia filológica. ¿Quién era aquí el criminal? ¿El que defendía los ojos de la ciencia para ver la Antigüedad o el que defendía los del arte? La tradición filológica de corte académico tuvo el poder suficiente para decidirlo, convirtiendo a Wilamowitz en uno de los paladines de su ciencia y escribiendo el nombre de Nietzsche en un libro negro.

Esgrimiendo los argumentos de la llamada *filología de la palabra* [*Wortphilologie*] de una forma no muy ortodoxa y con una dudosa objetividad, Wilamowitz logró convencer a los especialistas de la falta de valor filológico de las tesis nietzscheanas. Aún podemos notar su influencia: todavía se considera a Nietzsche un mal filólogo y un buen schopenhaueriano; su teoría sobre el origen de la tragedia es etiquetada como “anticlásica”, un término que necesita ser matizado si se toma en cuenta que Nietzsche retomó algunas corrientes classicistas alternativas. Cabe afirmar que las confusiones respecto al contenido de *El nacimiento de la Tragedia* han influido enormemente en la incompreensión del contenido sustancial de su metafísica trágica. James I. Porter comenta en su libro *The invention of Dionysus*¹⁶ que en la lectura de esta obra se han construido dos Nietzsches: uno, el de los filólogos clásicos, el otro, el de los no filólogos, convirtiendo con ello a esta obra en una especie de “objeto fantasmal”, sujeto a las controladas y elaboradas imágenes de Nietzsche que circulan con frecuencia y que parten de un desconocimiento de los términos en los que formuló y desarrolló su primera filosofía. Quizás sus más grandes lecturas no hayan logrado todavía liberarse de un lastre interpretativo que desdibuja la filosofía, y la filología, de este pensador, pues la hermenéutica ejercida sobre su obra ubica a *El nacimiento de la tragedia* como una partida unilateral de toda herencia clásica y como entrada a una filosofía amenazante. Aunque sus escritos filológicos son ciertamente provocativas reflexiones sobre el problema de la antigüedad clásica y su significado para el mundo moderno —las cuales, dicho sea de

¹⁶ James I. Porter, *The invention of Dionysus. An Essay on The Birth of Tragedy*, Stanford, Stanford University Press, 2000.

paso, jamás abandonó y que, más aún, son una clave esencial en toda su obra—, ello no anula el compromiso nietzscheano con la filología clásica, incluso comprendiendo a ésta como ciencia; prueba de ello es que Nietzsche buscó, aunque no lo logró, publicar su primer libro en una de las más prestigiadas editoriales de filología, que lo firmó como catedrático de la Universidad de Basilea y que buscó en Rohde una defensa netamente filológica de sus tesis sobre lo dionisiaco.

La revisión crítica de la cuestión de las fuentes histórico-filológicas del joven Nietzsche es importante y decisiva para la comprensión de su pensamiento, pero no es tarea fácil ya que no sólo se trata, como han hecho acertadamente algunos autores, de una sólida hermenéutica filológica de dichas fuentes, sino de una reflexión filosófica sobre los datos obtenidos. La propia postura de Nietzsche respecto al mundo clásico no es siempre coherente y parece más poner en escena una metáfora que una posición claramente determinada. Esto quizás se deba a que su proyecto filológico, como señala Barrios Casares,¹⁷ posee dos revestimientos: el primero consiste en la interpretación de la cultura trágica—tema que aún se sitúa dentro de los límites interdisciplinarios de la filología— a partir de la cual tiene como propósito reinterpretar toda la anti-güedad; el segundo consiste en una concepción del mundo basada en una metafísica trágica que se inserta en el terreno específicamente filosófico. Esto nos lleva a preguntarnos ¿para quién había sido escrito este “libro problemático” e “imposible”?¹⁸ ¿para el círculo filológico? ¿o para el wagneriano? ¿o es una amalgama compleja de intereses? Nietzsche combinó en esta obra su formación científica con su energía pasional y creativa, dando lugar a un libro polifónico que se nos muestra, por eso mismo, como un objeto controversial. Su neta actitud interdisciplinaria, guiada por una concepción global de la *grecidad*, por una cosmovisión que rebasa los límites científicos y una teoría estética que sobrepasa a la propia concepción del arte, fue problemática no tanto porque desarrollara un planteamiento no filológico sino por proponer el surgimiento de una nueva filología que reconciliara la frialdad de la razón y la lógica cultivadas por la ciencia con el sentido irracional y poético —artístico— de la vida para, a través de una concepción filosófica del mundo, hacer surgir una mirada profunda y unificadora sobre el mundo helénico que tuviera un profundo impacto sobre la propia existencia. Con ello Nietzsche conservaba la aspiración clasicista de recobrar la auténtica imagen de la cultura griega en su integridad.

[...] y con ello la filología clásica aspira a nada más que a la perfección definitiva de su ser, un cerrarse y unificarse de los inicialmente hostiles instintos fundamentales y reunidos solamente por la fuerza. Puede decirse que el objetivo es inalcanzable, y caracterizar precisamente el

¹⁷ Véase Manuel Barrios Casares, *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir de El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 105.

¹⁸ Véase F. Nietzsche, “Ensayo de autocrítica”, en: *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1994, p. 25.

mismo objetivo con una pretensión lógica —está presente la tendencia, el movimiento en esa línea y yo quisiera intentar poner en claro de una vez, como un ejemplo, cómo los pasos más significativos de la filología nunca se apartan de la antigüedad ideal, sino que conducen a ella, y cómo se han edificado sólo altares más nuevos y más dignos precisamente allí donde se habla abusivamente del derrocamiento de los santuarios.¹⁹

Nietzsche nunca pensó en suprimir la ciencia filológica, sino en renovarla; así lo muestra una carta suya a Ritschl, en que el joven discípulo considera su *opera prima* como “un libro lleno de esperanzas para nuestra ciencia de la Antigüedad y para la esencia alemana, aunque con su consecución tuvieran que irse a fondo multitud de individuos”.²⁰ Su distinta concepción de la labor filológica se dejó ver cuando, invirtiendo un dicho de Séneca, cerró su discurso inaugural al entrar a formar parte de la universidad de Basilea, en mayo de 1869: *philosophia facta est quae philologia fuit* [Se ha convertido en filosofía lo que un día fuere filología]. Es innegable que la reinención nietzscheana de la antigüedad clásica, la “filología del futuro”, buscó destruir viejos templos creando, sin una pretensión de autonomía absoluta de los saberes, un centauro singular en el que arte, ciencia y vida van de la mano; aunque muchos restos del viejo templo quedaron en pie, si bien reubicados y quizás resignificados, su presencia no resta nada a su escepticismo radical frente a una Grecia edulcorada y edificante, “tratada con suma superficilidad (*Verflachung*)” y cargada de un contenido netamente moral. Finalmente, aunque inscrito en una tradición, Nietzsche fue más allá del clasicismo y combatió un mito²¹ con un *contramito*²² en el que Grecia, como cultura apolíneo-dionisiaca, va a adquirir un carácter netamente filosófico cuyo valor polémico y estratégico chocó con la imagen del mundo helénico unánimemente aceptada por la colmena filológica de corte tradicional. Sin que esto reste nada a su originalidad, el joven filólogo recreó una serie de elementos del mundo y la mentalidad griegos que ya habían sido puestos de relieve por otros notables investigadores de la antigüedad cuyas líneas básicas se inscriben en el movimiento romántico en la que muchos filólogos se situaron entre las orientaciones filosóficas y las estético-literarias para reflexionar acerca del mundo griego. Podemos en cierta medida decir que el estudio de la filosofía del siglo V —cuya reconstrucción llevó a afirmar a Nietzsche, el carácter

¹⁹ F. Nietzsche, *Homero y la filología clásica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1995, p. 55.

²⁰ F. Nietzsche, “Carta a Friedrich Ritschl”, 30 de enero de 1872, en: *Epistolario*, p. 103.

²¹ Desde mi punto de vista el “mito de la razón”, definido por Manfred Frank como “la frágil fe, neurótica y objetiva, en la omnipotencia de la razón técnica, del espíritu utilitarista, de la autorredención y el dominio sobre la naturaleza”, en: *El dios venidero. Lecciones sobre la nueva mitología*, Barcelona, ediciones del serbal, 1994, p. 78.

²² Retomo el término que Herbert Frey utiliza en su artículo “La interpretación nietzscheana de la antigüedad griega como contramito a la modernidad”, en: *Nietzsche, Eros y Occidente*, México, Porrúa/UNAM, 2001, donde *contramito* implica la idea de una visión alternativa, en este caso la griega, al mito judeocristiano como visión del mundo.

pesimista de la cultura griega—no fue inaugurada por él sino continuada y que la visión que da forma a su interpretación de los presocráticos fue heredada de la propia comprensión de la era arcaica del clasicismo contra la que se debate. El siglo XIX estuvo plagado de estudios sobre los presocráticos, quienes para entonces ya se habían convertido en objetos clásicos por excelencia. Figuras como Heráclito, Homero, Theognis, Demócrito y Esquilo, que constantemente aparecen en el paisaje nietzscheano, fueron abordadas por Goethe, por Schiller, por Hegel, por Scheleirmacher y por muchísimos otros.²³

Aunque me parece que como tarea historiográfica la filología del futuro tenía como cometido, “volver a formular lo ya conocido como algo nunca antes visto”,²⁴ tarea tanto del arte como de la ciencia,²⁵ es inútil tratar de disimular que Nietzsche no es un “anticlásico” a ultranza, sino que está enclavado en el movimiento de los *neohelenismos*, esa nostalgia idealista por el mundo clásico, y que con ello participa de algunas de las mismas nociones del clasicismo ortodoxo que constituyen el punto fijo de su crítica, de ahí que actualmente algunas interpretaciones vean a Nietzsche como un “clásico anticlásico”. Como comenta James I. Porter,²⁶ el análisis de su filosofía se ha ido haciendo también ortodoxo: se cree que Nietzsche reveló la era arcaica como un periodo en sí mismo de la cultura griega, que descubrió a los presocráticos, que desveló la comprensión original de la religión griega y la oscuridad e irracionalidad de la mente helénica; sin embargo, las implicaciones anticlasicistas de la era prehomérica, que Nietzsche defiende a capa y espada como un mundo pre eminentemente dionisiaco, habían sido desde antes recibidas incluso entre partidarios del clasicismo alemán. Pese al fuerte sistematismo metodológico que caracterizó a la filología clásica alemana decimonónica, se mantuvo viva la herencia, no reconocida en el ámbito académico, de una filología romántica representada, como mencioné más arriba, por F.G. Welcker, G.F. Creuzer y K.O. Müller, la cual está decisivamente presente en la redacción de *El nacimiento de la tragedia*, llevando a Nietzsche a desligarse de la corriente filológica dominante con una interpretación heterodoxa del mundo griego la cual, como la de sus predecesores, no obtuvo, a pesar de los planteamientos que también podían considerarse

²³ Tenemos, por ejemplo, a Jacob Bernays con su *Gesammelte Abhandlungen*; a Heinrich Ritter, con su obra *Geshichte der Philosophie alter Zeit*, de 1829-34; a H. Usener; a Friedrich Wilhelm Mullach y su *Democriti Abderitae operum fragmenta*, de 1843; a George Friedrich Creuzer con su *Symbolik und Mithologie der alten Völker, besonders der Griechen*, de 1836-43 y a Albert Lange, autor de *Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart*, de 1866, cuya posición respecto a los preplatónicos y el materialismo como contraparte de la teología griega será adoptada fundamentalmente por Nietzsche.

²⁴ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 50.

²⁵ F. Nietzsche, *Homero y la filología clásica*, p. 52: “La ciencia tiene de común con el arte que lo más cotidiano le parece enteramente nuevo y atractivo y, como por el poder de cierto encantamiento, lo ve como recién nacido y vivido ahora por primera vez”.

²⁶ James I. Porter, “After Philology”, en: *New Nietzsche Studies, Nietzsche, Philology, Antiquity: 1872-2000*, volume 4:1/2 Summer/Fall, 2000, pp. 33-76.

científicos —es decir, con cierto grado de objetividad, rigurosos— un reconocimiento explícito de sus méritos y contribuciones al avance de la investigación histórico-filológica de la antigüedad.

Existe la tendencia, continúa Porter, a ignorar las contradicciones de la exposición nietzscheana y a centrarnos en las características “anticlásicas” que proyectó en la antigüedad, como lo es la cara dionisiaca de la cultura griega, la cual generalizamos, indebidamente, al resto de sus visiones. Frente a ello, hay que tomar en cuenta como primerísima tarea de la interpretación de Nietzsche la complejidad de sus trabajos filológicos; al hacerlo, nos percatamos de la imposibilidad de reducir su concepción del pasado clásico a una sola fórmula: no hallamos en ella una consistencia radical, sino dispar, tensa, ambigua y, algunas veces, hasta contradictoria, factor en el que radica la dificultad de su interpretación. Quizás sea su carácter laberíntico el que nos ha llevado a rodear a Nietzsche de lo que Porter llama “mitos interpretativos”, los cuales han servido para tratar de atrapar y fijar su pensamiento de una forma más manejable: mitos acerca de su relación con el clasicismo o el romanticismo, acerca de su lugar en la lucha decimonónica entre humanismo e historicismo, o sobre sus visiones sobre la religión, la filosofía y el arte así como sobre lo irracional en la antigüedad clásica. Según Herbert Frey, el carácter múltiple de la historia de su recepción es una prueba clara de la amplia posibilidad que ofrecen sus textos, constantemente actualizados por el lector que se enfrenta a ellos, pues “las interpretaciones de Nietzsche constituyen siempre un *modus* del presente”.²⁷ Así, traicionamos a Nietzsche cuando intentamos fijarlo. Esta fijación de su pensamiento ha llegado a malentendidos tan graves que incluso se hizo de su filosofía el estandarte de una ideología que negaba radicalmente sus principios más básicos y, con ello, su propuesta vital.²⁸

Lo que aquí se olvida, es el hecho de que no existe un solo Nietzsche, sino que la complejidad del fenómeno Nietzsche sólo puede ser descifrada por una multiplicidad de interpretaciones que, abordadas desde diversas perspectivas, tienen la misma validez. Esto, naturalmente, no quiere decir que cada interpretación de Nietzsche pueda ser construida al azar. La construcción narrativa está sujeta a la facticidad del texto y es corregida por él; y en ciertas circunstancias falsificadas, por lo que existen interpretaciones incorrectas.²⁹

De este modo, puede reconocerse que el número de interpretaciones que pueden ser consideradas como factibles es indefinido. Entender la filosofía de Nietzsche, y en ello comprender su interpretación del mundo antiguo, requiere abrirse a las eventua-

²⁷ Herbert Frey, “El otro Nietzsche: su legado cien años después”, en: *Estudios*, Revista del ITAM, núm. 75, invierno de 2005, p. 8.

²⁸ Me refiero a la interpretación del nacional-socialismo que hizo del pensamiento de Nietzsche, falseado, estandarte del movimiento nazi.

²⁹ Herbert Frey, *op. cit.*, p. 8.

lidades de sus textos, recrearlos a través de la propia visión sin un intento de atrapar su complejidad en una forma definitiva o, lo que es lo mismo, tratando de escapar del laberinto de su pensamiento. Así como Nietzsche cuestionó la “objetividad” como un camino hacia el conocimiento del mundo antiguo, tampoco podemos hablar de la objetividad de sus propias narraciones sobre ello o de la objetividad de nuestra propia lectura: consciente o inconscientemente, lo que buscamos preconditiona lo que encontramos. Es verdad que Nietzsche es ya un clásico, indispensable para la autorreflexión y el diagnóstico del siglo veinte, incluso de este siglo, pero pienso que lo es en el sentido de que su constante rehabilitación radica en que es un *problema hermenéutico*, un desafío para quien está acostumbrado a atenerse a la literalidad del texto. Como afirma Porter, a Nietzsche no siempre hay que creerle y habría que preguntarse si él mismo creía en todo lo que escribió.³⁰ Es en este sentido que Frey afirma: “Al ‘estrato medular de la filosofía de Nietzsche’, sólo accede ‘aquél intérprete que no se queda adherido a palabras fuertes’. En consecuencia, la filosofía de Nietzsche siempre requiere de una interpretación que se oriente más hacia el espíritu de su pensamiento y que no se atenga a la literalidad de lo escrito”.³¹ Para Porter:

Nietzsche deploys his own thought in a highly wrought staging of scenarios, voices, and stilizations that are so multiply and overdetermined as to produce a dialogical echoeffect and an internal dissonance within his writings. His style of philosophical exposition is best described as theatrical or ventriloquistic. It is an ongoing dramatization, an agon, a posing, and a posturing. What only adds to the fascination of Nietzsche’s writings is his knowledge that he is not exempt from an identification with any of his appearances, and generally speaking he is identical with all of them.³²

Nietzsche vivió la oposición de su pensamiento y lo expuso, marcando con ello de manera definitiva su estilo como una amalgama compleja que muchas veces emerge con el signo de la incompatibilidad. La ambivalencia y la paradoja son en el texto nietzscheano una forma de exponer su postura filosófica. Aunque presumimos de haber comprendido ya, gracias a la distancia temporal, la postura nietzscheana, seguimos estando educados en la tradición de la unicidad conceptual. La postura de Porter todavía nos altera y sorprende al afirmar que quizás la invención nietzscheana de una Grecia arcaica sea sólo una invención de sus intérpretes, algunos de los cuales, como Oehler, intentaron transformarlo en el nuevo profeta de una emergente visión de los griegos teniendo para ello que fijar una coherencia de la que el propio pensador carece, o cuando afirma que el mito sobre el Nietzsche filólogo transformándose en un

³⁰ Véase James I. Porter, *The invention of Dionysus*. . .

³¹ Herbert Frey, *ibid.*, p. 10.

³² James I. Porter, *op. cit.*, p. 31.

filósofo del futuro fue orquestado por sus primeros editores en Weimar. . . Me pregunto ¿quién es entonces Nietzsche? ¿no he terminado yo también por inventar el mío? Definitivamente ignoro hasta qué grado, pero sí creo que reducir su filosofía no nos ayuda definitivamente a comprenderla y mucho menos estrechar definitivamente su visión sobre la Antigüedad como anticlásica. Finalmente, así es la obra nietzscheana: inconsistente, pero abruptamente clara; radical, pero contradictoria. La “consistencia inconsistente” del pensamiento de Nietzsche nos exige ser precavidos con su interpretación: no podemos identificar a este pensador con una frase particular de sus muchas voces ni asumir que lo que ha dicho en un momento tiene en sí mismo, y no dentro del contexto de su filosofía, un sentido o significado absoluto. El mismo Nietzsche enfatizó su aprecio por las “máscaras” y su intento de no ser comprendido por una mayoría, frente a la cual se dio el lujo de la risa. Como él mismo expresa: “[...]¿no se escriben libros para ocultar lo que escondemos dentro de nosotros? [...] Toda filosofía *esconde* también una filosofía; toda opinión es también un escondite, toda palabra, también una máscara”.³³

Me parece que huir de las lecturas reduccionistas de Nietzsche sobre la antigüedad contribuye a desmitologizar al “Nietzsche disidente” de la interpretación ortodoxa y que es a través de la reflexión sobre que no hay un “solo Nietzsche” ni un “Nietzsche verdadero y auténtico” lo que nos acercaría más al efecto liberador de su filosofía en nuestro propio pensamiento. No se trata de verificar las tesis del filósofo respecto al mundo griego clásico ni emparejarlas con otras para mostrar con ello un cierto grado de objetividad: en absoluto, antes bien creo que leer un “Nietzsche entre líneas”, acercándonos a sus propias lecturas para descubrir que no inventa sino que explota percepciones contemporáneas, nos abre la puerta a un nuevo Nietzsche, reconocido como ambivalente, como transitorio y como un filósofo que ofrece posiciones posibles, más reflexivas y autointerrogativas que positivas y fijas. Se trata no sólo de reconocer las contribuciones científicas que Nietzsche hizo a la filología sino que, reflexionando sobre su postura respecto a la filología clásica y su función cultural, encontrarle una nueva profundidad al resto de su obra. Releer al Nietzsche filólogo nos muestra esa *otredad*, puesto que, desde mi punto de vista, la famosa crítica nietzscheana a la cultura es una extensión de su filología crítica. Quizás sea así como hay que leer *El nacimiento de la tragedia*: como una pieza completa y compleja que necesita ser analizada en sus propios términos, pero también como el punto de partida de una continuidad que no va a romperse nunca.

³³ F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, § 289, Madrid, Alianza, 1989, p. 249.

II. NIETZSCHE VERSUS WINCKELMANN. PROBLEMÁTICA DE UN “ANTICLASICISMO”

La interpretación de Nietzsche como un “anticlásico” necesita ser matizada, lo cual no conduce a demeritar el carácter evidentemente provocador de su lectura de los griegos ni a suavizar su denuncia, a través de la crítica a la filología clásica, de una cultura en declive. Nietzsche, es innegable, fue un infractor de las posturas que ya se habían convertido en convicciones en torno a la antigüedad, sobretodo si pensamos en ella como un objeto susceptible a la autopsia de la filología clásica, ciencia “autónoma” que sometía al mundo antiguo, sus textos y su historia a un análisis crítico hipersistemizado y preocupado por la evidencia de una forma “desinteresada” y “objetiva”. La Alemania del siglo XIX se convirtió en la meca de esta nueva ciencia haciendo de ella un hábito de la razón y una parte medular de la educación erudita, del colegio clásico prusiano conocido como el *Gymnasium*. Es indiscutible que los estudios clásicos, con Wolf a la cabeza, atravesaban un periodo de gran progreso pero tampoco puede negarse que ello tuvo que pagar un precio muy alto: para los escritores e intelectuales alemanes, y entre ellos podemos ya contar al joven Friedrich Nietzsche, la especialización había traído consigo la separación entre el saber y la vida, aquella desintegración tan odiada por los románticos, y el mundo griego había perdido su aguijón crítico frente a la decadencia de la cultura moderna; del mismo modo, para la pléyade de críticos de la cultura occidental decimonónica, la “filología de la palabra” [*Wortphilologie*] emergía como síntoma del alejamiento occidental del lenguaje artístico y de la interpretación infinita que, pensaban, la propia obra de arte provoca. La especialización, la fragmentación del acercamiento a los clásicos en diversas áreas —como literatura, pensamiento, arte, política, sociedad— implicó una pérdida de la visión unitaria a la que había apelado J.J. Winckelmann cuya influencia, desde el siglo XVIII, había definido la interpretación idealizada de Grecia en Alemania. Los conceptos de “noble sencillez” [*edle Einfalt*] y “serena grandeza” [*stille Größe*] que Winckelmann expuso en su *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, de 1755,³⁴ fueron los epítomes del hombre y la cultura griegos y los elementos más importantes de su perfección modélica. Bajo esta visión, el hombre griego, el “hombre total”, era el reflejo invertido del alienado hombre moderno, separado de su origen divino, de la naturaleza y de sí mismo. La búsqueda de Grecia iniciada en gran parte por Winckelmann, dió lugar al entusiasmo romántico por un regreso a casa, a la *patria primera*, el cual no guardaba una relación sumamente estrecha con el estudio sistemáti-

³⁴ “*Die edle Einfalt und stille Größe der griechischen Staturen ist zugleich das wahre Kennzeichen der griechischen Schriften aus den besten Zeiten*”. Según la siguiente traducción: “La noble sencillez y la serena grandeza de las estatuas griegas son a la vez el auténtico carácter distintivo de los escritos de su mejor época(...)”, en: J.J. Winckelmann, “Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura”, en: *Belleza y verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, trad. Vicente Jarque Soriano y Catalina Terrasa Montaner, Alba Editorial, p. 80.

co de las dos lenguas antiguas, latín y griego, y sus textos, sino que, antes bien, aseguraba la íntima relación entre los estudios clásicos y una cultura viva cuyo nuevo culto adoraba el ideal de la personalidad. Desde finales del siglo XVIII, la idealización nostálgica de la antigua cultura griega había dado rumbo a muchos de los poetas alemanes —como Lessing, Schiller y, claro está, Hölderlin— legitimando la resistencia contra el protestantismo pietista alemán y convirtiéndose en punta de lanza del ataque frontal al Estado. De este modo, el entusiasmo grecófilo del joven Nietzsche se situó dentro de esta tradición europea de autocritica en la que Grecia funcionó como contrapeso del propio presente de Alemania, esperando encontrar en la antigüedad una alternativa superior al mundo contemporáneo. Aunque con justa razón se puede decir que *su relato* del pasado clásico es una imagen alternativa que contradice plenamente el ideal humanista winckelmanniano, está al mismo tiempo imbuido de las características idealistas que, se cree, rechaza: *naïvete*, genialidad, originalidad, creatividad espontánea, instinto artístico, adoración de la belleza, ilusión, simplicidad, unidad, sana conciencia corporal, elitismo, autocultivo, autoformación individual, ética o política. . . todas ellas características que el nobel filólogo hereda y confirma antes que rechazarlas, como podemos ver en su *Homero y la filología clásica*, el inicio de un intento por trastocar la visión clásica de Grecia, poner en entredicho la cultura alemana de la época y discutir las bases de una ciencia que acomodaba el pasado a su propio presente.

Pedimos gratitud, no en nuestro nombre, en absoluto —pues nosotros somos átomos— pero en nombre de la propia filología, que no es por cierto ni una musa, ni una gracia, sino una mensajera de los dioses; y como las musas descienden hasta el beocio campesino triste y atormentado, del mismo modo la filología viene a un mundo lleno de colores e imágenes sombrías, lleno de los dolores más intensos e incurables y nos cuenta, para consolarnos, las bellas y luminosas figuras de dioses de un país encantado, azul y feliz.³⁵

Confesémoslo: crítico acérrimo del Occidente judeocristiano, Nietzsche padece una notable inclinación al helenocentrismo, a pesar de que su particular idealización conlleve un ataque frontal a las concepciones más extendidas durante el siglo XIX sobre la antigüedad, el academicismo clásico y la educación clásica. Desde este punto de vista, Nietzsche y Winckelmann no están tan alejados uno de otro como usualmente se piensa y así sucede con muchos otros representantes del clasicismo alemán a los que Nietzsche tuvo acceso. Maticemos: su filología escéptica es profundamente personal pero su ambigüedad se muestra como un síntoma de su filiación a la tradición a la que tan abiertamente se opuso; incluso, no es raro toparnos en sus escritos sobre Grecia y sus reflexiones sobre la filología clásica con la expresión de su gran admiración por Winckelmann, quien, junto a Goethe y Schiller, “amigos artísticos de la antigüedad”

³⁵ F. Nietzsche, *Homero y la filología clásica*, p. 53.

y “ardorosos admiradores de la belleza helénica”,³⁶ según el filósofo, “es uno de los nobilísimos estandartes de la lucha alemana por la cultura”.³⁷

Casi un siglo antes de la aparición de *El nacimiento de la tragedia*, Winckelmann expresó que para admirar a los griegos primero había que comprenderlos, aprender a admirarlos en su justa dimensión y para ello había que “conocerlos como se conoce al amigo”, “con la misma familiaridad con la que Nicómaco juzgó a la Helena de Zeuxis”: “Toma mis ojos —dijo a un ignorante que pretendía censurar la imagen— y la verás como a una diosa”.³⁸ La visión winckelmanniana de Grecia representó en su época un nuevo helenismo que proyectó, en la apreciación de la significación única del arte antiguo, una nueva filosofía del arte que surcaría durante mucho tiempo el cielo del clasicismo alemán, planteando un acercamiento intuitivo, sensible y plástico al arte antiguo, un acercamiento empático en lucha contra las interpretaciones de corte racionalista provenientes de la Ilustración francesa. La comprensión de la cultura griega a través del sentimiento de la belleza provenía, según el quizás primer gran alemán clásico, de un íntimo despertar, de una vocación interna [*innerste Beruf*]. Contrariamente a lo que opinaron Wilamowitz y el séquito silencioso tras de él, *El nacimiento de la tragedia* no era una lluvia de ocurrencias sino que respondía a la exigencia metódica de científicidad que también fue propia de la tradición romántica sobre lo dionisiaco, aunque negada por la corriente oficialista de la historia y la filología clásicas del siglo XIX. La postura de Nietzsche, si bien a todas luces contrastante, comparte con Winckelmann la exigencia de una capacidad estética que nos permita compenetrarnos con la antigüedad en conjunción con la facticidad y la historia. A su vez, la aprehensión de las grandes obras del pasado a través de la entrega del alma y no sólo de la razón implicó para Nietzsche una postura crítica que se oponía a la erudición histórica como fin y no como medio, pues para él ponerse en relación con el pasado implicaba, en última instancia, plantear cuestiones filosóficas, una de las cuales era la del status del academicismo y del mismo pensamiento racional. Aunque no radicalmente novedosa —¿puesto que qué podría serlo?— la obra filológica del joven Nietzsche se gestó a partir de un espíritu rebelde; del mismo modo, Winckelmann se opuso a la estética clasicista del siglo XVIII y su fuerte división entre regla y genio, conocimiento e intuición, entre lo racional y lo sensible. Para él la verdad de la obra de arte no podía ser hallada siguiendo los métodos que imponía el tratamiento científico de la estética y su rigurosa objetividad; antes bien, era la empatía la que podía acercarnos a la comprensión del arte antiguo como manifestación de un pueblo en su especificidad, en este caso el griego, abriendo con ello también las puertas, aunque indirectamente, al historicismo que Herder profundizará, usando también el método de la “penetración empática” [*Einfühlung*]. La paternidad de Winckelmann y Herder, junto

³⁶ F. Nietzsche, *idem*.

³⁷ Véase *El nacimiento de la tragedia*, § 20, Madrid, Alianza, 1994, pp. 161-164.

³⁸ J.J. Winckelmann, *op. cit.*, p. 80.

con Lessing, en el surgimiento del movimiento romántico es innegable: la voluntad para difuminar la separación entre objeto y sujeto, de ver el todo en su conexión íntima e influencia recíproca, en su interna comunidad y armonía, la cual no puede ser captada por medio de conceptos, sino remontándose por las vías de la intuición y el sentimiento. Las puertas hacia la revolución espiritual del *Sturm und Drang* quedaron abiertas y los griegos se convirtieron en impulsores de originalidad, polemizando con la interpretación barroca que hacía de ellos un patrón autoritario de creación. El siglo XVIII fue un destructor de sistemas de pensamiento, de brillantes e inesperadas creaciones artísticas, de esperanza en el futuro y fe en el hombre; en consonancia con una época de protesta, los griegos volvían a surgir como un símbolo de revolución espiritual, de oposición a toda convención, prejuicio o abuso de poder que limitase el círculo de la actividad. La nostalgia por la patria ideal significó para los románticos volver a posar los ojos sobre la belleza y la nobleza griegas, buscar la libertad frente a toda regla tiránica —ya fuera ésta sexual, política o artística— y, frente al déspota dios cristiano, rendir culto a los alegres, eróticos y pasionales dioses paganos, quienes volvían a mostrarse como guías eternos del espíritu humano. Con ello, la *humanitas* romántica implicó una crítica severa a la herencia cultural y planteó una visión del pasado como estímulo para dar forma al futuro, afirmando con ello su carácter modernista y la introducción de una nueva conciencia histórica proclive a reconocer nuevas formas de desarrollo histórico y la pluralidad de las metas y logros humanos, en franca oposición a cualquier tipo de nacionalismo a ultranza. La predilección por lo antiguo, lo misterioso y lo maravilloso fue la punta de lanza para asaltar el orden precedente y su sistema estético neoclásico basado en la atemporalidad, en reglas normativas para el arte y la iluminación racionalista. La juventud romántica alemana, que había presenciado el triunfo de la “sana razón”, se dispuso a una acción espiritual radical entregándose a la exaltación, lo inconciente y lo suprasensible y así, sumergiéndose en el sueño y la embriaguez, promovió una nueva visión del proceso artístico y la glorificación de la imaginación creativa, abriendo paso a lo terrible, a lo monstruoso y a lo oscuro de la naturaleza, acogiendo ya no sólo a Apolo sino también a Dionisos como símbolo de la vida tempestuosa. El dios de la embriaguez guió a poetas y artistas por un camino donde la creación artística adquiriría los rasgos de la fuerza de la naturaleza, la cual arrastraba muchas de las veces hacia el aniquilamiento. Para los poetas sólo existía el salto al abismo o la retractación. Según Walter Muschg, “Este movimiento sólo fue auténtico y grandioso ahí donde profundizaba hasta lo trágico, como se presenta ante nosotros en la muerte prematura de Wackenroder y Novalis, en la locura de Hölderlin, en el suicidio de Kleist, en la renuncia de Brentano a la poesía y en la retractación de Werner. . .”.³⁹

³⁹ Walter Muschg, *Historia trágica de la literatura*, México, FCE, 1977, p. 80.

La nueva imagen de Grecia que Nietzsche construyó nos trae a la memoria una tradición cuyo rastro nos lleva al Romanticismo, el cual fue el primero en entrever la existencia de un tipo de antigüedad clásica no clasicista, es decir, no homérica y no olímpica, en la que se percibía un estrato cúltilo subterráneo que la epopeya apolínea había logrado articular lingüísticamente y elaborar de forma simbólica. Cuando una corriente del clasicismo alemán, la de Winckelmannn, atribuía a los griegos una “noble sencillez y serena grandeza” o, como Herder, se entusiasmaba ante la “plasticidad” del espíritu griego, en realidad pensaba en la antigüedad clásica apolínea, en el mundo de los dioses olímpicos retratado en las grandes epopeyas, un mundo al que no pertenecía el culto trágico-dramático a Dionisos, sino en el que éste se introduciría a la fuerza. Nietzsche partió de estas ideas pero las llevó a tal extremo que rompió con su herencia romántica y terminó por formular una concepción de la *grecidad* como afirmación radical de la vida y lo ultramundano, construyendo con ello una crítica acérrima al impulso de trascendencia, de esoterismo, aniquilación y perdición, propio del Romanticismo. Aunque en su ensayo de autocrítica acusó a *El nacimiento de la tragedia* de ser un libro demasiado romántico, Nietzsche ya había ido más allá haciendo derivaciones filosóficas que él mismo considerará antirrománticas, viviéndose a sí mismo en su obra como dilema: romántico pero no romántico, admirador y crítico de Schopenhauer, defensor y contraparte de Wagner, una más de las razones para pensar a su *opera prima* como un libro problemático, un “libro extraño y difícilmente accesible”.⁴⁰

Pero, señor mío, ¿qué es romanticismo en el mundo entero si *su* libro no es romanticismo? ¿Es que el odio profundo contra el ‘tiempo de ahora’, contra la ‘realidad’ y las ‘ideas modernas’, puede ser llevado más lejos de lo que se llevó en su metafísica de artista? [...] O es que ese su libro de pesimista no es un fragmento de antihelenidad y de romanticismo, incluso algo ‘tan embriagador como obnubilante’, un narcótico en todo caso, hasta un fragmento de música, de música alemana?⁴¹

Como el mismo Nietzsche relata, él ya había colocado signos de interrogación “junto a la presunta “alegría” [*Heiterkeit*]⁴² de los griegos y junto al arte griego”,⁴³ pero había también dado un vuelco al pesimismo romántico para proyectar, en una versión *radicalmente griega*, a la antigüedad como afirmación vital y no como renuncia al torbellino de la vida, como arte del consuelo intramundano y no como vía hacia la consolación metafísica.

⁴⁰ F. Nietzsche, “Ensayo de autocrítica”, en: *El nacimiento. . .*, p. 25.

⁴¹ F. Nietzsche, *op. cit.*, pp. 35, 36.

⁴² Este término también ha sido traducido como “jovialidad”.

⁴³ F. Nietzsche, *ibid.*, p. 25.

Vosotros deberíais aprender antes el arte del consuelo *intramundano* —vosotros deberíais aprender a *reír*, mis jóvenes amigos, si es que, por otro lado, queréis continuar siendo completamente pesimistas; quizás a consecuencia de ello, como reidores, mandéis alguna vez al diablo todo el consuelismo metafísico —y, en primer lugar, la metafísica!⁴⁴

Para Nietzsche, los conceptos de “noble simplicidad y serena grandeza” escondían con fatal superficialidad [*Verflachung*] los fundamentos crueles y terribles de la cultura helénica y su más alto logro cultural, la sabiduría trágica [*Tragische Weisheit*], encarnada en la tragedia. Aquellos conceptos, carentes de “fuego helénico” y de “sentido helénico”, no lograban penetrar la cultura antigua, algo que parecía padecer la mayoría de quienes se acercaban al pasado: “Les falta el verdadero gusto por las cualidades fuertes y energéticas de la antigüedad”, dice en “Nosotros los filólogos”.⁴⁵ En caso de haber una “jovialidad griega”, ésta pertenecía, según Nietzsche, a una Grecia senil y, del mismo modo, de seguir siendo un concepto aplicable sólo era propio de esclavos —entiéndase de filólogos sometidos—, de aquellos que no saben “hacerse responsables de ninguna cosa grave, ni aspirar a nada grande, ni tener pasado o futuro en mayor estima que lo presente”.⁴⁶

Al influjo de ese modo de pensar hay que atribuir el que la visión de la Antigüedad griega que ha pervivido durante siglos se aferrase con casi invencible tenacidad al color rosa pálido de la jovialidad —como si jamás hubiera existido un siglo VI— con su nacimiento de la tragedia, con sus Misterios, con su Pitágoras y su Heráclito y, más aún, como si no estuvieran presentes las obras de arte de la gran época, las cuales —cada una de por sí— no son explicables en modo alguno como brotadas del terreno de ese placer de vivir y esa jovialidad seniles y serviles, y que señalan, como fundamento de su existencia, hacia una consideración completamente otra del mundo.⁴⁷

La “noble sencillez y serena grandeza”, que nutrió la nostalgia alemana por Grecia, fue sustituida en el pensamiento de Nietzsche por su concepción de la “época trágica de los griegos” [*tragischen Zeitalter der Griechen*], creada por él en contraste con el clasicismo precedente a partir de lo que llamó “la comprensión del fenómeno dionisiaco en los griegos” [*das Verständnis des dionysischen Phänomens bei den Griechen*]. La problematización de la Grecia clásica llevó a Nietzsche a retomar los elementos “oscuros” de la cultura prehomérica, en los que creyó descubrir el origen de la exigencia griega de dejar correr los impulsos de la envidia, la rivalidad y la lucha, de la crueldad en la victoria,

⁴⁴ F. Nietzsche, *ibid.*, p. 36.

⁴⁵ F. Nietzsche, “Nosotros los filólogos”, II, § 171, en: *Obras completas de Friedrich Nietzsche*, Buenos Aires, Aguilar, 1962, p. 273.

⁴⁶ F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p. 104.

⁴⁷ F. Nietzsche, *idem*.

de la aceptación del instinto terrible y su justificación, mostrando con ello una cara del espíritu helénico muy alejada del hombre equilibrado y sereno de Winckelmann, quien había elevado el ideal de la compostura clásica frente a toda pasión excesiva [*Raserei und leidenschaften*]: el griego se mostraba ahora como un hombre de fiereza destructiva, cuyas nobles y elevadas funciones estaban fusionadas con el carácter siniestro de la naturaleza. Aunque resulta sospechoso mi intento de establecer congruencias entre dos teorías tan opuestas, ambas son idealizaciones que no alcanzan a separarse del todo una de la otra. Tanto la Grecia de la “noble sencillez y serena grandeza” como la Grecia “trágica” se enfrentaron a un clasicismo trillado y manoseado, lleno de reglas y limitaciones, buscando regenerar la antigüedad más creativamente y viendo en ella el pivote de una época de expansión y exploración individual y cultural. Nietzsche y Winckelmann amaron profundamente el arte griego extrayendo de él una teoría estética que el filósofo llevó hasta sus últimas consecuencias concibiéndola a su vez como un movimiento cosmológico. Contrariamente al clasicista del siglo XVIII, vio al arte griego no como algo sereno, impasible, monocromático, sino como brote del choque de dos elementos: las fuerzas salvajes del dios del frenesí ditiámbico, brutal e indómito, y el dios de la luz, de la belleza, la salud y el arte, los mismos principios que, según él, se enfrentan en el orden cósmico; de este modo, para Nietzsche el arte griego no era frío ni cadavérico, una blanca estatua inerme, ni la tragedia un ejercicio elevado y solemne de la mente, sino el producto de una violenta pugna, imagen no de un sereno reposo sino de una victoria ganada con gran esfuerzo. Por otro lado, Winckelmann vio en el Apolo del Belvedere y el Laoconte los ideales del arte clásico, cuya grandeza descansaba en la compostura de sus figuras y en la amistosa relación entre belleza, equilibrio y contención de la pasión excesiva; Nietzsche acometió este ideal oponiendo, a través de la influencia de Feuerbach, otra comprensión del arte griego —a partir a su vez de una determinada comprensión de la tragedia ática— que atacaba el ideal clásico de la “armonía griega”, la “belleza griega” y, sobre todo, el ideal de “serenidad” [*Ernst*] popularizado en Alemania, sosteniendo que el arte griego nos enseña que no hay una superficie verdaderamente bella que no se sostenga sobre una profundidad horrorosa. Es verdad que el enfrentamiento entre lo “terrible en la máscara de la belleza” y la belleza ideal absoluta, sin violencia ni amaneramiento, es una idea clave para el debate entre Nietzsche y el clasicismo winckelmaniano, pero siempre surgirán matices que nos trasladen a una percepción distinta de tal debate si se toma en cuenta que ambas posturas explotan un nuevo tipo de razonamiento no sistemático y una gnoseología de la sensibilidad, así como se configuran como una meditación sobre el arte que se eleva al reino de una libertad espiritual que tiende más a la valoración estética que a los datos biográficos. Es evidente que las consecuencias de cada teoría son totalmente distintas pero ¿no son ambas una disociación de la corriente erudita y su método anticuario de investigación? Es decir, ¿no es que Winckelmann entreabrió la puerta intuicionista, anticipando con ello la futura orientación

romántica que de uno u otro modo determinó a Nietzsche y su visión artística sobre el pasado clásico? ¿no fue Winckelmann también criticado por los eruditos por su falta de cimentación teórica? Y aunque difieren en sus idealizaciones ¿no son ambas resultado de una hermenéutica personal que en su tiempo rompió con los cánones de toda una época, oponiendo el entusiasmo estético a la pedantería erudita?

Nietzsche y Winckelmann llevaron al ágora ateniense la concepción de la antigüedad y aunque cada uno resaltó los aspectos que más reforzaron su propia postura, conjuntaron juicio crítico, formación intelectual y capacidad para dar cabida al misterio y al entusiasmo en un subjetivismo estético a partir del cual *sentir la antigüedad clásica, no razonarla*. Es así que, en cierto sentido, Nietzsche recorrió el camino rotulado una centena de años antes, heredando en parte un ojo filosófico-artístico que se sumó a su mirada ya de por sí profundamente reflexiva, y que le llevó a transgredir el límite de averiguar el sentido literal de un texto; esta mirada, en lucha contra el impulso científico a ultranza, se topó, como refiere Nietzsche en su ensayo de autocrítica a *El nacimiento de la tragedia*, con un *problema con cuernos*: “. . . en todo caso un problema nuevo: hoy yo diría que fue el *problema de la ciencia* misma –la ciencia concebida por vez primera como problemática, como discutible”.⁴⁸ La nueva filología que Nietzsche propuso no sólo ponía en tela de juicio el papel de los estudios clásicos como ciencia, sino que también llevaba a una nueva consideración de los conocimientos históricos y de la estética, todo ello envuelto en el manto de un profundo criticismo cultural que utilizaba una nueva imagen de la antigüedad como espejo de confrontación. He aquí el germen más valioso de la lectura nietzscheana del pasado clásico: si bien muchos otros también se enfrentaron a la imagen idealizada de Grecia, proponiendo nuevas vertientes, en Nietzsche es posible leer no sólo una interpretación en particular del mundo griego, sino la problematización de la propia filología: “Los filólogos que hablan de su ciencia no tocan a sus raíces, nunca ponen la filología como problema. ¿Mala conciencia o falta de inteligencia?”.⁴⁹ Y no sólo eso: en su crítica a la filología Nietzsche desarrollaba una acérrima crítica de la cultura occidental y de su propio tiempo, a partir de la cual sería posible un radical cambio de rumbo cultural.

La filología, como ciencia de la antigüedad, naturalmente, no ha de ser eterna, sus temas se han de agotar. Pero lo que no se ha de agotar es la acomodación, siempre nueva, de cada tiempo a la antigüedad, el medirse con ella. Si asignamos a los filólogos la tarea de comprender mejor su tiempo por medio de la antigüedad, entonces la filología será eterna. Esta es la antinomia de la filología; siempre se ha comprendido la antigüedad por el presente, y ahora, ¿tendremos que comprender el presente por la antigüedad?⁵⁰

⁴⁸ F. Nietzsche, *ibid.*, p. 27.

⁴⁹ F. Nietzsche, “Nosotros los filólogos”, II, § 167, p. 273.

⁵⁰ F. Nietzsche, “Nosotros los filólogos”, I, § 106, p. 255.

[...] Pero en general, la afición a los estudios clásicos sólo puede nacer del conocimiento del presente. Sin este conocimiento, ¿de dónde nacería el impulso?⁵¹

Nietzsche y Winckelmann nunca conocieron Grecia, sin embargo, como hicieron muchos filósofos, poetas y artistas durante los siglos XVIII y XIX, fueron atraídos por el imán espiritual del Sur, cuya musicalidad y tierra soleada sirvieron como terreno para cultivar una Hélade ideal que no sólo estaba en pugna con la Grecia real, oprimida en ese entonces por los turcos, sino con el *Reich* alemán y su cultura de la conciencia. El mundo espiritual de Grecia parecía viajar con aquel que lo buscaba desde dentro: la geografía no era un límite para los anhelos alemanes de recuperación de su idealizado origen: “Los más puros manantiales del arte están abiertos: dichoso quien los encuentre y los deguste. Buscar estas fuentes significa viajar a Atenas a partir de ahora. Dresde será Atenas para los artistas”.⁵²

III. LA REINVENCIÓN DE GRECIA Y LOS EXTRAÑOS COMPAÑEROS DE VIAJE

Si Bonn y Leipzig, los centros *sine cuan non* de la educación clásica en la Europa del siglo XIX, representan en la formación del joven Nietzsche la introyección de contenidos académicos y clasicistas, Tribschen y Basilea aparecerán como el medio cultural en el que se dará un cambio de rumbo. Tanto Wagner como algunas personalidades del ámbito académico de Basilea contribuyeron para que Nietzsche fraguara su propia interpretación de la tragedia. Muchas influencias convergieron en el joven profesor para realizar tal hazaña; aunque sus tesis sobre el mundo antiguo no presentan apoyos históricos, requerimiento fundamental de la “ciencia de la antigüedad”, y a pesar de que están cargadas no sólo de las voces del pasado, sino de su propia voz, no abandonó por completo el ámbito del saber filológico para lanzarse de lleno a una visión puramente fantástica de la tragedia que abrazara la teoría del arte wagneriana. Su postura respecto de la época clásica griega parece haber surgido de la combinación de varias tendencias y, además, de claros cambios de postura en cuanto a la elección de sus vertientes favoritas, las cuales ya no parecían congeniar con la árida y objetiva escuela berlinesa de los *wortphilologen*, frente a la cual Nietzsche tomará partido por una *kritische Philologie* a la que, además, agregará un carácter de *aesthetish*. Aunque intempestivo, Nietzsche fue un hombre de su época y en ella supo reconocer a aquellos que intentaban, como él, rotular caminos nuevos.

El medio más importante de favorecer la receptividad respecto a la antigüedad es ser un hombre moderno que esté en relación con los grandes modernos. Es particularmente importante

⁵¹ F. Nietzsche, *op. cit.*, § 106, p. 248.

⁵² J.J. Winckelmann, *ibid.*, p. 80.

familiarizarse con Winckelmann, Lessing, Schiller y Goethe, de modo que sintamos de algún modo con ellos y a partir de ellos lo que es la antigüedad para el hombre moderno. Tenemos que suscitar el impulso, la nostalgia. Luego, si es posible, es conveniente una práctica de las artes para sentir los puntos de diferencia.⁵³

Llegado a Basilea Nietzsche entró en relación con Johan Jacob Bachofen, quien es reconocido como una influencia vital por los estudiosos de las fuentes de *El nacimiento de la tragedia*, al proporcionarle una peculiar comprensión del temperamento helénico. Bachofen, si bien ignorado en su época, fue un consumado teórico del simbolismo religioso de las civilizaciones antiguas, con un marcado interés por el culto antiguo a Dionisos, integrando ya la dicotomía apolíneo-dionisiaca como parte fundamental de su obra. En su obra *Das Mutterrecht*, muy cercana al espíritu de la interpretación nietzscheana, se refiere a un Apolo báquico y a un Dionisos apolíneo como resultado del enlace entre dos potencias que remiten a principios antagónicos, femenino en el caso de Dionisos y masculino en el caso de lo apolíneo. Bachofen habló de las antiguas civilizaciones como “ginocracias” para las cuales la ley de la tierra era la más grande de todas, la ley de la Madre, la mujer divina que encarna aquello que es eterno, que permanece idéntico a sí mismo mientras que lo que produce está sometido al nacer y el perecer de la vida individual, finita y evanescente. Con ello, postulaba que las civilizaciones telúricas poseían un profundo sentido del destino y la necesidad, de la fatalidad y de cómo la vida se mezcla con la muerte. El impacto en Nietzsche es evidente cuando le oímos hablar del origen, el *Ur-Eine*, de las Madres del ser [*Die Mutter des seines*], de la contradicción apolíneo dionisiaca [*der Gegensatz dionysisch und apolinisch*] y, más aún, cuando nos adentramos en su concepción de una Grecia pesimista, consciente de la evanescencia del ser individual y, con ello, de todas las metas humanas. Aunque Nietzsche no se interesó por la distinción biológica de los principios de lo femenino y lo masculino y su derivación en formas matriarcales o patriarcales, sí lo hizo en la afirmación de Bachofen de la sexualidad en los Misterios en la medida en que en ella reconoció la afirmación de la vida misma en toda su plenitud. Es verdad y patente que las vías interpretativas de cada uno de ellos se separan pues Nietzsche pondrá especial énfasis en lo estético como pauta de su exégesis, pero volverán a unirse cuando en su *Ensayo sobre la simbólica de las tumbas de los antiguos* Bachofen hable de Dionisos como de una divinidad protectora de la libertad y de la igualdad entre los hombres.⁵⁴

⁵³ F. Nietzsche, “Cómo se llega a ser filólogo”, p. 267.

⁵⁴ Según cita Manuel Barrios Casares en *op. cit.*, p. 124, Bachofen dice: “Si al punto de vista estatal, civil, erige barreras por todas partes, separa a pueblos e individuos y conforma el principio de la individualidad según el egoísmo más absoluto, por su parte Dionisos lo reconduce todo hacia la unificación, lo devuelve a la paz y a la *filia* de la vida primordial. En sus Misterios participan esclavos en igual medida que hombres libres, y ante el dios del placer material caen todas aquellas barreras que la vida y el Estado siempre elevaron el tiempo a una altura cada vez mayor”.

La descripción de Nietzsche de la aniquilación del *principium individuationis* en medio de la embriaguez dionisiaca y la reconciliación [*Versöhnung*] entre los hombres y de ellos con la naturaleza, como podemos leer en el primer párrafo de *El nacimiento de la tragedia*, muestra un visible parentesco terminológico. A través de uno de sus representantes más destacados, Nietzsche tomaba contacto con una tradición investigadora de la antigüedad mucho más cercana no sólo a sus planteamientos, sino a su sensibilidad. *Ensayo sobre la simbólica de las tumbas de los antiguos* y *La doctrina de la inmortalidad en la teología órfica*, que habían sido publicadas años antes, fueron confrontadas por él mientras redactaba *El nacimiento de la tragedia*; aunque la resonancia es indudable, la exégesis nietzscheana llevará por otros derroteros. La obra de Bachofen no sólo le proporcionó valiosos datos sobre el culto a Dionisos sino que tuvo el valor de lanzar al joven Nietzsche hacia Creuzer cuando aquél le facilitó la obra *Simbolyk und Mythologie del alten Völker* con la que había desatado, a principios del siglo XIX, la ira de los clasicistas, preludiando las posturas de Welcker y Karl Otfried Müller quienes, con un marco metodológico quizá más exigente, sacaron a la luz la base subterránea no olímpica oculta bajo la apariencia de serenidad apolínea del mundo de los dioses homéricos, mostrando que la tragedia clásica no sólo era un arte de la apariencia bella, sino que también articulaba un culto religioso vivo, vinculado precisamente a los misterios de Dionisos. Antes que Nietzsche, Creuzer ya había visto a la tragedia como la forma estetizante y tardía de la danza dionisiaca en la que los participantes se fundían con su dios en la inmediatez de la embriaguez. Así, el joven filólogo recopilaba herramientas interpretativas entre las teorías que ya habían admitido —en contra de la interpretación clasicista de “lo griego” como un mundo de serenidad mítica, el de la epopeya homérica⁵⁵— como fenómenos de la religión artística de los griegos las oscuras profundidades “místicas”, el culto a los muertos y a la inmortalidad, la orgía, la embriaguez y el éxtasis, aspectos que Voss, con su *Antisimbolik*, de 1826, rechazó en Creuzer como ideas de la “más vergonzosa impostura de un sectario órfico”, la misma crítica que Wilamowitz haría a *El nacimiento de la tragedia* como una obra surgida de *las visiones de un epopto*.⁵⁶ Voss rechazó la importancia dada a las fuerzas irracionales del

⁵⁵ A este respecto, Manfred Frank recomienda la lectura de Alfred Bauemler, cuyo libro *Das mythische Weltalter. Bachofens romantische Deutung des Altertums*, Munich, 1965 cita. He extraído de la obra de Frank el siguiente fragmento del propio Bauemler: “Sólo cuando sentimos la *tensión* existente entre la religión de Homero y las oscuras creencias del culto popular estamos leyendo correctamente la *Iliada* y la *Odisea*, esto es, las estamos leyendo históricamente. En la época de los clásicos se dio en llamar ‘místicas’ (en el sentido de los misterios órficos) a las concepciones sobre la vida y la muerte que no se encuentran en las obras de Homero. En la conciencia de los clásicos, la concepción de una supervivencia dionisiaca de las almas más allá de la muerte estaba en relación con la creencia en los poderes de las profundidades de la tierra. Sólo cuando sabemos sobre qué poderes triunfo la epopeya podemos honrar dignamente y como le corresponde a la religión de Homero, esto es, la religión por antonomasia de los griegos”, en: Manfred Frank, *El dios verdadero*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, p. 94.

⁵⁶ Véase Wilamowitz-Möllendorf, U., “¡Filología del futuro!”, en: *Nietzsche y la polémica sobre El nacimiento de la tragedia*, Málaga, Ágora, 1994.

alma griega, argumentando que en Homero no había ni rastro de elementos místicos o dionisiacos y que la religión homérica era justamente la religión autóctona de los helenos. Nietzsche retomará pues a Creuzer para su construcción de una Grecia prehomérica y con ello heredará lo que la mitología romántica había entrevisto en el clasicismo helénico: una contradicción articulada como oposición entre el mundo épico y el trágico y una voluntad de recuperación de los elementos oscuros del mundo helénico, del cual Voss había borrado todo rastro en sus traducciones de la Iliada. Para muchos, y entre ellos evidentemente para Nietzsche, el “olvido” de estos aspectos había terminado por mermar la visión sobre la Antigüedad, proyectando una imagen falsa que justificaba una especie de comodidad burguesa de la conciencia y, por supuesto, a la filología como una ciencia favorecida por intereses de clase. Para la corriente romántica la comprensión de la antigüedad significaba sumergirse en una visión del mundo que contradecía el orden de la Razón, de la filantropía, del ideal de belleza y todos aquellos valores que caracterizaban a los supuestos ideales humanistas de la cultura griega, reinterpretada desde la postura de Grecia como ideal normativo. “Les falta el verdadero gusto por las cualidades fuertes y enérgicas de la antigüedad. Se convierten en panegiristas y se hacen ridículos”, comentó Nietzsche en *Nosotros los filólogos*, para luego rematar: “Esto demuestra que no tienen necesidad alguna de energía; de lo contrario, sabrían por instinto dónde está su alimento”.⁵⁷ Ahora bien, ¿cuáles eran las “cualidades fuertes” del mundo helénico? A grandes rasgos, el culto a los muertos, el culto a la Madre, el sometimiento de Zeus y los demás dioses a la voluntad de la Moira, la diosa del destino, el destino como un principio ajeno al Olimpo, emparentado por su carácter sombrío con las potencias ctónicas. Moira y Aisa, la tenebrosa y fatal necesidad, señaló Creuzer, son “las fuerzas ante las que los propios dioses tienen que agachar la cabeza”. Asimismo, Nietzsche situó en su obra sobre la tragedia los aspectos oscuros y terribles a la base de la comprensión homérica del mundo. No por nada su libro sobre la tragedia también contenía en su título la frase *Grecia y el pesimismo*.

Pese a las acusaciones por parte del gremio de los *wortphilologen*, la exigencia metódica de cientificidad no fue jamás ajena a la tradición romántica sobre lo dionisiaco, frente a lo que pretendía la corriente oficialista de la historia y la filología clásicas. Nietzsche encontró en el ámbito filológico un estudio histórico, considerado rigurosamente científico, que le ofrecía suficiente fuente de inspiración para continuar por su propia línea y que sería, finalmente, crucial para su propio pensamiento sobre el pasado clásico. Aunque no lo revela explícitamente, Nietzsche siguió los pasos marcados por el historiador K.O. Müller, quien con su *Geschichte der griechischen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders*, según especialistas como Barbara von Reibnitz,⁵⁸ inspiró el

⁵⁷ F. Nietzsche, “Nosotros los filólogos”, §§ 171 y 179, pp. 273 y 275.

⁵⁸ Barbara von Reibnitz, *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche Die geburt der tragödie aus dem Geiste der Musik*. Metzler, Stuttgart, 1992. Desconozco la obra, pero me permito citarla a raíz de los comentarios al respecto hechos por Julio Pérez López en su libro *Hacia El nacimiento de la tragedia. Un ensayo sobre la metafísica del artista en el joven Nietzsche*, Res Publica, 2001.

escrito preparatorio *El drama musical griego*. Para Müller la grecidad pura no se encontraba en la Atenas democrática sino en la cultura arcaica y aristocrática de Esparta, enfrentándose con ello al idealismo clásico. Haciendo hincapié en el significado alegórico o simbólico de los mitos y dejando de lado el hasta entonces usual y complicadísimo sistema dogmático de interpretación, completó y profundizó las ideas de Creuzer sobre el fenómeno de lo dionisiaco, resaltando justamente que el factor originario del culto de Dionisos no era el vino sino el orgiasmo. Su interpretación de la mitología situó los orígenes de la tragedia en el coro ditirámico y no en la prosa o lo épico, caracterizándola como un espectáculo de gran vivencia sentimental en la que el espectador alcanzaba una experiencia casi idéntica a la de los mismos personajes por medio de la inmediatez de la música. Su perspectiva se extiende a una etapa anterior a la de Esquilo en la que ubica los orígenes ditirámico-dionisiacos de la tragedia, donde también Nietzsche situó idealmente su hipótesis de que, en un inicio, la tragedia no fue más que un gran canto coral. Su concepto de “doricidad”, encapsulado según él en Theognis, es un ejemplo ambivalente de clasicismo: como brillante, límpido, impulsado por la medida apolínea, pero a su vez oscuro y movido por fuerzas pasionales que provienen del fondo del alma. La imagen de Apolo de Müller como dios creador del arte figurativo, símbolo de claridad, sabiduría y armonía, coincide con la imagen de lo apolíneo en *El nacimiento de la tragedia* y aunque Nietzsche llegó incluso a parafrasear el clasicismo de Müller en sus notas de 1864, reflejándolo después en aquella obra, se apartará de su teoría de la tragedia en la que resuelve su sentido estético dominante en términos adecuados al universo simbólico de Apolo: Nietzsche verá en ella un fenómeno predominantemente dionisiaco. Müller tuvo una visión histórica sobre la Antigüedad uniendo entre sí las diversas manifestaciones de la vida antigua y entendiendo que el deber del filólogo era plantearse problemas más amplios y de mayor alcance que los puramente gramaticales. Para él, como va a serlo para Nietzsche, el estudio del pasado clásico debía ser un estímulo y un vehículo de energía para la vida y la conciencia humanas. El centauro que Nietzsche creó como una nueva filología es comparable en algunos aspectos al proyecto de Müller, —si bien no con las implicaciones estilísticas y de pensamiento que podemos ver en su obra sobre Grecia— puesto que para éste era vital la filosofía en los estudios clásicos si se quería entender la conexión interna de la historia del espíritu humano y la esencia de sus actividades espirituales de un modo incomparablemente más profundo que en la elección de fenómenos particulares de la historia.

Nietzsche encontró un estímulo en este autor para su apreciación de las manifestaciones artísticas ricas en instintos, la cual sirvió de base para su investigación de los orígenes de la tragedia. Por otra parte, también vio una fuente de inspiración en la obra de J.F.K. Hecker sobre el fenómeno de las danzas extáticas en el medioevo (*Die Tanzwuth-eine Volkskrankheit im Mittelalter*, Berlín, 1832), de la cual extrajo una caracterización inicial de su concepto de lo dionisiaco; asimismo, se interesó por la teoría

de las catarsis aristotélicas presentada por Jacob Bernays y Yorck von Wartenburg, algo a lo que probablemente también lo llevó la visión de Müller. Por otra parte, la visión dualista que Nietzsche tuvo de Apolo y Dionisos,⁵⁹ la oposición entre sueño y ebriedad, la vemos también presente en Winckelmann. Además de la influencia de Hamman, Herder y Bachofen para el desarrollo del concepto de lo dionisiaco, cuyas primeras apariciones veremos en los escritos preparatorios *El drama musical griego* y *Sócrates y la tragedia*, es muy importante mencionar la presencia de Schelling, con su *Philosophie des Offenbarung* donde plantea, en el contexto del problema de la génesis de los dioses y la creación de los mitos, la formación de lo dionisiaco o las tres fases de Dionisos —como Dionisos Zagreo, Dionisos Baco y, por último, como Dionisos Iaccus— en las que alternan etapas de conciencia e inconciencia, conceptos que articularon el proceso romántico de la creación del arte. Friedrich Schlegel también jugaría un papel muy importante con su teoría de la influencia recíproca entre los estados de exaltación y de pasión [*trunkene Leidenschaft und wildes Entsetzen*] que planteó en su *Historia de la poesía de griegos y romanos* y que alcanzó su total actualización en la noción de *ironía romántica*, profundamente ligada al fenómeno de lo dionisiaco.

Es verdad que la reinención nietzscheana de la antigüedad fue influenciada por anteriores interpretaciones de la tragedia y lo dionisiaco que se centraron en la dimensión nocturna de la antigüedad clásica. Ahora bien, las correspondencias, cuando las hay, que tiene con sus predecesores no se resuelven como mera asimilación acrítica de los contenidos, sino que poseen una verdadera originalidad que la aparta radicalmente de la tradición romántica. El distanciamiento se da por otros dos flancos: Nietzsche se apartó tanto del racionalismo absoluto, frío y dictatorial de la forma dórica de lo apolíneo, es decir, de las interpretaciones ortodoxas del clasicismo por parte de la filología tradicional, como del irracionalismo absoluto de los “bárbaros dionisiacos”, es decir, de las lecturas usuales de la filología romántica. Es verdad que se sirvió de las fuentes histórico filológicas de esa tradición heterodoxa y que en muchas ocasiones se vio influido por sus elaboraciones de los datos, comulgando de cierta forma con la inspiración “anticlasicista de fondo” (para no “superhelenizar lo helénico”, dijo Nietzsche) que es común a sus miembros; sin embargo, siempre recreó toda esa información, enriqueciéndola con sus propias intuiciones, separándose así de algunos de sus planteamientos fundamentales, en pos de su propia concepción: “Y así, como en el mito, de los fragmentos del dios despedazado por los titanes nace una nueva imagen de Dionisos, ahora triunfante”.⁶⁰ Asumir, pues, a Nietzsche como un romántico sería un grave

⁵⁹ Al ser un medio para expresar una determinada posición filosófica, la visión dualista de Nietzsche sobre Apolo y Dionisos no tiene una correspondencia exacta en la tradición griega la cual, por el contrario, ofrece iluminadores ejemplos sobre la profunda compenetración de ambas divinidades: el arte de la clarividencia de Apolo incluye elementos extáticos mientras que Dionisos fue considerado, asimismo, un oráculo en Delfos incluso antes que Apolo, por lo cual también debe ser considerado un dios de la profecía y la clarividencia. Según Esquilo y Eurípides, el Monte Parnaso fue dedicado a ambas divinidades.

⁶⁰ Manuel Barrios Casares, *ibid.*, p. 138.

prejuicio interpretativo. Si bien *El nacimiento de la tragedia* posee una raigambre romántica en la que construye una estética que es también una teoría general de la cultura y una crítica a su propio tiempo, la penetración de Nietzsche de lo griego dionisiaco fue mucho más profunda que la de la óptica romántica que se le atribuye. Incluso es posible afirmar que su reconstrucción del mundo clásico entraña una superación de las actitudes románticas hacia la vida que se desenvuelve en una severa crítica a lo que Nietzsche llamó un “pesimismo inconsecuente y débil”, cuyas tendencias a la resignación y la renuncia a la vida son propias de una visión cristiana del mundo, crítica a la que también se verá sometido Schopenhauer.

A pesar del cada vez más radical cuestionamiento de su profesión como profesor de filología clásica y de la filología clásica como ciencia, Nietzsche permaneció en Basilea diez años, durante los cuales expuso sus ideas acerca del mundo griego en ponencias y seminarios, además de ser instructor en el *Pädagogium*, aunado a la universidad. Nietzsche era ya un especialista en poesía y retórica griegas y latinas, elementos indispensables de la filología, y un ávido investigador del drama griego, de la religión, de los filósofos preplatónicos así como de los diálogos de Platón. No sólo la tragedia ática sino también la filosofía preplatónica, a la cual concibió como cuna y origen de la comprensión del cosmos y del papel del hombre que aquella refleja, fue para Nietzsche la marca indeleble del carácter fortísimo y trágico de la más elevada cultura helénica. Fue a través de la filosofía natural de los milesios que Nietzsche dio forma a su concepción de un cosmos trágico —infinitamente repetido, sin sentido ni meta, divino en sí mismo, increado— opuesto al cosmos cristiano —creado, progresivo, de principio y fin determinados escenificando con ello esa postura crítica frente a la metafísica que va a ser determinante en toda su obra, y elaborando a través de la figura del filósofo antiguo su caracterización de lo que debe ser el filósofo y la filosofía. Si es posible afirmar que Nietzsche desafió al platonismo, y en general a Occidente como historia del cristianismo, con un neopaganismo que intentaba recuperar el cosmos griego antiguo, Heráclito y Demócrito le fueron indispensables. Pero así como sucedió con su interpretación de la tragedia, su reconstrucción de la filosofía antigua tuvo también sus actores tras bambalinas. En 1866, año de su publicación, Nietzsche leyó e hizo suya la *Historia del materialismo* de Albert Lange, quien consideró a los antiguos atomistas griegos como esencialmente anti-idealistas, dando con ello un tema central a los escritos filológicos nietzscheanos de entre 1867 y 1869. Hacia esta época Nietzsche ya había definido su postura antimetafísica a través de la cual afirmó la absoluta autorresponsabilidad del hombre y la idea del más allá como un constructo humano surgido, a su vez, de la metafísica como falsificación, pero también como síntoma de una profunda necesidad humana. Esta concepción tuvo como antecedente crucial a Lange, quien con su interpretación de Leucipo, Demócrito, Epicuro y Lucrecio congeniaba de tal modo con las propias intuiciones filosóficas del joven Nietzsche, que éste hizo una traducción directa de su pensamiento a la filología. Al

reelaborar la idea de que vivimos en un mundo donde no hay nada más que apariencias y en el que, por lo tanto, no puede haber interpretaciones únicas, Nietzsche fundamentó su ataque frontal a la “objetividad” de la ciencia filológica, identificándola como producto de la subjetividad y el interés, afirmando la eliminación de la verdad objetiva y dando su lugar al conocimiento entendido como acto creador. El impacto que Lange tendrá en la filosofía perspectivista nietzscheana es notable, así como en su construcción de un pensamiento postmetafísico, pues si bien Nietzsche habla de *El nacimiento de la tragedia* como su primera transvaloración, ésta no sólo se da como reflexión sobre la filología sino también como transvaloración de la metafísica en tanto que crítica de conceptos, unida fuertemente a una crítica histórica. En el escrito *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, un escrito clave para la interpretación de su filosofía, Nietzsche retomó y desarrolló la postura de Lange en la cual daba por terminado como hecho del mundo el contraste entre apariencia y cosa en sí pero reinstaurándolo como algo no eliminable del pensamiento, en tanto que esencial para nuestra construcción y experiencia del mundo; de este modo, Nietzsche retomaba la radicalización langedana de Kant, sobre quien éste había reflexionado profundamente. La relación entre estos dos pensadores es un aspecto que ha sido olvidado por muchos intérpretes, pero que es insoslayable para una relectura no sólo de *El nacimiento de la tragedia*, sino de muchos aspectos importantísimos del pensamiento nietzscheano.

Por otra parte, a quien no podemos dejar de lado en el relato nietzscheano del pasado clásico es a Jacob Burckhardt, colega de Nietzsche en Basilea; cuya resonancia en la visión nietzscheana invita a una reflexión profunda y rica. Si bien los años 1872 y 1873 son vitales para la actividad creativa de Nietzsche y están marcados por el ideal wagneriano,⁶¹ ya tienen en sí algo de la influencia de Burckhardt; más aún, me atrevo a asegurar, abusando quizás de mi imaginación, que la segunda intempestiva, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, surgió de alguna manera del seminario en casa de Burckhardt sobre el estudio de la historia, al que Nietzsche asistió y en el que probablemente hizo suyas las percepciones escépticas y pesimistas de su colega, varios años mayor que él. Esta relación no fue unilateral: así como Nietzsche presenció las conferencias de Burckhardt sobre la historia, de las que luego surgirían las *Consideraciones sobre la historia universal*, éste asistió a sus disertaciones sobre las instituciones educativas, con las que estuvo decididamente de acuerdo, en tanto que él también se preocupó profundamente por el fin de la educación y el papel del maestro en la vida de sus alumnos. Ambos sostuvieron largas conversaciones sobre el helenismo, pronunciándose en contra de una concepción idealizadora y armonizadora de los griegos, contra el mito clasicista, “esa calma en la grandeza, esa simplicidad elevada de los griegos que

⁶¹ Esto es palpable en obras como *El nacimiento de la tragedia*, las cuatro disertaciones sobre *El futuro de nuestras instituciones docentes*, *La filosofía en la época trágica de los griegos* y la primera consideración intempestiva, *David Strauss, confesor y escritor*.

no es, en el fondo, más que una bobería alemana”, como Nietzsche comentará, años después, en *El crepúsculo de los ídolos*.⁶² Las ideas del ya maduro profesor sobre la cultura clásica impactaron a Nietzsche, no sólo por ser *otra* concepción sino porque, como la suya, estaba relacionada con una crítica a la cultura moderna y sus valores. Nietzsche, pues, encontró en Burckhardt un correligionario en el escepticismo respecto a la cultura alemana y le definió dentro del ámbito cultural como un “excéntrico con genio”, algo que definitivamente debía de llamar su atención. El viejo y sarcástico historiador basileense sirvió a Nietzsche como un contrapeso frente a la influencia de Wagner, quien le inspiraba muchas reservas —por no mencionar que le parecía un ser patético—, llevándole por otros derroteros de más amplias perspectivas que los de las aspiraciones de Bayreuth. Aunque la amistad entre el joven filólogo alemán y el historiador suizo no puede definirse muy claramente, sí es posible afirmar que a ambos los unió el reconocimiento de sus particularidades intelectuales entre las cuales no sólo se entabló el diálogo y el intercambio, sino también el estímulo y una especie de fascinación mutua entre seres totalmente distintos que compartían concepciones del mundo antiguo y, sobre todo, la filosofía de Schopenhauer. Fue con Burckhardt que el joven Nietzsche descubrió a las grandes personalidades del Renacimiento y a los perspicaces iluminadores de lo moral franceses como La Rochefoucauld, Montaigne, La Bruyère. . . El viejo historiador colaboró como “escéptico Mefisto”, dice Werner Ross,⁶³ en el alejamiento de Nietzsche de Wagner, quien se hacía aparecer como el “noble ángel germano y salvador de almas”. Nietzsche refiere que el profesor basileense fue uno de los pocos, fuera del círculo wagneriano, que recibió con sumo agrado e interés *El nacimiento de la tragedia*, cuya publicación en 1872 coincide con el año en que Burckhardt comienza a trabajar en su *Historia de la cultura griega*. La amistad intelectual estaba ahí y no parecía verse dañada del todo por la diferencia de carácter entre ambos, que hacía guardar distancia al viejo del joven. Aunque a Nietzsche le pareció que el maestro no daría un paso hacia la libertad, como lo haría él más tarde con *Humano, demasiado humano* y su alejamiento definitivo de la universidad, fue para él “el igual”, el sabio, el muy “venerado amigo” y, más aún, el “más grande maestro”, como lo llamó en una carta que le escribió en 1889, cuando ya se había adentrado en la locura.

Se ha llegado a institucionalizar que en su primera época Nietzsche hizo concesiones a la metafísica de Schopenhauer y Wagner, viciando con ello su propio pensamiento, debilitándolo hasta su reajuste en su filosofía madura. El mismo Nietzsche dirá en su *Ensayo de autocrítica* que Richard Wagner, a quien *El nacimiento de la tragedia* “se dirigía como para un diálogo” y Arthur Schopenhauer, le habían “echado a perder” su obra. Sin embargo, me parece que todo lo que contiene esta obra fue escrito con un ánimo de proyección —de sus propias esperanzas en Wagner— y de anticipación de sus

⁶² F. Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza, 2000, p. 132.

⁶³ Werner Ross, *op. cit.*, p. 340.

futuras obras; esto significa que no hay que sobrestimar el compromiso de Nietzsche con sus “educadores”, ni desestimar las concesiones que hizo, a través de ellos, a la metafísica que podemos encontrar en su *opera prima*, pero tampoco pasar por alto que la caracterización de Wagner y Schopenhauer, después de todo, es una creación de Nietzsche en la cual se inventa a sí mismo. La recepción del pesimismo schopenhaueriano con la que Nietzsche acepta el concepto de voluntad y el dolor como verdad suprema, no fue, como nunca fue con nadie, una aceptación total. Para él, ciertamente, Schopenhauer era un guía de “formación”, un ejemplo de un “verdadero filósofo”, pero esto no implica que aceptara confanzudamente sus tesis. Como escribe Safranski, Nietzsche consideró más importante “la credibilidad personal que el contenido de la doctrina”.⁶⁴ Si bien retomó la afirmación de que el mundo, en su naturaleza interior, no es racional o espiritual sino dinámico y carente de sentido, Nietzsche negó muchas de las tesis schopenhauerianas, pasando por alto aspectos claves como la teoría de la contemplación o la filosofía de la naturaleza, y sin mostrar ningún aprecio por la ética y la teoría de la redención que coronan la empresa sistemática de *El mundo como voluntad y representación*. Aunque esta obra fue vital para que él llegara a pensar que la tradición artística de los antiguos sólo resultaba aceptable si ponía en cuestión aquellas estructuras interpretativas que impiden comprender la verdadera naturaleza del fenómeno artístico —dualidad sujeto-objeto, por ejemplo—, la experiencia estética fue para Nietzsche algo muy distinto de la propuesta por Schopenhauer, al hacer hincapié no en el estado contemplativo, de sosiego y desapego respecto a la voluntad, sino en el papel del espectador como actor de la propia experiencia artística. A pesar de heredar términos como *pérdida de sí*, *disolución del principium individuationis*, *reunificación con la totalidad*, llegó a consecuencias muy distintas, y esta es una ruptura que persistirá a lo largo de toda su obra. Nietzsche no fue un schopenhaueriano a ultranza; esto significa que aunque Schopenhauer es un referente filosófico primordial en su teoría sobre la tragedia, que es una teoría del arte, no debemos leer *El nacimiento de la tragedia* en esta clave y sí, al menos, percibir los principios de la crítica del joven Nietzsche a la metafísica schopenhaueriana de la voluntad.

Por otra parte, la influencia de Wagner, gran admirador del mundo griego, resulta tan notable que podemos afirmar que fue él quien en cierta medida lo animó a una interpretación “alternativa” y cuyos escritos teóricos, conocidos como los escritos de Zurich,⁶⁵ impulsaron la evolución hacia *El nacimiento de la tragedia*, obra en la cual la interpretación de la antigüedad va de la mano de una perspectiva crítica y revolucionaria en materia de arte y política y que dentro del círculo wagneriano apareció como la más grande contribución a los ideales culturales de Bayreuth. Wagner y Schopenhauer fueron en el camino del joven filólogo Nietzsche “extraños compañe-

⁶⁴ Rudiger Safranski, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, México, Tusquets, 2001, p. 49.

⁶⁵ *Ópera y Drama, El arte y la revolución y La obra de arte del futuro* son las tres obras teóricas en las que Wagner maduró una ideología anarco-socialista a través de su reflexión sobre el arte y su papel central

ros de viaje”, como él mismo los llamó, un viaje que, aunque más adelante recorrerá solo, marcará su pensamiento, aunque sólo sea para oponerles una espada. Qué guió su interpretación de Grecia nos lo dice el propio Nietzsche en la siguiente cita: “Se cree que la filología está en vías de terminación, y yo creo que aún no ha empezado. Los más altos acontecimientos de la filología son la aparición de Goethe, de Schopenhauer y de Wagner. Ahora tenemos que descubrir los siglos V y VI”.⁶⁶

Hemos hecho un brevísimos recorrido por el paisaje sobre el cual Nietzsche dibujó sus propias interpretaciones pues la extensión con la que debiera hablar de sus influencias filológicas rebasa los límites de esta investigación; esto, sin embargo, no es un obstáculo para percibir que el Nietzsche filólogo sufrió el influjo de aspectos que no se ciñeron a los de su disciplina sino que fueron hasta el arte, la filosofía y la historia, lo cual, me parece, le da un matiz muy particular que no permite abordar su visión de la Antigüedad desde un solo punto de vista. *El nacimiento de la tragedia* es un libro sospechoso, así lo muestra el ensayo de autocrítica de 1886 —un *gesto complejo*, opina Porter—, puesto que éste no funcionará ni como antídoto ni como autonegación de una filosofía temprana, la metafísica del artista nietzscheana, ya que no hay nada en la imaginería dionisiaca posterior que no esté contenido en *El nacimiento de la tragedia*: Su principio “anticlásico”, Dionisos, y su representación trágica fue valorado por Nietzsche como algo digno de ser conservado a lo largo de su obra. Así, podemos leer en el apartado “Lo que yo debo a los antiguos” del *Crepúsculo de los ídolos*, obra tardía que aborda con incisiva lucidez y cortedad la totalidad de los problemas de su pensamiento:

Y con esto vuelvo a tocar el sitio de que en otro tiempo partí —*El nacimiento de la tragedia* fue mi primera transvaloración de todos los valores: con esto vuelvo a situarme yo otra vez en el terreno del que brotan mi querer, mi *poder*, —yo, el último discípulo del filósofo Dionisos—, yo, el maestro del eterno retorno...⁶⁷

La polémica que provocó la publicación de su primera obra, que ante la colmena de filólogos apareció más como un disparate que legitimaba la teoría del drama musical wagneriano que como un estudio netamente filológico que cumplía con los cánones de la especialización, revela no sólo una discusión de posturas respecto a un tema sino el enfrentamiento de dos maneras opuestas entre sí de ver el cometido de los

en la revolución espiritual de la vida humana, modelada por él a partir de la antropología de Feuerbach. Para una mayor referencia, véase la primera parte del libro de Héctor Julio Pérez López *Hacia El nacimiento de la tragedia. Un ensayo sobre la metafísica del artista en el joven Nietzsche*, Res Publica, 2000 y el de E. Pérez Maseda, *Música como idea, música como destino: Wagner-Nietzsche*, Madrid, Technos, 1993.

⁶⁶ Nietzsche, F., “Nosotros los filólogos”, I, § 123, pp. 253-254.

⁶⁷ F. Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, p. 144.

estudios clásicos y el lugar de la antigüedad en el espíritu humano. La frenética disputa marcó a quienes participaron en ella: a Nietzsche, porque era el inicio de su destino filosófico, a Wilamowitz, que aunque se convirtió en paladín del estudio del pasado clásico no se salvó del reproche que la historia de las ideas le hiciera por su insensata actitud e incompreensión frente a *El nacimiento de la tragedia*, cosa que él mismo reconocerá entrado ya en la vejez, y a Rohde, quien supo desde el principio que su alianza con Nietzsche y Wagner sería un grave obstáculo en su carrera como filólogo. El semestre siguiente a la publicación Nietzsche se quedó sin un solo alumno en el aula; pese a la sentencia de muerte de Wilamowitz y su círculo, su actividad filológica continuó unos años más hasta que la senda que le conduciría a su propia identidad filosófica le hizo abandonar, en 1879, la Universidad de Basilea. La forma en que sus concepciones sobre la Antigüedad fueron atacadas, con clamor o con el más absoluto silencio, fue una alegoría profética de su aventura intelectual. Nietzsche recorrió desde entonces el camino solo, construyéndose las máscaras que como reflejos de sí mismo, serán sus eternas compañeras. Su siguiente libro, *Humano, demasiado humano*, ya no sería dedicado al maestro Wagner, al gran mistagogo, sino a Voltaire, como un libro para “espíritus libres”. La renuncia a Wagner y la filosofía de Schopenhauer, y por supuesto a la filología, supuso no sólo una conmoción de los fundamentos teóricos de su primera filosofía, sino, más dolorosamente, de sus propias bases existenciales; sin embargo, el distanciamiento respecto al estudio profesional de la Antigüedad y los cómplices ocultos tras bambalinas no mermó esa profunda relación entre su espíritu y la tierra anhelada de la Hélade: los griegos marcaron el inicio de su pensamiento y siempre le acompañarán como partícipes de su ruptura y como guías en la reinención de sí mismo.

Pues esta es la verdad: he salido de la casa de los doctos: y además he dado un portazo a mis espaldas [...]

Y cuando yo habitaba entre ellos habitaba por encima de ellos. Por esto se enojaron conmigo. No quieren siquiera oír decir que alguien camina por encima de sus cabezas; y por ello colocaron leños y tierra e inmundicias entre mí y sus cabezas.

Así amortiguaron el sonido de mis pasos: y, hasta hoy, quienes peor me han oído han sido los más doctos de todos.⁶⁸

⁶⁸ F. Nietzsche, “De los doctos”, en: *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 1991, p. 187.

CAPÍTULO III

GRECIA REVISITADA O LA HISTORIA COMO PROBLEMA

No creáis a ninguna historiografía que no brote de los espíritus poco frecuentes. . .

*Nietzsche**

I. LA RECONFIGURACIÓN DE LA ANTIGÜEDAD Y LA HISTORIA COMO OBRA DE ARTE

En su *Ecce Homo* Nietzsche dice haber hecho dos innovaciones decisivas en *El nacimiento de la tragedia*: una, la comprensión del fenómeno dionisiaco en los griegos, ofreciendo “la primera psicología de ese fenómeno”;¹ la otra, la comprensión del socratismo, el íntimo reconocimiento de Sócrates como instrumento de la disolución griega, como *décadent*, como símbolo de “racionalidad contra instinto”. A estos *descubrimientos*, este elevar el velo de la costumbre y lo permitido con la seguridad de una *garra psicológica*, se suma otro aspecto innovador: el uso de la historia como una táctica de autoconfiguración en la que el ejercicio teórico se arraiga a la propia vida: “Yo había *descubierto* el único símbolo y la única réplica de mi experiencia más íntima que la historia posee, justo por ello había sido yo el primero en comprender el maravilloso fenómeno de lo dionisiaco”.² Si antes he afirmado que la historia es un relato que depende de ideologías, perspectivas y motivaciones ocultas, donde no cabe la posibilidad de negar autenticidad y plausibilidad a las distintas narrativas sobre el pasado, no es posible negarle a Nietzsche, como hicieron sus enemigos filólogos e incluso muchos de sus intérpretes, la plausibilidad de su interpretación del pasado, sobre todo si la comprendemos como confirmación de su individualidad, como una posibilidad de entramar la propia vida con la dramaturgia histórica y como lectura crítica del presente.

* *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 94.

¹ F. Nietzsche, *Ecce Homo*, Madrid, Alianza, 2000, p. 76.

² F. Nietzsche, *op. cit.* p. 77.

A sabiendas de que los hombres contemplan el mundo conforme a sus propósitos, Nietzsche expresa la necesidad de variadas visiones de la historia para justificar los distintos proyectos emprendibles, a fin de que en el acercamiento al pasado cada hombre realice su humanidad con plenitud.

Quien no sólo comprende la palabra “dionisiaco”, sino que se comprende *a sí mismo* en ella, no necesita ninguna refutación de Platón, o del cristianismo, o de Schopenhauer —*huele la putrefacción*. . . —.³

La tarea que Nietzsche asigna a la historiografía va de la mano de su interpretación del mundo griego: *El nacimiento de la tragedia* y *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida* son inseparables. Podríamos hablar de la segunda intempestiva como el terreno sobre el que crece la lectura nietzscheana del espíritu trágico helénico, y ello a pesar de que este opúsculo es posterior en el tiempo a la aparición de la mencionada *opera prima*. . . mi meta reflexión así lo requiere y la afirmación de la relatividad de toda visión sobre lo real así me lo permite. Finalmente, como sugirió Nietzsche, todo significado y todo contenido —en la ciencia, en la religión, en cualquier impulso interpretativo— son originalmente estéticos, productos de la necesidad de imponer orden a la experiencia en ausencia de *cualquier significado o contenido sustantivo*.⁴ A estas dos obras sumo además *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* para afirmar que la cosa en sí, o los hechos “tal y como sucedieron”, es sólo un juego del lenguaje, una murmuración en la que la arbitrariedad delimita y parcializa, sin alcanzar nunca la verdad ni una única expresión adecuada.

Reinventar la historia es amar la palabra porque con ella se da forma a un mundo y sentido al ser, ya que la designación nos hace responsables de nuestro destino, porque la palabra, dice Nietzsche, con la cual jamás llegamos a la “verdad”, es la barca sobre la que navegamos en un mundo de indeterminación; es el terreno, siempre móvil, de lo propiamente humano: el mundo conquistado de la metáfora que nos permite formar nuevos tejidos, diseños, ondulaciones, y conformarnos con la idea de nuestra torpeza, la misma que nos permite ser artistas divinos o idiotas. Nietzsche nos invita a conformarnos con la metáfora y la palabra, pues “La “cosa en sí” (esto sería justamente la verdad pura, sin consecuencias) es totalmente inalcanzable y no es deseable para el creador del lenguaje”;⁵ con ello, compromete la relación de la historia con la ciencia positivista y pone en vilo la necesidad —cristiana y monoteísta— de creer en una verdad única, echando a andar la *índole dinámica del juego trágico* no sólo para dar forma a un futuro anhelado sino para abrir la posibilidad de reinventar el pasado del cual se quiere proceder. Por qué no, se pregunta Nietzsche en su segunda intempesti-

³ F. Nietzsche, *ibid*, p. 78.

⁴ Otra opción, más razonable: la segunda intempestiva (1874) surge a raíz de *El nacimiento de la tragedia* (1872), por ello debe entenderse para comprender el objetivo de aquella.

⁵ Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos, 1990, p. 22.

va, transmutar la historia en una forma de sueño creadora, en una especie de arte trágico —movimiento del caos a la forma y de la forma al caos— que no ofrece un punto de vista superior y que se despliega siempre de forma relativa, distinguiéndose con ello de otras formas de *poiesis* y otros sistemas de creencia, como la ciencia y la religión, perspectivas que tienden a congelar la vida en una sola aprehensión. Por qué plegarse a la imposición de uno solo de esos sueños del pasado, escribía un Nietzsche de dieciocho años en “*Fatum e historia*”:

Y es que el hombre nunca es otra vez el mismo; pero si fuera posible revolucionar, por obra de una voluntad fortísima, el pasado entero del mundo, de inmediato entraríamos a formar parte de las filas de los dioses libres, y la historia universal no sería ya para nosotros otra cosa que un auto embriagarnos en brazos del ensueño; cae el telón, y el hombre se encuentra de nuevo, como un niño que juega con mundos, como un niño que se despierta con la luz de la mañana y sonriendo, borra los terribles sueños de su cabeza.⁶

La tragedia, tema común al historicismo del siglo XIX, es tratada por Nietzsche como *un problema nuevo*: un “problema senil”⁷ se veía reanimado por “un espíritu que sentía necesidades nuevas, una memoria rebosante de preguntas, experiencias, secretos, a cuyo margen estaba escrito el nombre de Dionisos como un signo más de interrogación. . .”.⁸ Más preguntas, menos respuestas: Con su obra el entonces joven filólogo laceraba la moda intelectual del pensamiento utilitario y el afán de realismo, de persecución de la seriedad de “los hechos”. La antigüedad griega fue para Nietzsche uno de esos sueños atrofiados cuyos fundamentos conceptuales se le mostraron en su fragilidad como producto de una constelación social, moral e intelectual. Con sus reflexiones sobre la historia Nietzsche invita a apreciar el pasado clásico como un fuego fatuo, obviando de qué manera la antigüedad está siempre comprometida con la lectura moderna y cómo el concepto de “clasicismo” es siempre discutible, y ello a pesar de que el propio Nietzsche refleja en su lectura el ideal de la “era clásica” como uno de los conceptos incuestionados del clasicismo alemán.⁹ Nietzsche es altamente crítico de la homo-

⁶ Nietzsche, F., “*Fatum e historia*”, en: *De mi vida. Escritos autobiográficos de juventud (1856-1869)*, Madrid, Valdemar, 1997, p. 320.

⁷ Nietzsche, F., “Ensayo de autocritica”, en: *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1994, p. 28.

⁸ Nietzsche, F., *El nacimiento. . .*, p. 29. Las cursivas son mías.

⁹ Como vimos en el capítulo anterior, muchos aspectos de la lectura nietzscheana de “lo clásico” están circunscritos en los factores ideológicos que determinaron la autoconcepción de la filología, ubicándose en el marco del ideal clásico de Winckelmann y Wolf, pero ello, como señala Porter, es sólo un cara de la moneda. Nietzsche utilizó muchos clichés del clasicismo para reinterpretarlos en un sentido “ahistórico”, yendo incluso en contra de la evidencia y postulando una antigüedad cuyo valor radica en ser una visión de la Modernidad “desde fuera”. Si bien el clasicismo es siempre una selección arbitraria de objetos culturales que como totalidad representan un canon de identidad cultural y continuidad histórica, para Porter los griegos de Nietzsche no representan una antigüedad radicalmente alternativa, pero sí exponen la imposibilidad de describir la antigüedad tal y como es, haciendo énfasis en la idea de que ésta depende de los propios motivos de la modernidad.

geinización del ideal de la antigüedad clásica, postulándola como una ilusión estética profundamente incoherente que se traiciona a sí misma al exponer su propia imposibilidad, dinamitando con ello las ilusiones ideológicas e históricas del academicismo filológico cuya ciencia, ante tales cuestionamientos, perdía también su suelo firme.¹⁰ He tomado un fragmento de *Homero y la filología clásica*. Para ilustrar esta idea:

No existe en nuestro tiempo un estado de opinión concreto y unánime sobre la filología clásica. Tal es el sentir que predomina en los círculos de personas ilustradas, así como entre los jóvenes que se contraen al estudio de esta ciencia. Y la causa estriba en el carácter vario de ella, en la falta de unidad conceptual, en el carácter de agregado inorgánico de las diferentes disciplinas científicas que la componen y que sólo aparecen unidas con el nombre común de filología. Debemos confesar honradamente que la filología vive del crédito de varias ciencias, y es como un elixir extraído de raras semillas, metales y huesos, y que además oculta en sí misma elementos artísticos, estéticos y éticos de carácter imperativo que se resisten a una sistematización científica. Tanto puede ser considerada como un trozo de historia, como un departamento de la ciencia natural o como un trozo de estética: historia, en cuanto quiere reunir en un cuadro general los documentos de determinadas individualidades nacionales y hallar una ley que sintetice el devenir constante de los fenómenos; ciencia natural en cuanto trata de investigar el más profundo de los instintos humanos: el instinto del lenguaje; estética, por último, porque de la antigüedad general quiere estudiar aquella antigüedad especial llamada *clásica*, con el propósito de desenterrar un mundo ideal sepultado, presentando a los contemporáneos el espejo de los clásicos como modelos de eterna actualidad.

¹⁰ He tomado estas dos citas de *Homero y la filología clásica*, Madrid, ediciones clásicas, 1995, para ilustrar esta idea: “No existe en nuestro tiempo un estado de opinión concreto y unánime sobre la filología clásica. Tal es el sentir que predomina en los círculos de personas ilustradas, así como entre los jóvenes que se contraen al estudio de esta ciencia. Y la causa estriba en el carácter vario de ella, en la falta de unidad conceptual, en el carácter de agregado inorgánico de las diferentes disciplinas científicas que la componen y que sólo aparecen unidas con el nombre común de filología. Debemos confesar honradamente que la filología vive del crédito de varias ciencias, y es como un elixir extraído de raras semillas, metales y huesos, y que además oculta en sí misma elementos artísticos, estéticos y éticos de carácter imperativo que se resisten a una sistematización científica. Tanto puede ser considerada como un trozo de historia, como un departamento de la ciencia natural o como un trozo de estética: historia, en cuanto quiere reunir en un cuadro general los documentos de determinadas individualidades nacionales y hallar una ley que sintetice el devenir constante de los fenómenos; ciencia natural en cuanto trata de investigar el más profundo de los instintos humanos: el instinto del lenguaje; estética, por último, porque de la antigüedad general quiere estudiar aquella antigüedad especial llamada *clásica*, con el propósito de desenterrar un mundo ideal sepultado, presentando a los contemporáneos el espejo de los clásicos como modelos de eterna actualidad”, Madrid, Ediciones clásicas, p. 49.

También se lee: “Las diferentes tendencias fundamentales mencionadas han ido apareciendo en determinadas épocas, más acentuadas unas veces que otras, según el grado de cultura y el desarrollo del gusto de cada periodo; y también cada uno de los profesionales que con su aportación personal contribuía a la formación de esta ciencia la teñía del color particular de su visión especializada, hasta el extremo de que el concepto de filología en la opinión pública era en cada momento dependiente y tributario del que la cultivaba”, *ibid*, p. 50.

Aunque inscrito en la nebulosa de la “tradición clásica”, Nietzsche no evadió este problema, enfrentándose a la idea de la antigüedad como punto de referencia y cuestionando el valor educativo de un pasado clásico que había sido reconfigurado a partir de un programa político sostenido en el sueño de la “identidad cultural” entre Grecia y Alemania. Nietzsche no sólo haría clarísimas distinciones entre una y otra, sino que, incluso, hará de la configuración del pasado clásico un movimiento contracultural que, incluso, podríamos llamar “antialemán”. Desde su propia narrativa histórica Nietzsche pone en evidencia los monstruos producidos por la sobriedad positivista, atrofias de lo tremendo convertido ahora en algo confortable: el contenido salvaje del arte dionisiaco, ahora trivializado, sin consecuencias serias: un fenómeno bello, pero accesorio.¹¹ Abriendo el rango de interpretación el centauro nietzscheano —arte, ciencia y vida— busca más que el desciframiento filológico del texto un redescubrimiento existencial de la tragedia griega que se dilata hacia una reconfiguración del concepto de “Historia”, colocando otro signo de interrogación con respecto al pensamiento optimista de los historiadores y aplicando al sueño de la objetividad la ley de la variabilidad, donde objeto y sujeto se funden. Nietzsche permite apreciar que el clasicismo es siempre una selección arbitraria de objetos culturales que como totalidad representan por un lado, un canon de identidad cultural y continuidad histórica y, por el otro, una oposición fundamental entre dos épocas. Para James I. Porter¹² los griegos de Nietzsche no representan una antigüedad radicalmente alternativa, pero sí exponen la imposibilidad de describirla tal y como ésta fue, haciendo énfasis en la idea de que ella depende de los propios motivos de la modernidad e incluso de las diversas posturas en juego dentro de ella. A partir de su reconstrucción del concepto de “clásico” como un constructo metafórico fácilmente adaptable a distintos contextos discursivos, la filología se transformará en Nietzsche en una genealogía, en un campo de saber ligado a la mutabilidad del concepto de valor y a la apariencia del concepto de verdad, donde la tragedia es utilizada por él como un campo semiótico en el que un individuo escenifica su odio contra el tiempo actual (*Jetztzeit*), contra “su verdad”, tomando prestados los nombres griegos, *inventando* “una doctrina y una valoración radicalmente opuestas de la vida, una doctrina y una valoración puramente artísticas, anticristianas”.¹³ *Intuiciones y valoraciones propias, extrañas y nuevas. . . bautizadas, “no sin cierta libertad”,*¹⁴ con el nombre del dios Dionisos. Esta *otra filología* no busca la ver-

¹¹ Léase en este sentido el siguiente fragmento: “El hombre nada más que desea la verdad en un sentido análogamente limitado: ansía las consecuencias agradables de la verdad, aquellas que mantienen la vida; es indiferente al conocimiento puro y sin consecuencias e incluso hostil frente a las verdades susceptibles de efectos perjudiciales o destructivos”, en: Nietzsche, F., *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, p. 21.

¹² Confer James I. Porter, “After philology”, en: *New Nietzsche Studies, Nietzsche, philology, antiquity: 1872-2000*, volume 4:1/2 Summer/Fall, 2000, pp. 33-76.

¹³ F. Nietzsche, “Ensayo de autocrítica”, p. 33.

¹⁴ F. Nietzsche, *idem*.

dad sino la verosimilitud y se complace con la capacidad de distorsión propia de la poesía en el tiempo y de la pintura en el espacio; no afirma “la serena grandeza y la noble sencillez”, sino la desmesura vital como parte del ejercicio de la imaginación individual, aunque ello sea también una ilusión y un reacomodamiento arbitrario de los fragmentos que conforman el complejo rompecabezas del pasado clásico griego.

Para Nietzsche la antigüedad sólo nos habla cuando la mirada artística la transforma en configuraciones metafóricas a través de las cuales el hecho histórico se muestra como organismo vivo y, más aún, como acto poético. Violando ciertas devociones, y yendo incluso en contra de la evidencia, Nietzsche repiensa la noción de tradición clásica y transforma el pasado helénico como punto de referencia, atentando contra el respeto de la modernidad por ciertos rasgos del pasado clásico y retomando aquellos que serían suficientes para huir de ella: “Mi propósito, dice *En nosotros los filólogos*, es engendrar una completa hostilidad entre nuestra ‘cultura actual’ y la Antigüedad. El que quiera servir aquélla debe odiar ésta”.¹⁵ La sapiencia del docto es para este pensador una bruma soporífera que neutraliza la auténtica dimensión del pensamiento; para él, la reflexión sobre Grecia no requiere unilateralmente de conocimientos y sentido común sino de la capacidad de innovar los acercamientos. Así, el filólogo debe tener siempre algo de artista pues debe producir una historia con la originalidad de su visión y “de cara a nuestro mundo moderno”.¹⁶ El carácter y la función de la investigación de la Grecia antigua es un diagnóstico cultural que funciona, según Nietzsche, como una terapia de choque que, al reivindicar el conocimiento histórico como aquel que sirve a la vida, entra en dura batalla contra un mundo que, desde su punto de vista, ha traicionado la sabiduría y la unidad de estilos propios de una *cultura sana*, confundiendo con una sobresaturación histórica en la que el saber no es un poder formativo para la propia vida sino un lastre para el individuo. Considerado por los historiadores como irresponsable y demasiado subjetivo, al reinventar el pasado clásico Nietzsche nos habla, pues, de la historia como un ejercicio artístico egoísta cuya realidad ficticia, sin embargo, no debe distraernos del aquí y el ahora.

La revisitación nietzscheana de Grecia como reflexión filosófica, “en la que la helenidad no debe ser considerada sino como una transmisión de leyes eternas que son alteradas en un sitio o en otro”,¹⁷ supone un arte de la interpretación ya que pone en duda estas mismas leyes, permitiendo transformar la helenidad en un espejo de autoconciencia crítica que interroga al pensamiento optimista de la historia, colaborando con ello a la crisis del historicismo como puesta en escena de la renovada desconfianza frente a la Verdad. Así, la filología del futuro es una resignificación de la historia co-

¹⁵ F. Nietzsche, “Nosotros los filólogos”, I, § 119, en: *Obras completas de Federico Nietzsche*, Buenos Aires, Aguilar, 1962, p. 252.

¹⁶ Este ponerse frente a frente inserta a Nietzsche en la tradición que opone antigüedad y modernidad, la cual impulsó la imaginación poética y política de la Europa occidental, dando origen al Renacimiento y a la *Querelle des anciens et modernes* del siglo XVIII.

¹⁷ F. Nietzsche, “Cómo se llega a ser filólogo”, en: *El culto griego a los dioses*, Madrid, Aldebarán, 1999, p. 273.

mo problema filosófico que destruye el concepto de “objetividad” y, con ello, la ilusión de unos “griegos verdaderos”, recubiertos por capas de interpretaciones sucesivas cuyo fondo original ha desaparecido y en la que su verdad, como indica Foucault, “es inseparable de la verdad del discurso que inmediatamente la oscurece y la pierde”.¹⁸ La identidad histórica entre lo antiguo y lo moderno, o su continuidad cultural, se hace cuestionable en tanto que es descubierta como producto de la imaginación de las épocas, siempre dependientes de ideologías y estructuras institucionales. Lo “griego” se basa en metáforas —como las de armonía, libertad y unidad— que se transforman constantemente dentro de las perspectivas históricas. Como todo lo que es humano, la historia también trabaja con ilusiones produciendo un *canvas* en el cual plasma los hechos en combinación con una subjetividad interpretativa que no se detiene donde terminan los documentos ni se limita a la reconstrucción de lo ocurrido. Ya que no hay un concepto nítidamente coherente de lo “clásico”, más allá de tratar de reproducir la esencia empírica de las cosas, como si éstas se fotografiaran en un *passivum* puro, el filólogo y el historiador, dice Nietzsche, deben buscar el momento creativo, “un momento de composición de índole superior cuyo resultado será acaso un cuadro artísticamente verdadero, no históricamente verdadero”,¹⁹ y “volver la conciencia al disfrute de sus poderes metafóricos, su capacidad de “retozar en imágenes”, de ver el mundo como puros fenómenos y de liberar, por tanto, la conciencia poética del hombre para una actividad más pura [...]”.²⁰ Se trata de violar ciertas devociones, de dejar atrás lo que vale la pena *olvidar* y, como comenta Hayden White, “completar en el ojo de la mente la forma que se lucha por alcanzar en el fenómeno”,²¹ haciendo lo que uno quiera con los materiales históricos, rechazándolos o retomándolos, a fin de hacer de ellos una imagen grata a la contemplación. Como escribe Nietzsche, el clasicismo moderno, al cual tanto debe la modernidad, es hijo no reconocido de la fantasía:

Se imita algo quimérico y se crea un mundo de maravillas que nunca ha existido. Y vemos este carácter de la antigüedad: la forma en que se copiaban los héroes homéricos, todo el comercio con el mito, tiene algo de esto. Poco a poco, el helenismo entero ha pasado a ser una cosa de Don Quijote. No podríamos comprender nuestro mundo moderno si no tuviésemos en cuenta el inmenso influjo de lo puramente fantástico. Pero contra ello ha de decirse: no puede haber imitación alguna. Imitar no es más que un fenómeno artístico, por tanto, reducido a la apariencia; lo que vive puede, por medio de la imitación, afectar maneras, pensamientos, etc., pero no puede engendrar nada. El creador puede, sí, nutrirse y enriquecerse allí. Y así, creando como los griegos podremos ser algo.²²

¹⁸ Michel Foucault, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pre-Textos, 1997, p. 21.

¹⁹ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, Madrid, Biblioteca Nueva 1999, p. 89.

²⁰ Hayden White, *Metahistoria, La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, trad. Stella Mastrangelo, México, FCE, 1992, p. 319.

²¹ Hayden White, *op. cit.*, p. 232.

²² Nietzsche, F., “Nosotros los filólogos”, § 270, en obras completas de Federico Nietzsche Aguilar, 1962, p. 299.

La filología nietzscheana como reflexión histórica supone el desmontaje de la verdad como *adecuatio*, partiendo de la idea de que el lenguaje es un conjunto de metáforas y la realidad un proceso constante de metaforización donde la verdad, para ser, necesita del olvido de que ella misma es una ilusión. Si bien en Nietzsche se hace evidente que lo “clásico” es un constructo metal, no hace una desacreditación de la memoria ni una negación del pasado a ultranza pero sí sugiere, escribe Remedios Ávila, un tratamiento crítico de la memoria y el pasado, un tratamiento que debe prescribirles límites y mostrar que “el dominio de la razón, a diferencia del de la fe, es el de la complejidad, el de la apuesta, el de lo incierto y el del riesgo, pues cuando la crítica suplanta a la dogmática, la seguridad y la certeza tienen que ser sustituidas por el peligro y por la provisionalidad”.²³ Autoconstruir el pasado, esa “invisible carga oscura de la que plausiblemente renegar”, no implica negar lo hecho, lo terminado, lo inmodificable, sino *olvidar*, aprender a sentir de manera no histórica, para posibilitar la creación y permitir a la historia cumplir con el cometido de servir a un fin vital, “Y es que en toda acción hay olvido, de igual modo que la vida de todo organismo no sólo necesita luz sino también oscuridad”.²⁴ El proyecto nietzscheano, deseoso de mostrar que la antigüedad es heterogénea y complicada, no trata de destruir la historia sino de comprender cuándo está justificado olvidarla. Si ella es una selección en torno a uno o varios focos dentro de una masa de incontables datos, que no puede ser reducida a principios ni sistematizada, la cuestión es cuáles de esos datos merecen ser considerados para establecerlos como verdad, es decir, definir “cómo acaecieron en realidad”. En este movimiento Nietzsche dota a la noción de lo “clásico” y su “ejemplaridad” de una nueva dimensión estructural que se opone al status normativo de la tradición clásica y al análisis riguroso de la ciencia filológica, definiendo a la persecución de lo fáctico como una “mala memoria” que incapacita para vivir, que busca sentidos últimos a las cosas y que separa a la verdad de su creador, un ser histórico, mutable y circunstancial. Si el hombre moderno ha sido condenado a la hipertensión de la memoria, distrayéndose de su propio presente, y sometido a una continuidad histórica progresiva que ata su acción al cumplimiento de una meta generalizada, el problema para el hombre creador es, justamente, no negar el pasado y a sí mismo tal y como era en ese pasado, sino aprender a olvidarlo.²⁵ El problema radica no en el hecho de recordar, ya que ello nos hace, a diferencia de los animales, vivir en un tiempo amplificado

²³ Ávila Crespo, Remedios, *Identidad y tragedia. Nietzsche y la fragmentación del sujeto*, Barcelona, crítica, 1999, p. 44..

²⁴ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad*. . . , p. 43.

²⁵ F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 45: “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”.

por los proyectos y no en la inmediatez permanente del presente, sino en el problema del valor o la necesidad a la que sirve. Se vale recordar, echar una mirada retrospectiva, incluso amar y sentir nostalgia por el pasado, pero el modo en que decidimos hacerlo pone en evidencia si nuestra actitud frente a nosotros mismos es destructiva o creativa: si es una rumia constante que daña a la vida o si esculpe el pasado imponiéndole una imagen a partir de la cual se lanza hacia el futuro, al cual puede decidir entrar, dice Nietzsche, “a grandes pasos o de espaldas”. ¿En qué medida, pues, es posible poner la propia conciencia histórica al servicio del poder innovador del hombre, es decir, su poder de autotranscendencia?

Según Hayden White, la reconfiguración nietzscheana de los mitos del eterno retorno y de Apolo y Dionisos es “producto de una crítica anterior del conocimiento histórico, resultado de los esfuerzos de Nietzsche por traducir la historia en arte, y, en segundo, por traducir la visión estética en una aprehensión de la vida en términos trágicos y cómicos simultáneamente”.²⁶ Si para el filósofo de Röcken la tragedia tiene sus aspectos falsos y sus aspectos verdaderos, dependiendo de la perspectiva, su propia versión le parece más auténtica porque es más “trágica”: no es un culto excesivo a Apolo, como el del positivismo, ni un culto excesivo a Dionisos, como el del Romanticismo, sino que conjunta ambos impulsos artísticos. Y no sólo eso: en mi opinión, “trágico” no es un concepto uniforme sino que significa cosas distintas a lo largo de la obra de Nietzsche. Me parece que en una de sus facetas en *El nacimiento de la tragedia*, significa también “escéptico”, “crítico”, “genealógico”. Al hablarnos de Grecia Nietzsche utiliza un tono no sólo irónico sino doloroso en el cual resuena la disonancia de su propia época, a la cual percibe impotente, cansada, a pesar de sus supuestas victorias. Su concepción del mundo helénico es un espejo cuyos reflejos se proyectan en varios niveles: por un lado, el filósofo denuncia un decaimiento cultural al mismo tiempo que cae en la cuenta de su propia condición de intelectual decadente, como expone en *Ecce homo* su doble procedencia: “[...]del vástago más alto y del más bajo en la escala de la vida, este ser *décadent* y a la vez *comienzo*[...]”.²⁷ Por otro, Nietzsche proyecta el destino del héroe trágico al grueso de la humanidad, sometida a la disolución, la derrota y la grandeza, la ceguera y el abandono súbito de los dioses. Esa proyección retorna con fuerza al propio individuo Nietzsche y al individuo lector, haciendo del acercamiento al pasado un camino para comprender nuestra situación existencial, aunque ésta no sea confortable a primera vista. Si pensamos en la *voluntad trágica* como capacidad de autoafirmación, como suprema potencialidad creadora, vinculándola con esa zona oscura donde la penetración reflexiva se convierte en la mirada de Casandra, imagino una reformulación nietzscheana del término no sólo como afirmación intramundana del carácter trágico del mundo, sino como contemplación

²⁶ Hayden White, *ibid.*, p. 318.

²⁷ F. Nietzsche, *Ecce homo*, p. 21.

dolorosa de su propia situación y del papel del intelectual y del poeta en esa Alemania dominada por el positivismo y la sed imperialista; por ello, en Nietzsche lo clásico— que desde su interpretación es esencialmente “trágico”, lo más característicamente “helénico”— parte de una perspectiva histórica que desafía el ambiente intelectual en que esta misma queja germina. En este sentido, estoy de acuerdo con Peter Sloterdijk cuando al afirmar que “La descripción de nuestra posición histórica determina la cualidad de nuestra actitud histórica”²⁸ alude a la interpretación de Nietzsche de la historia como dramatización de su momento y, más aún, a su propia intervención dramática en una serie de eventos considerados como parte de la historia universal, poniendo en evidencia la estructura teatral de las modernas filosofías de la historia. Por una parte, la metáfora “Grecia”, más allá de su validez como parangón de la historia universal, nos habla del autopoicionamiento de Nietzsche dentro de su propia época:

Quien proclama una teoría del progreso, se sitúa irremisiblemente en el drama del progreso como participante, portador o culminante. Quien defiende una teoría de la decadencia, se presenta a sí mismo como alguien afectado por esa decadencia —sea bajo la forma de la lamentación, la resignación o, simplemente, resistiendo—. Quien diagnostica renacimientos o momentos de cambio, desempeña el papel de partera, agente del cambio, o incluso candidato a la reencarnación. Y, en definitiva, quien profetiza los ocasos, se define a sí mismo como moribundo, como practicante de la eutanasia, plañidera o, a lo sumo, como alguien que se aprovecha de los cadáveres de una cultura moribunda.²⁹

Así, Grecia como espejo de autoconfrontación se fundamenta en una reestructuración del pasado que quiere mostrar la ambigua situación del presente y la discontinuidad de un futuro próximo por el que hay que pelear desde una orientación polémica, y es en este sentido que para Christian Emden:

For Nietzsche, ancient Greece—archaic as well as Hellenic— is ‘classical’, precisely because it is able to hold up a mirror to the present, and understanding this mirror-image might ideally also shed some much-needed light on the difficult conditions of modernity and its ideological preconceptions about the past. When he speaks of learning from the Greeks, he has no intention of amassing factual knowledge about antiquity, or of demanding a return to a numinously lost grandeur, but learning from antiquity means, above all, to hexamine the heterogeneous and unstable foundations of the present cultural conditions. The exemplary nature of ancient Greece leads us to consider Greek antiquity as an example for the dynamics of cultural processes within Europe, which finally dissolves the close link between the exemplary

²⁸ Peter Sloterdijk, *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*, Valencia, Pre-textos, 2000, p. 55.

²⁹ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 55.

status and the normative character of the classical tradition. As such, the presumed exemplarity of Greek antiquity continues to be an indispensable point of reference for Nietzsche's understanding of the philological enterprise as an interpretive discourse.³⁰

Si para el peculiar filólogo Nietzsche los griegos siguen siendo ejemplares lo son en un sentido que está más relacionado con la discontinuidad que con la continuidad cultural e histórica, desarmando la idea de progreso y la fe ciega en el presente como aspectos vertebrales del optimismo histórico; por ello, en el ámbito de interpretación de este pensador Grecia se configura como un arma intempestiva con la cual se entabla una guerra de guerrillas contra los rasgos negativos del presente a partir del *pathos de la distancia*. Me parece que el anhelado retorno de lo griego significa en su filosofía no una reaparición del pasado sino un sentimiento de lejanía respecto al presente que permite pensar de manera independiente y crítica, posibilitando a su vez una visión distinta de la antigüedad. Como leemos en “Nosotros los filólogos”:

La posición del filólogo con respecto a la antigüedad es excusatoria, o también está animada del propósito de descubrir y mostrar en la antigüedad lo que mayormente estima nuestra época. Pero el verdadero punto de partida sería el contrario: comenzar por comprender nuestros extravíos y mirar hacia atrás; entonces, ¡cuántas cosas que nos parecen repulsivas se nos revelarían como determinadas por una honda necesidad!

Deberíamos comprender que nos calificamos de absurdos cuando defendemos y absolvemos en la antigüedad lo que nosotros somos.³¹

En el párrafo nueve, la segunda consideración intempestiva no oculta que “en su crítica desmedida” y “en su inmadura humanidad” se revela precisamente su carácter moderno y débil, reconocimiento sin el cual no se puede luchar contra la consolidación del dominio de una determinada consideración histórica, existencial, moral o política ni abrir nuevos caminos que mantengan el sano antagonismo entre los múltiples relatos posibles. Nietzsche escribió antes de esta segunda intempestiva que “Toda la historia se ha escrito hasta ahora desde el punto de vista del éxito. También la historia griega: aún no tenemos ninguna. Pero así andan las cosas: ¿dónde hay historiadores que vean las cosas sin estar dominados por las patrañas comunes? Yo sólo conozco a uno, Burckhardt”.³² Tanto *La historia de la cultura griega* de Burckhardt como *El nacimiento de la tragedia* buscaron concebir un cuadro histórico donde colores sombríos —los de la historia de la *polis* y la violenta destrucción mutua de las ciudades griegas hasta su

³⁰ Christian J. Emden, “The Invention of Antiquity: Nietzsche on Classicism, Classicality, and the Classical”, en: *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*, Editado por Paul Bishop, Inglaterra, Camden House, 2004, pp. 372-389, p. 380.

³¹ F. Nietzsche, “Nosotros los filólogos”, I, § 114, p. 251.

³² F. Nietzsche, *op. cit.*, § 254, p. 292.

unísona caída, los del sueño apolíneo y el arrebató dionisiaco— se mezclan con las más brillantes encarnaciones del espíritu helénico: obras impresionistas que expresan grandeza y ofuscación, belleza y horror en el mundo griego y que comparten el juicio sumario de Wilamowitz para no incluirlas en el catálogo de la ciencia: “Lo que sucede realmente, dice Munschg, es que se apoyan en un principio diferente del mirar histórico, que sobrepasa el límite del enfoque pragmático. Aquí, lo trágico ya no está en sordina, más bien aparece como escepticismo pesimista. No está suavizado por razones consoladoras, sino que irrumpe con un empuje visionario”.³³ En este sentido, una vez más percibo esa multiplicidad de niveles en la que la invención nietzscheana de Grecia es “trágica”: porque abre una determinada perspectiva histórica en la que la relación cronológica pierde importancia de facto y da lugar a lecturas alternativas que surgen de un sentimiento de tensión y quiebre cultural; y, por otro lado, porque en su acercamiento al pasado clásico se descubre como una profunda reflexión filosófica que enfatiza el problema de la existencia y traza el camino hacia una cultura auténtica, es decir, aquella que como el arte trágico, afirma la vida y el sufrimiento teniendo ante sí al arte y la ilusión.³⁴

En el contexto de esta filología trágica, en la que Nietzsche se acerca a la antigüedad como a un suelo ambiguo y en constante movimiento, la voluntad de verdad de la filología academicista aparecerá como una verdad *moral, gregaria y servil*, que debe sus laureles a la “hipertensión de la memoria” y al “escaso desarrollo del juicio, muy frecuente entre los filólogos”.³⁵ A partir de ello, pienso que *El nacimiento de la tragedia* tiene como cómplice teórico el opúsculo *Sobre verdad y mentira y sentido extramoral*, un escrito teórico pero también un libelo de autodefensa con el que Nietzsche protegió su propia interpretación del mundo griego como una visión que no usó las metáforas usuales, aquellas que dan consistencia a la “voluntad de ser veraz”, ese “mentir borreguilmente, de acuerdo con un estímulo vinculante para todos”.³⁶ Lo que hacía de Nietzsche frente a la colmena filológica un mentiroso y de Wilamowitz un estudioso digno de

³³ Walter Munschg, *Historia trágica de la literatura*, México, FCE, 1977, p. 15.

³⁴ Nietzsche habla en su segunda intempestiva de la naturaleza histórica del hombre, cuya memoria le ata al pasado y le impide vivir el presente puro, tal como los animales lo hacen en su inmediatez. Es la conciencia del pasado la que perturba la calma y lleva al sufrimiento y al tedio, por eso el filósofo se refiere a dar el espacio debido al olvido, la capacidad de sentir de manera no histórica. Es la memoria la que, de cierto modo, nos enfrenta con una concepción pesimista de la existencia: “En ese momento aprenderá la palabra ‘fue’, esa máxima que aparece al hombre para recordarle, por medio de la lucha, el sufrimiento y el tedio, lo que es en el fondo su existencia: un *imperfectum* que nunca llega a realizarse de modo completo. Todo ello hasta que un buen día la muerte, finalmente, traiga el ansiado olvido, sustrayendo la posibilidad del presente y del existir y presentando el sello de ese conocimiento que enuncia que la existencia es un ininterrumpido haber sido, algo que vive negándose y contradiciéndose continuamente”, en: *Sobre la utilidad*. . . , pp. 41-42.

³⁵ F. Nietzsche, “Nosotros los filólogos”, 1, § 116, p. 252.

³⁶ F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira*. . . , p. 25.

confianza no era sólo el gremio filológico: tras él se defendían la cultura de la conciencia y la fe en la racionalidad:

[...] se despierta un movimiento moral hacia la verdad, *a partir del contraste del mentiroso en quien nadie confía y a quien todo el mundo excluye*, el hombre se demuestra a sí mismo lo honesto, lo fiable y provechoso de la verdad. En ese instante el hombre pone sus actos como ser *racional* bajo el dominio de las abstracciones; ya no tolera más el ser arrastrado por las impresiones repentinas, por las intuiciones; generaliza en primer lugar todas esas impresiones en conceptos más descoloridos, más fríos, para uncirlos al carro de su vida y de su acción.³⁷

En este contexto, el academicismo clásico debe ser comprendido como un constructo ideológico y la crítica nietzscheana a éste como un giro epistemológico que modifica fundamentalmente la pantalla intelectual en la que la filología opera: una perspectiva histórica restringida que limita la comprensión de la antigüedad, sostenida por una imaginación estética, no autoconsciente, que sueña con una clasicidad homogénea. Es posible afirmar que las reflexiones de Nietzsche sobre la historia son una extensión de sus reflexiones sobre la tragedia: para él, ésta no ofrece ningún punto de vista superior, como pensó Hegel, sino que se caracteriza por disolver todos los puntos de vista de ese tipo antes de que se conviertan en conceptos restrictivos de la vida; la crítica al optimismo del presente, que Nietzsche vio claramente ejemplificado en el historicismo positivista de su siglo, está modelada por la visión de una cultura trágica caracterizada por el continuo cambio y destrucción creativo de valores e ideales. Así, cuando Nietzsche asumió la tarea de crear un centauro, aunando la filología a la filosofía, buscó despojar a aquella de la ciega lealtad a la razón instrumentista y radicalizar la experiencia de la verdad, apreciándola desde un rango de valoración para el que no es importante, en pos de “objetividad y autenticidad”, la verificación de los datos que nos da la historia, como si ésta no fuese ya de por sí interpretación. La filología del futuro que Nietzsche construye es, por un lado, un medio de crítica de una modernidad autocomplacida a través del contraste con la Antigüedad que ella misma emula e idealiza, así como un intento de ampliación de la mirada y de desplazamiento de la temática epistemológica al problema del sentido y del valor. Y es que si bien la filosofía es para Nietzsche una lucha entablada contra aquello que nos separa de la vida y una reflexión sobre aquello que para el *rebaño* pasa desapercibido, invita a la ampliación del escenario tradicional de problematización, no sólo por medio de un cambio de escala que renuncia a valores absolutos sino por la reivindicación de aquello que ha sido descartado, “superado” o desechado como anormal o excepcional. Este cuestionamiento de la Grecia clásica llevó a Nietzsche a reescribir la antigüedad a partir de una *Grecia abscondita*, trágica y guiada por el agon, por el instinto de rivalidad con el

³⁷ F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 26. Las cursivas son mías.

que el hombre griego fusionaba su actuar al orden cósmico, incapaz de soportar la gloria, la felicidad y la fama como algo estable y permanente. Nietzsche profirió: “He temido muchas veces que nosotros no entendiésemos esto de una manera suficientemente “griega”, que nos estremeceríamos si alguna vez lo entendiésemos ‘a la griega’”.³⁸ Una Grecia comprendida de esta manera, pensaba el entonces joven filólogo, podía dejar lecciones admirables sobre la fuerza vital y artística de los antiguos griegos, inexplicable muchas veces desde la razón y, por tanto, oscura pero hermosa en su inmensa y desconocida libertad. Es desde este sentimiento que germinará en Nietzsche la visión profunda del instinto dionisiaco como la más pura raíz del arte y el pensamiento griegos, no sólo como vidente de una nueva era, sino como “profeta y adivino del pasado”, como creador de una historia que en el arte readquiriría la vida espontánea que siempre había tenido y que sólo era aprehensible desde la pasión emocional por Grecia. Pero no nos confundamos: la lectura que Nietzsche hace de Grecia parte de *determinadas asunciones*, planteadas con un estilo que las hace aparecer como no problemáticas. Nietzsche no pretende postular su interpretación de la antigüedad como “real”, como un discurso que narra “cómo realmente sucedieron los hechos”: me parece que busca más bien un efecto retórico y provocador a sabiendas de que se opone a las visiones más generalizadas del pasado clásico en su siglo. Cuando Nietzsche habla del renacimiento del mito trágico como nuevo despertar de la visión clásica, lo hace desde la conciencia de la *ficcionalidad* de su nuevo clasicismo, esta vez *inventado* bajo los rasgos del extravío sagrado, la vivencia de la desmesura y el posterior enmascaramiento artístico, los cuales circunscribió en su concepción de una Grecia apolíneo-dionisiaca. Los griegos como “pueblo ahistórico” es, asimismo, otra metáfora cuyo sentido tiene que ver con el sueño nietzscheano de integrar la historia a nuestra propia vida, partiendo de la pregunta sobre qué significa la antigüedad para nosotros. Leamos los siguientes dos párrafos de *Nosotros los filólogos*:

Puntos elegidos de la antigüedad: por ejemplo, el poder, el fuego y el vuelo del antiguo sentimiento musical (por la primera oda pítica), la pureza del sentimiento histórico, la gratitud por los dones de la cultura, fiestas de fuego, fiestas del trigo. El ennoblecimiento de la envidia, los griegos, el pueblo más envidioso. El suicidio, odio contra el viejo, contra la pobreza. Empédocles sobre el amor sexual.³⁹

Los griegos, el genio entre los pueblos.

Carácter infantil, credulidad.

Apasionamiento. Inconscientemente viven la incubación del genio. Enemigos de la cortedad y de la estupidez. Dolor. Acción irreflexiva. Su manera de considerar intuitivamente la miseria, dado su temperamento luminosamente alegre. Profundidad en la comprensión y dominio de lo inmediato (fuego, agricultura). Embustero, ahistórico.⁴⁰

³⁸ F. Nietzsche, “La lucha de Homero”, en: *Estudios sobre Grecia*, Madrid, Aguilar, 1968, p. 154.

³⁹ F. Nietzsche, “Nosotros los filólogos”, § 202, p. 280.

⁴⁰ F. Nietzsche, *op. cit.*, § 206, p. 281.

Como James Porter argumenta, la disparidad e incoherencia de esta lista de supuestas características griegas reflejan su origen: no la antigüedad, aunque ello no implique que carezcan de cierto soporte textual, sino una cierta libertad para proyectar imágenes. . . la misma que ejercen los académicos de la filología. ¿En qué se distinguen las imágenes de Nietzsche? Porter concluye: “Models of historical projection, Nietzsche’s Greeks betray the blemishes of their own construction: inconsistency, and even implausibility, is precisely the point”.⁴¹ Quizás en los pasajes que he citado antes, Nietzsche no hace más invitar a los “filólogos de etiqueta” a reforzar con sus objeciones su punto de vista: ¿qué haría, finalmente, que una descripción contraria de los griegos como “maduros”, “desapasionados”, “amantes de la verdad” e “históricos”, fuera menos engañosa? ¿acaso la Grecia de la noble sencillez y la serena grandeza es menos ilusoria que la Grecia de profundos instintos dionisiacos? ¿no es cada lectura resultado de una determinada cuadrícula colocada artificialmente sobre aquello que llamamos “Antigüedad”? ¿a qué intereses sirven unas y otras imágenes? Neville Morley opina lo siguiente:

The fact that ancient evidence could be adduced to support entirely contradictory positions exposes that the fact that, in either cases, the scholar generalizes from a particular reading of selected texts and chooses to highlight particular characteristics for his or her own purposes, from his or her own preoccupations and concerns. Why does it *matter* whether or not the Greeks are described as ‘historically minded’, or Thucydides hailed as the founder of history?⁴²

La propuesta nietzscheana de un acercamiento intuitivo a la antigüedad, inserta en su concepción de la historia como obra de arte, problematiza el pasado en la misma medida en que su propia reconstrucción de Grecia es problemática. Dada la complejidad de los textos filológicos de Nietzsche, concebidos entre 1867 y 1871, su visión del pasado clásico no se puede reducir a una sola fórmula. . . como la de “anticlásico”. El filósofo alemán, y de ahí la dificultad de su interpretación, no tiene una posición fija en cuanto a su invención de Grecia, plena en figuras transitorias y ambivalentes, marcadas por la contradicción y la paradoja, aunque unidas por una línea vertebral a lo largo de su filosofía: la figura de Dionisos como parangón de la comprensión trágica de la existencia, como símbolo de una vida vivida plenamente en la asunción del dolor y la muerte. Con la filosofía temprana de Nietzsche, en la que su visión radical de Grecia y la filología no se circunscribe sólo a *El nacimiento de la tragedia*, la identificación del pasado como un momento seguro y estable se vuelve dudosa; por eso, ca-

⁴¹ James I. Porter, “Afterphilology”, en: *New Nietzsche Studies, Nietzsche, Philology, Antiquity: 1872-2000*, volume 4:1/2 Summer/Fall, 2000, pp. 35.

⁴² Neville Morley, “Unhistorical Greeks: Myth, History, and the Uses of Antiquity”, en: *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*, Inglaterra, Camden House, 2004, p. 33.

racterizar en el tiempo histórico sus imágenes de la antigüedad es una tarea riesgosa, pues éstas siempre parecen ser elusivas y fantasmales, puestas en escena más como constructos que como figuras “objetivamente” históricas. Para Porter, los griegos representativos de Nietzsche son ambiguos e irrecuperables, y su interés recae no en su posibilidad de fijarlos en el tiempo sino en su problematicidad y su capacidad para abrir preguntas. Heráclito, Sócrates, Theognis, Demócrito son *tipos filosóficos* que surgen de una reinención de la antigüedad que se da a sí misma, como exige todo pensar aristocrático, el poder de nombrar las cosas en su posibilidad, no en su facticidad, “Se trata —dice Nietzsche— del intento de darse a posteriori un pasado del que se quiera proceder frente al pasado del que efectivamente se procede, un intento que es siempre peligroso”.⁴³ Por otra parte, me parece que es en este juego en el que la filología busca más la esencia creativa del acercamiento al pasado helénico que el virtuosismo del comentario. Así que se muestra desde esta perspectiva como vacío y síntoma de una patología intelectual, Nietzsche restablece imaginariamente la preponderancia de la poesía sobre la historia a la que Aristóteles hace alusión en el libro IX de su *Poética*: “la poesía es más filosófica y de mayor peso que la historia, pues la poesía habla de aquello que es universal”; más aun, el centauro que Nietzsche inventa al unir filología y filosofía, unción del estudio del pasado a una *Weltanschauung*, es también el de una unión entre poesía e historia que infracciona las cronologías ordinarias para preludiar el restablecimiento de la salud de una cultura que ha aprendido a hacer un uso sano de la historia como construcción de un horizonte, reconociendo para sí misma la ficcionalidad de éste.

Nietzsche's vision of antiquity obeys no ordinary chronologies. The world he professes to admire in, say, 'Homer's contest' (81872) is labeled 'pre-homeric', and it designates a state of mind and of character that can reoccur in any age, rather than being bound to a fixed time. That is also the basic premise of Dionysian metaphysics and of the hoped-for 'rebirth' of Greek tragedy: Dionysianism is presented by Nietzsche as an insight into transhistorical truth that in fact underlies all reality, but which may prove to be no more than an idealization of reality itself and what may amount to the same thing, a German myth ('the rebirth of German myth' [BT 23]).⁴⁴

Desde una postura que busca recapitular y abrir a su vez nuevas perspectivas, las figuras nietzscheanas del pasado clásico, expuestas como ficciones, son las fichas de un juego intelectual que “mide y compara”, valorando fríamente el complaciente y extendido prejuicio sobre las “virtudes del hombre moderno” como cima del “progreso histórico”. Este juego se despliega en el terreno del interés de Nietzsche por los aspectos psicológicos de la historia, es decir, por la indagación de las necesidades espiri-

⁴³ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad*. . . , p. 66.

⁴⁴ James I. Porter, *op. cit.*, p. 36.

tuales y emocionales a las que los tres tipos de historia —la anticuaria, la monumental y la crítica— responden, y por la aproximación crítica a la actividad histórica del mundo moderno, cuyo afán de conocimiento tiene como raíz oculta la funcionalización del pasado como mito afirmador de la propia modernidad y de la historia como un medio de confirmar el sentido de la existencia. Pero el problema no es tanto esta funcionalización: la historia siempre sirve para enmascarar el pasado a favor del presente, y es resultado de la necesidad de crear mitos con los cuales podamos enfrentarnos al absolutismo de lo real. El peligro, señala Nietzsche, recae en que el sentido histórico irrefrenado destruye, precisamente, las ilusiones, esto es, las distintas narrativas. Quizás su visión de la antigüedad no sea plausible en muchos aspectos como Historia, pero sí como parábola y como nuevo mito en el que el criterio estético para un uso del pasado produce un lienzo de eventos históricos que quiere tomar lo que está eternamente vivo, lo que de *pathos*⁴⁵ tiene la verdad que construye. Quien así procede considera que el conocimiento tiene el mismo valor que una bella ilusión y que ésta es suficiente para la vida, puesto que el valor de la verdad no depende de sus pruebas ni de su certeza, sino de sus efectos. El filólogo que se acerca a la antigüedad con una concepción filosófica de ésta, dice Nietzsche, dispone de coraje y no se asusta ante la aparición de la paradoja: como filósofo reconoce que nada puede ser conocido totalmente, puesto que el intelecto *se desliza sólo en la superficie*.⁴⁶ El sentido común no se le impone más y tiene “el valor de buscar él solo su propio camino”,⁴⁷ guiándose por un impulso interior que es señal, dice Nietzsche, de que está lo suficientemente maduro como para ser filólogo y apropiarse realmente de los antiguos. Si reflexionamos sobre la postura de Nietzsche acerca de su propia profesión filológica, confrontar *El nacimiento de la tragedia* aludiendo a su corroboración histórica para juzgarlo, pone en evidencia que no comprendemos el intento del entonces joven pensador por eliminar las fronteras entre filosofía e historia en favor de una transformación mu-

⁴⁵ Según Daniel Breazeale, en una nota de su traducción de los fragmentos y notas de Nietzsche de los 70's tempranos, Nietzsche utiliza la palabra *pathos* de un modo que recuerda su original contraste griego entre *ethos*, (i.e., lo que de permanente hay en el carácter de una persona, los elementos universales u objetivos de una experiencia u objeto) y *pathos* (i.e., las experiencias más transitorias y pasivas, los elementos personales y subjetivos de algo). De este modo, cuando Nietzsche habla del “*pathos* de la verdad”, no hace una reflexión sobre la verdad misma, ya que no hay tal, sino sobre los sentimientos del hombre respecto de lo que llama la verdad. Véase *Philosophy and Truth. Selections from Nietzsche's Notebooks of the early 1870's*, Humanities Press International Inc., 1993.

⁴⁶ F. Nietzsche, “The philosopher: Reflections on the Struggle between art and Knowledge”, en: *Philosophy and Truth. Selections from Nietzsche's Notebooks of the early 1870's*, § 50, p.18: “This proposition must be established: We live only by means of illusions; our consciousness skims over the surface. Much is hidden from our view. Moreover, there is no danger that man will ever understand himself *completely*, that he will penetrate at every instant all the laws of leverage and mechanics and all the formulas of architecture and chemistry which his life requires. However, it is quite possible that the *schema* of everything might become known. That will change almost nothing regarding our lives. Besides, this is all nothing but formulas for absolutely unknowable forces”. Esta idea está presente a lo largo de toda la obra nietzscheana y es medular a su teoría del perspectivismo.

⁴⁷ F. Nietzsche, “Cómo se llega a ser filólogo”, p. 273.

tua, en un diálogo que devuelve a la filosofía, “la diosa desnuda más sincera”, como la llama en su segunda intempestiva, su valor para la vida y el presente. Comprendemos muy poco a Nietzsche cuando con orgullosa erudición afirmamos que el Sócrates de *El nacimiento de la tragedia* no coincide con el “Sócrates histórico” del que, por cierto, ni siquiera se sabe mucho; que su interpretación de la filosofía de Heráclito es incorrecta, y que es resultado de un desfase total afirmar que el coro satírico, una figura totalmente arcaica, está infectado por el socratismo y aun por el platonismo. Ni Wilamowitz ni quienes como él buscan confrontar la reinención nietzscheana de la Antigüedad reduciendo su verdad a los hechos, han comprendido que el diálogo del filósofo con el pasado no estaba dirigido por el interés de investigar la coherencia lógica del pensamiento, sino en responder reflexivamente a los problemas que surgen de tal confrontación. Quizás Wilamowitz podría ser disculpado, puesto que él criticó y condenó la primera obra de Nietzsche tomándola como la obra de un filólogo en un sentido purista, pero no nosotros, a quienes nos debiera quedar ya claro que ésta es una obra cuyos límites se extienden a la filosofía y que, astutamente, usa la historia para liberarse del peso de la tradición y poner en acción la habilidad de aquel que se acerca al pasado no para satisfacer el impulso incontrolado de conocimiento, vagando “por entre los tesoros artísticos de una galería”, sino para extraer de ella “la idea de lo grande y hacerlo posible nuevamente”, eso sí, “sin sofocar el impulso mismo de la vida que avanza”.⁴⁸ De acuerdo con Hayden White, en el contexto nietzscheano la sabiduría histórica no coincide con el conocimiento o la formación históricos, sino que es *visión dramática, trama*; la tarea del historiador no es generalizar sino inventar variaciones ingeniosas de lo más común, “utilizar el pasado como instrumento para la vida, transformando lo acontecido en historia nueva”.⁴⁹ Para ello es necesario superar el clima de opinión heredado y olvidar creativamente aquello de la historia que “realmente no vale la pena”. Desde este punto de vista, sólo aquél que se comporta como un creador logra reconocer el sentido de la historia como obra de arte: no un fin, sino una incitación, y no solamente un hecho, sino un engaño que sirve a la vida. Si para White la poesía es en sí misma el medio de trascender las reglas del lenguaje, la historiografía metafórica es asimismo un medio de abolir las reglas convencionales de explicación y entramado histórico. En ella el historiador es gobernado por “el espíritu de la música” y hace del pasado el pretexto para la invención de “melodías ingeniosas”; la disolución del sueño de un método que permita dar algún sentido a la historia en general hace que “la representación histórica vuelva a ser puro relato: sin trama, sin explicación, es decir, “mito”, en su sentido original tal como lo entendía Nietzsche, “fabulación”.⁵⁰ Aquí la exigencia de objetividad está relacionada con la fuerza plástica de la visión artística puesto que el artista necesita la infidelidad de la memo-

⁴⁸ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad*. . . , p. 75.

⁴⁹ F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 46.

⁵⁰ Hayden White, *ibid.*, p. 354.

ria para no copiar la naturaleza, sino para transformarla.⁵¹ La absorción individual del objeto por parte del historiador o el filólogo obedece a un impulso egocéntrico que asume una responsabilidad por el pasado en tanto que éste es una prefiguración de su propia responsabilidad ante el presente y su capacidad de afectarlo para abrirse al futuro. Convertir *en carne y sangre* lo lejano⁵² —apropiarse del pasado y actualizarlo— necesita de un horizonte específico, casi personal, dentro del cual se interpretan los hechos, sin buscar respuestas claras y distintas en el pasado, sin destruir las ilusiones y su atmósfera envolvente: “¿No se destruye o, como mínimo, se paraliza prematuramente aquello que aún no se ha extinguido en sus efectos vitales, cuando esta curiosidad se enfoca sobre incontables micrologías de la vida y sus obras y se buscan problemas cognoscitivos allí donde se debería aprender a vivir y a olvidar todos los problemas?”.⁵³ Para Nietzsche es vital la subjetividad del historiador y ello supone la negativa a medir las opiniones y acciones del pasado desde las opiniones y acciones del presente: implica, pues, una reflexión muy profunda sobre la tradición, la cual, tomada al pie de la letra, niega el acceso a lo que el filósofo considera el problema *real* de la historia. La tradición desplaza las perspectivas, congela la historia en el prestigio de la “fuerza de los hechos” y del éxito de lo que “ha triunfado”, pero también nivela y no nos deja sorprendernos en exceso de nada. Su más puntual cómplice es el historiador que asigna a todo el mismo valor, que se suma al trabajo en común y a las utilidades generales, que se ata a un pasado fijo, “Porque, en el fondo, ¿qué es la tradición? Simplemente una autoridad superior a la que se obedece no porque lo que ordene sea útil, sino por el hecho mismo de que lo *ordena*. El sentimiento de “respeto” a la tradición es ese temor a un poder incomprensible que trasciende lo personal”.⁵⁴ Nietzsche defiende el pasado como “algo vivo”, como *memento vivere*, prescindiendo de las causas y apropiándose de los efectos. Para él, la razón por la que el erudito es incapaz de comprender adecuadamente el hecho histórico deriva de que aunque éste puede ser aún algo vivo que afecte al presente, lo momifica y paraliza entendiéndolo como algo “superado” o definitivamente muerto, actuando “en cualquier caso como si su lema fuese: “dejad a los muertos enterrar a los vivos”.⁵⁵

⁵¹ F. Nietzsche, *Sabiduría para pasado mañana. Selección de fragmentos póstumos (1869-1889)*, Madrid, Tecnos, 2002, p. 61.

⁵² F. Nietzsche, *Sobre la utilidad*. . . , p. 44: “Cuanto más poderosas son las raíces de la naturaleza más interior de un hombre, tanta mayor cantidad de pasado logra apropiarse o apresar. Y si se piensa en la más poderosa y enorme naturaleza jamás imaginada, tendremos que reconocer que no existiría para ella ningún tipo de limitación histórica que pudiera actuar sobre ella de un modo agobiante y perjudicial, pues atraería todo lo pasado, propio y extraño hacia sí, lo asimilaría y lo transformaría en sangre”.

⁵³ F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 99.

⁵⁴ Germán Cano, *Como un ángel frío. Nietzsche y el problema de la libertad*, Valencia. Pre-Textos, 2000, p. 113.

⁵⁵ F. Nietzsche, *ibid*, p. 59.

La petrificación del sentido histórico quiere preservar la antigüedad a toda costa, como una pieza de museo que tras la vitrina marca una distancia insalvable entre ella y su espectador, quien se dedica simplemente a observar la vida, como si ésta fuera consistente y limitable. Pero, piensa Nietzsche, cuando el pasado griego llega a nosotros impulsada por el hálito vital del presente, cuando vemos en ella a la vida expresándose, ya no preserva cualidades prístinas y ejemplares iguales para todos, sino que se transforma en una metáfora que educa respecto de nuestra propia experiencia, sometiéndose también, como todo en la vida, a la destrucción, al peligro de “instaurar nuevas costumbres y nuevos instintos” que marcan la distancia *entre una primera y una segunda naturaleza*. “Lo principal, dice Nietzsche, siempre es que exista una necesidad de aprender y de experimentar algo. Lo que se descubre y se recopila de modo artificial permanece muerto, o sea, no se combina con un corazón productivo ni se convierte en carne y sangre, sino que pesa sobre el individuo y le perjudica: son como balas de plomo en el cuerpo”.⁵⁶

Envuelta en estas reflexiones, la Grecia antigua se convirtió en Nietzsche en un instrumento para la vida que transformaría la historia en historia nueva, animada por un presente autorreflexivo que también lleva el pasado a juicio, puesto que se resiste a ser epígono de glorias pasadas o un *vástago tardío de los tiempos*. Así, quien se acerca al pasado desde la vitalidad de su presente, de su momento, no escatima en reconocer la economía de fuerzas que forman la historia, compuesta, según Nietzsche, de momentos fértiles que alternan con momentos de esterilidad creativa; para ello se necesita poseer un cierto grado de vigilia que permita reconocer aquello que contribuye a la valoración de uno mismo e incita a las propias fuerzas artísticas a reconstruir la unidad entre nuestro deseo interno y el deber externo, puesto que lo que no contribuye a esto no vale la pena saberlo y sí vale la pena olvidarlo, en tanto que es un impedimento para ser libre y enteramente uno mismo. Sólo en este sentido podría la historia cumplir con la función pragmático-vital que Nietzsche le asocia: el cuidado de sí como primer punto de su carácter formativo.

El olvido creador, sostenía Nietzsche, es al mismo tiempo recuerdo creador. Porque el olvido creador no es sino el recordar la propia voluntad, los propios poderes y talentos. Y con todas las generaciones ocurre lo mismo que con los individuos. Ser uno mismo es negar las obligaciones que nos imponen tanto el pasado como el futuro, con excepción de las obligaciones que uno escoge para sí mismo y cumple simplemente porque le parecen ‘buenas’.⁵⁷

⁵⁶ F. Nietzsche, “Cómo se llega a ser filólogo”, p. 285.

⁵⁷ Hayden White, *ibid.*, p. 343.

II. AHISTORICIDAD HELÉNICA *VERSUS* TEOLOGIZACIÓN DE LA HISTORIA

El horizonte dentro del cual Nietzsche reconstruye la antigüedad clásica es un horizonte netamente filosófico que repudia el encajonamiento de la vida en un “proceso” del mundo y que rehuye el riesgo de quedar cautivo en un esquema de salvación o racionalización, peligros a los que conduce el exceso de historicismo que el propio novel filólogo relacionó con la filología clásica. Por un lado, rechaza la conciencia histórica en la que el “proceso de la historia” como progreso justifica que se viva hasta como ahora se ha vivido, conformándose con ser el resultado de los siglos. Desde el punto de vista de Karl Löwith, en su obra *El sentido de la historia*, este presentismo no puede tomarse a la ligera pues sus orígenes han condenado la historia de Occidente: la idea de progreso proviene de la secularización de la “esencia escatológica del devenir”, del camino redentor de la historia hacia una meta en la que el sufrimiento encontrará su fin en la eterna bienaventuranza. Desde esta perspectiva podemos afirmar que en Nietzsche historicismo y teología de la historia se entrelazan de tal modo que ciencia histórica e historia de la salvación son cómplices una de otra en contra del instinto constructor de nuevas posibilidades y senderos distintos, enlazando filisteísmo, moral y cristianismo en los que el dogma se impone para deformar aquello que, aún vivo, se agita.

Lo que se puede aprender del cristianismo, esto es, que bajo los efectos de un tratamiento histórico algo se deforma y se convierte en antinatural, convirtiéndose en algo definitivamente histórico mediante un tratamiento justo que lo descompone y, por lo tanto, lo destruye, puede aplicarse a todo lo que aún tiene vida. Lo que vive deja de vivir en cuanto empieza a diseccionarse; sufre los dolores de su enfermedad cuando empieza a convertirse en objeto de las prácticas de disección histórica.⁵⁸

Desde la segunda intempestiva, Nietzsche no dejará de criticar a lo largo de su obra el punto de vista suprahistórico, cuya función es recoger en una totalidad cerrada la diversidad del tiempo con una conciencia escatológica que postula un objetivo final de la historia que trasciende de los acontecimientos en sí. Preguntándose por las cosas primeras y últimas, rebasando en su objeto la simple naturaleza material, historicismo y teología imaginan un principio y un fin que suministra un esquema de orden y significación progresivos: progreso en la investigación para uno, progreso en la historia para la otra. ¿Cómo no relacionar la “forma verdadera de ver el pasado” con el vestigio de la necesidad cristiana de creer en el dios único y verdadero, con la ciencia positivista como equivalente secular de la visión monoteísta del mundo? ¿cómo, pues, no ver la relación entre ambas a partir de una concepción restrictiva de la verdad?

⁵⁸ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad*. . . , p. 98.

¿pero no es esta sólo una perspectiva entre muchas? ¿no es la brújula escatológica, aquella que quiere conquistar el curso del tiempo que devora toda creación, una vana ilusión? Filología clásica, historicismo y cristianismo comparten una memoria que se ha convertido en perversa obstinación con la que los hombres se atan a sí mismos tanto a un *futuro específico* como a un *pasado fijo*. Este atarse es lo que Nietzsche entiende por *conciencia moral*; la conciencia histórica como conciencia moral defiende a ultranza su propia verdad y, siendo no más que una perspectiva, nos hace caer en los últimos extremos de la posibilidad lingüística, es decir, en la automutilación. La búsqueda de la verdad última de la historia nos prohíbe aceptar como propios los actos del pasado, obstaculizando el olvido creador que nos hace recordar la propia voluntad para tomar de la historia aquello que nos construye y nos reafirma. . . por ello, es una ilusión asesina que impone obligaciones respecto al pasado y al futuro, un exterminio del mito como capacidad de volver a nombrar las cosas. Cuando Nietzsche recomienda para acercarse al pasado dejar atrás el fuerte compromiso de ser un epígono de los tiempos, nos invita a hacer una labor de limpieza de esa mala conciencia en la que la culpa, el “estar endeudado”, exige una compensación para aquellos que han ejercido sobre nosotros su poder. Para Hayden White:

La mala conciencia no es otra cosa que la incapacidad de aceptar como propios los actos pasados, el impulso a verlos como productos de algún agente o alguna agencia distintos de la propia voluntad, a verlos como manifestaciones de alguna ‘cualidad’ por encima del propio ser o superior a él. La buena conciencia, en cambio, no es más que el poder de decir que todo lo que ha sucedido o sucederá en el futuro, ha sucedido o sucederá por mi causa, como manifestación de mis propias cualidades.⁵⁹

En este sentido, me parece que el nuevo tipo de filología que Nietzsche propone tiene como fundamento el negar al otro el derecho de prescribirnos aquello que debemos pensar y, en relación con el uso del pasado, la capacidad de ser un dramaturgo de la historia, reescribiéndose uno a sí mismo como ente activo y dejando atrás aquellas interpretaciones canónicas que fracturan la propia voluntad, recordando, esta vez, que toda interpretación es una forma de poder. Años después de la aparición de su segunda intempestiva, Nietzsche escribió en *La genealogía de la moral*:

No hay conjunto de máximas más importante para el historiador que éste: que las causas reales del origen de una cosa y sus usos eventuales, el modo de su incorporación a un sistema de propósitos, son cosas muy distintas; que todo lo que existe, cualquiera que sea su origen, es reinterpretado periódicamente por quienes están en el poder en términos de nuevas intenciones; que todos los procesos del mundo orgánico son procesos de despojo y derrota, y que, a

⁵⁹ Hayden White, *ibid*, p. 343.

su vez, todo despojo y toda derrota significan reinterpretación, reordenación, en el curso de las cuales necesariamente el significado y el propósito anteriores resultan oscurecidos o se pierden.⁶⁰

¿No es hora ya, se pregunta Nietzsche, de entrar en batalla con “un ejército entero de malicia satírica contra las aberraciones del sentido histórico, contra ese deleite excesivo en el proceso en detrimento de la existencia y de la vida, contra el desplazamiento de todas las perspectivas”?⁶¹ La interpretación nietzscheana de Grecia plegará un sistema de interpretación a un nuevo sistema y a una nueva voluntad, construyendo otro juego de la historia, esta vez con conciencia de la vaciedad de sus reglas y su posible significación sólo a partir relaciones de dominación. En este juego, Nietzsche se ha apoderado de las reglas y las ha vuelto en contra de quienes las habían impuesto,⁶² y ello porque es consciente de que el significado de estas mismas depende de las intenciones de quienes controlan, en ese momento, los instrumentos de percepción académica y pública. Como señala en *La genealogía de la moral*, “la historia de una “cosa”, de un órgano, de un uso, puede ser así una ininterrumpida cadena indicativa de interpretaciones y reajustes siempre nuevos[...]”.⁶³ Este perspectivismo, en el cual ubico la reinvención que Nietzsche hace de Grecia y del propio clasicismo, impide una significación cultural única de la antigüedad en la misma medida en que rechaza la idea lineal, progresiva y teleológica de la historia a partir de la cual, por otra parte, es posible hablar de identidad y continuidad histórica entre el pasado clásico y la modernidad. A través de su particular clasicismo, Nietzsche reintroduce para el pensamiento el devenir y la intramundandad como factores existenciales en los que los acontecimientos carecen de un significado que los supere a ellos mismos, buscando despertar a la conciencia histórica a la conciencia de su propia finitud y el sometimiento de los hechos a perspectivas envanescientes: para que la historia pueda convertirse en una obra de arte, necesita renunciar a toda clase de teologías y sustancialismos en tanto que éstos se oponen a los instintos constructores, cuya obra nunca es suficientemente fija. La historia, piensa Foucault, sólo es efectiva cuando introduce en nosotros mismos su propia discontinuidad, cuando dramatiza los instintos interpretativos, oponiéndose a la historia tradicional y socavando aquello sobre lo que se le hace reposar: la muda obstinación por un fin milenario. De este modo, la nueva conciencia histórica que Nietzsche propuso tenía como propósito ser un punto de inflexión y reorientación de las ideas históricas, un intento de dismantelamiento de los criterios de selección y los valores con los que se ha accedido al pasado: la razón funcional, formal e instrumental que

⁶⁰ F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, México, Alianza, 1986, p. 87.

⁶¹ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad*. . . , p. 123.

⁶² Michel Foucault, *op. cit.*, p. 41: “El gran juego de la historia es para quien se apodere de ellas, ocupe el puesto de los que las utilizan, se disfraza para pervertirlas, utilizarlas al revés y volverlas contra los que las habían impuesto; para quien, introduciéndose en el complejo aparato lo haga funcionar de tal forma que los dominadores se encuentren dominados por sus propias reglas”.

⁶³ F. Nietzsche, *La genealogía*. . . , p. 88.

defiende el “conocimiento absoluto”, la “inteligencia absoluta”, el “conocedor puro y sin voluntad”, conceptos que “presuponen un ojo como ningún ser vivo es capaz de imaginar, un ojo que no necesita tener dirección, que debe renunciar a sus poderes activos e interpretativos, precisamente los únicos que convierten el ver en ver algo”.⁶⁴ El ejercicio de la historia se transforma en el pensamiento de Nietzsche en un filosofar tras del cual se impone el impulso estético de dar forma al mundo de variadas maneras y en distintas versiones, pues “Cuanto más emociones dejamos hablar en determinado asunto, más espectáculos diferentes podemos organizar a fin de ver un espectáculo determinado, más completa será nuestra percepción de él, y mayor nuestra objetividad”.⁶⁵ Frente a una historia anticuaria en su peor versión, en la que la antigüedad ha quedado congelada o conservada en formol, Nietzsche problematiza el pasado partiendo de una consideración del tiempo como el *topos* de lo nuevo y lo que está en constante cambio: el historiador filósofo ideal sabe que todo lo que vive reclama su decadencia, desde los más pequeños organismos hasta las concepciones más elaboradas del pensamiento, y no se siente azotado por el látigo de la injusticia pues sabe que:

Es únicamente la vida quien aquí se expresa, ese poder oscuro e incitante, ese poder que con insaciable afán se desea a sí mismo. Su sentencia es siempre implacable, siempre injusta, porque nunca ha fluido de ninguna fuente pura del conocimiento; pero, en la mayor parte de los casos, resultaría la sentencia igual aunque la pronunciara la misma justicia, porque, ‘todo lo que nace merece perecer, por eso sería mejor que nada naciese’.⁶⁶

Abrir preguntas, asombrarse de un mundo cuya permanencia está dada por el cambio y llevar estas ideas a una nueva concepción de la historia ¿no implica de alguna manera retornar al mundo antiguo como símbolo de esta visión, tal como la plantea Karl Löwith?⁶⁷ La concepción antigua de la historia que Nietzsche reinventa funciona

⁶⁴ F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, citado por Hayden White, *ibid.*, p. 351.

⁶⁵ F. Nietzsche, *ibidem*.

⁶⁶ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad*. . . , p. 65.

⁶⁷ Karl Löwith, *El sentido de la historia*, Aguilar, p. 10. “Los antiguos fueron más moderados en sus especulaciones. No pretendieron dar un sentido al mundo, ni tampoco descubrir su fin último. Se impresionaron con el orden y la belleza evidentes del mundo, y la ley cósmica de crecimiento y decadencia fue también norma para su comprensión de la Historia. De acuerdo con la interpretación griega del mundo y de la vida, todo se mueve en repeticiones, como las eternas de la salida y puesta del sol, de verano e invierno, de generación y muerte. Consideraron los griegos esta concepción satisfactoria por constituir una explicación natural y razonable del universo, reconociendo que los cambios temporales se producen regularmente, con una constancia de inmutabilidad periódica. Lo inmutable, visible en el orden fijo de los cuerpos celestes, tuvo un interés y valor para ellos que cualquier cambio, por radical y progresivo que fuere. En este mundo intelectual, dominado por la racionalidad del cosmos no había lugar para la significación universal de un único e incompatible acontecimiento histórico. En cuanto al destino del hombre en la Historia, los griegos creyeron que este dispone de sobrados recursos para afrontar con elevación de ánimo y serenidad de juicio cualquier situación, pero de ahí no pasaron. Les interesaba primordialmente el *logos del cosmos*, no el *Dios* supremo, ni tampoco el significado de la *Historia*”.

como parámetro para su patología de la modernidad, disolviendo los sentidos, los fines, las metas, para deshacerse de la verdad revelada y liberarse de una deuda, contraída no sólo con el dios monoteísta, sino con el gremio filológico y con la antigüedad del sueño clasicista. Para ello Nietzsche necesitó confiar en una caracterización de del clasicismo que se oponía a la arraigada tradición que hacia de los griegos el pueblo histórico por excelencia, el inventor de la historia elevando a Heródoto y Tucídides como emblemas del recuento y reflexión sobre los eventos del pasado, . En un acto de apropiación Nietzsche retoma de alguna manera esta postura pero trasgiversándola, haciendo de Tucídides un “tipo”, el de aquel que hace de su obra algo útil para el presente y que capacita al lector para entender la naturaleza humana, subrayando con ello la necesidad de la historia para la vida y la acción. Pero no sólo eso: la ahistoricidad de los griegos significó para el filósofo el tener control sobre uno mismo así como huir del ideal cristiano. Es en este sentido que en el apartado “Lo que yo debo a los antiguos” de *El crepúsculo de los ídolos*, Nietzsche presenta a Tucídides como un contrapeso de la concepción platónica del mundo.

Mi recreación, mi predilección, mi *cura* de todo platonismo ha sido en todo tiempo *Tucídides*. Tucídides y, acaso, el *Príncipe* de Maquiavelo son los más afines a mí por su voluntad incondicional de no dejarse embaucar en nada y de ver la razón en la *realidad*, —no en la ‘razón’, y aún menos en la ‘moral’... Del deplorable embellecimiento de los griegos con los colores del ideal, que es el premio que el joven ‘de formación clásica’ obtiene de su adies-tramiento en la enseñanza media para la vida, ninguna otra cosa cura más radicalmente que Tucídides. Es preciso examinar con detalle cada una de sus líneas y descifrar sus pensamientos ocultos con igual claridad que sus palabras: hay pocos pensadores tan ricos de pensamientos ocultos[...][Tucídides, como la gran suma, la última revelación de aquella objetividad fuerte, rigurosa, dura, que el heleno tenía en su instinto. El *coraje* frente a la realidad es lo que en última instancia diferencia a naturalezas tales como Tucídides y Platón: Platón es un cobarde frente a la realidad, —*por consiguiente*, huye la ideal; Tucídides tiene dominio de sí—, por consiguiente, tiene también dominio de las cosas.⁶⁸

La propuesta historiográfica de Nietzsche, pues, formula un pensamiento trágico en el que el llamado a una nueva consciencia histórica, al servicio de la vida, permite arrojar la carga de sustancialismo inoculada al pensamiento para permitir una nueva psicología que incluya a la voluntad, la razón y los sentidos, partiendo de la convicción de que el hombre es ante todo un animal creador de imágenes cuyo fin es individual y subjetivo, dado en el mundo y no fuera de él. Esto me lleva a pensar que la historiografía trágica de Nietzsche, presente en *El nacimiento de la tragedia*, de alguna manera implica la disolución de Dios como un acto de la propia imaginación y por ello pos-

⁶⁸ F. Nietzsche, “Lo que yo debo a los antiguos”, en: *Crepusculo de los ídolos*, México, Alianza, p. 139.

tula germinalmente la muerte del dios monoteísta que más adelante aparecerá con gran fuerza en su filosofía. Esta disolución parte de lo que Hayden White llama un pensamiento histórico metafórico que permite la liberación de los esfuerzos por hallar en la historia algún significado definitivo y que ve en el campo histórico “una ocasión para la creación de imágenes, no como materia para la conceptualización”.⁶⁹ Así, la evocación actualizada que hace Nietzsche de la *grecidad* en tanto que filósofo de la historia apunta, según Sloterdijk, a la visión de un mitólogo de la historia como parte de sus exigencias filosóficas. Es posible apreciar en la trabazón dramática de *El nacimiento de la tragedia* una concepción del transcurrir de la historia en un círculo mítico que va de una profundidad inicial, la de la conciencia trágica de la Grecia arcaica, a una pérdida de ésta a favor de la concepción vulgar y optimista del mundo, la ilustración socrática. Su construcción histórica condensa 2,500 años de historia en un simple movimiento circular en el que se suceden continuamente el nacimiento y la muerte de un pesimismo heroico, poniendo con ello bajo la lupa, con la esperanza de dejarla atrás, la vulgar concepción del mundo propia de la Ilustración socrática, denunciada como insostenible; esto habría de conducir, tarde que temprano, al renacimiento del pesimismo heroico. La de Nietzsche es una historia circular en la que la historia europea acontece como “el flujo y reflujo de un único motivo, que gira y oscila entre el ascenso, el declive y el regreso”;⁷⁰

Pero, ésta no debe ser tomada canónicamente, su repertorio es exacerbado y muchas veces contradictorio precisamente por el hecho de que Nietzsche hace una defensa de la historia en su modo metafórico, produciéndola, por lo que su transmisión siempre está inmersa en un proceso de recepción en el que, pese a la constancia icónica — Apolo-Dionisos, por ejemplo—, sus elementos permanecen transformables. Si como reitera James I. Porter *El nacimiento de la tragedia* es un proyecto mitológico⁷¹ que no sólo propone una visión perspectivística —alternativa— de Grecia sino que la *dramatiza*, en la medida en que promueve una idea del mito como conductor de la sabiduría dionisiaca, crea una disonancia en su propio proyecto, reforzando su ilusoriedad: en realidad estamos leyendo una serie de mitos que son tomados por historia pero que en el fondo tocan un trasfondo de deseos, de repulsas, de voluntades de poder que revelan su carácter evanescente bajo esa fuerza con la que Nietzsche es capaz de sostener sus propias interpretaciones y que pueden llevar a una lectura incauta a creer en

⁶⁹ Hayden White, *ibid.*, p. 354.

⁷⁰ Peter Sloterdijk, *ibid.*, p. 53. “Lo que transcurre cíclicamente es un pesimismo heroico, que nace y muere como un ser vivo, seguro de su renacimiento. Aquí podemos observar un ritmo arcaico a tres tiempos: el nacimiento de la tragedia del espíritu de la música griega; la muerte de la tragedia a causa del optimista programa liberador de una pretendida Ilustración; y el renacimiento de la tragedia a partir del espíritu de la música alemana —donde se hace referencia a una actualidad marcada por la incógnita de Wagner—”.

⁷¹ Véase James I. Porter, *The Invention of Dionysus: an Essay on The Birth of Tragedy*, Stanford, Stanford University Press, 2000.

ellas como algo fijo: “Pues es destino de todo mito irse arrastrando a rastras poco a poco en la estrechez de una presunta realidad histórica, y ser tratado por un tiempo posterior cualquiera como un hecho ocurrido una vez, con pretensiones históricas. . .”.⁷²

Nietzsche acerca la historia al mito porque éste provee diversas narraciones y no se preocupa por lo que realmente sucedió sino por aquello que es digno de ser contado, sin interesarse por la cronología absoluta, zurciendo con gruesas puntadas y groseras junturas los acontecimientos, pero dando una imagen universal de la vida. La historia como obra de arte es sincera en tanto que reconoce la precariedad de sus invenciones, pero, dice Nietzsche, “Una historiografía semejante sería experimentada, sin embargo, como una contradicción con la tendencia analítica y antiartística de nuestra época, pues se experimentaría como una completa falsificación”.⁷³ El hombre moderno, continúa, divaga sin un horizonte rodeado de mitos, su cultura está condenada a agotar todas las posibilidades, a devorar otras culturas alargando la mano como lo hacen los hambrientos, “excavando y revolviendo raíces” “en las más remotas antigüedades”.⁷⁴

El enorme apetito histórico de la insatisfecha cultura moderna, el coleccionar a nuestro alrededor innumerables culturas distintas, el voraz deseo de conocer, ¿a qué apunta todo esto si no a la pérdida del mito, a la pérdida de la patria mítica, del seno materno mítico?⁷⁵

Nietzsche, asumiendo la diferencia fundamental entre la concepción cristiana de la historia y la clásica respecto a su actitud frente al pasado y el futuro, se compromete con la visión antigua que suministra una lección moral a partir de una cosmovisión trágica: no infatuarse indebidamente de los propios triunfos, reflexionar sobre la veleidad de la fortuna, ser moderado en los tiempos de prosperidad y aprender de la desgracia. Haciendo una crítica profunda al clamor patriótico de su propia época, Nietzsche conserva en su concepción de la conciencia histórica un sentimiento clásico que reflexiona sobre lo ineluctable de todas las cosas humanas, aceptándolo sin tristeza, virilmente, amándolo incluso. Así, el pensador se comporta ante la Alemania de Bismarck como Polibio lo hizo ante la desaparición de la monarquía macedónica, recordando las palabras de Demetrio frente a la conquista del imperio persa por Alejandro: “Y, sin embargo, esta fortuna, que nunca está de acuerdo con la vida, que siempre se burla de nuestros cálculos con algún acontecimiento imprevisto, que demuestra incesantemente su poder al defraudar una y otra vez nuestras esperanzas, ahora también, según a mí me parece, al conceder a los macedonios la riqueza de to-

⁷² F. Nietzsche, *El nacimiento. . .*, pp. 98-99.

⁷³ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad. . .*, pp. 96-97.

⁷⁴ F. Nietzsche, *El nacimiento. . .*, p. 180.

⁷⁵ F. Nietzsche, *idem*.

dos los persas, hace ver claro a todos los hombres que únicamente les hace préstamo de semejante prosperidad hasta que decida obrar de manera diferente”.⁷⁶

Para Foucault, *la historia es el cuerpo mismo del devenir, y por ello también padece de desfallecimientos, de furores, de agitaciones febriles*.⁷⁷ Aunque para Nietzsche el historicismo está lejos de aceptar con “objetividad clásica” la inescapable fatalidad del declinar, el mundo moderno no es ni firme ni duradero, como tampoco su concepto de cultura ni su amor a la “verdad”. Ahí pone Nietzsche su esperanza, aunque la dificultad radique en *olvidar lo que se sabe para fijarse un nuevo fin*. La “filosofización” de la historia, y de hecho, de toda la cultura, tiene que ver con el restablecimiento de una conciencia “clásica” de lo mudable frente a la cual se devela el inevitable componente perspectivístico de todo conocimiento. Si tomamos las distintas imágenes de la historia como resultado de otras tantas interpretaciones, debemos rechazar la implicación moral de los hechos históricos y la sublimación de la realidad concreta en fuerzas espirituales intemporales. De ahí a una historiografía trágica, e incluso irónica, hay sólo un paso, y es que, desde este punto de vista, hablar de la historia nos invita no sólo a pensar en la contrariedad de la construcción del pasado sino, más aún, en las bases ficticias sobre las que se apoya nuestra ilusión de permanencia y autosuficiencia; con esto, el escepticismo frente a toda referencia a un principio y fin últimos como directores del acontecer humano parece inevitable. Hay dos tipos de historia: la que afirma que hay “un modo verdadero de ver el pasado”, y que restringe la vida, y otra para la cual hay tantas “verdades sobre el pasado” como perspectivas individuales sobre él. La relatividad de toda visión como máxima del modo vital de considerar la historia, o cuando la historia sirve a la vida, reflexiona sobre la creencia en una historia eternamente verdadera como un vestigio más de la necesidad cristiana de creer en el dios único cuyo remanente también es la ciencia positivista. La Grecia problemática y problematizadora de Nietzsche es un instrumento filosófico que quiere liberar a la conciencia de causas superiores para devolverle el disfrute de sus poderes metafóricos, los cuales se muestran como autoconcientes y propician la liberación del hombre para una actividad que se le antoja heroica, irregular e incalculable. El neohumanismo nietzscheano, pues, reclama en su interpretación una revaloración del individuo de frente a la tradición *como ley y como verdad*, después de reconocer una profunda afinidad entre objetividad y debilidad historiográfica. Me atrevo a afirmar que en *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche construyó una idealización “antigua” de la Historia en la que, como Tucídides, se da más importancia a lo que pudo haber sido que a lo que fue; o como Plutarco y Polibio quienes no concebían la historia como algo que tiene un principio y un final, como lo tendría la historia judeocristiana con la creación y la resurrección, sino, a lo sumo, como un repertorio de ejemplos. Es así que para Hayden White, el repudio del

⁷⁶ Polibio, *Historias*, XXIX, 21, citado por Karl Löwith, *El sentido de la historia*, p. 15.

⁷⁷ Véase Michel Foucault, *ibid.*, p. 24.

“realismo” en la filosofía de la historia por parte de Nietzsche hace una defensa metafórica de la historia en la que la Grecia clásica se transforma en una forma figurativa que indica, que señala hacia la actualización de cierta visión del mundo, partiendo de la afirmación de que no hay un sentido dado que espera por su total despliegue en el tiempo. Grecia reinventada en la metáfora combate a la razón justificadora, a la ocupación en la historia pasada como *ocupación crepuscular*, es decir, como paralización frente al hecho consumado y renuncia a la praxis, doblegándose a una autoridad superior que revela el “cómo fue” y el “hacia dónde”. . . En tanto que mitólogo de la historia, Nietzsche se acercó a las figuras clásicas más como caracteres que como individuos propiamente históricos, añadiéndoles nombres propios en la medida en que para él pensar históricamente significa pensarse a uno mismo como conciencia aristocrática, libre, fuerte y noble, la cual se da a sí misma el poder de “nombrar” las cosas y tomar posesión simbólica de aquello que se ha nombrado: “Quien interpone entre sí y las cosas conceptos, opiniones, cosas del pasado, libros, quien ha nacido, pues, en el sentido más amplio, para la historia, no verá nunca las cosas por primera vez, ni será él mismo una de estas cosas vistas por primera vez”.⁷⁸ De este modo, el helenismo como evento histórico se ha transformado con el pensador alemán en una profunda reflexión que atenta contra el credo racional de la modernidad sobre el cual se había hasta entonces sostenido el acercamiento al pasado y, haciendo evidente su dramática intervención en una serie de eventos de la historia universal, revela la estructura dramática de las filosofías de la historia modernas, desarmando con ello el sueño de una historia guiada por los designios de la Providencia.

III. FILOLOGÍA DEL FUTURO, GENEALOGÍA Y AUTO ILUSTRACIÓN

Como hemos visto, contra una representación histórica en la que todo coopera a la realización última de lo “racional”, Nietzsche opta por una concepción antiteológica de la historia en los términos de una filosofía perspectivística para la cual “no hay hechos, sólo interpretaciones”. En este contexto, la historia deviene un instrumento de la genealogía como una forma de ejercer un trabajo intelectual sobre el pasado. Sin apoyarse en ningún absoluto, la mirada nietzscheana busca abrir preguntas que promuevan la amplitud de espíritu y nuevas incertidumbres para desenmascarar conceptos y valoraciones esclerotizados. Identificándose a sí mismo como “hombre caviloso y amigo de enigmas” en su *Ensayo de autocrítica*, Nietzsche puso con *El nacimiento de la tragedia* signos de interrogación junto a la jovialidad y el arte helénico, más aun junto al propio mundo griego, para trasladarlas a la pregunta máxima: “el gran signo de interrogación acerca del valor de la existencia”.⁷⁹ Rodeando de preguntas la relación helénica con el dolor —¿de dónde procede?, ¿cómo? ¿a qué apunta? ¿en razón de qué? ¿qué

⁷⁸ F. Nietzsche, *Schopenhauer como educador*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 104.

⁷⁹ F. Nietzsche, “Ensayo de autocrítica”, en: *El nacimiento*. . . , p. 26.

significado tiene?— Nietzsche aborda la serenidad griega como *problema*, cuestionando su procedencia y su función, por aquello que recubre: en el mundo griego, dirá, se despliega como bella apariencia frente a la terrible profundidad; en la interpretación clasicista alemana como una actitud cobarde frente a los aspectos terribles de la existencia que los griegos asumieron y transformaron a través de su cultura artística. Es así que la genealogía servirá al filósofo para hacer un redescubrimiento no sólo artístico, literario o cultural, sino existencial del pasado clásico, replanteando con ello su herencia para Occidente, sometida ahora a un proceso de interpretación que no sólo defiende la subjetividad del intérprete, postergando la validez objetiva y universal del conocimiento empírico y el método analítico, sino que también hace un diagnóstico de las fuerzas que impulsan determinadas interpretaciones, puestas bajo la mira como operaciones ideológicamente sospechosas. Como genealogía, la filología del futuro nietzscheano es una agudización de las consecuencias del proceso de desvalorización de los valores en la modernidad; en ella, concibe la historia efectiva como aquella que dirige su mirada a lo más próximo para luego apartarse de su propio tiempo, haciendo un diagnóstico de las fuerzas que se enfrentan a partir de un saber perspectivo que mira y aprecia desde cierto ángulo, precipitando una crítica cultural que, señala Barrios Casares, no implica una salida extemporánea de la modernidad hacia un pasado mítico o un posmodernismo romántico, metafísicamente negativo, “sino a la activación del potencial crítico del discurso moderno sobre sus propios presupuestos no cuestionados ni reconocidos como tales; y ello no simplemente para decretar su abandono, sino para asumir en clave hermenéutica el carácter perjudicial y contingente de los mismos”.⁸⁰ El clima intelectual y político del siglo XIX en Alemania cooperó para que Nietzsche hiciese un énfasis tan radical en el descubrimiento existencial de la Grecia trágica como reconocimiento de la condición absolutamente precaria del ser humano y el juego del mundo que no conoce más que “Esas manos férreas de la necesidad, que agitan el cubilete del azar”,⁸¹ donde la historia se muestra como un transcurrir sin providencia ni causa final. La “historia efectiva” nos revela que nuestro presente no se apoya en una necesidad estable ni en intenciones profundas; a su vez, dice Foucault, “el verdadero sentido histórico reconoce que vivimos sin jalones ni coordenadas originarias y en acontecimientos perdidos”.⁸² Cuando Nietzsche dice en su segunda intempestiva que *la historia debe resolver el problema de la historia*, expresa la imposibilidad de seguir apelando a declaraciones de principio universalista frente a la experiencia de defundamentación generada por la propia dinámica de la modernidad. Es por ello que el filósofo puede ser visto como un cataclismo que conmueve la autocomplacencia de ésta como superadora de los dogmatismos de la vieja concepción

⁸⁰ Manuel Barrios Casares, *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir de El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002, p. 20.

⁸¹ F. Nietzsche, *Aurora*, § 130, Barcelona, Alba Editorial, S. L., 1999, p. 130.

⁸² Véase Michel Foucault, *ibid.*, p. 50-51.

metafísica del mundo. Experimentando en su propia piel el vértigo ante la falta de suelo firme, Nietzsche se hace heredero de un criticismo ilustrado en el que la razón se autoejercita en la desmitificación y en el que Grecia se hace intempestiva en un sentido proporcional al ejercicio del saber histórico como conciencia trágica: como reconocimiento de la precariedad y finitud de toda interpretación o construcción del mundo, como esfuerzo por soltar las ataduras del propio tiempo, renunciando a ser epígono de épocas pasadas y, en su caso, esclavo de las reglas filológicas como obligación generacional. Para Nietzsche el pasado clásico es intempestivo sólo en la medida en que ejerce una fuerza plástica capaz de regenerar las formas y darle nueva vida a lo ya dicho, de jugar con el tiempo retando lo actual, trasgiversando el pasado para reconstruirlo como una promesa y una voluntad de futuro:

[...] sólo mediante la comparación con otros tiempos, en concreto, sólo en tanto discípulo de la antigüedad, he llegado a tener tales experiencias intempestivas como hijo de este tiempo actual. Una experiencia a la que tengo derecho por tanto a causa de mi trabajo como filólogo clásico. Porque no sabría qué sentido tendría la filología si no fuera el de actuar intempestivamente dentro de ella. Dicho en otras palabras: con el fin de actuar contra y por encima de nuestro propio tiempo a favor, eso espero, de un tiempo futuro.⁸³

Si bien *El nacimiento de la tragedia* se perfila como un punto de vista original sobre el problema del origen de la tragedia, el análisis del surgimiento de ésta en tiempo preciso apunta hacia un objetivo más vital y radical en tanto que se propone arrojar luz sobre las condiciones bajo las cuales se produce. La originalidad del método para llegar a ello consiste en ser una exploración, una “arqueología”, una evaluación, por ello, la pregunta por el origen de la tragedia no es en Nietzsche una pregunta filológica o histórica sino *genealógica*: ¿qué condiciones requiere la aparición de la obra de arte de la tragedia ática y el ditirambo dramático como meta común de los instintos de Apolo y Dionisos? Más aún: ¿a qué complejo pulsional responde? ¿qué peculiar juego de fuerzas se desarrolla aquí? ¿cómo se da esa emergencia ocasional (*Entstehung*), que no su origen (*Ursprung*)? La emergencia, dice Foucault, es un vocablo más afín a la genealogía pues alude al punto de surgimiento de un suceso dentro de un plexo de relaciones determinadas que podrían en determinado momento no ser en absoluto; el vocablo “origen” pertenece más a la filosofía histórica que busca principios y comienzos. El origen indica la fuerza metafísica que se abre paso y señala que en el comienzo de todas las cosas se encuentra lo más noble y esencial: el momento en el que mundo emerge resplandeciente y perfecto de las manos creadoras, “en la luz sin sombra del primer amanecer”.⁸⁴ En el origen se inicia el poderoso camino hacia delante en el proceso del mundo: las cosas tienen que evolucionar en este sentido porque con ello están “en el

⁸³ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad*. . . , p. 39.

⁸⁴ Michel Foucault, *ibid.*, p. 20.

buen camino”, porque a lo largo de este proceso, dice Nietzsche en el párrafo nueve de su segunda intempestiva, todas las cosas son conducidas hacia la liberación “en el viñedo del Señor”. La emergencia, por el contrario, alude a la “bajedad” del comienzo histórico, donde no existe la identidad preservada de su origen sino “su discordancia”, “el disparate”.⁸⁵ Ésta es amada por la genealogía en un sentido trágico, pues descubre que detrás de las cosas no hay un secreto esencial, que no hay un proceso en cuya vertiente el mundo se dirige a una meta sino sólo una serie de momentos, cada uno de los cuales se relaciona con el anterior y con el siguiente por las intenciones de aquello que en ese momento está en escena. Para ella, la “evolución” de una cosa no está separada de sus “usos” y su significado depende siempre de una *perspectiva*; a partir de esto, destruye toda idea lineal, progresiva y teleológica de la historia y con ello toda justificación del presente “apocalípticamente alumbrada”.⁸⁶ Por ello, afirma Foucault, “La genealogía no se opone a la historia como la visión altiva y profunda del filósofo se opone a la mirada de topo del sabio; se opone, por el contrario, al desplegamiento metahistórico de las significaciones ideales y de las indefinidas teleologías. Se opone a la búsqueda del ‘origen’”.⁸⁷

El nacimiento de la tragedia es un libro genealógico que analiza el fenómeno de la emergencia de la tragedia como un movimiento creativo de fuerzas activas que se enfrentan en lucha, juego y combate. Apolo y Dionisos son los nombres con los que Nietzsche ha designado estas fuerzas para reflexionar sobre las *condiciones de posibilidad*, no trascendentales sino históricas, contingentes, particulares. Con Nietzsche la cuestión de la antigüedad griega se dilata para abordar el problema de la verdad en términos de una *filología correcta*, aquella para la cual los fenómenos exigen ser descifrados como signos, más aún, como síntomas. Es a partir de su exigencia de un sentido simbólico para comprender el pasado clásico⁸⁸ que podemos decir que la filología se relaciona con la hermenéutica, con el arte de interpretar, de hacer estallar las imágenes partiendo de la sospecha de que aquello que se ve, o se lee, posee un sentido más profundo que no aparece en la superficie pero que le es absolutamente íntimo. Es en este sentido que Remedios Ávila ha señalado que la hermenéutica nietzscheana supone un nuevo concepto de verdad y como práctica metodológica responde, en el plano del conocimiento, a una consideración ontológica previa, que a su vez implica un nuevo concepto de realidad como algo indeterminado, mutable y en proceso continuo. Esta genealogía, que atiende tanto al momento del surgimiento de un fenómeno como al relato de su evolución —el surgimiento del mundo griego: ¿cuál es el valor de su acontecer?— busca no sólo el valor del origen como emergencia sino el ori-

⁸⁵ Michel Foucault, *ibid.*, p. 18.

⁸⁶ Nietzsche, F., *Sobre la utilidad*. . . , p. 120.

⁸⁷ Michel Foucault, *ibid.*, p. 13.

⁸⁸ F. Nietzsche, “Nosotros los filólogos”, § 118, p. 252: “El que carece de sentido simbólico no puede comprender la Antigüedad; esta afirmación es aplicada a nuestros parsimoniosos filólogos”.

gen de los valores a través de los cuales se interpreta el mundo clásico, considerados eternos —Verdad, Belleza, Bondad. La filología del futuro cumplía, como genealogía, con una *nueva exigencia*: “Enunciémosla: necesitamos una crítica de los valores morales, hay que poner alguna vez en entredicho el valor mismo de esos valores”.⁸⁹ Según expresa Nietzsche en *El crepúsculo de los ídolos*, *El nacimiento de la tragedia* fue su primera transvaloración: entendamos por ello un negrísimo signo de interrogación colocado a los extremos del mundo griego, una negación del concepto de “serenidad”, de “humanismo”, de “milagro griego”, pertenecientes de cierto modo a la moral de Occidente, una crítica del presente y, sobre todo, un ejercicio de libertad que es preludio de una guerra contra los *dioses falsos*. Sumémosle además el ejercicio de la sospecha: la interpretación como ejercicio filosófico no sólo trata de examinar críticamente la verdad o falsedad de ciertas proposiciones, sino de desenmascarar ilusiones y autoengaños, es decir, de sospechar de aquello que se nos presenta como verdadero.⁹⁰ La filología del futuro, que remueve lo que se tenía por fundado y establecido y fragmenta lo que se pensaba unido, precede a un cambio cualitativo: el papel cultural que Nietzsche le asigna en tanto que transvaloración es absolutamente valioso en tanto que implica, como comenta Manuel Crespillo, “un acto de suprema autognosis de la humanidad”⁹¹ en el que, me parece, la historia *resuelve el problema de la historia* y el saber *vuelve contra sí mismo su propio aguijón*.⁹² ¿Qué significa esto? Quizás una afirmación radical de la voluntad de ilusión que nos hace seres humanos, del aspecto arquitectural de nuestro ser, básicamente artístico y creador de metáforas. Siendo así, la cercanía entre el genealogista y el poeta, entre el filólogo y el filósofo, es innegable: la labor crítica y de interpretación no es posible sin la base previa de la creación, del mismo modo que el historiador se acerca al artista no para relatarnos lo que fue sino lo que pudo haber sido, asumiendo su propia obra como una perspectiva más:

Porque él mismo no puede ‘decir’ lo que sólo se limita a ‘mostrar’, y porque lo que muestra sólo puede decirse desde otra perspectiva ella misma finita y revocable. Pero el que se somete a tal interpretación no es ya el filósofo en cuanto genealogista y crítico de valores, sino en cuanto instaurador de otros nuevos, es decir, como poeta. Genealogía y poesía no sólo no

⁸⁹ F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Prólogo, § 6, p. 23.

⁹⁰ En su ensayo introductorio a *La genealogía de la moral*, p. 15, Sánchez Pascual dice: “La interpretación (*Deutung*) es algo que ha Nietzsche le viene de su pasado de filólogo, pero que él luego traspone a la filosofía. No se trata sólo de examinar críticamente la verdad o falsedad de una determinadas proposiciones, sino de desenmascarar ilusiones y autoengaños, es decir, de sospechar de aquello que se nos ofrece como verdadero. En este sentido es Nietzsche uno de los tres grandes de lo que se ha llamado ‘la escuela de la sospecha (Ricoeur)’”.

⁹¹ Manuel Crespillo, “La actividad de la filología a la luz de la experiencia de Nietzsche”, en: *Actualidad de Nietzsche en el 150 aniversario de su nacimiento*, Philosophica Malacitana, suplemento número 2, Málaga, 1994, p. 17.

⁹² Véase F. Nietzsche, *Sobre la utilidad*. . . , p. 108.

son ajenas, sino que ambas forman parte de un continuo circular: sólo existen fenómenos e interpretaciones. Y la virtud y la fecundidad del círculo pagan el precio de la inseguridad y del peligro. Pero es todo lo que tenemos, y, al fin, Nietzsche quiso exponerse y apostar fuerte frente al miedo secular y visceral al vacío: el *horror vacui*.⁹³

Afirmar que los hechos no pueden ser conocidos “como realmente sucedieron” parte del convencimiento sobre la imposibilidad del conocimiento absoluto: a partir de una desconfianza en los alcances de la razón, la reinterpretación que Nietzsche hace de Grecia nos recuerda al proyecto kantiano y se despliega en lo que Adorno y Horkheimer llaman una “dialéctica de la ilustración”: una crítica a la razón instrumental orientada al dominio del mundo y a la eficacia (que yo identificaría con la de los *Wortphilologen*) y, por otra parte, la afirmación de la autonomía de la razón como crítica, como autoconciencia, como capacidad de reflexión (propia de la nueva filología entendida como filosofía-arte-historia). En este sentido Nietzsche hace una defensa de la razón trágica que entabla un proceso en contra del optimismo metafísico, y epistemológico, al mismo tiempo que postula el uso de la propia razón para liberarse de prejuicios. Su proyecto ilustrado tiene, pues, dos vertientes: por una parte, renuncia al absoluto, al sentido universal, a los valores que hasta ahora han regido a Occidente, con un consecuente sentimiento de pérdida y abandono, y hasta de desasosiego frente al vacío, pero en el que Apolo aplica sus artes figurativas para evitar el naufragio y hacer del nomadismo en el que ahora el hombre se autorreconoce una posibilidad abierta a la multiplicidad de sentidos; por otra, un proceso de ilustración que Kant caracterizó como “la salida del hombre de su autoculpable minoría de edad”.⁹⁴

Minoría de edad es la imposibilidad de servirse de su entendimiento sin la guía de otro. Esta imposibilidad es *culpable* cuando su causa no reside en la falta de entendimiento, sino de decisión y valor para servirse del suyo sin la guía del otro. *Sapere aude!* ¡Ten el valor de servirte de tu propio entendimiento! Tal es el lema de la Ilustración.⁹⁵

¿No retoma Nietzsche este aspecto del proyecto ilustrado cuando en “Nosotros los filólogos” critica “el escaso desarrollo del juicio, muy frecuente entre los filólogos”,⁹⁶ cuando habla de la historia de la filología como “La más repugnante erudición, la negligencia perezosa, la sumisión más cobarde”,⁹⁷ cuando hace del filólogo del porvenir un “escéptico de la cultura”?⁹⁸ Aunque Nietzsche se opone a ideales ilustrados como

⁹³ Remedios Ávila, *op.cit.*, p. 130.

⁹⁴ Immanuel Kant, “Respuesta a la pregunta: ¿Qué es la Ilustración?”, en: *En defensa de la ilustración*, Barcelona, Alba editorial, S.L., 1999, p. 63.

⁹⁵ Immanuel Kant, *idem*.

⁹⁶ F. Nietzsche, “Nosotros los filólogos”, I, §116, p. 251.

⁹⁷ F. Nietzsche, *op. cit.*, II, § 145, p. 268.

⁹⁸ F. Nietzsche, *idem*.

la democracia, el igualitarismo, la reducción de las diferencias y la nivelación, sí asume y prolonga otros al hacer de la Ilustración un programa de acción y de forma de vida, una lucha contra la pereza y el miedo, una “voluntad de saber” que permite la libertad y la creación a partir del reconocimiento de la soledad metafísica del hombre. El espíritu kantiano se hace presente ahí donde Nietzsche plantea la búsqueda de la propia realización, de la autonomía, de la libertad como resultado del esfuerzo individual: “el que quiera ser libre debe llegar a serlo por sí mismo, pues la libertad no es para nadie un don milagroso que cae sin esfuerzo de la mano de los dioses”.⁹⁹ Volverse un hombre *maduro* implica renunciar a la idolatría, a la conservación de los prejuicios y a la adaptación a la circunstancias.

Formad una imagen que sirva de modelo al futuro y olvidad esa absurda suposición de ser epígonos. Reflexionando sobre esa vida futura tenéis mucho que inventar e imaginar; pero no preguntéis a la Historia que os muestre el ‘cómo’ y el ‘por qué’. Por el contrario, si os adentráis en la vida e historia de los grandes hombres, aprenderéis de ella que el supremo imperativo es alcanzar la madurez y huir de esa impuesta educación paralizante de nuestro tiempo, que precisamente concibe su utilidad en impedirnos alcanzar dicha madurez con el fin de dominar y explotar a los inmaduros.¹⁰⁰

En el proyecto ilustrado nietzscheano la filología y la historia, en tanto que ambas son una forma de acercarse al pasado, son concebidas en el marco de una filosofía de la sospecha que examina las ilusiones producidas por malentendidos, aún a costa de la renuncia a preciados y queridos errores; que renuncia al paradigma de la conciencia y al optimismo, pronunciándose por la no coincidencia esencial del hombre consigo mismo; que desplaza la fundamentación metafísica tradicional y que actúa a partir de una actitud profundamente crítica, haciendo un estudio fenomenológico de la cultura de su tiempo que se ramifica en sintomatología, diagnóstico y terapia. Como modo de actuación intempestivo observa desde la lejanía y reconoce las enfermedades que aquejan a la modernidad; así, a partir de lo que Nietzsche llamó “una interpretación poderosa del pasado”, se concibió a sí mismo no sólo como aquél que percibía el olor de la catástrofe cultural, sino como el médico que dosificaría los venenos de tal modo que éstos se convertirían en elixires curativos. La filosofía como guía del filólogo rompe con la comprensión generalizada de la *utilidad*, aquello que rinde frutos en lo económico, lo político y/o lo académico, reivindicando la inutilidad de un tipo de pensamiento que ha sido desterrado del terreno de la razón instrumental, y que suma a lo *útil* una perspectiva profiláctica, o médico-fisiológica que diagnostica y replantea la relación entre historia y verdad y, más aun, entre vida y conocimiento, dando a aquella un ni-

⁹⁹ F. Nietzsche, *Richard Wagner en Bayreuth*, §11, Buenos Aires, Aguilar, 1966, p. 238.

¹⁰⁰ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad*. . . , p. 95.

vel superior y decisivo, ya que “la vida es el poder máximo, dominante, porque un conocimiento que destruye la vida acabaría consigo mismo”.¹⁰¹

Nietzsche jamás abandonará su planteamiento histórico-crítico, en el cual descansa su interpretación del pasado clásico. El tipo de conocimiento histórico que defiende, al no asumir una posición pasiva y especulativa, se muestra como una posible terapia para fortalecer la cultura, es decir: como incremento de la capacidad crítica contra lo existente, como regreso de la filosofía para esta tarea crítica en el ámbito histórico. Sin embargo, aunque Nietzsche lucha contra la tendencia historicista a la disolución de sí en una alteridad ficticia, de la que el autor del relato histórico cree estar subjetivamente dissociado, y contra una demagogia en la que el presente es mostrado como cenit del progreso, no niega la importancia de la ciencia, sugiriendo una integración y dosificación mutua entre la llamada vital y el conocimiento inerte, en la cual la filosofía va a jugar un papel de primer orden, colocando al lado de la ciencia “una doctrina de la salud de la vida”, poniendo un límite al desenfrenado impulso de conocimiento y devolviendo sus derechos a los poderes artísticos que posibilitan una verdadera cultura, en la que el pensamiento transcurre entre *pathos* y frialdad, entre el entusiasmo exaltado y el impulso analítico que observa con valentía frías verdades, características que, dicho sea de paso, atraviesan toda la obra del propio Nietzsche. No se trata de hacer a un lado la ciencia sino, como señala en *El nacimiento de la tragedia*, de verla con la óptica del arte y al arte con la de la vida. Así vista, el papel de la ciencia no es el de mantener sino el de destruir la confianza absoluta en la racionalidad; se trata de reintegrar el impulso científico a la reflexión sobre la existencia, que el acercamiento al helenismo posibilita. No se debe permitir a la ciencia agotar todas las perspectivas, sino hacerla un instrumento del pensador que valora y que enfatiza la relatividad y el carácter antropomórfico del conocimiento. Armados del espíritu científico cuya mirada fría permite, según Nietzsche, remover las idealizaciones excesivas y nos revela cómo la misma naturaleza tiene mecanismos que se oponen a la verdad absoluta, del impulso filosófico que se pregunta por el valor de la existencia y del arte que afirma la inexactitud de la mirada, el mundo se nos abre en toda su amplitud inabarcable. . . y también una cultura y una forma de vida artísticas, como las de la antigüedad. Así pues, la experiencia hermenéutica del conocimiento histórico requiere de ciencia, filosofía y arte, de una mezcla monstruosa como la del centauro, imagen con la cual Nietzsche identificó lo que debía ser el auténtico fondo y medio de la nueva filología como nueva interpretación de la *grecidad*.

¹⁰¹ F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 136.

CAPÍTULO IV

EL PESIMISMO DIONISIACO O LA VIDA COMO OBRA DE ARTE

La relación que el filósofo mantiene con la realidad de la existencia es la que el hombre sensible al arte mantiene con la realidad del sueño; la contempla con minuciosidad y con gusto: pues de esas imágenes saca él su interpretación de la vida, mediante esos sucesos se ejercita para la vida.

*Nietzsche**

I. EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA COMO ESCRITURA DE SÍ

La historia es liberadora sólo cuando nos da la oportunidad de autoconstruirnos. La búsqueda nietzscheana del pensamiento histórico-metafórico, que se inicia con su dilucidación del origen de la tragedia, niega los significados definitivos; el de Nietzsche es un intento por liberar la imaginación creadora para pensar la herencia del pasado desde su función dadora de vida y como puerta hacia nuestra propia comprensión. Si bien en *El nacimiento de la tragedia* la investigación de la antigüedad está asociada con un clasicismo salvaje, crítico y moderno que se enfrenta al compendio moral del clasicismo equilibrado y burgués, desde otra perspectiva es el nacimiento a plena luz del centauro Nietzsche, ser de triple naturaleza artística, “científica” y filosófica: una liberación de lo propio a través de la cual, a decir de Sloterdijk, el pensador se pone a sí mismo en escena, no como anunciador de los sueños de Bayreuth ni heredero del pesimismo de Schopenhauer, sino como un competidor que lucha en la palestra por su propia identidad.

Si la historia como medio para un fin vital hace referencia a la estimulación de visiones distintas sobre el pasado, en Nietzsche la antigüedad está armada como una narrativa propia en al menos dos niveles: como interpretación del pasado que, con

* *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1944, p. 42.

base en fuentes e investigaciones, busca una reestructuración de las interpretaciones válidas hasta entonces, y como peculiar reinención a partir del punto de vista de quien se investiga y busca darse forma a sí mismo. “Necesitamos la historia para la vida y la acción”, dice Nietzsche en su segunda intempestiva, “aunque haya una manera de practicarla y una apreciación de la misma por la que la vida se atrofia y degenera”;¹ así, el pasado clásico es un “milagro” sólo en la medida en que, reinterpretado con los instrumentos de una concepción filosófica del mundo, tiene un profundo impacto sobre la propia existencia. La filología del futuro no sólo implica una crítica muy profunda de la cultura —desde la política hasta la ética y la epistemología: supone un compromiso con la revaloración del propio pensamiento, el cual Nietzsche ha proyectado en el helenismo como metáfora de su comprensión trágica del cosmos. Así pues, creo firmemente que *El nacimiento de la tragedia* es un libro en el que la conceptualización de la historia como relato nos lleva a asumir en el ejercicio de la filología radical una capacidad artística que puede ser traducida como *auto-idealización*, es decir, una reinención del pasado a partir del cual se modela la propia personalidad.²

Esta es la objetividad más extraña que puede existir: la absoluta certeza sobre lo que yo soy se proyectó sobre cualquier realidad causal, —la verdad sobre mí dejaba oír su voz desde una horrorosa profundidad—.³

Si Nietzsche nos habla en su segunda intempestiva de la exigencia de escribir para uno mismo el pasado del cual se quiere proceder, su primera obra publicada puede leerse en la clave de la autoescritura; sus hipótesis sobre el universo helénico forman parte no sólo de un discurso que desintegra el sueño de la objetividad científica respecto al pasado, sino de un proyecto de autoconfiguración donde se ha convertido en filosofía lo que era filología: al filósofo nada le es impersonal y su interpretación, sostenida en una visión del mundo, “proporciona un decidido y decisivo testimonio de *quién es él*”.⁴ Así, en el estudio de la antigüedad como ejercicio de valoración y jerarquización, la verdad no se demuestra teóricamente sino que se identifica con aquello que satisface las propias exigencias vitales; el saber se hace carne y sangre en un evento textual donde la falta de respeto a los límites entre filología y filosofía difumina la distancia entre teoría y práctica, entre arte y vida: poco a poco se me ha ido manifestando

¹ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 38.

² F. Nietzsche, “El nacimiento de la tragedia”, § 4 en: *Ecce Homo*, Madrid, Alianza, 2000, pp. 79-80: “A un psicólogo le sería lícito añadir incluso que lo que en mis años jóvenes oí yo en la música wagneriana no tiene nada que ver en absoluto con Wagner; que cuando yo describía la música dionisiaca describía aquello que yo había oído, —que yo tenía que trasponer y transfigurar instintivamente todas las cosas al nuevo espíritu que llevaba dentro de mí—”.

³ F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 81.

⁴ F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, § 6, México, Alianza, 1989, p. 27.

qué es lo que ha sido hasta ahora toda gran filosofía: a saber, la autoconfesión de su autor y una especie de *memoires* no queridas y no advertidas. . .⁵

En aquella primera obra, Nietzsche ha roto con las subordinaciones y abnegaciones de la filología, hablando como un filósofo de la historia que hace del pasado griego una experiencia íntima, “Yo *había* descubierto el único símbolo y la única réplica de mi experiencia más íntima que la historia posee. . .”;⁶ aquí, las tesis histórico-filosóficas se condensan en una dramática intervención, en un acto de habla de clara orientación cultural, donde el valor ejemplar de la *grecidad* depende de su sentido actual y de la defensa de una causa propia. *El nacimiento de la tragedia*, un proyecto que quizás Nietzsche no atisbó como autoimagen con la misma intensidad con la que lo hará en *Ecce Homo*, es, por las características de su surgimiento, el escenario en el cual Nietzsche se expone a sí mismo, enfrentándose con lo griego como camino para *llegar a ser lo que se es*: la proyección del pesimismo en la antigua Grecia como parte esencial de su relato histórico está unida a la liberación de lo propio, es una vía para encontrarse con la propia identidad a viva voz, mostrándose al mundo más allá del gremio académico, al que el entonces filólogo ha tenido que renunciar como científico-artista y como artista-científico, para hacer del soporte académico del culto humanista a la personalidad no una garantía de la medida burguesa sino el espacio en el que individuo debe abandonarse a disoluciones peligrosas. Por ello, esta obra es un *evento* donde la filología del futuro se perfila como un discurso casi artístico en el cual Nietzsche, un espíritu formado científicamente, se enfrenta a las pasiones del presente y a su existencia, traduciendo la heroicidad de la antigüedad a las actitudes del desgarramiento moderno. “Aquí surge —dice Sloterdijk— a medio camino entre la estética y la ciencia, un nuevo arte de las confesiones indirectas”⁷ que, en mi interpretación, traslado a un nuevo nivel de la reflexión sobre el papel de la historia en la propia vida: la proyección contemporánea del pasado, mucho más decisiva que la adecuación histórica de la representación es, además, una forma de autodesarticularse y rearticularse y, en el relato, hacerse responsable de la propia representación, no sólo del pasado, sino de uno mismo como cantor de dicha imagen, aunque eso conlleve, precisamente en el caso de Nietzsche, al suicidio científico como una expresión del riesgo existencial de la verdad que se ha hecho propia. Hablamos de una puesta en escena que utiliza la referencia histórica como *atrezzo* de una representación actual cuyas preguntas arquetípicas: ¿qué es el hombre? ¿cuál es su destino? ¿qué son el mundo y el sufrimiento? se transforman en ¿quién soy yo? ¿cuál es mi destino? ¿cuál es mi sentido?. . . “pues no he dejado de ‘dar testimonio’ de mí”.⁸ Si en la concepción del filósofo alemán los ejemplos del pasado son actos llenos de vida donde el genio implica “la creencia en la correspondencia y

⁵ F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 26

⁶ F. Nietzsche, “El nacimiento de la tragedia”, § 2 en: *Ecce Homo*, p. 77.

⁷ Peter Sloterdijk, *El pensador en escena*, Valencia, Pre-Textos, 2000, p. 46.

⁸ F. Nietzsche, *op.cit.*, p. 17.

continuidad de lo grande”,⁹ apropiarse del pasado supone en *El nacimiento de la tragedia* un pensador que expone en el escenario —ante un público que le sigue, ante un grupo de críticos académicos devastadores y ante una audiencia probable en el futuro— una verdad acerca de sí mismo, problemática en tanto que sucumbe ante el dilema que plantea el propio texto, donde la comprensión de la ausencia de verdad supone la imposibilidad de comprenderse a sí mismo como un todo acabado. Según Sloterdijk, *El nacimiento de la tragedia*, puesta en escena de “decorado helenístico”, “vocabulario schopenhaueriano”, “coquetería retórico-ilusionista” y “vestuario de burgués cultivado”¹⁰ es, permanentemente, la búsqueda de un yo que se desdibuja en un juego apolíneo-dionisiaco, juego entre el caos fundamental y el permanente intento de darse forma revalorando el propio pensamiento, proyectado en el mundo griego. Me parece que esta obra implica, pues, un doble intento: abonar el terreno para el surgimiento de una nueva edad trágica y, en un movimiento de retrospección, hablar del sí mismo como resultado del proceso de “autohelenización” de un yo oscilante y sometido, como todo en el cosmos, a la alternancia y la disolución. Veo dos giros copernicanos: por una parte, una nueva concepción del cosmos que retoma la visión antigua del universo; por la otra, la desintegración del sujeto como unidad dada y confirmada, a la que el mismo Nietzsche se somete como “intranquilidad pensante”,¹¹ la naturaleza dual del pensador cuya reflexión va y viene entre la dimensión apolínea y dionisiaca de la máscara, haciendo de él un “mimo pensante”, “capaz de reconocer que él ya no es un sujeto idéntico a sí mismo, sino una dualidad que sueña en ser capaz de poseerse como una unidad”,¹² un aspecto básico, quizás no inmediatamente detectable, de *El nacimiento de la tragedia* como movimiento reflexivo de sospecha crítica que desmantela la búsqueda de un yo verdadero, unitario y diáfano, esta vez puesto en escena como constructo, como mascarada, velo: “Nuestra suprema dignidad la tenemos en significar obras de arte”.¹³ Si leemos *El nacimiento de la tragedia* a la luz de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, donde se aclara cómo la mentira es consustancial a la vida, podemos percibir que el programa de “llegar a ser lo que se es” que, desde mi lectura, caracteriza a esta primera obra, está marcado por la capacidad de construir ilusiones que parezcan verdaderas y hagan soportable lo insoportable. ¿En qué medida, entonces, las tesis de este escrito reescriben la autoimagen de un filósofo que se da a sí mismo como testimonio del carácter teatral de la existencia? Si la sospecha frente a sí mismo se intensifica en una sospecha frente a todas las verdades, ¿qué debemos creer de las tesis de su obra sobre los griegos si la objetividad depende aquí de la certeza sobre lo que uno mismo es? ¿cómo, si además esa certeza se desarma al excavar

⁹ F. Nietzsche, *Sobre la utilidad*. . . , p. 55.

¹⁰ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 57.

¹¹ Peter Sloterdijk, *ibid.*, p. 73.

¹² Peter Sloterdijk, *idem*.

¹³ F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 66.

en el pasado clásico para “redescubrir” al sujeto como un epifenómeno atado a un juego de fuerzas cósmicas inconscientes, atentando contra el credo moderno de la autonomía de la subjetividad?

Al partir de su teoría de la duplicidad de las fuerzas artísticas Nietzsche se erige como virtuoso en el arte de una autorreflexión inquieta que no cree en sus observaciones; y no cree en ellas no porque ella reniegue de sí misma o porque haya propiciado la realización de una crítica total de la razón, sino porque el yo de esta reflexión está de tal modo constituido que siempre le falta necesariamente lo que podría proporcionarle la fe en sí mismo.¹⁴

El nacimiento de la tragedia es un acto de desasimiento: de Wagner, de Schopenhauer, de la filología clásica. Los dioses nietzscheanos se muestran aquí en su crepúsculo, cayendo en jirones en un proceso intelectual que oscila entre la complicidad y el antagonismo; el joven y versado académico ya está derruyendo pieza por pieza el sistema de valores con el que se había jerarquizado al mundo griego, destruyendo en parte, sólo en parte, un mundo de imágenes y metas que se verán sometidas a una especie de desengaño activo respecto a la verdad institucionalizada, incluyendo la certeza del yo cognoscente. Puesto que “No hay hechos, sólo interpretaciones”, queda afirmar la inconsistencia del sujeto reflexivo, la ausencia de significaciones profundas y verdades superiores; el perspectivismo como guía de la meta reflexión sobre *El nacimiento de la tragedia*, nos obliga a no tomarlo al pie de la letra para vislumbrar el evento inexpressado que subyace al texto como yo objetivado, como esfuerzo apolíneo de autofiguración en el que Nietzsche se hace un intérprete de sí mismo mediante un gran esfuerzo artístico para desprenderse no sólo de la filología académica sino de la “cultura”, entendida como inhibición, altruismo y constricción a la auto negación. Es por esto que Nietzsche, al reinventar la antigüedad, se autoescenifica como alguien que ha renunciado a ser un epígono, que no se deja llevar por las convenciones, que interpreta conforme a su medida y a su ley y que busca no la verdad sino su propia metamorfosis. La vocación filológica se transforma con ello en vivencia de la Idea — hablemos de la *grecidad* como idea, ilusión, constructo— para la cual es imprescindible la máscara, metáfora perfecta del pensar filosófico como puesta en escena, como autoexamen y autodesengaño.

A qué debemos estar agradecidos. —Sólo los artistas, y especialmente a los de teatro, han sido los que han proporcionado a los hombres ojos y oídos para escuchar y ver, de modo placentero, lo que cada uno es, vive y quiere por sí mismo; han sido los primeros que nos han enseñado a apreciar el héroe que se oculta en cada uno de todos estos hombres corrientes; ellos nos han

¹⁴ Peter Sloterdijk, *ibid.*, p. 75.

enseñado el arte de poder verse a uno mismo desde la distancia y, por así decirlo, de manera simplificada y transfigurada— es decir, el arte de ‘entrar en escena’ para uno mismo.¹⁵

Al llevarse a escena, el filósofo hace de su auto recuperación un “gesto hipotético-dramático”, escribe Sloterdijk, que obedece más a una tensión, a un esfuerzo constante de configuración que a un estado acabado; alude a la condición humana como fundamentalmente trágica, como conflicto permanente entre lo queremos ser y lo que somos, o ignoramos ser, dando un peso esencial a la voluntad heroica de tomar posesión de esta misma tensión para imponerle una forma, un sentido. Por ello, la filología como vivencia del ideal griego implica una reivindicación de la diferencia en contra de la neutralización de la existencia personal en el acto escénico del discurso como dramaturgia de fuerzas. La afirmación de sí llevará a Nietzsche a blandir el escudo de un estilo propio frente a la vigencia y la normativa de la filología de la palabra, postergando toda validez objetiva y universal. El uso personal de los datos históricos en *El nacimiento de la tragedia* hace uso subversivo del lenguaje: el texto se despliega como una puesta en escena que, en el contexto de la lucha entre interpretaciones por el poder, lleva a cabo una reestructuración interpretativa que intenta trastocar lo hasta entonces permitido, desarticulando la “verdad auténtica” y la voz monótona de la razón, la misma que habrá de excluirlo de la ciencia filológica. La verdad deja de ser una posesión común y extrovertida, para pasar a formar parte de una estética de la individualidad en la que el sujeto discontinuo se hace intérprete de sí mismo.

En tanto que experimento vital, *El nacimiento de la tragedia* es expresión de una “historia efectiva” que dirige su mirada a lo más próximo: ya no sólo como mirada crítica sobre la actualidad y su versión edulcorada del mundo griego, sino como reconocimiento de la finitud de la propia conciencia en tanto que juego de máscaras, desplegando otra ala del abanico interpretativo, ampliando la posibilidad creadora del lenguaje en el abismo de una singularidad propia, pulsional e instintiva en la que la razón ya no puede ser concebida como facultad pura, como conciencia transparente para sí, sino encarnada, es decir, ligada siempre a intereses. En la afirmación intertextual del sentido íntimo frente al sentido común, este texto inaugura un desligamiento existencial y filosófico para, posteriormente, llevar Nietzsche a responsabilizarse de una muerte social que lo embarcará en un “ciclo psiconáutico”¹⁶ con el cual pondrá fin al juego común de las mentiras más venales.¹⁷ Con ello, el *sui generis* helenista quedará exonerado de toda clase de miramientos, incluso, me parece, de los falsos tonos clasicistas que había sostenido en su primera obra, y tendrá que asumir la soledad frente a la cual deberá hacer gala de su capacidad de resistencia.

¹⁵ F. Nietzsche, *La gaya ciencia*, § 78, Biblioteca Nueva, Madrid, 2001, p. 162.

¹⁶ Véase Peter Sloterdijk, *ibid.*, p. 127.

¹⁷ F. Nietzsche, “Nosotros los filólogos”, en: *Obras completas de Federico Nietzsche*, Buenos Aires, Aguilar, p. 262: “Los filólogos son hombres que utilizan el sentimiento embotado del hombre moderno, sobre su propia insuficiencia, para ganar con ello dinero y pan. Los conozco, yo soy uno de ellos”.

Quien cree que piensa realmente sin mirar antes en el abismo de su propia singularidad, sólo está intentando convencerse a sí mismo de que está pensando —pues no hace sino soñar un juego conformista, y lo hace como si fuera el sueño de una conciencia crítica. Mas quien piensa realmente está condenado a una soledad que le obliga a comenzar siempre de nuevo y a sentir por sí mismo; a partir de ahora ya no hay ‘tradicición’ que valga, sino únicamente un reencuentro con uno mismo en afinidades y coyunturas.¹⁸

El Nietzsche filólogo es ya un filósofo trágico para quien pensar supone hacer de uno mismo un experimento. Su hilo conductor no es el *cogito* sino la experiencia del cuerpo, el terreno más histórico de todos, cuya sumisión al tiempo lo hace lugar de colisión y derrumbe. Con el hilo conductor del cuerpo, con la “gran razón” como estrategia interpretativa, podemos hablar de *El nacimiento de la tragedia* como un trastocamiento de la propia vida convertida en material para el pensamiento: “No he dado nunca un paso que no me comprometiese”.¹⁹ Si el relato histórico está cargado de prefiguraciones que lo hacen un acto poético, la obra nietzscheana no es intempestiva sólo porque examine su propia época bajo una luz distinta, sino porque, y quizás en gran parte, es resultado de un ojo que ha girado sobre sí mismo en busca de esclarecimiento. La búsqueda de sí como esa mirada sobre uno mismo con los ojos de un extraño forma parte de los pliegues de la voluntad de arte de lo viviente. Probablemente es en este sentido que Sloterdijk afirma que en Nietzsche desaparece la distancia entre vida y discurso oral, entre *logos* y *physis*, abriendo paso al descubrimiento de la corporalidad del pensamiento y, con ello, al pensamiento posmetafísico como constante profundización de la subjetividad en el alumbramiento del cuerpo abierto al mundo.

En los momentos más elevados de intensidad oral, lo que se dice se consume en el acto de decirlo; todas las representaciones quedan reducidas a cenizas en el acto de la expresión; no hay ya semántica, sino sólo gestos; no hay ya un sentido superior, sino sólo excitación terrenal; no hay ya *logos*, sino sólo oralidad; no existe ya nada sagrado, sino sólo latidos del corazón; ya no hay más espíritu, sólo inspiraciones. Ya no hay ningún Dios, sólo movimientos bucales.²⁰

El enfrentamiento nietzscheano al pasado como posibilidad de auto objetivación no permite aceptarse a uno mismo de manera indefinida en una máscara determinada, sea ésta propia o impuesta: “Es preciso mantener la superficie de la consciencia —la consciencia es una superficie— limpia de cualquiera de los grandes imperativos”,²¹ de la comodidad e inercia del rebaño, de las convenciones... como las de la filología de etiqueta. En este sentido *El nacimiento de la tragedia* puede caracterizarse como una aventura

¹⁸ Peter Sloterdijk, *ibid.*, p. 128.

¹⁹ F. Nietzsche, *Ecce homo*, p. 36.

²⁰ Peter Sloterdijk, *ibid.*, p. 131.

²¹ F. Nietzsche, *Ecce homo*, p. 57.

en la que el propio Nietzsche se apropia de una identidad a través de la autoestilización trágico-aristocrática, donde “la verdad tiene un carácter sangriento”,²² razón suficiente para alejarse del vampirismo²³ de la cultura teórico-moral que succiona la savia de los que se buscan a sí mismos. Como comenta Remedios Ávila,

Toda aventura es un viaje a los límites de uno mismo y en dirección al centro de uno mismo; de este modo todos los itinerarios llevan a un mismo centro y a un único destino: a desvelar lo desconocido y oscuro del propio viajero. Los éxitos y los fracasos que ocurren en el tránsito son de idéntico valor e igualmente necesarios: obedecen al irreductible propósito de tallarse uno mismo su propia estatua.²⁴

El nacimiento de la tragedia es un discurso oral que no quiere diferenciarse en gran medida de la vida como escenificación y es por ello que es, un clásico: porque es resistente a las interpretaciones, porque su sentido es inagotable, porque en él la literalidad está ausente. No hay un sujeto sustancial sino una crítica al sujeto *moral*, aquél que se pliega a la verdad objetiva sin dar forma al material dado y que no se atreve a manifestarse en expresiones propias. Si el acercamiento al pasado como pretexto para la reflexión es formativo en la medida en que logra producir en el individuo, y en general en la cultura, la homogeneidad entre vida y pensamiento, exige no perder de vista realidades absolutamente cercanas para andar a la caza de metas ideales, incluyendo la “cultura clásica”, despreciando “las cosas pequeñas y cotidianas”, los asuntos fundamentales de la vida misma como, diría yo, la búsqueda de una identidad propia, de trenzar nuestro carácter —aquello que nos ha dado la naturaleza— con nuestra disciplina, aunque ello suponga en ciertos momentos el malinterpretarnos²⁵ como parte del camino de llegar a ser lo que se es:

²² Manuel Crespillo, *La mirada griega (Exégesis sobre la idea de extravío trágico)*, Málaga, Hybris, 1994, p. 50.

²³ F. Nietzsche, “Carta a Paul Deussen”, 1868, en: *Epistolario*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 57: “[...] algunas de estas ciencias llegan así a la senilidad y entonces ofrecen un repulsivo aspecto cuando con su cuerpo consumido, secas venas y boca marchita, buscan la sangre de jóvenes naturalezas florecientes y la chupan como vampiros. Entonces el deber de todo pedagogo es mantener a las frescas fuerzas lozanas lejos de los abrazos de tales ancianos monstruos, los cuales son venerados por los historiadores, odiados por el presente y serán destruidos por el porvenir”.

²⁴ Remedios Ávila, *Identidad y tragedia, Nietzsche y la fragmentación del sujeto*, Barcelona, Crítica, 1999, p. 64.

²⁵ F. Nietzsche, “Ensayo de autocrítica”, § 6 en: *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 33-34: “Cuánto lamento ahora el que no tuviera yo entonces el valor (¿o la modestia?) de permitirme, en todos los sentidos, un *lenguaje propio* para expresar unas intuiciones y osadías tan propias, —el que intentase expresar penosamente, con fórmulas schopenhauerianas y kantianas, unas valoraciones extrañas y nuevas que iban radicalmente en contra tanto del espíritu de Kant y de Schopenhauer como de su gusto [...] ¡El haber puesto esperanzas donde nada había que esperar, donde todo apuntaba, con demasiada claridad, hacia un final! ¡El haber comenzado a descarriar, basándome en la última música

El llegar a ser lo que se es presupone el no barruntar ni de lejos *lo que se es*. Desde este punto de vista tienen su sentido y valor propios incluso los desaciertos de la vida, los momentáneos caminos secundarios y errados, los retrasos, las ‘modestias’, la seriedad dilapidada en tareas situadas más allá de *la tarea*.²⁶

Ahora bien, si Nietzsche se busca a sí mismo en su lectura de la antigüedad griega, la necesidad de la escritura delata su búsqueda de cómplices, de oyentes que le ayuden a construir su propia identidad. ¿Para quién escribe? La posibilidad es amplia: para filólogos, pero, ciertamente, “Todo ello es producto de una equivocación. Yo no he escrito para los filólogos, aunque estos —si fueran capaces— podrían aprender también en mi libro algo puramente filológico”;²⁷ para filósofos, pero de un tipo especial, trágico; “para artistas dotados accesoriamente de capacidades analíticas y retrospectivas”;²⁸ para quien esté dispuesto a oír y a comprender, si bien eso implica, dice el propio Nietzsche, *ser víctima de la misma pasión*,²⁹ “Dando siempre por supuesto que haya oídos, —que haya hombres capaces y dignos de tal pathos, que no falten aquellos hombres con los que es *lícito* comunicarse”.³⁰ La obra nietzscheana, aunque una constante búsqueda de sí, está siempre vinculada a una necesidad de reconocimiento, de comprensión: “me parece indispensable decir *quién soy yo* [...] *¡Escuchadme! Pues yo soy tal y tal. ¡Sobre todo, no me confundáis con otros!*”³¹ *El nacimiento de la tragedia* guarda una estrecha relación con el *Ecce Homo* porque también surge de una voluntad de exposición del autor, porque es un testimonio de quien lucha por ser una creador de sí mismo como imagen y proyección artística, el autorretrato impresionista de un yo discontinuo e inestable que, sin embargo, no se quiere distinto y que como puesta en escena toma para sí lo que la vida, como juego de máscaras, tiene de espectáculo; pero este esfuerzo autoconfigurador no queda cojo: se sostiene en el amplio terreno de una concepción filosófica que tiene un claro impacto no sólo en el hombre Nietzsche sino en el lector que se deja invadir por ella, que la toma para sí mismo como una forma de decir sí a la vida y al sufrimiento en clave no culpable, reivindicando la inocencia del devenir

alemana, acerca del ‘ser alemán’...”. Posteriormente Nietzsche escribió sobre su época de Basilea en *Ecce homo*, p. 47: “Faltaba todo cuidado de sí un poco más delicado, toda *protección* procedente de un instinto que impartiese órdenes, era un equipararse a cualquiera, un ‘desinterés’, un olvidar la distancia propia, —algo que no me perdonaré jamás”.

²⁶ F. Nietzsche, *Ecce homo*, p. 57.

²⁷ F. Nietzsche, *Epistolario*, carta a Malwida von Meysenbug, 1872. La carta continúa así: “Ahora se vuelven irritados contra mí como si hubiera cometido un crimen al no pensar ante todo en ellos y en sus inteligencias. Es tan enorme el abismo que me separa de ellos, que tampoco el acto de Rohde dará fruto alguno. Yo sigo tranquilo mi camino y me guardo muy bien de sentir la repugnancia para la que encontraría ocasión en cada paso”.

²⁸ F. Nietzsche, “Ensayo de autocrítica”, en: *El nacimiento*. . . , p. 27.

²⁹ F. Nietzsche, citado por Remedios Ávila, *op. cit.*, p. 265: “Mientras sintáis contra mí, no entenderéis mi estado, y, por tanto, mis argumentos. Para ello tenéis que ser víctimas de la misma pasión”.

³⁰ F. Nietzsche, *Ecce homo*, p. 69.

³¹ F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 17.

para reconciliarse con su condición finita y apropiarse del azar, reconfigurando la historia para poder decir no “así fue” sino “así lo quise”.

II. EL PESIMISMO DIONISIACO: RECONOCIMIENTO DE UN SIMULACRO

El proyecto nietzscheano es tan personal como generalizable, no constituye sólo una experiencia interior sino una propuesta ética lanzada en su momento a espectadores imaginarios: “algunos nacen sólo póstumamente”.³² Aquí el juego de la invención se distiende hacia la inauguración de una nueva época de la que el propio Nietzsche se considera el precursor: “Yo prometo una edad *trágica*...”,³³ y para lo cual ha sido necesario, en esta evocación actualizada de la *greicidad*, tomar decisiones radicales respecto a la relación con el material histórico, sometido a una experiencia reeducadora y revolucionaria que se debate contra una forma de existencia dogmatizada y contra el peso brutal de la tradición o los profesionales del sentido. Nietzsche ha dejado de hablar como un investigador del pasado clásico para, a decir de Sloterdijk, transformarse en un mitólogo de la historia que intenta retomar la profundidad inicial de la conciencia trágica griega para enfrentar heroica y críticamente una modernidad inestable y permitir una proyección esperanzada del hombre hacia el futuro. Para poder apreciar en *El nacimiento de la tragedia* el carácter novelesco de la historia, debemos movernos, pues, en el terreno de la epistemología nietzscheana donde nuestro filósofo propone la intimidad ficcional de todo conocimiento, condenando el olvido moderno de este rasgo de la razón. Así, los escritos tempranos de este filólogo del futuro deben ser leídos, en todo caso, como ejemplos de un uso sofisticado y táctico de las ideas, en cuya verdad Nietzsche no podía creer de forma simple porque su interpretación no dependía del ansia de saber. La índole metafórica de la *opera prima* sobre el fenómeno de la tragedia enfrenta al lector con párrafos que sugieren una lectura no lineal, poniéndole al tanto de sí misma como una construcción ilusoria que combate el fallo cultural con el que el hambre historicista había aniquilado el mito.

Quien quiera examinarse a sí mismo con todo rigor para saber hasta qué punto es él afín al verdadero oyente estético, o si pertenece a la comunidad de los hombres socrático-críticos, límitese a preguntarse sinceramente cuál es el sentimiento con el que el acoge el *milagro* representado en el escenario: si acaso siente ofendido su sentido histórico, el cual está orientado hacia la causalidad psicológica rigurosa, o si con una benévola concesión, por así decirlo, admite el milagro como un fenómeno comprensible para la infancia, pero que a él se le ha vuelto extraño, o si experimenta alguna otra cosa. Ateniéndose a esto podrá medir, en efecto, hasta qué punto está él capacitado para comprender el *mito*, imagen compendiada del mundo, y que, en cuanto abreviatura de la apariencia, no puede prescindir del milagro.³⁴

³² F. Nietzsche, *Ecce Homo*, p. 63.

³³ F. Nietzsche, “El nacimiento de la tragedia”, § 4, en: *Ecce Homo*, p. 79.

³⁴ F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1994, p. 179.

Desde mi interpretación, al impugnar las artimañas dogmáticas de la consistencia y la argumentación, *El nacimiento de la tragedia* es un ejemplo de la obra de arte trágica que Nietzsche proyecta al pasado y que como todo arte trágico, dice Hayden White, “es a la vez realistamente ilusionista y destructor creativo de sus propias ilusiones”.³⁵ Si interpretamos este escrito a la luz de la distinción que Blumemberg hace entre dogma y mito³⁶ y de la lectura de Porter de esta obra como un proyecto mitológico, es posible desarmar las interpretaciones que ven en ella un libro esencialmente “dionisiaco” y “anticlásico”: sus sentidos posibles dependen siempre de un principio de selección y su calidad mítico-artística la lleva a desatarse de varias maneras de las “ligaduras de lo escrito”. Ahora bien, lo que quiero decir no es que Nietzsche haya escrito con un ánimo de engañarnos sino que, como he comentado antes, su reinención del mundo griego es ella misma una dramatización de una postura filosófica, esencialmente trágica, que abarca distintos modos de la certeza y en donde la propuesta de la ilusoriedad de lo real promueve la aparición de una inteligencia constructiva donde la inversión de la expresión “mentira” ataca el moralismo del imperativo de verdad, pudiéndose hablar, en adelante, de la belleza y el encanto de “lo falso”. Por otra parte, tampoco podemos acusar al texto de ser simplemente “retórico”: no lo es de forma simplista porque recordemos que para Nietzsche la realidad es ella misma retórica y que como acto del lenguaje, está condicionada histórica y culturalmente. Para decirlo con Porter, Nietzsche despliega en su propio texto una narración falsa y estructuras equívocas de sentido que en su propia actuación exhiben lo ineluctable de todo lo que podemos llamar “cultura”, es decir, esa ilusión que la “voluntad” —término absolutamente retórico— ha extendido sobre las cosas como “medio para retener a sus criaturas en la vida y de forzarlas a seguir viviendo”.³⁷ La propuesta nietzscheana de una visión trágica de la vida no se pretende verdadera: se sabe a sí misma ilusoria³⁸ y es una reflexión sobre la estructura ficcional de todo conocimiento y del hombre como “animal

³⁵ Hayden White, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, México, FCE, 1992, pp. 322-323.

³⁶ Según Blumemberg, el mito se desata de varias maneras de la ligadura de lo escrito y su repertorio icónico depende de su transmisión, exacerbando las con ello las contradicciones, pero también estimulando la fantasía —de ahí su disposición para hacer surgir la literatura—. Por otra parte, el dogma permanece estrictamente vinculado a lo escrito y presenta poca o nada de disposición a la recepción, apelando a un contenido genuino que se toma como canon para la exclusión de herejías. Véase *Trabajo en el mito*, Barcelona, Paidós, 2003, pp. 238-284 para ampliar estas caracterizaciones.

³⁷ F. Nietzsche, *op.cit.*, § 18, p. 145.

³⁸ Léase en este sentido F. Nietzsche, *idem.*: “A éste lo encadena el placer socrático del conocer y la ilusión de poder curar con él la herida eterna del existir, a aquél lo enreda el seductor velo de belleza del arte, que se agita ante sus ojos, al de más allá, el consuelo metafísico de que, bajo el torbellino de los fenómenos, continúa fluyendo indestructible la vida eterna [...] de esos estimulantes se compone todo lo que llamamos cultura: según cuál sea la proporción de las mezclas, tendremos una cultura preponderantemente *socrática* o *artística*, o *trágica*; sin se nos quiere permitir unas ejemplificaciones históricas: hay, o bien una cultura alejandrina, o bien una cultura helénica, o bien una cultura budista”.

fantástico”;³⁹ de ahí su “disonancia semántica” la cual, según Paul de Man,⁴⁰ no es lingüística ni retórica sino antropológica: “Si pudiéramos imaginarnos una encarnación de la disonancia —¿y qué otra cosa es el ser humano?—, esa disonancia necesitaría, para poder vivir, una ilusión magnífica que extendiese un velo de belleza sobre su esencia propia”.⁴¹

Ahora bien, si no podemos creer en la lectura nietzscheana del pasado clásico porque la misma nos lleva a desarmar su “objetividad histórica”, ya que su entramado filosófico dota al texto de una lógica auto-negativa, ¿qué sentido tiene *El nacimiento de la tragedia*? ¿con miras a qué fue escrito? ¿es sólo una efusión egoísta en la que el pensador se da forma a sí mismo en una autobiografía creativa? De ningún modo: este esfuerzo de redescubrimiento del pasado como ejercicio de autoconocimiento traza al mismo tiempo una imagen de grandes exigencias histórico-filosóficas donde Grecia representa el plan para una nueva vida basándose en la más antigua visión del mundo. Y no sólo eso: es una valoración de la existencia y un acceder al enigma del ser desde el fenómeno de la disonancia. La antigüedad griega es en Nietzsche una metáfora que nos habla del arte de atravesar las máscaras para una nueva valoración de la vida, de un pensamiento cuya fuerza creadora e instintiva recupera el *pathos* trágico, esa conciencia que señala a la aniquilación como ley inexorable y a toda unidad como siempre cambiante, inmersa en un proceso de lucha infatigable que carece de finalidad. Y es que para Nietzsche asomarse al mundo antiguo en busca de un paradigma que permita transformar la cultura del hombre moderno, no puede responder a la necesidad insaciable —historicista— de adquirir conocimientos para extender las redes del saber. Aquí la reflexión y el intelecto claro se entienden como desarticulación del dogma, y en sus rasgos más oscuros, quizá los más tentadores, como profundidad y *pathos*, como capacidad para digerir el hecho de que el mundo es un enigma inalcanzable y aún nosotros mismos, sujetos a la ley de cambio, de alternancia que rige al universo. Con Nietzsche, la interpretación de Grecia se acerca más a un ejercicio filosófico que de erudición; su clasicismo nos habla no de un pasado paradigmático sino de una fuerza renovable, un carácter, una manifestación de la voluntad que busca ser libre. Desde este punto de vista, en el que la *grecidad* exige dejar de favorecer el factor lógico-racional del pensamiento para permitir la participación de una subjetividad profundamente anclada en las propias pasiones, la filología del futuro promueve la reunión de pensamiento y vida, la recuperación del genio filosófico que desarticula verdades universales y reconoce el carácter ficticio de los ideales, preguntándose en su “escenario

³⁹ F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, § 21, México, Alianza, 1985, p. 43: “Nosotros somos los únicos que hemos inventado las causas, la sucesión, la reciprocidad, la relatividad, la coacción, el número, la ley, la libertad, el motivo, la finalidad; y siempre que a este mundo de signos lo introducimos ficticiamente como si fuera un ‘en sí’ en las cosas, continuamos actuando de igual manera que hemos actuado siempre, a saber, de manera *mitológica*”.

⁴⁰ Véase Paul de Man, *Alegorías de la lectura*, Barcelona, Lumen, 1990.

⁴¹ F. Nietzsche, *El nacimiento*. . . § 25, p. 190.

helenístico-psicodramático”⁴² *qué tanta verdad somos capaces de soportar* si por verdad entendemos esa hueste de metáforas y metonimias que señalan hacia el vacío sobre el que se sostienen. La filología del futuro es un desmantelamiento epistemológico para el cual la conciencia es un fundamento sin fundamento; así, *El nacimiento de la tragedia* es un libro que al hablar del fenómeno griego de la tragedia reconoce en sí mismo la necesidad de la intoxicación cultural, postulando ya de entrada su permanente exposición a la bancarrota; al cuestionar todo orden formulado con pretensión de verdad, su discurso se autodescubre como un simulacro sospechoso que incorpora a Apolo como una forma de entender y practicar la filosofía. Si “Todo lo que es profundo ama la máscara”, bajo la “máscara del especialista filosófico de los abismos”,⁴³ haciendo preguntas radicales ante las que cesa toda teoría concebida en términos de “verdad” y “objetividad”, el principal propósito de Nietzsche es acabar con noúmenos, sustancias y agentes espirituales, poniendo de manifiesto las ilusiones producidas por lo que a fin de cuentas no es más que un hábito lingüístico, promoviendo al mismo tiempo una voluntad de apariencia que se reconoce a sí misma como tal y que como conciencia metafórica propugna una actitud de asunción consciente de las ilusiones. Será a través de los griegos que Nietzsche sostendrá esta postura, ubicando a la base del espíritu trágico de Esquilo y Sófocles un juego de significados que, según él, no estaba más allá del puro juego musical de la fuerza apolínea creadora de imágenes y la explosión dionisiaca de las mismas, teniendo como fundamento, metafísicamente proyectado, el terrible texto básico del absurdo cósmico sobre el cual se reescribirían, con una determinante voluntad de superficie y en nombre de la vida, los múltiples sentidos posibles. Por ello, dice Hayden White:

Para Nietzsche, los griegos habían sido los primeros en apreciar hasta qué punto la vida humana dependía de las fuerzas mitopoéticas del hombre, su capacidad de soñar un sueño de salud y belleza frente a su propia aniquilación inminente. La cultura griega en su edad de oro se había desarrollado, para él, con plena conciencia de las bases ficticias sobre las cuales se apoyaba. Él comparaba esa cultura con un templo erigido sobre pilares hundidos en el fango viscoso del lago de Venecia; ofrecía una ilusión de permanencia y autosuficiencia, y por eso permitía que la vida continuara, pero coloreaba todo acto realizado dentro del edificio de una conciencia controlada del carácter esencialmente tenue de la vida, de su aterradora finitud.⁴⁴

La cultura griega, continuó White, no era para Nietzsche una simple huida del caos primario, pues en el arte trágico los griegos hallaron un modo de recordarse a sí mismos que la cultura humana es, en el mejor de los casos, una realización frágil sostenida en el vacío del que provienen todas las cosas y al cual regresan. La realidad

⁴² Véase Peter Sloterdijk, *ibid.*, p. 79.

⁴³ Peter Sloterdijk, *ibid.*, p. 79.

⁴⁴ Hayden White, *ibid.*, p. 322.

como esfuerzo cultural era tomada como un complejo de ilusiones que tenía que ser probado constantemente y reemplazado por otras, y donde la vida creadora era posible a través de una conciencia de la interdependencia recíproca del caos y la forma. El Nietzsche filólogo asumió pues una postura filosófica que retomaría la visión del mundo antigua, la cual, dice, no aspiraba a una idealidad imposible sino que alcanzó en la tragedia ática un precario equilibrio entre la forma perfecta y el caos total manteniendo la conciencia de ambas posibilidades para la conciencia humana. Apolo y Dionisos aparecerán en Nietzsche como metáforas de un movimiento cósmico y cultural, como proyecciones cuyo sentido va mucho más allá de ser una caracterización de la esencia del mundo y del fenómeno ático de la tragedia: más bien forman parte de un pensamiento que asume, piensa Sloterdijk, una “termodinámica de la ilusión” que derriba los ídolos del *monótonoteísmo* pero que conserva el principio de la energía creadora de ilusiones:⁴⁵ al tiempo que Nietzsche destruye, construye; al tiempo que fluidifica interpretaciones congeladas, se nutre de la acción de mentir en un juego con las máscaras antiguas cuyas evoluciones se dan en el reconocimiento de la mentira como existencialmente irremediable: “en este sentido tengo derecho a considerarme el primer *filósofo trágico* —es decir, la máxima antítesis y el máximo antípoda de un filósofo pesimista. Antes de mí no existe esa transposición de lo dionisiaco a un *pathos* filosófico. . .”.⁴⁶ Fue en la tragedia griega donde el filólogo encontró un espacio para afirmar la vida del individuo libre que, como cómplice del cataclismo de los sueños sobre los que se basa la existencia humana, crea nuevas ilusiones en los intersticios existentes entre los sistemas institucionalizados de la verdad: “la tragedia —dice White— recuerda siempre a los hombres que toda *forma* no es más que una creación puramente humana, incluso mientras la propone como base para un movimiento hacia el futuro. Así, el arte trágico es el arte dialéctico por excelencia, sólo él es capaz, sostenía Nietzsche, a la vez de impulsar al hombre a heroicas colisiones con la realidad y de reclamar al hombre para la vida después de esas colisiones”.⁴⁷

Las conclusiones que Nietzsche extrajo de la forma “griega” de ver el mundo, las cuales asumió como su propia tarea en tanto que pensador, serán de gran importancia en su filosofía más tardía: la antigüedad clásica de la cual Nietzsche selecciona como los ejemplos más dignos y elevados a los filósofos presocráticos, especialmente Heráclito, y a la tragedia de Esquilo y Sófocles, se enfrenta y comprende el mundo a partir de una actitud pesimista. Para decirlo sucintamente, Nietzsche asume un *pesimis-*

⁴⁵ El pensamiento nietzscheano se adentra en un horizonte al que corresponde una termodinámica de la ilusión; se orienta, por así decirlo, según un “principio de conservación de la energía creadora de ilusiones”. Se derrumban los ídolos pero la fuerza que idolatra permanece constante, los ideales se congelan, pero el ardor que idealiza sigue errando sin objeto y ávido; ha finalizado la situación de estar engañado, pero los depósitos de los que se nutre la acción de mentir, no están agotados.

⁴⁶ F. Nietzsche, “El nacimiento de la tragedia”, en: *Ecce homo*, p. 78.

⁴⁷ Hayden White, *ibid.*, p. 323.

mo⁴⁸ griego como el carácter más originario y auténtico de esta verdadera cultura. Como señala en *El nacimiento de la tragedia*, en cuya edición de 1886 agregó el subtítulo *Helenismo y pesimismo*, “Aquí se anuncia, acaso por vez primera, un pesimismo “más allá del bien y del mal”, [...] una filosofía que osa situar, rebajar la moral misma al mundo de la apariencia y que la coloca no sólo entre las “apariencias” (en el sentido de *terminus technicus* idealista), sino entre los “engaños”, como apariencia, error, interpretación, aderezamiento, arte”.⁴⁹ El llamado pesimismo griego será pues la punta de lanza de un ataque frontal no sólo a la filología académica sino a la metafísica de redención de la doctrina cristiana, “la cual es y quiere ser sólo moral”,⁵⁰ con sus normas absolutas, con su hostilidad a la vida, a los afectos, a la sensualidad. La interpretación nietzscheana del mundo dependerá en gran medida de su caracterización de la actitud griega: el aprender a vivir con las conclusiones a las que se llega al observar el mundo, a vivir incluso gozosamente. Tenemos aquí el fundamento de lo que nuestro filósofo caracterizará como “pesimismo dionisiaco”, término que utiliza como antítesis del pesimismo romántico de Schopenhauer y con el que se refiere a su propia y “casi inédita” postura filosófica, haciendo de ella una filosofía de la conducta personal, una sugerencia de cómo enfrentarse a la condición humana y a los problemas de la existencia, postura que lo acompañara a lo largo de su aventura intelectual.

Esta última forma es el pesimismo *romántico* por antonomasia, ya sea como filosofía de la voluntad schopenhaueriana o como música wagneriana —el pesimismo romántico, el último *gran* acontecimiento en el destino de nuestra cultura (Que aún pueda existir un pesimismo completamente distinto, un pesimismo clásico —he aquí una intuición y una visión que me pertenecen como algo inseparable de mí, como mi *propium e ipsisimum* [lo más propio y mismísimo]: el único problema es que mi oído se resiste a la palabra ‘clásico’, pues se ha usado demasiado, se ha vuelto demasiado rotunda y desfigurada. Yo llamo a ese pesimismo del futuro —¡ya viene! ¡Ya lo veo venir!— el pesimismo dionisiaco.⁵¹

Para Nietzsche, el pesimismo griego, que no es el mismo que el de Schopenhauer ni, como dirá más tarde en *Ecce Homo*, que el suyo, es el único caso en la historia que es paralelo a su experiencia interior: “El pesimismo es la consecuencia del conocimiento de la absoluta ilogicidad del orden del mundo”⁵² y es parte medular de esa verdad trágica que Nietzsche busca reincorporar al pensamiento, una verdad casi inatrapa-

⁴⁸ Resulta sospechoso aplicar el término “pesimista” a los antiguos griegos, siendo un término que no aparece sino hasta el siglo XIX, pero recordemos que Nietzsche reinventa los conceptos, los recrea, así como hace con el de “arte”, “vida”, “ciencia”, “filología”...

⁴⁹ F. Nietzsche, *El nacimiento...*, p. 32.

⁵⁰ F. Nietzsche, *op.cit.*, p. 32.

⁵¹ F. Nietzsche, *La gaya ciencia*, § 370, p. 387.

⁵² F. Nietzsche, (KGB 3.3.74), citado por Joshua Foa Dienstag, “Nietzsche’s Dionysian Pessimism”, en: *American Political Science*, University of Virginia, vol. 95, núm. 4, diciembre, 2001.

ble, huidiza, que, sin embargo, es lo suficientemente fuerte como para dismantelar las ilusiones que han fundamentado a Occidente. La verdad trágica se aproxima más a la globalidad de la vida, a lo eternamente recurrente: el caos, el dolor, la tragedia existencial y los misterios del ser. Apuesta más por la incertidumbre, de ahí que la voluntad de verdad como actitud propia de Occidente, le es intolerante, la oculta, la exorciza, tratando de dominar el ser ya sea bajo la ciencia, la religión o la moral, prefiriendo siempre, como diría Nietzsche, “un puñado de ‘certeza’ a toda una carreta de hermosas posibilidades”.⁵³ *Grecia abscondita* —esa Grecia dionisiaco-apolínea, agónica— es una metáfora propia de la ilustración nietzscheana porque tiene como punto esencial la valentía y con ella me refiero no sólo a la de aquél que se enfrenta a la verdad institucionalizada de la colmena académica sino a aquélla que como psicología filosófica hace referencia al teatro de los enunciados, abandonados por la verdad. Frente al optimismo teórico, Nietzsche se pregunta cuánta verdad somos capaces de soportar cuando la verdad ya no funciona estando al servicio de un control intelectual de la existencia, sino como constatación del fondo caótico e irracional de esta misma: ¿Qué capacidad tiene, pues, el hombre moderno para afirmar lúcidamente el desajuste entre los esquemas explicativos —arbitrarias determinaciones— y la multiplicidad de lo real? Con la máscara del filólogo, Nietzsche establece un vínculo personalísimo con el teórico trágico del conocimiento que pone frente a sí a la vida como un todo que, por su multiplicidad, rechaza toda tendencia monoteísta. La interpretación de la tragedia se ha convertido en Nietzsche en un ejercicio creativo en donde el pasado se transforma en una imagen representativa a través de la cual el filósofo propone una nueva ética del pensamiento que rechaza los embates absolutistas de la metafísica cristiana, que dice “sí a la vida incluso en sus problemas más extraños y duros”,⁵⁴ una forma de pensar que recupera lo que él identifica como la primera experiencia filosófica: la unión entre vida y conocimiento, entre sentidos y razón. La nueva ética del pensamiento supone metáforas cargadas de una subversión dionisiaca que redescubre el mundo a partir de otra posición respecto al ser y la verdad, que surge como opción alterna a la metafísica sino como el inicio de una transmutación de los valores en dirección de la afirmación de lo efímero, de la recuperación del “sentido de la tierra” como afirmación del absurdo y del sentido que la vida tiene sólo ante sí misma. Así, con *El nacimiento de la tragedia* surgieron las argumentaciones de Zaratustra en contra de las significaciones profundas, de las verdades superiores, de la preexistencia del sentido con respecto a la expresión; en esta primera obra, Nietzsche se decide por la imagen y por el humo, escoge el mundo olímpico griego como mundo artístico para demorarse en el juego de los signos: Apolo, Dionisos, Esquilo, Só-

⁵³ F. Nietzsche, “De los prejuicios de los filósofos”, § 10 en: *Más allá del bien y del mal*, p. 29.

⁵⁴ F. Nietzsche, “Lo que yo debo a los antiguos”, en: *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza, 2000, p. 143.

focles, Sócrates, Heráclito. . . todos ellos pseudónimos de la superficie, del mundo sustitutorio que es el mundo verdadero.

La filología del futuro como contrafilosofía, opuesta a todo idealismo y teología y afirmadora de la naturaleza caótica del universo, es diseñada a partir de la filosofía presocrática, tan fragmentaria, tan dispuesta, sostiene Nietzsche, a ser completada en lo esencial de sus imágenes de forma creativa. Para el pensador alemán los presocráticos atraparon como filósofos el principio del pesimismo: el tiempo como una barrera insalvable, el desajuste entre el deseo humano y el mundo, la aceptación del mundo contradictorio de la *physis*, el reconocimiento de la conciencia humana como una instancia provisional, como mero accidente evolutivo. Por ello, se apoyó en ellos para construir una filosofía natural antiteológica que retoma la experiencia griega del pensamiento para armar una visión “helénica” del mundo pero también para intentar una desarticulación crítica de su época: “Esos filósofos griegos superaron el espíritu del tiempo para poder comprender el espíritu de lo helénico”.⁵⁵ Cuando Nietzsche dice que se ha convertido en filosofía lo que era filología, de alguna manera está reflejando en su propio pensamiento su idealización de la filosofía presocrática; por ello, me parece que la filología del futuro es un intento de reinstauración de la filosofía en el pensamiento histórico, el cual sólo es útil a la vida cuando enfatiza el problema de la existencia, es decir, cuando tiene, digámoslo así, un “impulso clásico” que reconoce la ambivalencia como característica del ser y la insuficiencia del intelecto humano para ahondar en las profundidades del cosmos. Así, en su interpretación del pasado clásico, lo que podemos llamar una “historia filosófica”, y más aún una “filosofía histórica”, guarda una estrecha relación con la conciencia ilusoria: consciente del devenir sabe que todo presupuesto de orden es un constructo intelectual, posible entre muchos y siempre proclive a naufragar. Con *El nacimiento de la tragedia* y los escritos que rondan la periferia de esta obra, Nietzsche busca una transposición de la mentalidad presocrático-trágica, resumen del más puro espíritu helénico, a un nuevo *pathos* filosófico cuyo pesimismo de la fortaleza permite enfrentarse al enigma del mundo y vivir en paz con las conclusiones a las que se llega.

El juicio de aquellos filósofos sobre la vida y la existencia dice tanto más que un juicio moderno cuánto tenían presente la vida en toda su magnificencia y porque en ellos el sentido del pensador no se extraviaba como entre nosotros, desdoblándose en el amor a la libertad, a la belleza y a la grandeza de la vida y el instinto de la verdad, que sólo se pregunta cuál es el valor de la vida.⁵⁶

⁵⁵ F. Nietzsche, *Los filósofos preplatónicos*, Madrid, Trotta, 2003, p. 18.

⁵⁶ F. Nietzsche, “La filosofía en la época trágica de los griegos”, en: *El nacimiento de la tragedia y Obras póstumas de 1869 a 1873*, Buenos Aires, Aguilar, 1947, p. 326.

Nietzsche busca el licenciamiento del horizonte intelectual y ético de Occidente para dar entrada a una nueva y original filosofía que sólo reconoce como precedente la filosofía presocrática, una filosofía antisocrática,⁵⁷ más aún, antiplatónica. De la “república de genios”, según la llamó Schopenhauer, conformada por los filósofos naturalistas,⁵⁸ será Heráclito quien resumirá con más esplendor esta filosofía heroica, por ser el retrato más auténtico de lo que debe ser un pensador —desconfiado ante el conocimiento de los hombres ilustres, que se afirma y se busca a sí mismo en oposición al ámbito del poder, la fama y la opinión pública— y por su concepción del cosmos como devenir y lucha, asumiendo la finitud y el carácter transitorio de lo real. La filosofía de Heráclito es entendida por Nietzsche como la más pura raíz del pesimismo: la conciencia de que el tiempo es una barrera infranqueable para todo aquello que constituye al universo y que lleva a la inevitable destrucción de todas las cosas, frente a lo cual al hombre le queda pensar en el valor de su existencia, con todo lo que tiene de mortal y de falible, replanteándose su papel en el universo.

El hombre no es para él [Heráclito], por lo general, más que un ser irracional, con lo que no niega que en toda su esencia se cumpla la ley de la razón que todo lo gobierna. Para él, el hombre no ocupa un lugar privilegiado en la naturaleza, cuyo fenómeno más importante es el fuego, por ejemplo, una estrella, pero no el simple hombre[...]. Tanto en los hombres mejores como en los peores, se manifiesta la misma inmanente legalidad y justicia.⁵⁹

Ya que en Heráclito, piensa Nietzsche, el esquema de lo físico se convirtió en una función simbólica para pensar la naturaleza humana, su filosofía interviene poderosamente en la propia vida y da herramientas para enfrentarse a ella. Es formativa en la medida en que adiestra en una concepción trágica del mundo que señala el sinsentido de lo existente y que por ello permite conducir la propia vida sin sujetarse a una legalidad universal, a un *sensus communis*. El filósofo de Éfeso será para Nietzsche un

⁵⁷ Es importante mencionar que en el escrito “La filosofía en la época trágica de los griegos”. Nietzsche incluye a Sócrates en la idealizada pléyade de los primeros filósofos y que considera que es a partir de Platón que el carácter esencialmente helénico-pesimista se pierde. Nietzsche no ahondará en su posición respecto a Sócrates hasta *El nacimiento de la tragedia* donde lo caracteriza como símbolo de racionalismo y como asesino de la tragedia, como decaimiento del arte y la cultura helénicos. Sin embargo, en esta misma obra, cuando nos habla de Sócrates moribundo y del Sócrates músico su postura se vuelve ambivalente respecto al filósofo griego, lo cual muestra que este problema no se ciñe a una sola dimensión, como sucede, desde mi punto de vista, con la mayoría de las problemáticas o conceptos nietzscheanos.

⁵⁸ No está de más señalar que Joshua Dienstag comenta que en notas de este periodo, Nietzsche atribuyó primero a Demócrito la doctrina del mundo sin significado moral ni estético, llamándolo “pesimismo del accidente”. Sería pues muy interesante acercarse a éste para encontrar otras vertientes del pensamiento del filósofo alemán; para ello puede ser de gran ayuda revisar la tesis doctoral de Marx sobre Demócrito y Epicuro.

⁵⁹ Nietzsche, F., “La filosofía. . .”, p. 346.

alma gemela, porque como él quiere asumir en su filosofía la finitud y el carácter transitorio y ambivalente de lo real, cuya esencia es enigmática e innombrable: “No es posible ingresar dos veces en el mismo río, según Heráclito, ni tocar dos veces una sustancia mortal en el mismo estado; sino que por la vivacidad y rapidez de su cambio, se esparce y de nuevo se recoge; antes bien, ni de nuevo ni sucesivamente, sino que al mismo tiempo se compone y se disuelve, y viene y se va”.⁶⁰ Para Nietzsche el pensamiento heraclíteo se opone al esquematismo conceptual pues su expresión enigmática es una forma de decir que lo que entendemos por los principios fundamentales de la razón, como el principio de no-contradicción, no pueden proporcionar una *veritas aeterna* puesto que el ser es él mismo disonante, inalcanzable para el discurso, nunca agotado por la palabra: “Lo uno, lo único, lo sabio, no quiere y [sin embargo] quiere ser llamado con el nombre de Zeus”.⁶¹

Recuperar para el pensamiento la enigmaticidad del mundo, su carácter proteico, permitiría ver al mundo con ojos nuevos en un proceso de reencantamiento, de sorpresa. Y es que al pensamiento le hace falta recuperar un modo poético de develamiento, una poética e intuitiva verdad que capta lo universal en su diversidad y su entereza. Para Nietzsche la filosofía presocrática está envuelta en el mundo del mito y es paradigmática para la nueva filosofía en tanto que ésta debe tomarla como ejemplo para expresarse ya no con conceptos gastados por la tradición, sino en metáforas que destruyen las barreras conceptuales y crean imágenes del pensamiento que corresponden creativamente a la intuición. Ya que el pensamiento, como el mundo, es móvil, no aprehende, sino que señala. Reproduciendo la tensión que ordena al cosmos, se contradice, se transforma.

El filósofo debe recuperar su amistad con el enigma, incorporar la vitalidad intramundana. La rehabilitación de la intuición para la inteligencia, de la relación entre cuerpo y pensamiento es, para Nietzsche, la base de la que debe partir la nueva ética del pensamiento, en lucha contra la cultura teórico-moral que ata la conducta y la razón humanas a abstracciones de cuño teológico que niegan la riqueza polivalente del mundo y con ello la multiplicidad de interpretaciones. Es recuperando para el mundo la consonancia disonante de la *physis* que el pensamiento, que incide en las formas de vivir y de concebir la vida, adquiere riqueza, profundidad y vitalidad, pues abandona las doctrinas de los trasmundos y se enfrenta a las expresiones dramáticas de la existencia. Pensar a partir de la inmanencia, con un “sentido de la tierra”, sin afirmar dos mundos distintos, uno de determinación y otro de indefinición, reconociendo que todo es devenir, juego de contrarios en el tiempo, unidad que es eterna discordia, guerra, y que todo, sean dioses, hombres, naturaleza, se somete al mismo plan, puede llevar a una conclusión perturbadora, pero liberadora para aquellos capaces de soportarla.

⁶⁰ Heráclito, fg. 91, en: Rodolfo Mondolfo, *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*, FCE, México, 1966, p. 41.

⁶¹ Heráclito, fg. 32, en: R., Mondolfo, *op cit.*, p. 35.

El devenir único y eterno, la radical inconsistencia de todo lo real, como enseñaba Heráclito, es una idea terrible y perturbadora emparentada inmediatamente en sus efectos con la sensación que experimentaría un hombre durante un temblor de tierra: la desconfianza en la firmeza del suelo. Es necesaria una fuerza prodigiosa para convertir esta sensación en su contraria, en el entusiasmo sublime y beatificador.⁶²

El pesimismo que se extrae de la antigüedad griega, cuando nos acercamos sin las trabas de la “serenidad helénica”, subraya Nietzsche, hace de la filosofía un ejercicio crítico que nos invita a despertar del sueño optimista: por un lado, la firme creencia de que nuestra razón puede expresar la verdad del mundo, por otro, la búsqueda a ultranza de una felicidad idealizada en la que se han suprimido el dolor y la angustia de existir. Si filosofía y cultura están para Nietzsche trabadas entre sí es porque el hecho de filosofar está en relación directa, según afirma en *La filosofía preplatónica*, “con las raíces más profundas del hombre y su pueblo”. Si bien el filólogo se ha preguntado por el origen de la tragedia, también lo ha hecho, de forma genealógica, por el surgimiento de la filosofía en Grecia, llegando a la conclusión de que ambos fenómenos se deben al carácter helénico, profundamente inventivo, capaz de darle sentido estético al sinsentido del mundo, sin anestesiar la conciencia y sin perder el carácter plural y profundo de la vida. Cualquier visión del mundo supone ficciones proyectadas sobre lo que puede llamarse caos, pero algunas llevan al pensamiento a un estado de detención que no reconoce que no hay un solo lugar en el que la conciencia y el intelecto puedan sentirse completamente a salvo; con ello, el golpe de lo irracional es mucho más destructor cuando rompe con el espejismo de una realidad amable y sometida a control racional. La conciencia, como señala Nietzsche, es sólo un minuto altanero y falaz en la “Historia universal” destinado a perecer, con lo cual se ilustra “cuán lastimoso, cuán sombrío y caduco, cuán estéril y arbitrario es el estado en el que se presenta el intelecto humano dentro de la naturaleza”.⁶³ El auténtico filosofar es, pues, para Nietzsche una conciencia de la finitud, una conciencia trágica que asume la fragilidad del hombre y la afirmación de un cosmos desmoralizado donde la lógica brilla por su ausencia, frente al cual se descubre la propia insignificancia, enseñándonos a cancelar fines a ultranza; por ello, su contenido no es sólo teórico: tiene un profundo impacto en la propia vida al sugerir que ante al dolor y la tragicidad de la vida nos queda el enfrentamiento estético del absurdo y la consecuente liberación de los fines y los trasmundos para crear como un artista los propios horizontes, actuando y pensando a partir de la inmanencia, de la afirmación total de esta única vida, de este único existir.

Para Nietzsche Heráclito posee una imagen de la vida que conduce a la contemplación trágica con los ojos de un espectador complacido, que transforma la sensación

⁶² F. Nietzsche, “La filosofía. . .”, pp. 339-340.

⁶³ F. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos, 1990, p. 17.

de desfondamiento y sinsentido en “entusiasmo sublime y beatificador”,⁶⁴ porque de su comprensión del mundo como *pólemos*, como desdoblamiento de dos fuerzas que combaten entre sí produciendo el cambio, florece una representación emanada de las más puras fuentes del helenismo:⁶⁵ el devenir y el perecer como juego, como creación artística carente de cualquier consideración moral. Se trata de una concepción puramente estética del mundo, dice Nietzsche, en la que “están excluidas tanto la moral como la teología, pues el mundo-niño no actúa por fines, sino sólo por una *dike* inmanente. El mundo niño sólo puede actuar apropiada y legalmente, pero no quiere esto o aquello...”,⁶⁶ punto que los intérpretes modernos, continúa el filósofo, no han sabido comprender en absoluto. El relato nietzscheano retoma esta metáfora para expresar con un convencimiento filosófico que vivir no lleva a nada, asociándola con un *pesimismo más allá del bien y del mal* cuya energía para negar cualquier propósito a la existencia le permite decir sí a la vida, haciendo suya la conciencia de la guerra y finitud que caracteriza a todo lo que es, sin sufrir por ello. Heráclito dijo: “El ev (Aión) es un niño que juega y desplaza los dados; de un niño es el reino”,⁶⁷ y Nietzsche, retomándolo, agrega: “Se trata de un juego; no lo toméis por lo patético, y sobre todo, no lo toméis desde el punto de vista moral”.⁶⁸

La metáfora del juego fundamenta la arrojada visión que Nietzsche tiene del cosmos como un ir y venir entre Apolo y Dionisos, ilusiones con las que se da nombre al intercambio entre el caos y la forma donde aparecen los significados, las verdades, los dioses y hasta los abismos que la razón no alcanza a penetrar. El juego nos habla en la temprana filosofía del pensador alemán de un lenguaje en ausencia de la verdad, de un entrenamiento en la semántica del abandono de Dios, de una estimulante catástrofe que afirma la vida y el sufrimiento teniendo ante sí el arte y la ilusión, perspectivas que el propio Nietzsche asumió como inherentes a “la filosofía en la época trágica de los griegos”. Por otra parte, la tragedia griega es concebida por Nietzsche como resultado de este “impulso clásico” que concibe al mundo como lucha, oposición, antítesis: es este el juego del mundo ahora llamado “dionisiaco”, donde no existe ni una sola gota de injusticia y “el fuego siempre vivo, el *aion*, juega, construye y

⁶⁴ F. Nietzsche, “La filosofía. . .”, p. 30.

⁶⁵ F. Nietzsche, *Los filósofos preplatónicos*, p. 81: “Esta es una de las ideas más grandiosas: la lucha como acción continuada de una *dike* unitaria, legítima y racional, idea surgida del fundamento más profundo de la esencia griega. La lucha es lo que diferencia a los griegos, pero ante todo la legitimidad inmanente de la decisión del combate. Cada hombre lucha como si él solo estuviera en derecho; pero la victoria se decanta mediante la medida absolutamente segura de un juicio justo. Heráclito aprendió lo típico de este *pólemos* en los gimnasios, en los agones musicales, en la vida política. La idea del *pólemos-dike* es la primera idea filosófica específicamente *helénica*, lo cual no quiere decir que no sea universal, ni tan sólo nacional; sino, más bien, que sólo un griego estaba en situación de hallar una concepción tan elevada de una cosmodicea”.

⁶⁶ F. Nietzsche, *op.cit.*, p. 88.

⁶⁷ Heráclito, fg. 52, p. 38.

⁶⁸ F. Nietzsche, “La filosofía. . .”, p. 346.

destruye: el *pólemos*, esa contraposición de las diferentes propiedades, sólo puede captarse, conducido por la *diké*, como un fenómeno artístico”.⁶⁹ Juego del mundo, metáfora con la cual Nietzsche entretiene la filosofía con el arte y que llevada a su postura frente a la filología académica, sirve para restringir el impulso de conocimiento y reconocer en el intelecto un productor de imágenes que resultan siempre antropomórficas.

El antagonismo entre Apolo —condensación en imágenes, claridad, solidez— y Dionisos —cambio, ardiente vivir, éxtasis— es una interpretación filosófica concreta del mundo que se abre paso sin utilizar el lenguaje usual, sistemático y conceptual, de la filosofía. Siendo una teoría que surge de un “ojo artístico” que busca un nuevo comienzo del pensamiento occidental, es rica en términos, expresiones, metáforas e imágenes que expresan que el mundo es una y otra cosa a la vez, que es caos y voluntad de forma, unidad primordial y realidad escindida. . . metáforas que sirven “como imagen representativa” en lugar de un concepto,⁷⁰ y que forman parte de *El nacimiento de la tragedia* como proyecto mitológico. Apolo y Dionisos enfrentados en constante lucha son acontecimiento cósmico, instintos de la naturaleza, pero sobre todo formas y palabras donde la profundidad detrás de la apariencia es ella misma otro pliegue de la apariencia, otra superficie que aparece como lo insondable. Dionisos, el fondo íntimo del mundo, “el corazón de la naturaleza”, unidad primordial que se despedaza para crear individuos, es, en gran medida, una invención de Apolo, el hacedor del bello sueño que sueña la esencia del mundo. Uno y otro como estructuras ontológico-metafísicas aparecen en *El nacimiento de la tragedia* de forma imaginaria a partir de una voluntad de ilusión que parece ser aún más profunda y connatural que la voluntad de verdad: Dionisos, es una ilusión que produce la idea de un “fundamento remoto”.

The conditions of possibility of the Dionysian principle are located within the realm of appearances, possibly as one if their aspects (their appearances); they are located somewhere else, in some autonomously and untouchably remote and metaphysically separable realm — for instance, in ‘a sphere which is beyond and prior to all appearances’, as the official version of the Dionysian metaphysics has it. I want to suggest that *The Birth of Tragedy* bears witness to the construction of such a beyond through the offices of the apollinian appearances. In other words, there is a pleat in the texture of appearance, and this pleat or fold in the skin of appearances is the constitutive factor of the metaphysical.⁷¹

⁶⁹ F. Nietzsche, *Los filósofos preplatónicos*, p. 88.

⁷⁰ F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p. 83: “Por una peculiar debilidad de la inteligencia moderna, nosotros nos inclinamos a representarnos el fenómeno estético primordial de una forma demasiado complicada y abstracta. Para el poeta auténtico la metáfora no es una figura retórica, sino una imagen sucedánea que flota realmente ante él, en lugar de un concepto”.

⁷¹ James I. Porter, *The invention of Dionysus*, p. 49.

Nietzsche incorporó la filosofía a la investigación del pasado griego como un ejercicio de desenmascaramiento, pero no para mostrar una verdad más auténtica. A pesar de la desmitificación de la metafísica redencionista que se lleva a cabo en *El nacimiento de la tragedia*, el discurso sobre la antigüedad se perfila como una reinención estética que desenmascara a la metafísica como un simulacro necesario para la vida humana y aún para su propia producción. En tanto que parte de una empresa ficcional, “Apolo” y “Dionisos”, apariencia y voluntad, sólo tienen una existencia *a posteriori*, así como la-cosa-en-sí en oposición a la apariencia forma parte de nuestra constitución y nuestra psicología: son una apariencia más procedente de la ilimitada profusión de imágenes que la mente genera y a las que da forma idealizándolas de acuerdo a deseos subjetivos y hábitos adquiridos colectivamente. Aunque se ha planteado infinidad de veces que el Dionisos nietzscheano es expresión del fundamento del mundo, anterior al principio de individuación que es la apariencia, la metáfora es un reforzamiento de una teoría del simulacro que pone a *El Nacimiento de la tragedia* bajo sospecha filosófica. Dionisos, al igual que su reino, sólo existe imaginado por una visión; por ello, cabe preguntarse en qué medida lo dionisiaco es una invención de lo apolíneo⁷² y, más aún, asegurar que el dionisismo de Nietzsche es un fenómeno moderno que el filósofo ha proyectado en el pasado. Apolo y Dionisos son en la obra nietzscheana como los dioses epicúreos: simulacros, concepción humana, símbolos éticos, antropomorfismos que evidencian su finitud y que, ya que son concebidos como principios cosmológicos, en la misma idea de su eternidad, refuerzan la idea de que lo eterno es quizás la concepción más antropomórfica de todas. Cuando Nietzsche dice de Apolo y Dionisos: “esos nombres se los tomamos en préstamo a los griegos”,⁷³ nos da una visión del mundo griego que es libremente ilusoria y que se reconoce como tal, pues nada prohíbe que el mundo de los dioses sea sólo una bella apariencia, mero fantasma o imagen del sueño. Proyectemos al texto nietzscheano su propia hipótesis: “Los griegos, que soñaron a sus divinidades, debieron tener un oscuro sentimiento de que éstos eran hijos de su invención, por lo que sus mitos contenían en sí mismos su propia negación escéptica, expresada en el presentimiento de un crepúsculo de los dioses”.⁷⁴ Los dioses griegos pertenecen, pues, al reino de un conocimiento negado: el ordenamiento ilusorio del mundo y la permanente exposición al desastre.

Nietzsche utiliza a Dionisos como un artificio mitológico para postular un espacio trágico que funciona como dispositivo apolíneo de bloqueo: la cultura griega en

⁷² F. Nietzsche, *El nacimiento*. . . , pp. 96-97: “Mas, para servirnos de la terminología de Platón, acerca de las figuras trágicas de la escena helénica habría que hablar más o menos de este modo: el único Dioniso verdaderamente real aparece con una pluralidad de figuras, con la máscara de un héroe que lucha y, por así decirlo, aparece preso en la red de una voluntad individual [...] y el que llegue a *aparecer* con tal precisión y claridad épicas es el efecto del Apolo intérprete de sueños, que mediante aquella apariencia simbólica le da al coro una interpretación de su estado dionisiaco”.

⁷³ F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 40.

⁷⁴ Véase F. Nietzsche, *El nacimiento*. . . , § 9.

su época trágica no es un crudo mirar hacia el abismo del ser sino el intento reiterado de hacer de éste una profundidad opalescente que no alcanza nunca el extremo de la otredad; es decir, Dionisos es ya un entrecomillado apolíneo del absolutismo de lo real y, en tanto que metáfora, es ya una criba helenizante que presenta las fisuras del mundo organizado a través de las cuales lo primordial sólo puede aparecer en instantáneos vistazos. Así, el fundamento primordial al que Nietzsche alude en *El nacimiento de la tragedia* con variados nombres,⁷⁵ entre ellos el de “contradicción primordial”, quizás sea la misma contradicción inherente a las apariencias, pues ¿no es el sueño mismo el que trae consigo la división del mundo? Si podemos afirmar que en Nietzsche el contraste Apolo-Dionisos es una defensa contra la percepción de que el mundo carece de sentido metafísico lo es en un “sentido griego”: como un simulacro intermedio, que como el mundo olímpico, juega las veces de un espejo transfigurador que dice y a la vez calla una visión pesimista del mundo. Dionisos no es un símbolo de la verdad, de lo primigenio, sino de la apariencia por la apariencia. Como en el torneo entre Zeuxis y Parrasius,⁷⁶ el juego apolíneo-dionisiaco nos hace ver que es con la propia apariencia que se presenta la noción de algo que la subyace, su fundamento metafísico: una asunción supone la otra. Así, el acceso al “más allá”, aquello que está detrás de la apariencia, está estrictamente prohibido precisamente por el proceso que permite que este más allá aparezca.

Hemos mirado el drama y hemos penetrado, con una mirada perforadora, en el movido mundo interno de sus motivos —y, sin embargo, nos parecía como si junto a nosotros pasase únicamente una imagen simbólica, cuyo sentido más hondo creímos casi adivinar, y que quisimos apartar, cual si fuera una cortina, para divisar tras ella la imagen primordial. La nitidez clarísima de la imagen no nos bastaba: pues ésta parecía tanto revelar algo para encubrirlo; y mientras que con su revelación simbólica parecía incitar a desgarrar el velo, a descubrir el trasfondo misterioso, precisamente aquella iluminada visibilidad total mantenía hechizado a su vez el ojo y le impedía penetrar más hondo.⁷⁷

Según Sloterdijk, la lectura de *El nacimiento de la tragedia* debe ser cautelosa, pues “la preeminencia temática de lo dionisiaco no puede minusvalorar la supremacía dramática de lo apolíneo”.⁷⁸ Si podemos hablar de esta obra como dionisiaca es porque

⁷⁵ F. Nietzsche, *op. cit.*, §§ 4, 5 y 6.

⁷⁶ James I. Porter, *The invention of Dionysus*, p. 56: “Parrhasius, having learnt that Zeuxis had painted grapes so lifelike as to attract birds to the canvas, responds in kind by drawing a picture of a curtain. When Zeuxis requested that Parrhasius draw back the curtain to reveal the painting behind it, he perceived his error and declared Parrhasius the victor: for whereas Zeuxis had only deceived birds, Parrhasius had deceived the artist. The veil of *maya* is another such curtain”.

⁷⁷ F. Nietzsche, *El nacimiento*. . . , p. 186.

⁷⁸ P. Sloterdijk, *op. cit.*, p. 66.

en Nietzsche lo dionisiaco significa pagano, anticristiano, inmoralista, trágico. . . pero en general es un manifiesto apolíneo porque está a favor de una “precensura dórica” que alude a un principio selectivo e individualista a partir del cual el filósofo ha armado su propia narrativa sobre el pasado clásico. Asimismo, James I. Porter señala que para romper con la interpretación corriente del filósofo alemán, el *ur-eine* no debe comprenderse sólo como un símbolo de la verdad sino como alusión a una intriga más profunda: la de la simbolización del ser como comedia del arte donde el principio de individuación gobierna el comportamiento de la apariencia; la contradicción del ser, en todo caso, se debe a que el hombre es esencialmente un ser contradictorio, de ahí que la fatalidad aceche permanentemente todo predicado metafísico como resultado de nuestra organización. Apolo como apariencia y Dionisos como voluntad son asunciones que nos dejan ver que toda profundidad metafísica se revela a sí misma como superficie y que su fundamento descansa sólo en la posibilidad de ser concebida: Nietzsche ha convertido, vía Albert Lange, la profundidad schopenhauereana en superficie, en una reflexión sobre nuestra organización subjetiva. Así, *El nacimiento de la tragedia* asume sólo a primera vista la oposición entre un mundo verdadero y otro aparente: sólo hay un mundo y éste es falso, cruel, contradictorio, carente de sentido. . . por ello necesitamos de la mentira para conquistar esta realidad, donde la lucha por sobrevivir es parte del carácter terrible de la existencia. El movimiento entre Apolo y Dionisos hace pues referencia al teatro de la ilusión sobre el que se escenifica todo movimiento cultural; nos habla de la distancia protectora frente a lo insoportable; es clave de la nueva teoría trágica del conocimiento que postula que “tenemos al arte para no perecer a causa de la verdad”: ¿cuál verdad? La de que no hay verdades, que todo enunciado se apoya en sí mismo, que “Apolo” y “Dionisos” son, asimismo, enunciados vacíos. Si para Nietzsche la filosofía de Heráclito es como un terremoto bajo nuestros pies, su propio pensamiento es también un terremoto filosófico frente al cual la mascarada Apolo-Dionisos pierde importancia en la medida en que es sólo el punto de partida de una concepción trágica de la vida que afirma el sufrimiento teniendo ante sí el arte y la ilusión, donde el hombre se hace consciente de que sus proyecciones humanas, demasiado humanas —eternidad, unidad, voluntad— carecen de significado fuera de nuestra organización psíquico-fisiológica.

Si los grandes conceptos son *el último humo de la realidad que se evapora*,⁷⁹ Apolo y Dionisos deben ser leídos en *El nacimiento de la tragedia* como indicadores de un uso sofisticado de las ideas en las cuales Nietzsche no cree más que como parte de un ejercicio de la ficcionalidad. Aunque Dionisos es una mera idea a la que Apolo, idea a su vez de la apariencia, proporciona la arquitectura sobre la cual se proyecta su imagen, el dionisismo como asunción es parte medular de una filosofía que recurre a la redención del sinsentido del mundo no a través de escapismos metafísicos sino de una vo-

⁷⁹ F. Nietzsche, “La ‘razón’ en la filosofía”, en: *El crepúsculo de los ídolos*, p. 53.

luntad de superficie que se niega a tomar las cosas de un modo profundo. Dionisos, pues, es el signo de la pasión, no de la cosa en sí misma; él existe en el nivel de un ideal representativo forjado en el marco de una filología centáurica que, en una mezcla de impulsos artísticos, científicos e históricos, postula a la filosofía como una forma de arte que fusiona no sólo a Apolo y a Dionisos, sino la sabiduría trágica con la ciencia jovial, tarea que no se limita a *El nacimiento de la tragedia*, sino que se fragua en toda la obra nietzscheana como proyecto de remetaforización del mundo y recuperación de una hermosa banalidad.⁸⁰

El pesimismo dionisiaco, que surge de la aprehensión del “pesimismo griego”, busca retomar la conciencia del conflicto existente entre la aprehensión caótica de la existencia y la capacidad humana de seguir viviendo mediante sueños autofabricados, sueños que no olvidan su raíz, su origen. Retomar el mito trágico para la filosofía, que en su forma más genuina diríamos con Nietzsche que es esencialmente pesimista-dionisiaca, implica, contra el culto excesivo a Apolo, recordar a Dionisos para crear otras formas que respondan mejor a las múltiples necesidades e intereses de la vida. El mundo dionisiaco de Nietzsche es contrario a todo pensamiento jerarquizador de la realidad y a todo intento de pensar el mundo en función de un principio unitario; antes bien, concibe un mundo de rostros múltiples, de máscaras tras máscaras, velos tras velos. Detrás de Dionisos, signo metafórico de la dispersión, multiplicidad y escisión de las fuerzas en movimiento, no hay ser, unidad o núcleo. Dionisos como metáfora del mundo nos habla de un mundo antimetafísico donde la postulación de un orden verdadero no tiene cabida al cancelar la defensa del mundo como juego estético. La profundidad enigmática del ser, la infinitud de su trasfondo, no puede ser desnudada, ¿Qué es pues la verdad sino pura apariencia y qué es la apariencia sino los múltiples velos con los que aparece la verdad? ¿existe entonces una auténtica distancia entre el conocimiento verdadero y la apariencia del error? ¿hay realmente una oposición entre la verdad y la ilusión? Detrás de todo filosofar hay un impulso estético: imponer forma al mundo. Como Nietzsche escribió en *Más allá del bien del mal*, “Ella [la filosofía] crea siempre el mundo a su imagen, no puede actuar de otro modo; la filosofía es ese instinto tiránico mis-mo, la más espiritual voluntad de poder, de ‘crear’ el mundo”, de ser *causa prima*”.⁸¹ Como en la obra de arte trágica, el pensamiento trágico retoma la síntesis apolíneo-dionisiaca pues “Ese poder dinámico de formación de imágenes es un don a la vez de Apolo y de Dionisos, y es por lo tanto una síntesis viva, de forma y movimiento, de estructura y proceso”.⁸²

⁸⁰ Peter Sloterdijk, *ibid.* p. 111: “Para delinear el compromiso entre Apolo y Dionisos, Nietzsche apenas necesita unas pocas páginas al comienzo de su *Nacimiento de la tragedia*, mientras que la conciliación entre lo trágico y la ausencia de lo trágico le ocupó el resto de su vida —sin llegar a tener éxito a la hora de encontrar una solución para su complejo trágico—”.

⁸¹ F. Nietzsche, “De los prejuicios de los filósofos”, § 10 en: *Más allá del bien y del mal*, p. 29

⁸² Hayden White, *ibid.* p. 325.

Si bien Nietzsche plantea en un principio el problema de la liberación de lo dionisiaco, huir del caos hacia las formas ordenadas y definidas, tiende a transformarlo en el de liberar lo dionisiaco, “en el sentido del libre ejercicio de una fuerza metaforizante, de una vitalidad inventiva originaria que no se contenta con haber alcanzado un plano de (relativa) seguridad y libertad a partir del temor. . . precisamente porque no eran simplemente el temor y la necesidad las cosas que originariamente la impulsaban”.⁸³ El pesimismo dionisiaco, que en filosofía sería una especie de obra de arte trágica, afirma el mundo sufriente y alegremente creativo del devenir incesante y, siendo un camino para formular nuevos objetivos, supone un poder de transformación que implica una nueva comprensión del mundo que encuentra su paradigma en el mundo dionisiaco, dice Nietzsche, que se dibuja como la totalidad de lo que es, en un sentido cercano al de la *physis* de los griegos. Este decir sí al mundo en su totalidad, este *amor fati* con el cual nos alegramos de que el mundo es devenir y no Ser, es el nuevo ideal de la filosofía así como de una nueva sensibilidad donde Dionisos como divinidad de la corporalidad y lo salvaje, no se reduce, sin embargo, al exceso. Aunque la filosofía se ha hecho pasar por lo contrario de lo que define lo dionisiaco —ya que intenta representar la calma, la serenidad del espíritu en el reino superior de las ideas— ella es, a decir de Sloterdijk, la memoria que conserva la verdad que tiene la orgía para la vida cotidiana:

La auténtica filosofía aparece, por consiguiente, como la calma dionisiaca después de la tormenta. Representa la memoria de lo trivial a la luz del exceso. De ahí que todo pensamiento originario esté rodeado de un hálito de reflexión retrospectiva post-orgiástica. La embriaguez se disipa, el orden aparece de nuevo, la vida cotidiana sigue su curso. Más la sorpresa permanece.⁸⁴

La filosofía para Nietzsche tiene, como la doctrina mística de la tragedia, una consideración profunda y pesimista del mundo que, como fusión entre lo apolíneo y lo dionisiaco, cumple la función de una sustitución de la verdad por otra cosa; es lo que Sloterdijk llama un “entrecomillado apolíneo” que da forma al caos sin suprimir la conciencia dionisiaca de éste y que, lejos de la metafísica en su peor sentido, afirma un mundo no objetivo y móvil a partir de una erótica del conocimiento que interconecta la abstracción con el éxtasis, la teoría con la fiesta y la ciencia con el entusiasmo. La irrupción dionisiaca del discurso nos habla no de una empresa teórica sino dramática que enuncia abiertamente los aspectos insoportables de la vida y que es de netas consecuencias para la cultura teórico-moral. Si consideramos *El nacimiento de la tragedia* como un texto que imita los movimientos de un contorsionista, no es sólo el concepto de filología el que pierde su linealidad: la filosofía también sufre modificaciones casi corporales donde la verdad cambia de lugar y se hace parte de un juego de sustituciones,

⁸³ Gianni Vattimo, *El sujeto y la máscara*, Barcelona, Ediciones Península, 1989, pp. 30-31.

⁸⁴ Peter Sloterdijk, *ibid.*, p. 115.

de puesta entre paréntesis. Con la interpretación dionisiaca de Grecia, Nietzsche “descubre” esa *Grecia abscondita* en la que el pensamiento reflexivo crea mundos en concomitancia con aquellos creados por el arte, donde sin literatura, sin relato, no hay verdad; los antiguos filósofos, dice Nietzsche, representaban lo que el arte hacía aparecer, por eso la filosofía expresaba los contenidos de la tragedia. Cuando es impulsado por un “instinto clásico”, el quehacer filosófico asume un poder creativo que, como el arte, restringe el impulso de conocimiento, creando unidades evanescentes que tienen frente a sí la necesidad de la ilusión que rige sobre la vida.

El filósofo es contemplativo como el artista creador, pasivo como el hombre de religión, causal como el científico: intenta que todos los sonidos del mundo resuenen en él y que esta consonancia se traduzca en conceptos, inflamándose en el macrocosmos y, en este sentido, considerándose a sí mismo con gran circunspección; al igual que el espectador o el poeta dramático, que, transformándose, mantienen la serenidad proyectando en palabras esta transformación. El filósofo vierte el pensamiento dialéctico sobre sí como si se bañara en una cascada.⁸⁵

La filosofía, dice Nietzsche, es una forma de invención artística que utiliza los mismos medios que la ciencia: la representación conceptual, pero que carece de toda idea de progreso y está más allá de los límites de la experiencia.⁸⁶ Es, continúa el filósofo, esencialmente pictórica y continuación de un impulso mítico —el mismo que dio forma a la tragedia griega—, por eso se sitúa junto al arte para reemplazar el mito en tiempos difíciles, cuando el intelecto ha dejado de asumir su superficialidad y ha perdido la conciencia crítica que hace del pensador un opositor de su cultura al mismo tiempo que un guardián de su artísticidad. Y aunque las afirmaciones de la filosofía tienen un carácter estético y su pathos trágico afirma que el hombre no puede alcanzar la veracidad de forma total, puede provocar cambios radicales en el rumbo cultural aunque ello funcione sólo para aquellos individuos capaces de conformarse con una visión estética del mundo, como la de Heráclito, que afirma el devenir sin sentido del cosmos de forma sumamente patética, y que, a la vez, permite el nacimiento de una ciencia jovial que hace suyo el instinto constructor de metáforas y que, consciente del lenguaje como simulacro antropológico, construye figuras que dan sentido y liviandad al absurdo: “el saber absoluto lleva al *pesimismo*: el arte es el remedio contra ello. La filosofía es imprescindible

⁸⁵ F. Nietzsche, *Los filósofos preplatónicos*, p. 24.

⁸⁶ F. Nietzsche, *op.cit.*, pp. 41-42: “[...] pero incluso una filosofía como la de Tales, que no ha sido demostrada, tiene su valor: todos los puntos de apoyo se resquebrajan cuando la lógica y la solidez de la experiencia dejan paso a la frase ‘Todo es agua’. Cuando se hunde lo que la ciencia ha construido, todavía resta la obra de arte. Toda su fecundidad, toda su fuerza motriz, reside en el arrojamiento de su mirada. Ya hace tiempo que Tales ha pasado —pero el escultor que se halla ante una cascada le da la razón—. Sólo muy lentamente la atraviesa el hombre, complicado como es el mundo: primero lo piensa con absoluta simpleza, es decir, con tanta superficialidad como la da él mismo. También el arte del escultor toma al hombre sólo como una superficie”.

ble para la *formación*, porque arrastra el conocimiento hacia una concepción del mundo artística y, de esta forma, lo ennoblece.⁸⁷

Pesimismo y obra de arte trágica, fusión entre sabiduría trágica y ciencia jovial, son según Sloterdijk, la verdadera duplicidad de *El nacimiento de la tragedia*, obra filosófico-musical que entona el prelude de un saber trágico que expone abiertamente el sufrimiento como un ingrediente fundamental de la vida, enfrentándolo como parte de un juego cuya fuerza superior es capaz de convertir en alegría y ligereza la seriedad y el peso, permitiendo el acceso a una concepción no metafísica del cosmos que afirma la inocencia del devenir, el ciclo auto regulador del cambio en el que el fuego se apaga y se enciende según medidas, donde todo se somete a la misma necesidad, fatalidad y destino.

Afirmar que el mundo está en constante devenir o transformación, implica admitir que no hay perspectivas eternas ni medida que permita establecer su valor. Cualquier cálculo se torna inútil: el mundo no es ni mejor ni peor ya que carece de valor en sí mismo. Para Nietzsche el pesimismo que afirma que el mundo está mal no es filosófico, pues implica un juicio moral que condena a la vida.⁸⁸ Debemos, acercarnos al mundo asumiendo que “No existen fenómenos morales, sino sólo una interpretación moral de fenómenos”.⁸⁹ El pesimismo *filosófico* es aquél que piensa al mundo más allá del bien y del mal, que sabe que el “mundo verdadero” es sólo una necesidad psicológica, una ilusión moral: por eso tiene a la base un escepticismo moral que afirma que nada finito y concreto es en sí y para sí, sino que es sólo una apariencia mutable. *El nacimiento de la tragedia* es una invitación a la *griega* a ir hacia la herida en una búsqueda voluntaria de los aspectos (que nos parecen) terribles del ser y enfrentarnos a su carácter trágico, no sólo con ecuanimidad sino con alegría, aceptando la muerte y el cambio, en una “predilección intelectual por las cosas duras, horribles, malvadas, problemáticas de la existencia, predilección nacida de un bienestar, de una salud desbordante, de una *plenitud* de la existencia”.⁹⁰ Así como no es posible conocer, dice Nietzsche, a los griegos sin antes responder a la pregunta de qué es lo dionisiaco, los griegos continúan siendo unos desconocidos si no los aprehendemos como esen-

⁸⁷ F. Nietzsche, *Sabiduría para pasado mañana. Selección de fragmentos póstumos (1869-1889)*, Madrid, Técno, p. 40.

⁸⁸ Según Nietzsche, Schopenhauer había hecho un juicio moral al creer en un “mundo verdadero” para negar la transitoriedad, aunque, a diferencia de Hartmann, al menos aceptaba el desorden fundamental del mundo que primero habían aceptado, a su modo, los griegos. Este fue un gran avance de Schopenhauer aunque no lo llevó a afirmar una visión trágica sino un juicio contra el mundo basado en un estándar moral, calificando al caos como “malo” en oposición a una estabilidad “buena”, un ser sin tiempo contra el cual puede medirse la transitoriedad del mundo. Como cita Joshua Dienstag, en “Nietzsche’s dionysian pessimism”, *op. cit.*, p. 929: “Given these two insights, that becoming has no goal and that underneath all becoming there is no grand unity in which the individual could immerse himself completely as in an element of supreme value, an escape remains: to pass sentence on this whole world of becoming as a deception and to invent a world beyond it, a true *world*. (WP 12)”.

⁸⁹ Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, § 108, p. 99.

⁹⁰ Nietzsche, F., *El nacimiento*. . . , p. 26.

cialmente pesimistas. Pero comprendamos que aquí el pesimismo no se ciñe exclusivamente a la sabiduría de Sileno, que nos habla de la existencia humana como un puro e infructuoso lamento, sino también a la dicha sonriente de Dioniso, Uno primordial y apertura a la gozosa unidad con la naturaleza, al éxtasis y la embriaguez. Dionisos, símbolo del mundo, de la inagotable riqueza productiva, dadora de vida es también la metáfora sobre la que Nietzsche sustenta la experiencia bipolar de la antigüedad griega.

Los griegos, “esos eternos niños”, se perfilan en la interpretación nietzscheana del periodo clásico como una escuela ilustrada que nos haría madurar para entender la vida como un proceso autocreativo y no como un objeto de reconstrucción reflexiva. Así, *El nacimiento de la tragedia* no es sólo una agitación antisocrática que denuncia una filosofía teórica y no artística: con esta obra Nietzsche indica las posibilidades futuras de un pensamiento que, enriquecido con el arte y renacido dionisiacamente, se incorpora a la *physis* y retoma la profundidad originaria del pensamiento antiguo, la cual, dice, debe ser redescubierta en virtud de un nuevo modo de pensar.

Cuanto más desarrollado es el hombre, tanto mejor percibe el movimiento, la agitación, el acontecer. Al menos desarrollado, la mayoría de las cosas le parecen firmes, no únicamente las opiniones, las costumbres, sino también las fronteras, la tierra y el mar, las montañas, etc. *Sólo paulatinamente se decide el ojo por lo móvil*. Ha tardado un tiempo ingente en captar lo permanente, lo aparentemente duradero; ésta fue su primera tarea, a la que la planta puede que se aplicara ya. De ahí que la creencia en las ‘cosas’ se haya convertido para el hombre en algo tan inquebrantablemente firme, como su creencia en la materia. Pero no hay cosas, sino que *todo fluye: así juzga la inteligencia*, aunque el instinto la contradiga a cada instante.⁹¹

Con *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche comenzó a transformar el estilo del espíritu filosófico, dejando atrás la obsesión unilateralmente teórica del impulso socrático y reincorporando a “Sócrates”⁹² como aporía narrativa en la forma del “Sócrates furioso” y del “Sócrates músico”,⁹³ figuras que forman parte de la ficción nietzscheana

⁹¹ F. Nietzsche, *Sabiduría para pasado mañana. Selección de fragmentos póstumos (1869-1889)*, Madrid, Técno, 2002, p. 68.

⁹² F. Nietzsche, *El nacimiento*. . . , p. 129: “Frente a este pesimismo práctico, Sócrates es el prototipo del optimismo teórico, que, con la señalada creencia en la posibilidad de escrutar la naturaleza de las cosas, concede al saber y al conocimiento la fuerza de una medicina universal, y ve en el error el mal en sí”.

⁹³ F. Nietzsche, *op.cit.*, p. 123: “Si hemos de suponer, pues, que incluso antes de Sócrates actúo ya una tendencia antidionisiaca, que sólo en él adquiere una expresión inauditamente grandiosa: entonces no tenemos que arredrnarnos de preguntar hacia dónde apunta una aparición como la de Sócrates: que si tenemos en cuenta los diálogos platónicos, no podemos concebir como un poder únicamente disolvente y negativo. Y aun cuando es muy cierto que el efecto más inmediato del instinto socrático perseguía una descomposición de la tragedia dionisiaca, sin embargo, una profunda experiencia vital de Sócrates nos fuerza a preguntar si entre el socratismo y el arte existe *necesariamente* tan sólo una relación antipódica, y si el nacimiento de un ‘Sócrates artístico’ es en absoluto algo contradictorio en sí mismo”.

en la que se fragmentan las identidades, símbolo de la heterogeneidad de todos los materiales clásicos que la filología trata de resolver en una “clasicidad” esencial. La filología del futuro es un acto complejo que transforma no sólo a la filosofía en arte: la subversión dionisiaca en la que la verdad demanda ser bailada, acerca incluso a la ciencia, que también depende del intelecto productor de imágenes, a la actividad estética en la que todo depende del espejo de los ojos que salva para la vida: “no habría ciencia alguna si ésta tuviera que ver sólo con esa *única* diosa desnuda, y con nada más”.⁹⁴

La representación ilusoria de que “siguiendo el hilo de la causalidad, el pensar llega hasta los abismos más profundos del ser, y que el pensar es capaz no sólo de conocer, sino incluso de *corregir* el ser”⁹⁵ conduce finalmente, dice Nietzsche, a los límites en los que tiene que transmutarse en arte; por ello, la figura de Sócrates, que Nietzsche identifica con el pensamiento teórico, es también una forma de la jovialidad griega que al constituir a la ciencia en los términos de sus propios límites —límites del conocimiento, de la razón, del entendimiento— siempre está en relación con aquello que la excede: “la lógica se enrosca sobre sí misma y acaba por morderse la cola”;⁹⁶ la ciencia es guiada por sus instintos hacia su propia autonegación y, al llegar hasta los límites con los cuales se estrella su optimismo, da paso a la irrupción del *conocimiento trágico*, pues “¿Acaso hay un reino de la sabiduría del cual esté desterrado el lógico? ¿acaso el arte es incluso un correlato y un suplemento necesario de la ciencia?”⁹⁷ Así, en el marco de esta interpretación, las distinciones entre teoría y tragedia, optimismo y pesimismo, afirmación y negación, con las cuales se ha leído usualmente la *opera prima* de Nietzsche, no se sostienen radicalmente puesto que el arte, la ciencia y la filosofía corrigen la realidad y la justifican a partir de un mismo impulso mitológico que supone tanto la afirmación de la existencia como la negación de la vida en su absolutismo. El centauro arte-ciencia-filosofía nos habla de una corriente postmetafísica de pensamiento que, a su vez, hace del dionisismo una forma de idealismo en la que, sin embargo, acontece algo fundamental: la desaparición de la frontera entre existencia y discurso, el “devenir lingüístico de la *physis*”, la “conversión en carne de la palabra”.⁹⁸ La *inocencia del devenir*, concepción que había quedado, según Nietzsche, cancelada para Occidente desde “el envenenamiento socrático”, es el sentimiento que anima el perspectivismo de los nuevos filósofos. La filosofía, como el arte, se transforma en el gran sí a la vida, permanece fiel a la tierra, no contemplándola sino transformándola, haciendo de ella materia para la fantasía, creando apariencias bellas que se tienen a sí mismas por simulacros, por perspectivas creadoras. La creación que supera las oposiciones

⁹⁴ F. Nietzsche, *ibid.*, p. 127.

⁹⁵ F. Nietzsche, *ibid.*, p. 127.

⁹⁶ F. Nietzsche, *ibid.*, p. 130.

⁹⁷ F. Nietzsche, *ibid.*, p. 124.

⁹⁸ Véase Peter Sloterdijk, *ibid.*, pp. 138 y 139.

entre la apariencia y lo real, lo arbitrario y la necesidad, es una actividad reservada a los espíritus aristocráticos que, aniquilando las antiguas interpretaciones tomadas por la esencia de las cosas, vuelven a nombrar al mundo en un lenguaje directo, inocente, ingenuo, donde el equivalente verbal y literario de la música es la metáfora y donde el principio de individuación es negado y afirmado al mismo tiempo, al igual que en el pensamiento mítico. La greicidad entraña un regreso a la conciencia metafórica, el abandono de la búsqueda de causas y agentes detrás de los fenómenos y de la atribución a éstos de cualidades espirituales que disminuyen el valor de la vida humana. Si para Nietzsche la “razón y el conocedor puros”, la inteligencia absoluta, presuponen un ojo que carece de dirección, que ha renunciado a sus poderes activos e interpretativos, la *greicidad* implica devolver a la vida lo que se le ha arrebatado, aquello que como dios parecía extraño y perteneciente al más allá; hablamos de recuperar el genio filosófico para posibilitar un futuro más lúcido, una nueva experiencia de lo real, libre de los límites impuestos por la moral, la lógica y la razón, ampliando el concepto de pensamiento a la experiencia originaria del sinsentido y la liberación de los fines, teniendo como ejemplo cultural al pueblo griego cuya visión del mundo es para Nietzsche una vieja verdad despreciada en la que, ante el trasfondo de lo dionisiaco, la banalidad brilla de un modo abismal.

III. EL RENACIMIENTO DEL MITO TRÁGICO COMO EXPERIMENTO VITAL

Acercarse a la antigüedad cuando la filología se ha convertido en centauro, en una mezcla de filosofía y arte, implica construir el camino hacia una nueva valoración y, más aun, un arte de vivir, el diseño de una forma de vida que asume la ausencia de un centro de gravedad valorativo que se proyecte más allá del propio juego de interpretaciones. La filosofía como reflexión e intelecto claro se ha convertido en un ejercicio de desengaño que necesita de una voluntad de firmeza para digerir el hecho de que el mundo es un enigma inalcanzable y aún nosotros mismos, sujetos a la ley de cambio y alternancia que rige al universo. Así, el concepto —imagen-símbolo— de la inocencia del devenir no es sólo teórico: es una propuesta estético-vital donde el arte se entiende como aquella disposición capaz de transmutar la experiencia del absurdo sin cancelar la del sufrimiento, ubicando al individuo dentro de un plano de inmanencia que le obliga a darle un estilo propio a una vida situada entre dos nada. El pesimismo dionisiaco como programa espiritual busca pues una iluminación de la existencia que, después de la desfundamentación definitiva del metarrelato occidental —que se resume en la afirmación de la existencia del Dios monoteísta y lo que de ella se desprende en materia ética e intelectual— trae consigo consecuencias netamente pragmáticas tras la rehabilitación del proceso “estético” del cosmos al juego ilusorio de aquel que, con una voluntad lúdica, reconstruye el ideal ascético que culpabiliza a la existencia, haciendo suyo el mundo “tal y como es”, con sus valles y crestas, su alegría y su sufri-

miento.⁹⁹ Y es que la *grecidad*, como cómplice intelectual del corpus filosófico de la antigüedad, implica vivir *helénicamente*, asumiendo la propia fuerza plástica, la intuición y particularidad individual, no sólo para dar un sentido finito a nuestra vida sino para aprovechar las cualidades enérgicas que nos permitan crearnos una moral autónoma, lo menos apoyada posible en las normas de la época y de la civilización en la que nos movemos. El trato con la filosofía antigua y con la tragedia ática por parte de Nietzsche centra su gran significación histórica en la idea de su *inactualidad*, en tanto que paradigma de una forma de vivir, más artística y vital, que exige primero escalar la más alta cumbre del presente para, desde ahí, convertirse en un observador que, atravesado por el *pathos* de la distancia, logra diagnosticar su propia época y abrir nuevos derroteros culturales, aunque éstos pertenezcan, precisamente, a una antigua visión del mundo. Así, podemos leer en el prólogo a *La gaya ciencia*:

¡Oh estos griegos! Ellos sí que sabían cómo *vivir*: ¡Para ello se necesita detenerse con valentía en la superficie, en los pliegues, en la piel, admirar la apariencia, creer en las formas, en los tonos, en las palabras, creer en el Olimpo entero de la apariencia! ¡Estos griegos eran superficiales *por su profundidad*! ¿Y no regresamos nosotros precisamente al mismo sitio, como aventureros del espíritu, que hemos escalado las cumbres más altas y peligrosas del pensamiento actual y desde ahí hemos mirado en derredor nuestro, que desde allí hemos *mirado hacia abajo*? ¿No somos nosotros precisamente por eso griegos? ¿Admiradores de las formas, de los tonos, de las palabras? ¿Precisamente por eso artistas?¹⁰⁰

Apoderarse del corpus filosófico antiguo no se limita a una opción teórica, a un juego de lenguaje destinado a los especialistas, sino a hallar en él pequeños hallazgos que nos sean existencialmente útiles para ejercitarnos en el aprecio de nosotros mismos y en el reconocimiento de lo ilusorio de toda trascendencia. Cuando Nietzsche expresa que “Si intentásemos vivir la antigüedad, estaríamos cien leguas más cerca de ella que con toda la erudición imaginable”,¹⁰¹ nos habla de la filosofía como una vía creadora de potencialidades donde la visión trágica del mundo expresa una genealogía que valora las distintas interpretaciones que conforman al mundo como síntomas de un tipo de vida. Es así que vivir el Ideal de la antigüedad, nos incita, afirma Manuel Crespillo, a “introducir en el orden de la historia la quiebra genealógica del *valor*: convertir el análisis de la historia en *sueño* y la verdad de la historia en *leyenda*, sabiendo

⁹⁹ F. Nietzsche, “El nacimiento de la tragedia”, en: *Ecce homo*, pp. 77, 78: “No hay que sustraer nada de lo que existe, nada es superfluo —los aspectos de la existencia rechazados por los cristianos y otros nihilistas pertenecen incluso a un orden infinitamente superior, en la jerarquía de los valores, que aquello que el instinto de *décadence* pudo lícitamente aprobar, *llamar bueno*. Para esto se necesita *coraje* y, como condición de él, un exceso de *fuerza*: pues nos acercamos a la verdad exactamente en la medida en que al coraje le es lícito osar ir hacia delante, exactamente en la medida de la fuerza. El conocimiento, el decir sí a la realidad, es para el fuerte una necesidad, así como son una necesidad para el débil, bajo la inspiración de su debilidad, la cobardía y la *huida* frente a la realidad— ‘el ideal’”.

¹⁰⁰ F. Nietzsche, *La ciencia jovial*, pp. 69-70.

¹⁰¹ F. Nietzsche, “Nosotros los filólogos”, p. 298.

bien que la leyenda es la única forma posible de verdad”.¹⁰² Como desarticulación de un fondo verdadero —que asume, arbitrariamente, el mundo como un cúmulo de ficciones que pueden ser síntoma de vida ascendente o de un movimiento declinante de resentimiento contra la vida como juego y devenir— la filología convertida en filosofía exige naturalezas fuertes capaces de enfrentarse a la desmitificación de verdades absolutas y la destrucción de las esperanzas de la necesidad metafísica, pues “la filosofía ejerce una acción de socorro, de salvamento, de protección, precisamente con los sanos; a los enfermos no hace más que agravarlos. . .”.¹⁰³ La antigüedad como práctica tiene que ver con un *pesimismo de la fortaleza* que afirma la vida como un proceso constante de transformación en cuyo círculo vicioso el hombre posee un destino insignificante y una breve felicidad. La afirmación puede resultar terrorífica pero tras ella hay también una gran liberación pues si bien descubrimos nuestra propia trivialidad, nos dignificamos al reconocer que la valoración del mundo y nuestras acciones depende de nosotros mismos y no de leyes universales que ponen límites a la razón teórica y a la acción. Pensar y actuar desde la inmanencia y no desde el trasmundo, origen del empobrecimiento moral y las morales represivas,¹⁰⁴ es la consecuencia práctica del pesimismo que Nietzsche llama *auténtico*, decisión filosófica radical que frente a la destrucción y el devenir afirma una fuerza generadora y fecundante que da al sinsentido del mundo un sentido individual; por eso, su reconstrucción de la filosofía pagana es una invitación a la permanente invención de sí en el marco de una estética de la existencia que rebasa el modelo ético judeo-cristiano y los valores de una sociedad alienante que pondera el valor de los individuos en términos de productividad, economía y dominio. El acercamiento a la filosofía del devenir mide la fortaleza de la voluntad para, ante el absurdo y en oposición a la resignación, hacer propio un *pathos* creativo en el que el pesimismo no toma la forma de un sistema de valores sino la de un *arte de la vida*, es decir, una vida filosófica en la cual el individuo intenta poner en conformidad —aunque no siempre lo logre— los propósitos teóricos con los comportamientos prácticos. Es así que en el segundo tomo de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche afirmó haber no sólo profundizado sino limpiado al pesimismo de las imperfecciones de Schopenhauer, habiéndose disociado de él incluso cuando más le veneraba,¹⁰⁵ criticando su pesimismo “romántico”¹⁰⁶ como un juicio contra el mundo como totalidad,

¹⁰² Manuel Crespillo, *La mirada griega*, p. 50.

¹⁰³ F. Nietzsche, “La filosofía en la época trágica de los griegos”, p. 326.

¹⁰⁴ Véase F. Nietzsche, “Los cuatro grandes errores”, § 8 en: *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza, México, 2000, pp. 74-75.

¹⁰⁵ F. Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, Akal, Madrid, 2001, p. 8 : “Cuando luego, en la tercera *Consideración intempestiva*, expresé mi veneración por mi primer y único educador, por el *gran* Arthur Schopenhauer lo haría ahora todavía con mucha más fuerza, también más personalmente, ya me encontraba, por lo que a mi propia persona se refiere, metido en medio del escepticismo y la disolución morales, es decir, tanto de la crítica como de la profundización de todo pesimismo habido hasta entonces, y, como dice el pueblo, ya no creía ‘en nada en absoluto’, ni siquiera en Schopenhauer: justamente de esa época data un texto inédito, ‘Sobre verdad y la mentira en sentido extramoral’”.

¹⁰⁶ Véase F. Nietzsche, *La gaya ciencia*, § 370, p.

como una negación de la vida¹⁰⁷ que hacía una proyección trascendental de la moral. . . para Nietzsche una falla, una quiebra de nervios, un *suicidio filosófico*.¹⁰⁸

Quién como yo se ha esforzado durante largo tiempo, con cierto afán enigmático, por pensar a fondo el pesimismo y por redimirlo de la estrechez y simpleza mitad cristianas, mitad alemanas con que ha acabado presentándose en este siglo, a saber, en la figura de la filosofía schopenhaueriana; quién ha escrutado realmente, con un ojo asiático y superasiático, el interior y la hondura del modo de pensar más negador del mundo entre todos los modos posibles de pensar —haciendo esto desde más allá del bien y del mal, y ya no, como Buda y Schopenhauer, bajo la fascinación y la ilusión moral—, quizá ese, justo por ello, sin que él lo quisiera propiamente, ha abierto sus ojos para ver el ideal opuesto: el ideal del hombre totalmente petulante, totalmente lleno de vida y totalmente afirmador del mundo, hombre que no sólo ha aprendido a resignarse y a soportar todo aquello que ha sido y que es, sino que quiere volver a tenerlo todo *tal como ha sido y como es*, por toda la eternidad, gritando insaciablemente *¡da capo!* (¡que se repita!) no sólo a sí mismo, sino a la obra y al espectáculo entero, y no sólo a un espectáculo, sino, en el fondo, a aquel que tiene necesidad precisamente de ese espectáculo —y lo hace necesario— ¿Cómo? ¿Y esto no sería *circulus vitiosus deus* (dios es un círculo vicioso)?¹⁰⁹

Para Nietzsche, las intuiciones surgidas de la aprehensión de la filosofía de Heráclito, y en general de las potencialidades del pensamiento antiguo en otros filósofos,

¹⁰⁷ F. Nietzsche, “La moral como contranaturalaza”, § 5 en: *Crepúsculo de los ídolos*, pp. 63-64: “Una condena de la vida por parte del viviente no deja de ser, en última instancia, más que el síntoma de una especie determinada de vida: la cuestión de si esa condena es justa o injusta no es suscitada en modo alguno con esto. Sería necesario estar situado fuera de la vida, y, por otro lado, conocerla tan bien como uno, como muchos, como todos los que han vivido, para que fuera lícito tocar el problema del valor de la vida en cuanto tal: razones suficientes para comprender que el problema es un problema inaccesible a nosotros.[...] la moral tal como ha sido entendida hasta ahora —tal como ha sido formulada todavía últimamente por Schopenhauer, como ‘negación de la voluntad de vida’*— es el *instinto de decadence* mismo, que hace de sí un imperativo: esa moral dice: ‘¡perece!’ — es el juicio de los condenados...”.

¹⁰⁸ Parafraseando a “Albert Camus”, *suicidio filosófico* es la incapacidad para mantenerse en la irracionalidad del mundo, haciendo de ésta paradójicamente una vía para introducir al Dios consolador, en la variedad de formas que puede tomar, mediante un salto injustificable. Véase Albert Camus, *El mito de Sísifo*, Alianza, México. Así podemos leer en Nietzsche según cita Diego Sánchez Meca, en: *En torno al super hombre de Nietzsche y la crisis de la modernidad*, Barcelona, Anthropos, 1989: “Yo comprendí que mi instinto quería llevar a cabo todo lo contrario de lo que había querido el instinto de Schopenhauer: llegar a una justificación de la vida, aun en lo que tiene de terrible, dudoso y engañoso. A tal fin yo había puesto la mano en la fórmula dionisiaca. Contra la afirmación de que un en sí de las cosas es necesariamente bueno, feliz, verdadero, único, la interpretación de Schopenhauer del en sí como voluntad constituye un progreso esencial. Pero Schopenhauer no supo divinizar esta voluntad. Se atuvo al ideal cristiano moral. Se encontró aún de tal modo bajo la dominación de los valores cristianos, que cuando la cosa en sí no fue ya para él Dios, tuvo que mirarla como mala, absurda y reprobable. No comprendió que puede haber infinitas maneras de ser diversamente y de ser dios”.

¹⁰⁹ F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, p. 81.

como Leucipo, Demócrito y Epicuro, son un punto de partida para crear un futuro en el que nacen nuevos objetivos, después de vencer las viejas morales, y un nuevo ideal de la filosofía que emana de una exuberancia vital, la del hombre dionisiaco, que desea una comprensión trágica de la vida en la cual se decide por una estilización de la existencia: la construcción de la propia vida según los principios de una arquitectura que obedece los principios de un estilo propio. Como comenta Joshua Foa Diestag, el pesimismo de la fortaleza es pues una tecnología filosófica que niega la moral tradicional pero que básicamente enfatiza la actividad creadora propia de esta negación. Como herramienta es un martillo que no sólo sirve al individuo para crear formas de pensar destructivas sino para construir nuevas formas de vida, dándose el lujo de la destrucción “a consecuencia de un exceso de fuerzas productoras, fértiles, capaces incluso de crear una abundante tierra fértil en cualquier desierto”.¹¹⁰ El deseo de destrucción se compagina con la creación de nuevos valores que nos ayudan a vivir, surgidos de una fuente propia y no de la estructura “significativa” del universo, de la naturaleza, de Dios, pues éstas son descubiertas como proyecciones posibles entre muchas y, por ello, dispensables. Esta tecnología o arte de la vida supone una actividad genealógica que se pregunta si ha sido el hambre o la abundancia quien se ha vuelto creadora en la invención de los valores, si ha sido “el deseo de inmovilizar, de eternizar de *ser*, o sí, por el contrario, es el deseo de destruir, de transformar, de novedad, de futuro, de *devenir*”.¹¹¹

Todo arte, toda filosofía puede ser valorada como un remedio y un instrumento al servicio de la vida que crece y lucha: ambas presuponen siempre sufrimiento e individuos que sufre. Pero existen dos tipos de afligidos: por una parte, los que sufren a causa de una *exuberancia vital, que quieren un arte dionisiaco* y, asimismo, una visión y comprensión trágica de la vida —y también, por otra parte, los que sufren de *empobrecimiento vital*, los que buscan, en el arte y el conocimiento, descanso, tranquilidad, un mar sereno y la salvación de sí mismos, cuando no la embriaguez, las convulsiones, el entumecimiento, la locura.¹¹²

Cuando Nietzsche dice en *El nacimiento de la tragedia* “sólo como fenómeno estético están eternamente *justificados* la existencia y el mundo”,¹¹³ se refiere a dos aspectos del fenómeno estético: el juego que es el devenir mismo, como actividad sin finalidad racional, y las fuerzas creativas con las que los hombres podemos darle un sentido a nuestra vida: “El hombre es sólo hombre cuando juega, dice Schiller: el mundo de los dioses olímpicos (y Grecia) son sus representantes”.¹¹⁴ Necesitamos del juego de espejos para superar la náusea a la que una honestidad transparente nos conduce, una

¹¹⁰ F. Nietzsche, *La gaya ciencia*, § 370, p. 385.

¹¹¹ F. Nietzsche, *idem*.

¹¹² F. Nietzsche, *La ciencia jovial*, § 370, p. 384.

¹¹³ F. Nietzsche, *El nacimiento*. . . , p. 66.

¹¹⁴ F. Nietzsche, *Sabiduría para pasado mañana*. . . , p. 29.

voluntad de apariencia que nos salve para la vida pero que no cancele una vivencia consciente del absurdo. El relato donde reinan juntos Apolo y Dioniso es el mundo que nos ofrece una “posibilidad más alta de la existencia” pues en ella conviven juntos el lamento y el júbilo, experiencias en las que el hombre *intramundano* encuentra su satisfacción y su destino en lo sensible y perecedero; este hombre trágico expresa su vitalidad en la capacidad de *reír* a pesar de habitar una realidad (que le parece) fallida, llena de errores y frustraciones, confiando en su fortaleza para transformar la ambigüedad y el enigma con las armas de su ego creativo, con su visión interior del mundo, aunque ésta siempre tenga cuarteaduras por las cuales se filtra un absolutismo que es incapaz de controlar. Hombre altanero, tan capaz de gozar la vida que le es posible tropezar “con la risa de helena, imagen sensual de su existencia, ‘flotante en una dulce sensualidad’”,¹¹⁵ el hombre griego —metáfora del “hedonista trágico”— fue para Nietzsche aquel cuyo ojo solar le permitía una vivencia ambivalente de la vida: la jovialidad surgida de la semilla de la terrible sabiduría griega respecto a la vida, donde el hombre es hijo del azar y la fatiga, estirpe miserable para la cual lo mejor en primer lugar sería no haber nacido del todo, y en segundo, morir pronto.¹¹⁶

Nietzsche hace un uso de la clasicidad como camino emancipatorio para propiciar la reaparición de las antiguas formas de concebir la existencia, una desenfrenada alegría hacia el mundo y sus placeres, cuyos genios protectores volvían a ser los dioses paganos, quienes aparecían como un horizonte prometedor y fascinante donde se quebrarían los viejos ídolos y el hombre tomaría conciencia del límite de su mundo idealizado y de sí mismo como creador, ante la inexistencia de valores inmutable y la permanencia de una vida que se supera constantemente a sí misma. Por ello, *El nacimiento de la tragedia* nos habla de una filosofía más allá del bien y del mal que necesita mentir en un sentido extramoral para dejar caer sobre el absolutismo de lo real un velo estético que no cancela los aspectos graves y oscuros de la vida. Este mentir en sentido extramoral alude a la aptitud plástica de la mirada griega, la cual creó el mundo intermedio de los olímpicos para superar “Aquella Moira que reinaba despiadada sobre todos los conocimientos, aquel buitre del amigo de los hombres, Prometeo, aquel destino horroroso del sabio Edipo, aquella maldición de la estirpe de los Atridas [...]”.¹¹⁷ El mundo apolíneo de imágenes del panteón griego es visto por Nietzsche como una simbolización significativa de la existencia, un “idealismo de los vivos hacia la vida”¹¹⁸ donde tiene más peso la vivacidad que la vida eterna; en esta simbolización, el filósofo proyecta a su idea del individuo creador la forma en que el hombre antiguo se había exaltado a sí mismo en sus dioses como hombre de cualidades heroicas en un mundo agónico-erótico, regido por valores aristocráticos que afirman y de-

¹¹⁵ F. Nietzsche, *El nacimiento*. . . , p. 52.

¹¹⁶ Véase F. Nietzsche, *idem*.

¹¹⁷ F. Nietzsche, *ibid.*, pp. 52-53.

¹¹⁸ F. Nietzsche, *Sabiduría para pasado mañana*, p. 29.

fienden la preeminencia del “único” en el enfrentamiento. El mundo olímpico fue para Nietzsche un bello sueño que dignificaba y exaltaba la vida humana, vivida por dioses que también se entregaban a la lucha, la oposición y el fracaso en historias rodeadas por la aureola de la actividad pero nunca sujetas a la limitación y transitoriedad que ata el cuerpo del hombre a la *physis* y al tiempo. La “religión artística” griega colocó a los dioses en el más acá, atando su existencia al *fatum* y al juego de la *ananké*, así como a los furores de la carne y la sangre que acompañan a su figura antropomorfa, pero lejos de la imperfección y la fugacidad que marcan la existencia humana. Las divinidades fueron para la cultura griega un escudo de Perseo que desviaba el horror del caos con broncíneas formas apolíneas que daban a la pesadumbre existencial un sosiego artístico; por ello, puede hablarse de Atenea, de Hera, de Zeus y, por supuesto de Apolo y Dionisos, como autoidealizaciones con las que el griego se hizo soportable una vida plena en sufrimiento, pero siempre abierta a la posibilidad de la grandeza. “Por eso”, dice Walter Otto,

[...] está aquí la figura humana perfecta en vez de una formación de inmensidad absurda o un símbolo de lo absoluto. Cuando todas las formas y apariencias de este mundo señalan la divinidad, la más ingeniosa debe ser su viva imagen. Ser un dios quiere decir: llevar en sí todo el sentido de la existencia, estar como resplandor y grandeza en cada una de sus formaciones, manifestar en su lugar más notable toda la magnificencia y el rostro verdadero. El dios, al mostrar rasgos humanos, señala el lado más ingenioso del imperio cuyas formas se reflejan en él, de lo inanimado hasta lo animal y humano. Así su imagen queda en la línea de la naturaleza, pero en el punto más elevado de esta línea.¹¹⁹

En el esfuerzo por promover el licenciamiento de Occidente, Nietzsche retomó para su propia filosofía las posibilidades de la religión olímpica, cuyas divinidades pertenecían tanto a las alturas del éter como a la corporalidad terrenal, y que al compararse con los hombres tanto sus virtudes como sus vicios, no podían configurarse como un ejemplo de altura ética.¹²⁰ su risa enaltecía una existencia exuberante en la que el erotismo y el cuerpo ocupaban un lugar privilegiado, donde la espiritualidad estaba vinculada a una íntima fidelidad natural; lo divino no se identificaba con lo absoluto del poder ni se ceñía a una única verdad pues penetraba y comprendía toda la existencia, tanto en sus aspectos graves como en los ligeros, tanto en sentido abierto como enig-

¹¹⁹ Walter Otto, *Los dioses de Grecia. La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 140-141.

¹²⁰ F. Nietzsche, *El nacimiento...*, pp. 51-52: “Quien se acerque a estos olímpicos llevando en su corazón una religión distinta y busque en ellos altura ética, más aún, santidad, espiritualización corpórea, misericordiosas miradas de amor, pronto tendrá que volverles las espaldas, disgustado y decepcionado. Aquí nada recuerda la ascética, la espiritualidad y el deber: aquí nos habla tan sólo una existencia exuberante, más aún, triunfal, en la que está divinizado todo lo existente, lo mismo si es bueno que si es malo”.

mático: siendo inmanentes son un desarrollo estético del mundo, no su renuncia.¹²¹ En las formas griegas la gran escena de la existencia se halla interpretada: los antagonismos entre los dioses son, en el fondo, equivalentes a las tensiones que existen en la misma constitución del cosmos, por ello el griego se vio impelido a reconocer lo divino en las múltiples formas del ser natural, “las formas eternas del crecimiento y del florecer, de la risa y del llanto, el juego y la seriedad como realidades del ser humano”,¹²² incluyéndose a sí mismo como digno del honor de tal veneración, uniendo arte, religión y tragedia en torno a la vida.

En los griegos la voluntad quiso contemplarse a sí misma transfigurada en obra de arte: para glorificarse ella a sí misma, sus criaturas tenían que sentirse dignas de ser glorificadas, tenían que volver a verse en una esfera superior, elevadas, por así decirlo, a lo ideal, sin que este mundo perfecto de la intuición actuase como un imperativo o un reproche. Esta es la esfera de la belleza, en la que los griegos ven sus imágenes reflejadas en un espejo, los olímpicos. Con esta arma luchó la voluntad helénica contra el sufrimiento y para la sabiduría del sufrimiento, que es un talento correlativo del artístico. De esta lucha, y como memorial de su *victoria*, nació la tragedia.¹²³

No perdamos de vista un aspecto importantísimo de esta meta reflexión pensando cómo el panteón griego alude en Nietzsche a una liberalidad cultural que carece del peso brutal de la trascendencia; la reaparición para la filosofía del pensamiento antiguo nos habla, como dice Michel Onfray, “de una metafísica del instante presente y del puro goce de existir”¹²⁴ en la que la reaparición del politeísmo tiene que ver con la pérdida de un centro único de referencia y la repartición del poder que permite el enfrentamiento, dando lugar a una idea del hombre que el filósofo alemán modeló en el entorno de su aprecio por la cultura agónica, donde el ideal humanista helénico tiene más que ver con una especie de pesimismo antropológico¹²⁵ que con la filantropía y

¹²¹ F. Nietzsche, “La visión dionisiaca del mundo”, en: *El nacimiento...* p. 237: “Los dioses griegos, con la perfección con que se nos aparecen ya en Homero, no pueden ser concebidos ciertamente como frutos de la indigencia y de la necesidad: tales seres no los ideó ciertamente el ánimo estremecido por la angustia: no para apartarse de la vida proyectó una fantasía genial sus imágenes en el azul. En éstas habla una religión de la vida, no del deber, o de la ascética, o de la espiritualidad. Todas estas figuras respiran el triunfo de la existencia, un exuberante sentimiento de vida acompaña su culto. No hacen exigencias: en ellas está divinizado todo lo existente, lo mismo si es bueno que si es malo”.

¹²² Walter Otto, *Los dioses de Grecia. La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego*, Buenos Aires, Eudeba, p. 195.

¹²³ F. Nietzsche., *op. cit.*, p. 239.

¹²⁴ Michel Onfray, *Teoría del cuerpo enamorado. Por una erótica solar*, Valencia, Pre-textos, 2002, p. 40.

¹²⁵ Nietzsche, F., “La lucha de Homero”, en: *Estudios sobre Grecia*, Madrid, Aguilar, 1968, pp. 153-154: “Cuando se habla de ‘Humanidad’, se piensa en lo que ‘separa’ y distingue al hombre de la naturaleza. Pero tal separación no existe en realidad, las propiedades ‘naturales’ y las propiedades ‘humanas’ son inseparables. El hombre, aun en sus más nobles y elevadas funciones, es siempre una parte de la naturaleza y ostenta el doble carácter siniestro que aquella. Sus cualidades terribles, consideradas generalmente como inhumanas, son quizá el más fecundo terreno en el que crecen todos aquellos impulsos, hechos y obras que componen lo que llamamos Humanidad”.

los rasgos “cristianoides” que habían sido proyectados a la antigüedad para cebar su efecto explosivo. Así, con el politeísmo Nietzsche simbolizó la necesidad de derruir el mundo ilusorio de los grandes valores e ideales del monoteísmo, “esa férrea consecuencia de la doctrina de un hombre normal —por tanto, la creencia de un dios normal, junto al cual sólo puede haber dioses falsos y mentirosos [...]”,¹²⁶ buscando la afirmación de una vida que es ella misma una lluvia permanente de interpretaciones que luchan unas contra otras por el poder. La defensa que Nietzsche hace de la posesión de muchas verdades a través del politeísmo es un claro resultado de la defensa de su propia verdad respecto al mundo griego frente al dogmatismo y la callada subordinación del comportamiento del realismo filológico; la lectura edulcorada del mundo griego, despojada de toda visión dionisiaca del mundo, implicó para Nietzsche no sólo un acortamiento en el conocimiento del pasado, sino algo mucho más grave: el repertorio de enunciados permitidos sobre la antigüedad no sólo institucionalizaba una forma de pensar, sino también un catálogo de modos de comportamiento que ahorcaba la posibilidad de poseer un “estilo propio”, tanto en el texto como en la vida. Así, la defensa del mito politeísta en *El nacimiento de la tragedia* está determinada por la defensa de la capacidad de unir elementos heterogéneos, de abrir posibilidades con una fuerza de voluntad que, ante la afirmación del mundo con toda su crueldad y contradicción, despierta en el hombre sus energías creativas para derruir la preeminencia de ciertos símbolos e interpretaciones y contar infinidad de historias que dan sentido a la propia vida pero que permiten la existencia de dioses distintos a los propios, cancelando la posibilidad de la herejía que es plausible y hasta inevitable cuando se han esclerotizado las lecturas del mundo.¹²⁷ Al contrario de la creencia ilustrada de que “la verdad nos hará libres”, el politeísmo intelectual, ontológico y ético que Nietzsche propone con su relato sobre el pasado clásico nos dice que es justo la no posesión de la verdad la que está más cerca de liberarnos, de ahí que utilice su interpretación del mundo olímpico como una metáfora de la búsqueda del sí mismo, de la construcción del propio ideal y de la individualidad como “unidad de estilo”.

La mayor utilidad del politeísmo. —Que el individuo se haya formado su *propio* ideal y haya deducido de él su ley, sus alegrías y sus derechos —esto ha sido considerado hasta ahora como el más terrible desvarío humano, algo así como la idolatría misma; de hecho a los pocos que

¹²⁶ F. Nietzsche, *La ciencia jovial*, § 143, p. 232.

¹²⁷ Véase Hans Blumemberg, *Trabajo en el mito*, p. 262: “Lo que falta al mito es cualquier tendencia a una continua autodepuración, a un ritual penitencial por las desviaciones, a un rechazo de lo no procedente —como un triunfo de la pureza—, a un enjuiciamiento de los espíritus. El mito carece de esos seres marginales que necesitan la postura dogmática para mantenerse a sí misma dentro de la presión definitoria: los herejes. Éstos, durante mucho tiempo y, la mayor parte, cándidamente, creyeron estar trabajando en lo mismo, hasta que, un buen día, arriesgaron ‘demasiado’, al precisar algo, cosa que después se mostró inviable. Y en este tema no hay propuestas de concordancia. Quien afirme, por su cuenta, ‘algo’ lo arriesga ‘todo’”.

se atrevieron a hacerlo siempre les fue necesario tener preparada una apología, la que habitualmente decía: ‘¡No soy yo! ¡No soy yo! ¡Se trata de un Dios a través de mí!’. De ahí que fuera el maravilloso arte y en la fuerza de crear dioses —el politeísmo— donde pudo descargarse este impulso, donde se purificó, perfeccionó, ennobleció [...] ¹²⁸ Ahora bien, por encima y fuera de sí mismos, en un lejano trasmundo, era posible ver con todo derecho una *pluralidad de normas*: ¡un dios no era la negación blasfematoria de otro dios! Fue aquí donde, por vez primera, se permitió el individuo; fue aquí donde, por vez primera, se honró el derecho de los individuos. ¹²⁹

Como lugar en donde se encuentran y se confunden la ética, la estética y la ontología, el pesimismo dionisiaco nos habla en Nietzsche de un intelecto liberado que ejerce su capacidad de inventar nuevas metáforas reconociendo su carácter evanescente, incitando a la conciencia histórica a olvidar en aras del poder innovador del hombre. El mito y el arte son dispuestos por Nietzsche como el nuevo terreno de la actividad, como “la fuerza de proporcionarse nuevos ojos, y hacerlos nuevos y propios una y otra vez, cada vez más”; ¹³⁰ más aún, están estrechamente vinculados con la naturaleza esencialmente rebelde del hombre y su puesta en práctica en el espacio de la transgresión: habiendo negado al cosmos una teleología, el hombre se debate contra los principios universales, descubiertos como constructos, que ya no pueden determinar la vida de quien promueve en sí mismo la creación de ilusiones propias, por demás evanescentes y efímeras. El *pecado activo* es la virtud “genuinamente prometeica” ¹³¹ que es el sustrato ético de la tragedia, donde los celestes ofendidos se ven obligados a inundar al hombre con un “diluvio de sufrimientos y dolores”. Así como Prometeo, el hombre rebelde está atado, a pesar de poseer el secreto de la caída de los dioses, a su Caúcaso, al *fatum* donde su hígado se reconstruye cada día para ser devorado por los buitres al caer la noche. Sabe que su acción no modifica en nada la esencia de las cosas, pero no deja por ello de actuar y de blandir su espada por puro amor propio, prosiguiendo la aventura de su vida, carente de porvenir trascendental alguno. Los antiguos mitos griegos inspiraron a Nietzsche del mismo modo que a Lord Byron, ese poeta tan amado por el filósofo alemán, al escribir:

¹²⁸ Véase F. Nietzsche, *La ciencia jovial*, p. 232: “[...] dado que, originariamente, era un impulso vulgar, insignificante, emparentado con la obstinación, la desobediencia y la envidia. Antaño, la *hostilidad* frente a este impulso de tener un ideal propio, fue la ley de toda moralidad. Aquí existía una única norma: ‘el hombre’ —todos los pueblos creían *poseer* esta única y última norma [...]”.

¹²⁹ F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 232. La cita continúa así: “La invención de dioses, héroes y ultrahombres de todo tipo, así como de para-hombres y sub-hombres, de enanos, hadas, centauros, sátiros, *daimones* y diablos, fue el inapreciable prolegómeno para la justificación del egoísmo y la autoridad del individuo: la libertad que se concedía a un dios en contra de los otros dioses se la concedió finalmente el individuo a sí mismo en contra de las leyes, las costumbres y los vecinos”.

¹³⁰ F. Nietzsche, *ibid.*, pp. 232-233.

¹³¹ F. Nietzsche, *El nacimiento*. . . , p. 93.

Prometeo:

El hombre es, como tú, divino en
parte, turbio caudal de cristalina
fuente,
y puede columbrar algo siquiera del sepulcral destino que le espera,
su maldición, su torva resistencia,
y su doliente y mísera existencia;
más tiene en su Alma, contra tantos males,
el potente fulgor de sus ideales, su firme voluntad, y un ansia intensa
que le hace espiar, en medio de torturas,
su propia concentrada recompensa:
triunfante desafío a las alturas
que hace de la muerte una Victoria.¹³²

Si como dice Nietzsche *tenemos al arte para no morirnos de verdad*, para no desesperar al comprender que no existe una verdad omniabarcante, me queda claro que el pesimismo dionisiaco tiene que ver con la capacidad de *mentir en sentido extramoral*, de adherirnos intencionalmente a la ilusión disolviendo al mismo tiempo la inercia del mundo ilusorio que ha formado un sedimento sólido, lo cual se relaciona profundamente con *El nacimiento de la tragedia* como una invención salutífera que promueve una comprensión de la cultura como promotora y defensora de la diferencia entre individuos. Con esta obra Nietzsche se propuso hacer uso de varios principios del arte para abrirse camino en el laberinto del origen de la tragedia, pero su objetivo va más allá de un ejercicio de genética estética; la tragedia se convirtió en un “problema alemán” en el que nuestro pensador planteó la necesidad de una regeneración cultural, en el marco de una caracterización de la *kultur* no sólo como la totalidad de las expresiones artísticas y espirituales de un pueblo sino haciendo referencia al grado de excelencia de estas producciones y teniendo como juez tasador la figura de Dionisos: la visión pesimista de la condición humana, la experiencia de la terrible inseguridad de todas las condiciones de la vida. Las culturas son para Nietzsche etapas del juego ilusorio, pero no todas estas formas de ilusión son valiosas: la autenticidad de la cultura, ese velo cosmético extendido sobre la herida de la existencia, depende de si ésta confronta a sus miembros con la trágica naturaleza de la existencia humana o si se trata de ilusiones que exorcizan lo terrible y engañan la conciencia para ofrecer una vida feliz, libre del peligro. Definitivamente, para Nietzsche algunas ilusiones son más ilusorias que otras: las de culturas nobles, como la griega, son transparentes, mediadoras y consoladoras en la medida en que también muestran con ojos abiertos el rigor del deve-

¹³² Lord Byron, “Prometeo”, citado por Gilbert Highet, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, 2do tomo, México, FCE, 1996, p. 343.

nir humano y exigen la fortaleza de sus miembros para enfrentarse a esa visión...y para afirmarla. Así pues, el mito trágico, vertido en la institución de la tragedia, la dota de una función profiláctica de efecto *polaroid* que permitía ver de frente lo terrible sin cegar al espectador, expresando el horror de forma simbólica en la caída del héroe, ese personaje cuya cola de cometa¹³³ apunta hacia lo indecible, habilitando al griego para vivir *dans le vrai* y para afirmar gozosamente la existencia bajo la premisa dionisiaca de que todo pasa pero que, finalmente, lo finito es expresión de una fuerza indestructible: la vida, ese flujo inagotable al que está sometida la cultura y al que ésta debe el continuo desarrollo del arte. Recuperar pues para la modernidad la autenticidad de la cultura implicó apropiarse del movimiento de construcción y destrucción que se opone a toda petrificación del juego ilusorio, refiriéndose con ello a la recuperación del sentido de la tierra como reinstauración de la visión presocrática del mundo, como profilaxis contra la perspectiva socrática que induce al hombre a ver la existencia como justificable, como comprensible intelectualmente, no por medios artísticos sino a través de la investigación intelectual como triunfo sobre el absurdo. Sólo la integridad orgánica de la cultura —integridad entre forma y contenido, entre interior y exterior, entre ciencia, vida y arte—, pensaba Nietzsche, podría dotar a una cultura de autenticidad, de excelencia, de estilo. . . los mismos parámetros que aplicó para medir la calidad de la investigación académica del pasado clásico: el balance entre el conocimiento y el instinto. A partir de la idea de que el estilo es tan integral a la cultura como al arte, Nietzsche utilizó terminología estética para describir a la cultura como ‘sobretudo, la unidad del estilo artístico en todas las expresiones de un pueblo’, según leemos en su primera *Consideración intempestiva*. Así pues, el filósofo entiende por cultura ‘unidad en la diversidad’, unidad orgánica cultivada en la semilla misma de la discordia y la diferencia, donde el individuo no busca ponerse a la ‘altura de los tiempos’ ni servir a la erudición, sino que encuentra un terreno fértil para, con su poder plástico, poder transformarse y afirmarse a sí mismo y, a través de ello, afirmar también la vida. El cometido de *El nacimiento de la tragedia*, más allá de rastrear los orígenes de la tragedia ática, buscó propiciar el *renacimiento del mito trágico*, el cual, según Nietzsche, habría de partir la historia europea en dos en un proceso similar, pienso yo, al propio Renacimiento italiano, una fractura fundamental entre dos edades y el nacimiento de un nuevo tipo de hombre, cuyo potencial sería animado por el resurgir de la antigüedad, por la repetición del pasado como una situación inédita y novedosa que conduciría a hacer un balance desde la lejanía y mirar hacia atrás, diagnosticar la enfermedad y decadencia de las categorías usuales, de las verdades a medias, de las

¹³³ F. Nietzsche, *El nacimiento. . .*, p. 106: “Y aquí se había encontrado [Eurípides] con algo que el iniciado en los secretos más profundos de la tragedia esquila no dejará de aguardar: en cada rasgo y en cada línea percibió algo incommensurable, una cierta nitidez engañosa y a la vez una profundidad enigmática, más aún, una infinitud del trasfondo. La figura más clara tenía siempre en sí además una cola de cometa, la cual parecía señalar hacia lo incierto, hacia lo inaclable”.

formas de vida de aquellos que se adaptan, víctimas muchas veces de la embriaguez patriótica, como sucedió con la Alemania de Nietzsche :

Adelantemos nuestra mirada un siglo, supongamos que mi atentado contra los milenios de contranaturaleza y violación del hombre tiene éxito. Aquel nuevo partido de la vida [...] hará posible de nuevo en la tierra aquella *demasia de vida* de la cual tendrá que volver a nacer también el estado dionisiaco. Yo prometo una edad *trágica*: el arte supremo de decir sí a la vida, la tragedia, volverá a nacer cuando la humanidad tenga tras de sí la conciencia de las guerras más duras pero más necesarias, *sin sufrir por ello*. . .¹³⁴

Reinstaurar la antigüedad en la cumbre de la modernidad, como dice Löwith, exige pues una renovación de la crítica de las ideas, una apertura genealógica a las fuerzas que se ocultan detrás de ellas, una filosofía que diagnostica y que ofrece una nueva veracidad en la que el autoconocimiento y la verdad propia pesan más que la verificación, la objetividad y la repetición de las mismas preguntas. Nietzsche hace pues un llamado a la resistencia espiritual, a una rehelenización de Europa en la que la esperanza de un día venidero es, al mismo tiempo, el inicio de lo que ha existido antes.

Cuando Burckhardt caracterizó al Renacimiento como una época de ruptura con el oscurantismo, un periodo de renovación del arte y las letras, de recuperación y de acercamiento a los clásicos, de restauración de la antigüedad y de un uso novedoso de la razón en todos los campos del saber, Nietzsche propuso algo parecido con su renacimiento del mito trágico, pues ¿no es el clasicismo alternativo de Nietzsche una guerra declarada al mal uso de la razón, al odio instintivo al mundo, empeñado en negar el cuerpo, la belleza, la espontaneidad de la vida, la misma guerra que el *ethos* renacentista declaró al oscurantismo medieval? La reinstauración del pasado, ese “regreso a la luz”, no es ajeno al pensamiento revolucionario de Nietzsche; en este sentido, la historia en su sentido anticuario, también pertenece al que conserva y venera, al que lanzando una mirada al pasado quiere preservar las condiciones en las que éste nace para los que vienen después; sin embargo, este renacimiento de la visión trágica del mundo no puede limitarse al mero rescate y recuerdo ya que implica, y seriamente, una voluntad de originalidad e innovación que toma como pretexto y como imagen una desenfadada alegría hacia el mundo y sus placeres, una reaparición del paganismo ante el que la visión judeo-cristiana del mundo se iría difuminando poco a poco. Nietzsche asumió que esta nueva conciencia traería consigo un tipo de hombre para el cual la tranquila seguridad de un universo familiar y doméstico, ordenado y ajustado a sus necesidades, estaba definitivamente perdida: se quebrarían los idolos y el hombre tomaría conciencia del límite al que había llegado, sintiendo el peso de su responsabilidad ante unas perspectivas desconocidas. Si la metáfora del hombre griego contie-

¹³⁴ F. Nietzsche, *Ecce Homo*, p. 79.

ne en sí la metáfora del hombre dionisiaco, del pesimista afirmador de la vida, contiene también la del hombre del Renacimiento al que la antigüedad le ha conducido a no esperar la llegada de Dios sino a vivir en y para el mundo, en el goce del aquí y el ahora, en la conciencia de la temporalidad, la finitud y la muerte, a sabiendas de que como hombre jamás podrá tener el destino en sus manos, arrojado como está a lo arbitrario, lo misterioso e injusto de la vida. Por ello, me es ineludible relacionar el sueño clasicista nietzscheano con su admiración y proyección en su propia filosofía de las grandes gestas renacentistas y la aparición del *uomo singolare* como grado superior de la cultura de la individualidad, tan dispuesta a la exploración del mundo y al engrandecimiento de la intimidad humana, liberada de trabas éticas y donde la dignidad del hombre ya no debía estribar en su existencia asignada dentro de un sistema cósmico, sino que era consecuencia de sus actos, dependientes de la totalidad de sus fuerzas creativas como parte fundamental de su espíritu. Nietzsche hará una caracterización del hombre posmetafísico como aquel caracterizado por su capacidad de decidir sobre su propio destino, de intervenir en el curso de la historia y dominar las condiciones naturales de la vida, que toma conciencia de sí mismo como creador de sí y del mundo, filosofía que iluminó con especial profundidad el *Discurso sobre la dignidad del hombre* de Pico de la Mirandolla, el cual dibuja al ser humano como “criatura sin imagen definida”:

No te concedimos, oh Adán, ninguna residencia precisa, ni una cara propia, ni tampoco algún don especial, para que de acuerdo con tu voluntad y criterio puedas tener y poseer cualquier residencia, cualquier cara y todos los dones que puedas desear. La naturaleza de los demás seres ha sido determinada por las leyes que hemos dictado y así se contiene dentro de sus límites. Tú no estás detenido por ninguna barrera insuperable, sino que aun has de predestinar-te aquella naturaleza según tu propia y libre voluntad, en cuyas manos he depositado tu destino.¹³⁵

De algún modo, en Nietzsche también está presente, como clasicista que es, el ideal del hombre universal, del desarrollo integral de la personalidad en cuerpo y espíritu, haciendo del hombre medida y valor de todas las cosas, si bien en un sentido trágico que conduce este antropocentrismo a la conciencia de su propia insignificancia; no es de extrañar pues que en nuestro pensador el humanismo se halla presentado también como una orientación radicalmente antirreligiosa e, incluso, como ateísmo declarado, pues cuando Nietzsche sitúa al hombre en el centro, aunque sometido al azar y al absurdo de la existencia, y le asigna la libertad como su don más preciado, la negación de Dios no tarda en llegar para afirmar el orden ciego en el que esta ambigua liber-

¹³⁵ Mirandola, Pico della, *Discurso sobre la dignidad del hombre*, citado por Herbert Frey en: *La arqueología negada del nuevo mundo*, México, CONACULTA, 1995, p. 214.

tad se mueve. Es así que la reinención nietzscheana de Grecia el mesianismo aparece como un antiexistencialismo porque niega las características más esenciales de la existencia; asimismo, en ella la libertad de Dios y la libertad del hombre son factores que se excluyen mutuamente: el dios del monoteísmo se cruza como obstáculo en el camino de la aspiración del hombre a realizarse a sí mismo, por ello *envenena y pospone la vida*, culpabilizándonos para cerrar el camino hacia uno mismo. De este modo, el retorno del mito trágico nos habla de un humanismo alternativo que desenmascara la naturaleza humana y afirma al mismo tiempo su grandiosa capacidad artística para crearse un mundo, para posibilitar la aparición de nuevos dioses, en consonancia con la vida y como autoexaltación del hombre. Para Nietzsche el nuevo politeísmo debía ser, como en la antigüedad, una *poetización de la realidad* donde las apariencias no son ya totalmente negatividad e ilusiones, sino el modo en que se expresa libremente la creatividad dionisiaca encarnada en un individuo empírico, una individualidad dionisiacamente despierta que no huye de la verdad de que no hay verdades y que no se suma a la estampida de los sujetos socializados y moralizados que se refugian en una “ontología vulgar” que garantiza los “valores comunes”. Por todo, esto la reinstauración del pasado clásico va más allá de la imitación y la emulación vacías: en Nietzsche el nuevo Renacimiento tiene que ver con un proceso de descristianización radical, después de que, justamente, la Iglesia había logrado dar a los estudios clásicos “un carácter inofensivo”, según nos dice en *Nosotros los filólogos*, atando los elementos agresivos y activos del pasado clásico al yugo teológico. Así, me parece que Nietzsche escribió a su manera un discurso sobre la dignidad del hombre a la cual conduciría el renacer de la antigüedad:

¡Excelsior! — ‘Ya no rezarás jamás, ya no adorarás jamás, ya no descansarás jamás en una confianza infinita; te niegas a detenerte ante una sabiduría definitiva, un bien definitivo, un poder definitivo mientras logras desenredar tus pensamientos ya no tienes a un vigilante ni a un amigo permanente para tus siete soledades; vives sin la vista a la montaña que tiene la cima nevada y brasas en su corazón. No existe para ti nadie que te vengue, nadie que pueda mejorarte a última hora; ya no hay razón de lo que te sucede, ningún amor en lo que te sucederá; no queda ya disponible ningún lugar tranquilo para tu corazón, donde sólo haya que encontrar y ya no más buscar; te defiendes contra toda paz definitiva, quieres el eterno retorno de la guerra y de la paz; tú, hombre de la renuncia, ¿acaso pretendes renunciar a todo? ¿Quién te dará la fuerza necesaria para ello? ¿Pero si nadie ha tenido aún esa fuerza!’¹³⁶

El hombre intramundano, el verdadero pesimista, debía para Nietzsche renunciar al “Tú debes”, arrojar las máscaras protectoras que usualmente nos protegen de las verdades del absurdo velándolas, para emanciparse de la carga moral impuesta por el

¹³⁶ F. Nietzsche, *La ciencia jovial*, pp. 274-275.

cumplimiento de un sentido del acontecer, es decir: por una parte someterse al *fatum*, y por otra, liberarse de la obligación de cumplir con una tarea asignada a su “naturaleza”. La restauración del viejo mundo para el nacimiento de una nueva época significó para Nietzsche, como para los hombres del Renacimiento, un traspasar las columnas de lo hasta ahora permitido y una recuperación de lo hasta entonces ignorado. El nuevo continente por descubrir de Nietzsche tiene como pre-condición un nuevo decir-sí a todo lo que es, amando la necesidad y afirmando la eterna repetición del anillo del Ser:

Mi fórmula para expresar la grandeza en el hombre es *amor fati* [amor al destino]: el no querer que nada sea distinto ni en el pasado ni en el futuro ni por toda la eternidad. No sólo soportar lo necesario, y aun menos disimularlo —todo idealismo es mendacidad frente a lo necesario, sino *amarlo*. . .¹³⁷

Por eso, la reimplantación de la visión trágica del mundo, la más excelsa creación helénica, supuso para este pensador una visión del cosmos desde la perspectiva de la doctrina del eterno retorno de lo mismo, en la que el mensaje de Zaratustra trazaría un puente con la antigua filosofía de Heráclito para la cual el cosmos, carente de causas, tendencia o propósito, es un juego que se repite fatalmente una y otra vez. El hombre nuevo es para Nietzsche un hombre *más griego*, que vuelve a respetarse a sí mismo, que se da sí mismo su voluntad en un mundo paganizado en el que, frente a la muerte de dios, el instinto formador de dioses vuelve a despertar. Es como el del Renacimiento, un *uomo singolare* que afirma su individualidad y que, al mismo tiempo que es conciente de su consonancia con el mundo, sometido como está a la necesidad que todo lo abraza, se pone a prueba enfrentándose a la fortuna. Hombre artista-poeta y hasta hombre de ciencia, ve con alegría filosófica cómo el mar se abre ante él y cómo los sueños de terribles monstruos y límites abismales ceden ante su despertar, si bien la suya no es una alegría sin más, puesto que ve destruidas la orientación y las formas predeterminadas que antes le guiaban.

El impulso problemáticamente romántico en Nietzsche de *ir a casa*, de retornar al alma griega, requiere de la ligereza necesaria para *cruzar el puente*: el espíritu griego es un primer planteamiento del espíritu libre, cuya gaya ciencia reside en hablar abiertamente de los aspectos terribles de la existencia con una verdad volátil que se expresa más en la danza que en la inmovilidad de la teoría. Así, la reconfiguración que Nietzsche hace del mundo griego postula la necesidad del despertar de la imaginación histórica, de la reinención poética de los datos en un impulso por reanimar la cultura, entendida por Burckhardt como “movimiento del espíritu en libertad”. El “hombre del Renacimiento italiano” o el “griego de la edad heroica” son ilusiones salutíferas que impul-

¹³⁷ F. Nietzsche, *Ecce homo*, p. 61.

san un estilo de vida que se desarrolla bajo categorías dramáticas donde el logos no se separa de sus fundamentos corporales, en aras de un plan externo que necesita de la automortificación: el grande hombre, esa proyección ideal que se apoya simbólicamente en figuras legendarias y míticas, no resulta ser producto de la Providencia: es a través del actuar —sea éste político, científico, artístico o filosófico— que adquiere su grandeza y su acción sólo se produce porque, respecto al resto de los hombres, algo ha mudado dentro de él, transgrediendo lo que le ha sido destinado por su época, prestando así, como Prometeo, poca atención a los signos establecidos y transformándose con ello en el símbolo del surgimiento de lo nuevo.

El renacimiento de la antigüedad como fuente de rejuvenecimiento constante, compromete, dirá Nietzsche, rehacer el nudo gordiano, unir lo que se ha separado, es decir: el hombre de sí y de la naturaleza, el pensamiento y la vida del arte, el arte de la vida, con una fuerza cultural que no se reduce a meramente compilar y ordenar el pasado, que quiere ir hacia lo que ya fue porque en ella encuentra lo que su época no es y lo que anhela ser. Nietzsche habló del Renacimiento como de la última época fuerte y aseguró que aquello que por entonces constituía “el condimento de la vida”, el exceso de vida, podría resultar ahora un *veneno*. No obstante, dirá el filósofo, nuevos territorios quedan aún por recorrer para la ética, la razón, el arte y la filosofía, pero, para ello, hay que redescubrir el soleado Sur y, como Colón, planear una nueva ruta hacia las Indias, celebrando contra toda inercia el *pathos* de la distancia entre un hombre y otro y la multiplicidad de los tipos, buscando llegar a ser quien se es y, más aún, abandonando la comodidad y la calma de la tierra firme, para engrandecer la propia existencia a través de la *navegación arriesgada*,¹³⁸ lanzándose al mar en busca de una nueva racionalidad: “¡También la tierra moral es redonda! ¡También esta tierra moral tiene sus antípodas! ¡También las antípodas tienen derecho a la existencia ¡Aún existe todo un mundo por descubrir —y más de uno! ¡Levad anclas, filósofos!”¹³⁹

La filología significó para Nietzsche no sólo una interpretación de la antigüedad sino un modo de transfigurar la propia existencia, restituyéndole su carácter lúdico, reconciliándola con el ser. El regreso a la conciencia metafórica, en la que la transformación simbólica del mundo juega su juego con el caos, implicaría una reaparición de la idea de la inocencia del devenir, al cual, inevitablemente, los hombres hemos sido arrojados como escombros del gran naufragio que es la vida. Si puede haber un “progreso”, sólo puede ser en el sentido de crear las condiciones para el regreso del espíritu trágico, de la conciencia trágico-artística con la que los griegos soñaron un sueño de salud y belleza frente al torbellino violento que todo lo engulle en la profundidad de la muerte. El pensamiento adulto, el pesimismo no de cualquier tipo sino el dionisiaco, es en tanto que experiencia de desfondamiento, una vo-

¹³⁸ Retomo la metáfora de Hans Blumemberg en su *Naufragio con espectador*, Madrid, Visor, 1995.

¹³⁹ F. Nietzsche, *La ciencia jovial*, § 289, p. 278.

luntad para lo trágico: la aceptación del azar, es decir, la ausencia total de ley y fin en el cosmos. En tanto que afirmación de la contingencia que caracteriza a aquello que hemos llamado mundo, exige la presencia del hombre que juega, que crea su vida como obra de arte: la vida es sueño, sólo que, como en el mensaje final de la obra de Calderón, depende del soñador-que-sabe-que-sueña el crear la calidad de dicho sueño. De aquí se sigue, por lo tanto, que la más alta meta de la voluntad individual es experimentar su libertad y que si el único modo como puede hacerlo es mediante el ejercicio de su capacidad de ficción, la mejor vida es la que usa los fenómenos sólo como material para la recreación ficticia.

El relato de Nietzsche sobre los griegos, en el que la transfiguración de la catástrofe se convierte en una bella obra de arte, es un drama didáctico de la situación humana que educa en la medida en que refleja las cualidades del espíritu libre: ligereza necesaria para poder reír, *libertad de ave* para peregrinar y autoextrañarse, y la cualidad psicológica del aire frío y cortante para desarticular lo que hasta ahora hemos soñado. Si *El nacimiento de la tragedia* puede ser leído como autointerpretación, como esfuerzo literario que necesita de la experiencia estética con uno mismo, es porque la propia obra hace constantemente referencia al teatro de la ilusión y al juego mentiroso de la vida y se proyecta como una invitación a reconocernos en lo posible como “proyecciones” que forman parte de este teatro, rostros efímeros a los que el reconocimiento de la tragicidad del mundo les lleva a tomar las riendas de su propio espectáculo con un exceso de fuerzas plásticas que, tras el gran desasimiento, sean capaces de construir un mito neoarcaico, un neopaganismo en el que el hombre permita la existencia de dioses extraños y asuma lo más fugitivo y precario de la existencia como algo que ha de volver eternamente, puesto que no existe en esta vida ningún puerto que nos ponga a salvo de la tempestad.

Hacia nuevos mares

Hacia allá *quiero* ir, pues aún
confío en mí y en mis habilidades.

Abierta está la mar, por el azul avanza mi nave genovesa.

Todo me brilla de nuevas;
El mediodía duerme sobre el espacio y el tiempo:
sólo *tu* ojo —enorme —
me está mirando, ¡infinito!¹⁴⁰

¹⁴⁰ F. Nietzsche, “Canciones del príncipe Vogelfrei”, en: *La ciencia jovial*, p. 417.

CONCLUSIÓN

E*l nacimiento de la tragedia* como particular esfuerzo configurador de la antigüedad clásica, reconstruye la metáfora Grecia como parte del juego de espejos y paradojas que constituye la escritura nietzscheana, la cual supera el campo puramente semántico, proyectándose más allá de lo escrito con una “doble naturaleza musical y teórica” en la que el texto se devela como una plástica imbricación de lenguajes y fuerzas. Autor proteico y polifónico —destacado filólogo y agudo crítico de su época, analista de lo moral y psicólogo, músico y poeta— Nietzsche aglutina en sus escritos el amplio espectro de sus impulsos, horadando con ello profundas entrelíneas en el texto, cuyos sentidos posibles no obedecen a la sinopsis y están expuestos a la posibilidad de la auto desactivación. Al enfrentarnos al texto nietzscheano, cuyo estilo se despliega de forma directa y poco teórica, corremos el peligro de caer en la trampa de la fácil inteligibilidad; es por esto que Thomas Mann señaló que “Está perdido aquél que tome a Nietzsche al pie de la letra”, pues no se le comprende, y hasta se le confunde, si se considera sólo la superficie de lo escrito, sin atender a los matices peculiares que se asoman a lo largo de su sinfonía intelectual. Compositor-escritor, Nietzsche es un artista del discurso indirecto cuya lectura exige una capacidad artística para hacer de lo no dicho un hallazgo. En este sentido, podemos hablar de *El nacimiento de la tragedia* como una filología que quiere salvar la vida del arte dando lugar a una genuina reflexión filosófica que incita a buscar múltiples sentidos, provocando interpretaciones diversas y hasta contradictorias entre sí. Y es que con su interpretación del fenómeno de la tragedia griega Nietzsche expone que respecto al pasado histórico no hay verdades únicas y sustanciales... como no las hay respecto a nada porque el mundo es siempre el resultado de una interpretación, porque es ya apariencia producida por la necesidad humana de dar nombre a lo que carece de significación. En este contexto, la historia como resultado del esfuerzo configurador de mundos con el que el hombre enfrenta el *horror vacui*, es una condensación arbitraria de verdades provisionales que luchan por imponerse unas sobre otras y es en este terreno en el que se mueve *El nacimiento de la tragedia*, una “obra histórica” —poética— cuya meta reflexión supone una autoconciencia de la ilusión que desintegra constantemente sus propios puntos de vista: un “libro imposible” que, en el marco de una filosofía trágica y como reflexión tácita sobre el pensamiento histórico, exige la rumia para reconocer los distintos niveles en los que se despliega.

La filología nietzscheana es una narrativa genealógica, ahistórica y antiteológica que rompe las fronteras entre verdad y mentira, que enlaza lo que está separado en una teoría casi incoherente que se postula a sí misma como apariencia. A partir de una nueva visión histórico-heroica, o artístico-trágica, en lucha contra el historicismo de su tiempo, en el que la historia se redujo a lo fáctico y el positivismo subordinaba la personalidad al proceso del mundo, Nietzsche propone nuevos puntos de vista en los que el conocimiento histórico se hace liberador en la medida en que, precisamente, está liberado de los hechos. Para ello, ha proyectado en los griegos “rasgos insólitos” en lo que el clasicismo nos enfrenta a la idea de que el intento continuo de revivir la edad de los héroes y remontarse a los valores de un origen mítico para descubrir una humanidad superior y ejemplar frente a la cual medirse, depende de una *historia de la comprensión* en la que las distintas visiones del pasado dependen del presente. La relectura nietzscheana de Grecia pone en escena, y quizás ya no trágica sino irónicamente, la cultura helénica como una creación reciente que entre todos los productos de la cultura moderna, es la menos consciente de todas y producto de una equivocación: la Grecia serena y feliz de Winckelmann y Goethe y la Grecia anatomizada por los instrumentos filológicos no es “suficientemente griega”: ni trágica, ni heraclítea, ni atomista, ni pagana, pues no se atreve a postular la banalidad de toda asunción metafísico-idealista: “por ello —dice Nietzsche— es lo helénico el santo y seña de todos los que han de mirar a su alrededor en busca de modelos resplandecientes para su afirmación consciente de la vida; por ello, en fin ha surgido, entre las manos de escritores dados a los placeres, el concepto de “jovialidad griega” de tal modo que, de manera irreverente, una negligente vida perezosa osa disculparse, más aún, honrarse, con la palabra ‘griego’”.¹

Pese a que la lectura de Grecia está atada siempre a un momento histórico, el Nietzsche clasicista recomienda huir de todo inmovilismo de la recepción y de toda adaptación ciega al gusto de la época pues esto, muchas de las veces, ha cumplido la función de un dispositivo de censura que despoja al pasado de una finalidad individual, lanzándonos a un cúmulo de análisis que no logran superar la mera riqueza erudita y donde la imposición de un determinado aparato analítico, accesible sólo a escasos iniciados, resulta un obstáculo para favorecer, más allá del conocimiento teórico, consecuencias prácticas efectivas. El pasado de ninguna manera debe ser una carga que impida pensar y actuar en el presente y sus problemas reales; antes bien, el nuevo filólogo se muestra como un observador que, tomando distancia, no se deja llevar por su propio tiempo: no es sólo un hombre de ciencia, sino también un crítico de su cultura. *El nacimiento de la tragedia* y los escritos que rondan en su periferia muchos de los cuales, hay que decirlo, abordan el tema del límite del conocimiento y la verdad de que no hay verdades, no pueden ser desvinculado de la segunda intem-

¹ F. Nietzsche, “La visión dionisiaca del mundo”, en: *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1994, pp. 238-239.

pesta en la cual Nietzsche enfatiza abiertamente una conciencia de la crisis de su época a partir de la crítica al pensamiento historicista, atisbando lo que llamó los primeros signos de declive: la escisión entre el deseo interior y el deber externo del hombre moderno, la enfermiza persecución del saber, la productividad como valor dominante, la mentalidad acomodaticia cubierta por la farsa de la libre personalidad... Cuando en 1874 apareció *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, cuando aún la polémica en torno a *El nacimiento de la tragedia* estaba fresca, Nietzsche amplió lo que implícitamente contenía su primera obra publicada: una evaluación del lugar y los límites de la historia para el desarrollo de una *cultura viva*, es decir, proyectada al futuro y no vinculada a un pasado “muerto” o a un futuro “abstracto” y, mucho menos, a un presente monótonamente dominador. Así, cuando Nietzsche interpreta la Grecia clásica no como meta, sino como puente, no como “un lecho para descansar”, sino como un momento de entusiasmo que incita a un cambio de rumbo, lucha contra una historia anticuaria que no tiene como aliada a una historia crítica, y que busca aquí y allá migajas para satisfacer una insaciable curiosidad historicista que no le permite degustar los extraños manjares de una cultura que logra integrar el elemento histórico, la memoria, con el ahistórico, el olvido.

Si la reconstrucción que Nietzsche hace del pasado griego implica también la construcción de un ideal, éste cumple las veces de un camino de autoilustración que limita la fe en la ciencia y que a partir de un escepticismo cultural invita a la metaforización individual del helenismo como visión del mundo y a la vivencia de la antigüedad como reconocimiento democrático de nuestras idealizaciones. En este terreno de conscientización del simulacro, *El nacimiento de la tragedia* narra no sólo un relato posible respecto al pasado: se postula a sí mismo como parte del mito cultural que fundamenta toda representación humana, aludiendo, como elaboración personal del pasado, a una “buena memoria” cuyo propósito no es *conocer* el Ideal, sino *vivirlo*. La rehabilitación del cosmos y la cultura griegos, mucho más allá de la filología de la letra y de los malabarismos aturdidores de la crítica textual y los debates facticios, a los que Nietzsche, antes de su liberación filosófica, hubo de someterse en tanto que filólogo de profesión, parte de una voluntad de recomienzo que quiere volver a nombrar los valores perdidos para reconstituirse con un perspectiva nueva en la cual se ve hacia al futuro con los ojos del pasado. Nietzsche buscó la recuperación de la perspectiva integradora de la cultura unidad entre exterior e interior, entre contenido y forma, “propia de los pueblos antiguos”, frente a una sociedad instalada cómodamente en el horizonte de la fragmentación y en la cual el conocimiento ha dejado de ser una vía de transformación; el filólogo-filósofo, educado por la antigüedad, a la cual se ha acercado como hombre, como pedagogo e incluso como erudito *productivo*, tiene pues en sus manos la responsabilidad de transformar los estudios clásicos en el conocimiento del pasado como un medio de transfigurar la propia existencia y no la de mantener la línea epigonal y descendiente de una supuesta grandeza helénica que, según Nietzsche, ha sido

construida a partir del olvido del rasgo esencialmente griego: la visión trágica de la existencia expresada por la filosofía presocrática y la tragedia, aunque más adelante en el transcurso de su obra apelará también al epicureísmo como forma de vida. La antigüedad clásica como mundo de lo excelso, de lo natural y de lo humano, en el que, según el filósofo, encontraríamos también una formación esencialmente ahistórica, *rica y llena de vitalidad*, forma parte de un idealismo respecto a Grecia que es aquí también evidente: Nietzsche no es un anticlassicista en un sentido llano sino un classicista que reconoce en su lectura una voluntad de apariencia con la cual crea una dramaturgia del mundo helénico que responde a determinados intereses de la vida... de *su vida*.

La puesta en escena de *El nacimiento de la tragedia* ofrece un espectáculo "griego" que tiene cual telón de fondo la tragedia entendida como concepción del cosmos y valoración de la existencia: no hay un sentido del devenir que no sea la pura permanencia del cambio; la voluntad humana, siempre sometida a los caprichos de la fortuna, es una permanente lucha contra el azar y la necesidad; el ser, siempre enigmático, cierra sus puertas al conocimiento, derrotando la inteligencia con la polisemia del mundo, con los dobles sentidos, con la ambigüedad. La visión heraclítica de la tragedia narra la existencia del hombre como la de un ser arrojado a una existencia sometida a la implacable destrucción de las formas finitas, y que como todo lo que es, vive en esa existencia como una figura que ha de perecer:" ¡Mirad! ¡Mirad bien! ¡Esta es vuestra vida! ¡Esta es la aguja del reloj de vuestra existencia!"² El pesimismo dionisiaco nietzscheano asume un pesimismo griego como conciencia de la temporalidad, la finitud y la muerte, mostrándonos que ante la inagotable movilidad del ser, el hombre jamás puede tener el destino en sus manos, arrojado como está a lo arbitrario, lo misterioso e injusto de la vida. Así, Nietzsche retomará para su reconstrucción de Grecia, y su construcción de un discurso histórico, la tragedia como una forma de llegar a una comprensión de la naturaleza del mundo y la existencia que nos alecciona en la capacidad humana para no someterse o resignarse a lo espantoso de la vida, de crear nuevas formas artísticas con las cuales armarse para no seguir la llamada del abandono y la renuncia. Como el arte trágico, la historia es útil para la vida cuando se conecta con necesidades prácticas humanas, que se dirigen justamente a afirmarlas.

Como narrativa genealógica, la *opera prima* nietzscheana hace una importación de la filosofía a la tragedia y de la tragedia a la filosofía, anunciando que el futuro del pensamiento filosófico depende en gran medida de rehacer la unión con los griegos, sobre todo con los filósofos preplatónicos, sin quedarse meramente en conceptos y evaluaciones, sino llevando esa semilla más allá, hacia la vida, hacia una voluntad de *resurgimiento* donde la reorganización del sistema del pensamiento exige una óptica metafórica que reconoce la vaciedad de las formas conceptuales. Esta propuesta, en la que *El nacimiento de la tragedia* se vincula a *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*,

² Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1994, p. 187.

supone la comprensión de la verdad como ilusión en el marco de una filosofía perspectivista para la cual toda visión de la realidad es relativa, toda creencia una ficción inconsciente, toda forma una metáfora no sustantiva que nace del impulso artístico humano para modelar un mundo. El *perspectivismo* que nutre la lectura nietzscheana de la antigua Grecia, no cree en la posibilidad de un conocimiento objetivo, en tanto que toda “objetividad” es el resultado de una perspectiva antropomórfica; pero tampoco es un subjetivismo desde el momento en que cree que también el sujeto es, él mismo, el producto de una interpretación. De este modo, cuando Nietzsche postula que la oposición entre apariencia y verdad se reduce a diferencias de interpretación, la distancia entre Apolo y Dionisos, entre Dionisos y Sócrates, entre tragedia y comedia se nebuliza de tal modo que crea una crisis en el sistema de representación de *El nacimiento de la tragedia*, lo cual se muestra como más problemático que la prometida reconciliación metafísica apolíneo-dionisiaca a la que tantas lecturas se ha dedicado. Si Dionisos, Apolo, Sócrates y Eurípides, por ejemplo, son diferencias de lectura, ligeras acentuaciones y distorsiones de un texto, es porque el dionisismo nietzscheano se sostiene en el colapso de opuestos estructurales, de bifurcaciones internas que hacen imposible encuadrar los argumentos de Nietzsche en el marco en el que se han leído convencionalmente. Una lectura cuidadosa del “Ensayo de autocrítica” llama la atención sobre este punto, invitando a una relectura del texto: “¿Se entiende cuál es la tarea que yo osé rozar ya con este libro?”, después de “haber puesto esperanzas donde nada había que esperar, donde todo apuntaba, con demasiada claridad, hacia un final”.³ Si la verdad no está separada de quien la crea, los fines y los valores (ilusiones) varían con las condiciones de la vida, que a su vez carece de un valor universal ya que se transforma en función de los diferentes tipos. Así pues, no puede haber interpretaciones equivalentes entre sí, pues éstas siempre poseen una diferencia de grado. Pero a pesar de que no hay un centro fijo a partir del cual valorar, que no sea en sí mismo una ilusión, para Nietzsche hay interpretaciones bajas y altas, mentiras nobles y otras serviles, ilusiones que son activas y creadoras, que surgen de la propia pasión y del sí a la vida, y otras que no provienen del instinto vital sino del cansancio de vivir, de la transferencia de la responsabilidad por uno mismo a legislaciones generalizadas, a lecturas admitidas y autoimpuestas. Grecia como metáfora de autoconstrucción señala hacia la posibilidad de escoger entre ser actores de la escena del mundo o meros espectadores. Recordemos que para Nietzsche lo que distingue al aristócrata del rebaño es la potencia creadora en arte, en filosofía, en la propia vida. Es así que Nietzsche propone una concepción de la historia en la que se filtra su idea de la relatividad de cualquier visión de lo real y el consecuente ataque a las concepciones restrictivas de la verdad que, aunque ilusiones, atan de pies y manos la libertad del hombre para escoger su propio camino y granjearse por sí mismo las armas que le permitan sobrevivir en un

³ F. Nietzsche, “Ensayo de autocrítica”, en: *El nacimiento...* pp. 33 y 34.

mundo absurdo y sin sentido. La historia puede ser una afirmación de la libertad si la relacionamos con la capacidad humana de crear imágenes y, a partir de ellas, modelar un mundo, tratando de actuar en el marco de dichas fantasías. Si la antigüedad clásica como un momento de brillo es una imagen completada por la fabulación, reuniendo con ello visiones distintas que conforman un ejército de significados posibles e igualmente válidos, la buena memoria es autoconstructiva y estimativa, un *poder de apropiación*, de fuerza plástica y figurativa que transforma en propio lo que no nos pertenece del todo, puesto que “cada cual ha de organizar el caos que lleva dentro de sí, para llegar a reflexionar sobre sus auténticas necesidades”; en este acto de apropiación, con base en necesidades individuales, el pasado clásico adquiere expresiones multifacéticas que responden a los distintos proyectos, rompiendo con el viejo dogma de una interpretación y verdad únicas a la que se ata la concepción de unos “griegos verdaderos”.

Nietzsche formula una nueva filología que pone en entredicho la voluntad de verdad al reconocer su carácter histórico, mutable y provisional. *El nacimiento de la tragedia* como parte de un proyecto de autoconstrucción es parte de una estética somática en la que la verdad depende de aquello que puede ser percibido como verdad, detonando la percepción de que ya que no somos entes definitivos, ya que la realidad se nos escapa porque ella misma es un juego permanente de apariencias, de interpretaciones, el sujeto es él mismo una mascarada que antepone rostros evanescentes al vacío. El neoclasicismo nietzscheano, como proceso de desenmascaramiento y desilusión, más aún, como reencantamiento del mundo, es una crítica ilustrada de ideales y valores y del espíritu que se ha hecho cargo de ellos. La antigüedad como metáfora propone una nueva óptica: la *gaya ciencia* de un espíritu noble, fuerte, valiente, que no retrocede ante las consecuencias de la visión trágica de la vida, que no es aún un espíritu libre y ligero pero sí un paso hacia él. El espíritu kantiano se hace presente ahí donde Nietzsche defiende el valor de servirse del propio entendimiento, de la búsqueda de la propia realización, de la autonomía, de la libertad como resultado del esfuerzo individual: “el que quiera ser libre debe llegar a serlo por sí mismo, pues la libertad no es para nadie un don milagroso que cae sin esfuerzo de la mano de los dioses.”⁴ La ilustración nietzscheana, contenida en su reinvención del pasado clásico como filosofía de la historia, es una invitación a aceptar el azar, a considerar el mundo como juego y al hombre como jugador, responsabilizándolo de sí mismo en una historia que ya no es considerada como flujo y reflujo de fuerzas metafísicas, por lo que es su deber darle sentido a su existencia *a posteriori*, fijándose su propia finalidad y meta. El filósofo alemán colocará en la Historia el concepto de actividad sobre el de adaptación, el de la imagen sobre el concepto, el de la voluntad sobre el intelecto; una breve

⁴ F. Nietzsche, *Richard Wagner en Bayreuth*, § 11, Buenos Aires, Aguilar, 1966, p. 238.

anotación resume su posición: “Ningún respeto a la historia. Tened el valor de hacer historia”.⁵

Nietzsche combatió el clasicismo alemán ortodoxo con el contramito de una Grecia arcaica—que aunque “menos edulcorada y simplificada a conveniencia” no podemos reducir a anticlásica—, sacando a la luz las antinomias del mundo clásico, las cuales tienen su fundamento en la propia naturaleza del mundo como un sistema de representación sin realidad objetiva. Por ello, el clasicismo nietzscheano resulta amenazante no sólo para su época, sino también para la nuestra, puesto que nos expone con sabiduría a la proximidad del horror y a la idea de que lo terrible no sea aquello que la máscara oculta sino la posibilidad de que tras ella no halla nada más que el propio enmascaramiento. Incluso, quizás la visión luminosa de la antigüedad, como señala James I. Porter, sea motivada muchas de las veces por el presentimiento de la mortalidad y debe conectarse como reflejo o síntoma de un saber no expuesto por parte de los representantes del clasicismo: como expresión de los aspectos oscuros de la misma modernidad. Aunque no es válido afirmar que todo acercamiento al pasado clásico implica una experiencia fugitiva y un extravío respecto a las fronteras que sectorializan los saberes —tal como le sucedió a Nietzsche cuando escribió *El nacimiento de la tragedia*—, pues recordemos que la antigüedad también puede ser víctima del dogma, es tarea nuestra repensar la presencia de los griegos entre nosotros, no sólo por lo que ellos significan históricamente, sino por lo que simbolizan para el pensamiento posmetafísico: porque aparecen como la visión a veces aterradora del sinsentido, porque conducen a la idea de la insignificancia del hombre en el universo, porque develan la unión entre pensamiento y vida y la soledad necesaria del filósofo, quien se muestra como una figura trágica cuyo heroísmo radica en entregarse a la vida y vivir pensando que ésta no lleva a nada.

Nietzsche, cruzando el puente que une a los genios de todas las épocas, hace un llamado para redescubrir el pasado clásico de manera que llegue a formar parte de nosotros mismos, apelando a su sentido simbólico y no a la evidencia erudita, reencontrando en la antigüedad no las verdades provechosas, hechas a la medida del filisteo, sino ese espacio educativo en el que la verdad tiene un espesor emancipatorio. Su exigencia de un sentido simbólico para comprender el helenismo no es gratuita: es a partir de ella que podemos decir que la filología se relaciona con la hermenéutica, con el arte de interpretar, de forzar el texto, de hacer estallar las imágenes partiendo de la sospecha de que aquello que se ve, o se lee, posee un sentido más profundo que no aparece en la superficie pero que le es absolutamente íntimo. La verdad que puede uno extraer del acercamiento filosófico a la antigüedad es que toda verdad es ilusoria y que la contradicción del mundo —que Nietzsche ha ejemplificado con Apolo y Dio-

⁵ Citado por Germán Cano en su estudio introductorio a *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999, p. 21.

nisos—, aquella que nos hace sufrir, no forma parte físicamente de él sino que reside, precisamente, en la forma en que lo construimos como defensa contra la experiencia de nuestra propia inconsistencia. Es decir, Nietzsche ofrece una narración disonante, ambigua y paradójica, del nacimiento de la tragedia que nos enfrenta a una disonancia más profunda: la de nuestro propio ser contradictorio, condición que explica la autoinvalidación de *El nacimiento de la tragedia* como un experimento del pensamiento que pone límites a la conceptualidad. Pero el efecto explosivo no se da sólo en el ámbito epistemológico, el impacto ético es quizás todavía más profundo, puesto que al oponerse al concepto de verdad, Nietzsche desintegra el fundamento de la normatividad restrictiva de la conducta, afirmando la pluralidad de verdades, de decisiones y de acciones, postulando un politeísmo ético cuyo paganismo alude a la defensa del individuo como agente auto regulador y creador de sus propios dioses.

“Objetividad” es un término que enturbia el acercamiento al pasado, que invierte la relación entre saber y querer, que bloquea toda vitalidad creadora. No es posible, dice Nietzsche, comprender a los griegos apelando a una razón implacablemente desindividualizada, carente de estilo y fiel a fines ajenos; tampoco proyectando “valores modernos” en una Grecia que, aprehendida a través de la reflexión y la potencia artística, es capaz de erigirse como arma intempestiva y como vía hacia el pensamiento posmetafísico. Y es que el pesimismo dionisiaco, aquél que ha surgido de la interpretación que Nietzsche hace de la antigüedad, observa la naturaleza y la historia con todos sus lados oscuros, sin anteojos morales. La filosofía del devenir, que no cree en la cosa en sí ni en el ser, es una filosofía histórica para la cual no hay datos eternos ni verdades absolutas. Asimismo, el filólogo- filósofo- artista, el centauro, debe ser un genealogista, conocer y pensar sobre la mentalidad que desprecia y, dando la bienvenida al futuro, formular nuevos objetivos y nuevos sueños que se expresan individualmente, garantizando así la polifonía de los afanes, la convivencia de estilos, grados y clases de moralidad, costumbres y culturas; por ello, la afirmación dionisiaca del pesimista es también una valoración del futuro sobre el presente.

Como clasicista que es, para Nietzsche el ave fénix habría de resurgir de sus cenizas. Europa, la joven doncella, debía ser raptada nuevamente para reintegrarle lo que ahora parecía extranjero, llevándolo a un alto grado de desarrollo. Pero este origen no era ni Roma ni la Grecia romanizada, la de la cultura decorativa generalmente aceptada, convertida en la débil aliada del cristianismo. Había que desconfiar primero de la tan difundida “afición a la antigüedad”, pues para que el origen griego volviera a ser el paradigma de la reorganización europea, debía ser juzgado correctamente, diferenciando la Grecia antigua, que había sido minimizada, de una Grecia *abscondita*, más “antigua” y de un gran poder histórico en tanto que camino a una cultura revitalizada, en la que los hombres no sean pedazos dispersos en la mediocridad, ni el conocimiento esté separado de la vida.

La dramaturgia nietzscheana de Grecia como proyecto mitológico forma parte de una problemática narrativa del helenismo que nos incita a pensar en la creación

proyectiva del pasado y con ello, en nuestra capacidad para crearnos una mitología que nos fundamente; descubrimos que la historia es expresión contradictoria del presente y que Grecia como punto de partida es una mitología en la que el sujeto moderno se encuentra a sí mismo. Así, *El nacimiento de la tragedia* como un producto estético que se reconoce como tal tiene profundas implicaciones no sólo para el pensamiento histórico sino para los mitos culturales que lo fundamentan. Su dionisismo nos lleva a reconocer la persistencia del idealismo griego en la modernidad poniendo en escena, frente a los ojos del lector, la construcción de este ideal, enmascarando y desenmascarando la mentira que es toda verdad, sin juicios morales. Así como los griegos crearon sus dioses para poder vivir, Nietzsche hace una parodia de la visión idílica de Grecia para hablar de los simulacros que nos permiten aferrarnos a la vida y, por ello, nos habla de los hechos del pasado como vehículos de pensamiento que no mueren mientras promuevan formas de actuar y de vivir la vida, es decir, mientras el reflejo en el espejo, ese vernos a nosotros mismos en lo que ya no somos, se proyecte hacia la más rica actividad. Grecia como geografía espiritual en la que se repiten con perseverancia el viaje a Ítaca, la anagnórisis de Edipo y el resurgimiento de Dionisos, es el símbolo de un camino doble: aquel que lleva a tomar conciencia del ocaso, del declive de lo infinitamente repetido pero también como aquel que nos hace dar un paso más allá de las formas derruidas para aventurarnos en nuevas travesías y en la infinita posibilidad de renacer.

BIBLIOGRAFÍA

- ARBEA GAVILÁN, ANTONIO**, “El humanismo desde el punto de vista de un filólogo”, en: *Ars Media*, Revista de Estudios Médico Humanísticos, vol. 1, núm.1, Universidad Católica de Chile.
- ÁVILA, REMEDIOS**, *Nietzsche y la redención del azar*, Granada, Publicaciones de la Universidad, 1986.
- *Identidad y tragedia. Nietzsche y la fragmentación del sujeto*, Barcelona, Crítica, 1999.
- BARRIOS CASARES, MANUEL**, *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir de El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- BARNES, H.**, “Schopenhauer, Evangelist of Pessimism”, en: *Estudio introductorio a Schopenhauer*, Arthur, *The Pessimist Handbook. A Collection of Popular Essays*, trad. T. Bailey Saunders, University of Nebraska Press, 1964.
- BEHLER, ERNST**, “Nietzsche’s Challenge to Romantic Humanism”, en: *Nietzsche Critical Assessments*, vol. II, Nueva York, Routledge, 1989.
- BERKOWITZ, PETER**, *Nietzsche: la ética de un immoralista*, trad. María Condor, Madrid, Cátedra, 2002.
- BERRY, JESSICA N.**, “Nietzsche and Democritus: The Origins of Ethical Eudaimonism”, en: *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*, editado por Paul Bishop, Inglaterra, Camden House, 2004, pp. 98-113.
- BISHOP, PAUL**, “Nietzsche’s Anti-Christianity as a Return to (German) Classicism”, en: *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*, editado por Paul Bishop, Inglaterra, Camden House, 2004, pp. 441-457.
- BLUMEMBERG, HANS**, *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia*, trad. Jorge Vil, Madrid, Visor, 1995.
- *Trabajo sobre el mito*, trad. Pedro Madrigal, Barcelona, Paidós, 2003.
- BOLLACK, JEAN**, *La Grecia de nadie Las palabras dentro del mito*, trad. Glenn Gallardo Roldán, México, Siglo XXI, 1999.
- BURCKHARDT, JACOB**, *La cultura del Renacimiento en Italia. Un ensayo*, trad. Teresa Blanco, et. al., Madrid, Akal, 1992.
- *Reflexiones sobre la historia universal*, trad. Wenceslao Roces, México, FCE, 1996.
- BURGOS DÍAS, ELVIRA**, *Dionisos en la filosofía del joven Nietzsche*, Universidad de Zaragoza, 1993.
- CABADA CASTRO MANUEL**, *Querer o no querer vivir. El debate entre Schopenhauer, Feuerbach, Wagner y Nietzsche sobre el sentido de la existencia humana*, Barcelona, Herder, 1994.
- CALASO, ROBERTO**, *La literatura y los dioses*, trad. Edgardo Dobry, Barcelona, Anagrama, 2002.
- CAMUS, A.**, *El mito de Sísifo*, México, Alianza, 2001.
- CANO, GERMÁN**, *Como un ángel frío. Nietzsche y el cuidado de la libertad*, Valencia, Pre-Textos, 2000.
- COLLI, GIORGIO**, *El nacimiento de la filosofía*, trad. Carlos Manzano, Barcelona, Tusquets, 1994.
- *La sabiduría griega*, trad. Dionisio Minués, Madrid, Trotta, 1998.
- CLARK, MAUDEMARIÉ**, “Language and Truth: Nietzsche’s Early Denial of Truth”, en: *Nietzsche Critical Assessments*, vol. ?, Nueva York, Routledge, 1989.
- CRESPILO, MANUEL**, “La actividad de la filología a la luz de la experiencia de Nietzsche”, en: *Actualidad de Nietzsche en el 150 aniversario de su nacimiento*, coord. Luis E. de Santiago Guervós, *Philosophica malacitana*, suplemento núm. 2, 1994, pp. 13-38.
- *La mirada griega (Exégesis sobre la idea de extravió trágico)*, Málaga, Hybris, 1994.
 - “La miseria de la filología”, en: [Analecta malacitana: Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras](#), ISSN 0211-934X, vol. 17, núm. 2, 1994, pp. 271-290.
- DELEUZE, GILLES**, *Nietzsche y la filosofía*, trad. Carmen Artal, Barcelona, Anagrama, 1994.
- DELEUZE, GILLES, Y GUATTARI, F.**, *¿Qué es la filosofía?*, trad. Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1994.
- DIÉGUEZ, MANUEL DE**, *El mito racional de Occidente. Esbozos de una espectografía*, trad. Francisco Javier Moreno, Valencia, Pre-textos, 1997.

- DIENSTAG, JOSHUA FOA**, “Nietzsche’s Dionysian Pessimism”, en: *American Political Science Review*, University of Virginia, vol. 95, núm. 4, diciembre, 2001.
- DUSSEL, ENRIQUE**, “Europa: Modernidad y eurocentrismo”, en: *Surgir*, año 1, núm. 2, invierno de 1999, pp. 33-48.
- EASTERLING, P.E.**, “A show for Dionysus”, en: *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*, Editado por P. E. Easterling, Cambridge University Press, 1997.
- EMDEN, CHRISTIAN J.**, “The Invention of Antiquity: Nietzsche on Classicism, Classicality, and the Classical Tradition”, en: *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*, Editado por Paul Bishop, Inglaterra, Camden House, 2004, pp. 372-389.
- FINLEY, MOSES**, *Uso y abuso de la historia*, trad. Antonio Pérez Ramos, Barcelona, Crítica, 1977.
- FOUCAULT, MICHEL**, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, trad. José Vázquez Pérez, Valencia, Pre-textos, 1997, 75 pp.
- FERRARIS, MAURIZIO**, *La hermenéutica*, trad. José Luis Bernal, México, Taurus, 2000.
- FRANK, MANFRED**, *El dios venidero. Lecciones sobre la nueva mitología*, trad. Helena Cortés y Arturo Leyte, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994.
- FREY, HERBERT**, “Los escritos de Nietzsche como escuela de la sospecha”, en: *Cuicuilco*, Revista de la ENAH, Nueva Época, vol. 12, núm. 33, enero-abril, 2005, pp. 113-125.
- “La interpretación nietzscheana de la antigüedad griega como contramito a la modernidad”, en: *Nietzsche, Eros y Occidente*, México, Porrúa/UNAM, 2001, pp. 105-136.
 - “El otro Nietzsche: su legado cien años después”, en: *Estudios*, Revista del ITAM, Nueva Época, núm. 75, invierno 2005, pp. 7-35.
 - “Politeísmo versus monoteísmo: el desarrollo de la crítica a la religión cristiana en la obra de Friedrich Nietzsche”, en: *Revista Mexicana de Sociología*, julio-septiembre, 3/2005, pp. 513-541.
 - *La arqueología negada del nuevo mundo*, México, CONACULTA, 1995.
- GADAMER, H.G.**, *El giro hermenéutico*, trad. Arturo Parada, Madrid, Cátedra, 2001.
- *Verdad y Método*, 2 Tomos, trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, Salamanca, Ediciones Sígueme, 1977.
- GUILHAM, SIMON**, “An Impossible Virtue’: Heraclitean Justice and Nietzsche’s Second Untimely Meditation”, en: *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*, Editado por Paul Bishop, Inglaterra, Camden House, 2004, pp. 139-150.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, RAFAEL**, “Historia (antigua) y Filología”, en: *Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, núm. 6, diciembre 2003.
- HAMILTON, EDITH**, *El camino de los griegos*, trad. Juan José Utrilla, México, FCE, 2002.
- HENRICH, ALBERT**, “‘Full of Gods’: Nietzsche on Greek Polytheism and Culture”, en: *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*, Editado por Paul Bishop, Inglaterra, Camden House, 2004, pp. 114-137
- HERÁCLITO**, “Fragmentos”, en: Mondolfo, Rodolfo, *Heráclito: textos y problemas de su interpretación*, México, Siglo XXI, 1966, pp. 3-47.
- HERRERO SENÉS, JUAN**, *La inocencia del devenir. La vida como obra de arte según Friedrich Nietzsche y Oscar Wilde*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2002.
- HIERRO OLIVO, RAFAEL DEL**, *El saber trágico. De Nietzsche a Rosset*, Madrid, Laberinto, 2001.
- HIGHET, GILBERT**, *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, 2 Tomos, México, FCE, 1996.
- JAEGER, WERNER**, *Paideía: los ideales de la cultura griega*, trad. Joaquín Xirau y Wenceslao Roces, México, FCE, 1985.
- JANAWAY, CHRISTOPHER**, *et. al., Willing and Nothingness., Schopenhauer as Nietzsche’s Educator*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- JARA, JOSÉ**, *Nietzsche, un pensador póstumo. El cuerpo como centro de gravedad*, Barcelona, Anthropos-Universidad de Valparaíso, Chile, 1998.
- KANT, IMANUEL**, “Respuesta a la pregunta ¿Qué es ilustración?”, en: *En defensa de la Ilustración*, trad. Javier Alcoriza y Antonio Lastra, Barcelona, Alba editorial, S.L., 1999.
- KOFFMAN, SARAH**, *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Payot, 1972.

- KROLL, WILHELM**, *Historia de la filología clásica*, trad. Pascual Romero Galindo, Barcelona, editorial labor, 1953, pp. 89-170.
- LANGE, ALBRECHT**, *Historia del materialismo*, Daniel Jorro, Madrid, 1903.
- LOWITH, KARL**, *El sentido de la historia. Implicaciones teológicas de la filosofía de la historia*, trad. del inglés Justo Fernández Buján, Aguilar.
- *Nietzsche's Philosophy of the Eternal Recurrente of the Same*, trad. J. Harvey Lomax, London University of California Press, 1987.
- LYNCH, ENRIQUE**, *Dioniso dormido sobre un tigre. A través de Nietzsche y su teoría del lenguaje*, Barcelona, Destino, 1993.
- MAN, PAUL DE**, *Alegorías de la lectura*, trad. Enrique Lynch, Barcelona, Lumen, 1990.
- “Genesis and Genealogy in Nietzsche’s Birth of Tragedy”, en: *Nietzsche Critical Assessments*, Nueva York, Routledge, 1989.
- MCGUINN, ROBERT E.**, “Culture as Prophylactic: Nietzsche’s *Birth of Tragedy* as Cultural Criticism”, en: *Nietzsche-Studien*, Internationales Jahrbuch für the Nietzsche-Forschung, Walter Gruyter, 1975.
- MORLEY, NEVILLE**, “Unhistorical Greeks. Myth, History, and the Uses of Antiquity”, en: *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the Classical Tradition*, Editado por Paul Bishop, Inglaterra, Camden House, 2004, pp. 27-39.
- MOST, GLEEN W.**, “Between Philosophy and Philology”, en: *New Nietzsche Studies, Nietzsche, Philology, Antiquity: 1872-2000*, volume 4:1/2 Summer/Fall, 2000, pp. 163-170
- MUNSCH, WALTER**, *Historia trágica de la literatura*, trad. Joaquín Gutiérrez Heras, México, FCE, 1977.
- MURPHY, TIM**, *Nietzsche, Metaphor, Religión*, Albania, State University of New York Press, 2001.
- NEHAMAS, ALEXANDER**, *Nietzsche. Life as Literature*, Cambridge, Harvard University Press, 1985.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH**, *Aurora*, trad. Genoveva Dieterich, Barcelona, Alba Editorial, S.L., 1999.
- *Así habló Zarathustra*, trad. Andrés Sánchez Pascual, México, Alianza, 1994.
 - “Canciones del príncipe. Poemas en torno a”, en: *El Gay saber*, ed. introd. y trad. Luis Jiménez, Madrid, Endimión, 1999.
 - *Crepúsculo de los ídolos*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2000.
 - *El culto griego a los dioses y Cómo se llega a ser filólogo*, trad. Diego Sánchez Meca, Madrid, Alderabán, 1999.
 - *De mi vida. Escritos autobiográficos de juventud (1856-1869)*, trad. Luis Fernando Moreno Claros, Madrid, Valdemar, 1996.
 - *Die fröhliche Wissenschaft*, Kritische Studienausgabe, Herausgegeben von Giorgio Colli und Máximo Montinari, Alemania, dtv/de Gruyter, 1988.
 - “Die Geburt der Tragödie”, en: *Ecce Homo, Werke in drei Bänden: zweiter Band*, Herausgegeben von Karl Schlechta, Carl Hanser Verlag München
 - *Ecce Homo*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, 2000.
 - “El drama musical griego”, en: *El nacimiento de la tragedia*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, Editorial, 1994.
 - *El nacimiento de la tragedia*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, Editorial, 1994.
 - *El nacimiento de la tragedia y obras póstumas de 1869 a 1873*, trad. Eduardo Ovejero y Maury, Buenos aires, Aguilar, 1947.
 - *Epistolario*, trad. Luis López- Ballesteros y de Torres, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
 - “Fatum e Historia”, en: *De mi vida. Escritos autobiográficos de juventud (1856-1869)*, trad. Luis Fernando Moreno Claros, Madrid, Valdemar, 1996, pp. 312-321.
 - *Homero y la filología clásica*, en: Madrid, Ediciones Clásicas, 1995.
 - *Humano, demasiado humano*, trad. Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 2001.

- “In the Pathos of truth”, en: *Philosophy and Truth. Selections from Nietzsche’s Notebooks of the early 1870’s*, edited and translated by Daniel Breazeale, Humanities Press International Inc., 1993.
- *La ciencia jovial [La gaya Scienza]*, intr., trad. Germán Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 2001.
- *La genealogía de la moral*, trad. Andrés Sánchez Pascual, México, Alianza, 1997.
- “La filosofía en la época trágica de los griegos”, en: *El nacimiento de la tragedia y Obras póstumas de 1869 a 1873*, trad. Eduardo Ovejero y Maury, Buenos Aires, Aguilar, 1947.
- *Los filósofos preplatónicos*, trad. Francese Ballesteros Balbastro, Madrid, Trotta, 2003.
- “La lucha de Homero”, en: *Estudios sobre Grecia*, trad. Eduardo Ovejero y Maury y Felipe González Vicen, Madrid, Aguilar, 1968.
- “La visión dionisiaca del mundo”, en: *El nacimiento de la tragedia*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, Editorial, 1994.
- “Libertad de la voluntad y Fatum”, en: *De mi vida. Escritos autobiográficos de juventud (1856-1869)*, trad. Luis Fernando Moreno Claros, Madrid, Valdemar, 1996.
- *Más allá del bien y del mal*, trad. Andrés Sánchez Pascual, México, Alianza, 1985.
- “Nosotros los filólogos”, en: *Obras completas de Federico Nietzsche*, Buenos Aires, Aguilar, 1962.
- “Philosophy in Hard Times”, en: *Philosophy and Truth. Selections from Nietzsche’s Notebooks of the early 1870’s*, trad. Daniel Breazeale, Humanities Press International Inc., 1993.
- *Sabiduría para pasado mañana. Selección de fragmentos póstumos (1869-1889)*, trad. Diego Sánchez Meca, Madrid, Tecnos, 2001.
- “Sócrates y la tragedia”, en: *El nacimiento de la tragedia*, trad. Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza, Editorial, 1994.
- *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, trad. Germán Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
- *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, trad. Luis Ml. Valdés y Teresa Orduña, Madrid, Tecnos, 1990.
- “The philosopher as Cultural Physician”, en: *Philosophy and Truth. Selections from Nietzsche’s Notebooks of the early 1870’s*, trad. Daniel Breazeale, Humanities Press International Inc., 1993.
- “The philosopher: reflections on the struggle between Art and Knowledge”, en: *Philosophy and Truth. Selections from Nietzsche’s Notebooks of the early 1870’s*, trad. Daniel Breazeale, Humanities Press International Inc., 1993.
- “The Struggle between Science and Wisdom”, en: *Philosophy and Truth. Selections from Nietzsche’s Notebooks of the early 1870’s*, trad. Daniel Breazeale, Humanities Press International Inc., 1993.
- “Versuch einer Selbstkritik”, en: *Die Geburt der Tragödie*, según www.thenietzschechannel.com

NUSSBAUM, MARTHA, “The transfiguration of intoxication: Nietzsche, Schopenhauer, and Dionysus”, en: *Nietzsche Critical Assessments*, vol. I, Nueva York, editado por Conway, Daniel y Peter S. Groff, Routledge, 1989.

- *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid, Visor, 1995.

ONFRAY, MICHAEL, *Teoría del cuerpo enamorado. Por una erótica solar*, trad. Ximo Brotons, Valencia, Pre-textos, 2002.

OTTO, WALTER F., *Los dioses de Grecia. La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego*, trad. Rodolfo Bergue y Adolfo Murguía Zubiarán, Buenos Aires, Eudeba.

- *Dioniso, mito y culto*, trad. Cristina García Ohlrich, Madrid, Siruela, 1997.

PÉREZ LÓPEZ, HÉCTOR, *Hacia El nacimiento de la tragedia. Un ensayo sobre la metafísica del artista en el joven Nietzsche*, Res Publica, 2001.

- PFEIFFER, RUDOLF**, *Historia de la filología clásica*, trad. Justo Vicuña y Ma. Rosa Lafuente, Madrid, Gredos, 1981, pp. 277-313.
- PIPPIN, ROBERT**, “Truth and Lies in the Early Nietzsche”, en: *Nietzsche Critical Assessments*, vol. II, Nueva York, Routledge, 1989.
- PORTER, JAMES I.**, “After philology”, en: *New Nietzsche Studies, Nietzsche, Philology, Antiquity: 1872-2000*, volume 4:1/2 Summer/Fall, 2000, pp. 33-76.
- *The Invention of Dionysus: an Essay on The Birth of Tragedy*, Stanford, Stanford University Press, 2000.
 - “Nietzsche, Homer, and the Classical tradition”, en: *Nietzsche and Antiquity. His Reaction and Response to the classical tradition*, Editado por Paul Bishop, Inglaterra, Camden House, 2004, pp. 7-25.
- REOBOUL, OLIVIER**, *Nietzsche, crítico de Kant*, trad. Julio Quesada y José Lasaga, Barcelona, Anthropos, 1993.
- RENZI, LUCA**, “Winckelmann and Nietzsche on the Apollonian and the Dionysian”, en: *New Nietzsche Studies, Nietzsche, philology, antiquity: 1872-2000*, volume 4:1/2 Summer/Fall, 2000, pp. 123-140.
- RIEDEL, MANFRED**, “The Origin of Europe: Nietzsche and the Greeks”, en: *New Nietzsche Studies, Nietzsche, philology, antiquity: 1872-2000*, volume 4:1/2 Summer/Fall, 2000, pp. 141-156.
- ROHDE, E., WILAMOWITZ-MOLLENDORFF VON, ULRICH, WAGNER, R.**, *Nietzsche y la polémica sobre El nacimiento de la tragedia*, Ed. de Luis de Santiago Guervós, Málaga, Hybris, 1994.
- ROSSET, CLEMENT**, *La lógica de lo peor, elementos para una filosofía trágica*, trad. Francisco Monge, Barcelona, Barral, 1996.
- *Lo real y su doble. Ensayo sobre la ilusión*, trad. Enrique Lynch, Barcelona Tusquets, 1993.
 - *El principio de crueldad*, trad. Joaquín del Hierro Oliva, Valencia, Pre-textos, 1994.
- ROSS, WERNER**, *Friedrich Nietzsche. El águila angustiada. Una biografía*, trad. Ramón Hervás, Barcelona, Paidós, 1994.
- SABORIT, PERE**, *Anatomía de la ilusión*, Valencia, Pre-Textos, 1997.
- SAFRANSKI, RUDIGER**, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, trad. Raúl Gabás, México, Tusquets, 2001.
- SÁNCHEZ MECA, DIEGO**, *En torno al superbombre. Nietzsche y la crisis de la modernidad*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- *Nietzsche. La experiencia dionisiaca del mundo*, Madrid, Tecnos, 2005.
 - *Metamorfosis y confines de la individualidad*, Madrid, Tecnos, 1995.
- SANTIAGO DE GUERVÓS, LUIS. E.**, *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*, Madrid, Trotta, 2004.
- Estudio introductorio a *La polémica en torno a El nacimiento de la tragedia*, Málaga, Hybris, 1994.
 - “Filología, arte y filosofía: los centauros del joven Nietzsche”, en: *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, núm. 15, Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense de Madrid, 1998, pp. 149-166.
- SAVATER, FERNANDO**, *Nietzsche*, México, Aquesta Tierra Comunicación-FFyL, UNAM, 2001.
- SCHOPENHAUER, ARTHUR**, *El mundo como voluntad y representación* Barcelona, Trotta, 2002.
- *The Pessimist's Handbook*, trad. Bailey Saunders, University of Nebraska Press, 1964.
- SIMMEL, GEORGE**, *Schopenhauer y Nietzsche*, trad. Francisco Ayala, Buenos Aires, Editorial Schapire, 1944.
- SLOTERDIJK, PETER**, *El pensador en escena. El materialismo de Nietzsche*, trad. Germán Cano, Valencia, Pre-textos, 2000.
- STAMBAUGH**, “Thoughts of the innocence of becoming”, en: *Nietzsche Critical Assessments*, vol. II, Nueva York, Routledge, 1989.
- STEINER, GEORGE**, *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, trad. Alberto L. Bixio, Barcelona, Gedisa, 1991.

- SÚCAR, GERMÁN**, Estudio preliminar a *El último oficio de Nietzsche y la polémica sobre El nacimiento de la tragedia*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1996.
- TEJERA, V.**, *Nietzsche and Greek Thought*, Netherlands, Martinus Nijhoff Publishers, 1987.
- THOMSON, GEORGE**, *La filosofía de Esquilo*, trad. Geneviève Corcelle, Madrid, Editorial Ayuso, 1970.
- VAHINGER, HANS**, “La voluntad de ilusión en Nietzsche”, en: Nietzsche, F., *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, trad. Luis Ml. Valdés y Teresa Orduña, Madrid, Tecnos, 1990.
- VATTIMO, GIANNI**, *El sujeto y la máscara*, trad. Jorge Binagui, Barcelona, Ediciones Península, 1989.
- VERNANT, JEAN PIERRE**, *Los orígenes del pensamiento griego*, trad. Mario Ayerra, Barcelona, Paidós, 1992.
- WELLEK, RENÉ**, “La reacción contra el positivismo en la investigación literaria europea”, en: *Conceptos de crítica literaria*, Universidad Central de Venezuela, 1968, pp. 193-210.
- WHITE, HAYDEN**, *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*, trad. Stella Mastrangelo, México, FCE, 1992.
- WINCKELMANN, J.J.**, “Reflexiones sobre la imitación del arte griego en la pintura y la escultura”, en: *Belleza y verdad. Sobre la estética entre la Ilustración y el Romanticismo*, trad. Vicente Jarque Soriano y Catalina Terrasa Montaner, Barcelona, Alba Editorial, 1999, pp. 79-124.