

Síntoma-superficie.
El pensar de Nietzsche como
ejercicio cínico

Víctor Berríos
Universidad Metropolitana

Y decía que en la vida nada en absoluto se lleva a cabo dichosamente sin *ejercicio*, y que éste es poderoso a conseguirlo todo.¹

Preguntado qué es lo más bello en los hombres, respondió: la franquía (*parresía*).²

Cuesta poco hacer sus necesidades, la felicidad no tiene precio: por eso, en lugar de sentarme sobre el oro, lo hago sobre mi trasero.³

Nietzsche-Diógenes: un breve apunte sobre la retórica del cuerpo

Sin lugar a dudas la relación entre la filosofía de Nietzsche y Diógenes es crucial. De momento, no es objetivo de este texto dar cuenta de dicha relación bajo la forma de una revisión medianamente erudita de la “lectura” de Nietzsche sobre Diógenes. Sólo pretendemos por ahora, mostrar que, a pesar de las pocas referencias a Diógenes y el cinismo en comparación con otras como Platón, Sócrates y Kant, existiría en Nietzsche un permanente, evidente y constante *guiño* a la filosofía de Diógenes. En ambos autores, la constitución de una filosofía se quiere asumir desde la crítica a una determinada cultura (Atenas y el occidente moderno). La crisis de la polis griega que Diógenes pone en evidencia y el nihilismo que diagnóstica Nietzsche son aspectos coincidentes en el enfrentamiento con lo que podemos llamar los valores o las monedas en circulación. Desde esta

perspectiva la íntima relación entre vida y filosofía está presente en las anécdotas de Diógenes, como también en el ejercicio polémico nietzscheano. Desde la transvaloración de la moral, entendida como reacuñación de la moneda, pasando por el hombre de la lámpara en medio de la plaza gritando que Dios ha muerto, se juegan una cantidad importante de imágenes-escenas-anécdotas que Nietzsche reutiliza.

Una posible hipótesis de trabajo es aquella que indicaría que ambos autores-personajes construyen una *retórica del cuerpo* en la medida que en ambos el cuerpo, su propio cuerpo, se consolida como texto filosófico. Diógenes se enfrenta desde una discursividad corporal tanto al poder político (representado por Alejandro Magno) como al poder institucional de la filosofía (representado por Platón). Tal retórica textual del cuerpo, expresada en la utilización del cuerpo como instrumento gestual-mostrativo-discursivo, junto al humor y la ironía, viene a ser la insistencia en *desplazar y revertir* el *topos* o el lugar del hombre desde el *nomos* o ley a la *ffsis*, desde la ciudad a sus "afueras". Así, existe en Diógenes una invención retórica de sí mismo, entendida en un sentido doble: invención como inventiva, pues Diógenes ejercita la polémica

para resolver un problema urgente: la supervivencia y en segundo término, unida a lo anterior, la invención como creación performativa de un discurso, fundamentalmente corporal, que se enfrenta a la polis. Así, habría en Diógenes un intento por inventarse a sí mismo, por darse un estilo, basado en su accionar en medio de la contingencia, que resuelva sus naturales necesidades. Radicalizando nuestra tesis decimos que todas aquellas anécdotas donde Diógenes utiliza su propio cuerpo para argumentar, lo que haría es constituirse a sí mismo como agente retórico y discursivo, que pretende convencer o demostrar la ignorancia de su oponente. Anécdotas como el mostrar el dedo medio, entrar al teatro mientras todos salen, la lámpara encendida a medio día, el levantarse y caminar sin decir palabras para mostrar que el movimiento existe, le dan su espectacularidad, su performatividad, siendo un argumento retórico que termina por constituir a Diógenes como personaje. Aquí estamos en un punto crucial: ¿Quién es Diógenes? Diógenes, al igual que Sócrates, puede llegar a ser sólo un personaje retórico y reconstruido fragmentariamente, en este caso por Diógenes Laercio. Así el Sócrates platónico y el Sócrates enloquecido (Diógenes)⁴ se vuelven personajes retóricos que se presentan

como modelos ejemplares de un saber de la vida. Sócrates constituyéndose como filósofo precisamente en el momento de la aceptación de la propia muerte y Diógenes constituyéndose como tal precisamente en medio de la polis, a contrapelo, como exiliado, como delincuente llegado a Atenas. Diógenes como cuerpo que irrumpe e interrumpe la circulación de la moneda, queriendo reacuñarla, transvalorarla. El asunto es que Diógenes en cuanto Sócrates enloquecido, extrema retóricamente al maestro de Platón, dislocando a la polis de otro modo. Su comicidad e ironía al parecer no conllevan un peligro real para la ciudad, precisamente por su “enloquecimiento retórico”. Aquella radicalidad retórica representado por la *parresía* o franqueza en el decir es una suerte de hipérbole, de exageración retórica, del mismo modo como en Nietzsche la hipérbole es la exageración polémica en su escritura.⁵ La pluma de Laercio construye un personaje a medias a partir de historias y anécdotas tomando a estas como fuente filosófica. Y desde este gesto, el de la construcción literaria de un personaje, emerge un Diógenes que, como decíamos anteriormente, se enfrenta por una parte al poder de Alejandro y por otra a Platón, a la institución de Platón o Platón como institución, como moneda en

uso. Diógenes y Platón jamás se encuentran, por lo que la fuerza retórica de Diógenes adquiere ribetes de contrapersonaje, de resistencia, a la decadente Atenas ya también a Platón y sus fracasados intentos políticos. La pluma o el estilete de Platón y de Laercio se enfrentan en la medida que remiten a una *doxa*, a una suerte de fuerza oral que ha construido a estos personajes y que representan cierta tipología de la filosofía y un determinado enfrentamiento con la polis. ¿Qué los diferencia? Diríamos sólo un dedo, el dedo que según Diógenes distingue al cuerdo del loco, desde el dedo índice al dedo medio, desde el dedo que escribe al dedo que gestualiza. Famosa es aquella anécdota: “Platón había definido [que] ‘el hombre es animal bípedo implume’ y [por ello] fue aprobado. [Diógenes] desplumó un gallo y lo llevó a la escuela y dijo: ‘Este es el hombre de Platón’. De ahí que se le añadió a la definición ‘de uñas anchas’”.⁶ Aquí se articula lo que hemos dicho: la institución Platón con la fuerza de la definición y el concepto, es ridiculizado por un gesto retórico, por una abrupta irrupción en su escuela, en su institución del saber, pero no por otra definición, sino por la contingencia misma, que obliga a readaptar lo anterior. Fracaso de cierta razón totalizante por la fuerza de la experiencia.

A Nietzsche, Diógenes y el cinismo le seducen. Diógenes se transforma en un telón de fondo del pensamiento de Nietzsche. Un telón de fondo que no remite a ideas o conceptos (¡qué más alejado de Diógenes!) sino a cierto talante, actitud, *ethos*, principalmente a la filosofía como experimento de sí mismo. En Nietzsche, lo que hemos denominado “retórica del cuerpo” se expondría en aquello que este texto intentará desarrollar: un cuerpo enfermo que es capaz de *subvertir y transvalorar* (es su intento), la decadente modernidad o la polis moderna, la moneda en curso. Todo el presente texto tiene, insistimos, el guiño respecto a dicha retórica. Es por ello que este texto más que un estudio de Diógenes y Nietzsche, es el descubrimiento del pensar de Nietzsche como ejercicio cínico, perruno, irónico, precisamente en aquello que indicábamos: la invención retórica de sí mismo, el estilo, y el cuerpo como asunto del pensar.⁷

262

Dejamos hasta aquí estas breves impresiones introductorias sobre el telón de fondo de la relación Diógenes-Nietzsche y entramos a un momento de esta: exponer en qué medida el ejercicio del pensar de Nietzsche remite a un ejercicio cínico. Ejercicio en la medida que refiere a una actividad de pen-

sar experimental, que nos remite al cinismo en sus imágenes y tono. Y es en la escritura de los prólogos, tema que a continuación se desarrollará, precisamente donde tal ejercicio se muestra, y en donde Nietzsche se inventa a sí mismo como personaje, diríamos como personaje retórico parrésico.

Nietzsche febril-fabril

Entre los años 1885 y 1888 Nietzsche produce la mayor cantidad de textos de toda su obra. Quizás avizorando lo que será su final, se avoca a proyectos que desecha, que reinscribe en direcciones diversas, que tacha y sobrescribe infinidad de veces. En esos años, comienza ya a trabajar arduamente en uno de los tópicos que constituyen su pensar: la crítica a Occidente y su historia comprendida como nihilismo. Tal crítica, se realiza desde el ejercicio de desenmascaramiento de una cultura que ha sido, desde la disolución de la tragedia griega, una historia de decadencia y que viene a culminar en la manifestación del nihilismo como vaciamiento de sentido de los valores en los que dicha cultura creyó.

Dentro de esta vorágine escritural, inserta en su particular modo de comprensión del pensar filosófico, existe un aspecto que parece marginal, pero que es de crucial im-

portancia para centrar desde una posible perspectiva su filosofía. En los años antes referidos, Nietzsche siente la necesidad de reinscribir sus obras dentro del mencionado proyecto. Intenta comprender toda su obra ya escrita hasta ese momento precisamente en discusión con el Occidente moderno y nihilista. Es así que Nietzsche decide volver a publicar obras que habían sido puestas en circulación sin gran éxito, aunque sí envueltas en polémicas, entre los años 1872 y 1882, esto es, en términos generales, entre *El nacimiento de la tragedia* y *La ciencia jovial*. Para esas nuevas publicaciones, salvo algunas excepciones, Nietzsche redacta nuevos prólogos. Estos *segundos prólogos*, o en algunos casos primeros prólogos, le permiten considerar dichas obras en relación con las temáticas del año 1885, esto es, con el descubrimiento del nihilismo como condición fundamental de Occidente y su historia. En sentido estricto vienen a ser un ajuste en la mirada y el intento por presentar un proyecto filosófico unitario que tendrían su madurez en los textos que tienen su origen en el año 1886 en adelante, pero iluminados por la figura y el pensamiento de su Zaratustra. Con la escritura de estos *segundos prólogos* Nietzsche pretende que el lector comprenda los anteriores libros desde la perspectiva

de ser obras que se enlazan íntimamente con aquellas que se publican por primera vez, queriendo con ello orientar y dirigir sus esfuerzos filosóficos hacia una misma dirección y asunto.

Los prólogos vienen a plantear precisamente que la “unidad” temática, no sería una unidad teórica en el sentido de una doctrina filosófica, sino que precisamente dicha unidad estaría dada por aquel que escribe, por su experiencia escritural. Son la reescritura de los prólogos los que de algún modo expondrían la cuestión del nihilismo. Los prólogos vienen a ser la puesta en escena de un filosofar peculiar y particular que se constituye en el problema del pensar y su emerger. Esta puesta en escena es posible en la medida que él mismo se muestra en escena, en volverse él mismo en asunto de suma importancia. Es en los prólogos donde Nietzsche expondría la clave problemática que permitiría *interpretar* la escritura nietzscheana. En definitiva, en el prólogo se juega Nietzsche mismo y se transforma en problema filosófico para el Nietzsche-escritor, o dicho de otro modo, el Nietzsche-escritor se apropia de todo Nietzsche y se presenta en la escritura del prólogo como asunto de urgencia, como problema urgente. Es por ello que

en su particular *auscultación*, –un modo de oír– la filosofía se traduce en el problema de la propia vida. *La obra de Nietzsche es su propia vida* y es eso lo que comparece en los prólogos. Tal cuestión, que emergería en dicha auscultación, en dicha búsqueda de síntomas, de señales –cuestión que sería transversalmente problemática a la obra de Nietzsche y que él mismo expondría como “cuestión” filosófica– sería la *enfermedad, su enfermedad*, su relación con ella y cómo ella se vuelve condición de escritura y pensamiento. Y al mismo tiempo, dicha auscultación, sería el diagnóstico, el registro del síntoma de una cultura, de una *cultura enferma*. Así, la escritura nietzscheana se transforma en el reconocimiento de la enfermedad como motor problemático, que debe ser medido en conflicto con la salud y cómo en cada caso una vida, una particular voluntad de poder, es capaz de superar o sucumbir ante ella. El caso Nietzsche y su cuerpo vienen a ser un centro que reproduce como microcosmos toda la enfermedad de la cultura. Y con ello el estilo, digamos la forma que cada uno llega a inventarse a sí mismo o cómo se llega a ser lo que se es, viene a ser el resultado de esa lucha, de ese enfrentamiento, de ese registro, que concentra nuestro cuerpo y que expresan lo que cada uno es capaz de

soportar. La vida no es más, ni tampoco menos, que una relación cualitativa con la enfermedad, por lo que la escritura filosófica se transforma, se convierte en la manifestación externa, estilística de dicha lucha. Por ello, es en su escritura donde decanta el conflicto, donde se presenta el problema de la lucha con la enfermedad, no sólo con *su* enfermedad sino con *nuestra* enfermedad.

El intento del presente texto entonces es mostrar como centro problemático del pensamiento de Nietzsche, precisamente aquello que se manifiesta de modo más fundamental en los prólogos de la obra nietzscheana y que es la cuestión de la enfermedad y cómo ella da a luz el estilo filosófico en Nietzsche. Entiendo con ello, el modo en que Nietzsche opera con la enfermedad como fondo o *escenografía* del pensar. Así la enfermedad es constituyente del estilo, el fondo es la forma y la forma es el fondo; el síntoma es la enfermedad y la superficie lo profundo. El estilo, el yo como centro de fuerzas, es precisamente aquello que resulta de la lucha con la enfermedad, una lucha que no quiere la extirpación de ella, su anulación, sino que sea constitutiva de la propia vida. Necesitamos la enfermedad para querer la sa-

nidad, o al menos para diagnosticar, para auscultar el cuerpo-cultura. Y es aquí donde radicaría precisamente una modulación y modo de comprender la crítica que Nietzsche realiza a la moral y que ilumina toda su escritura. La moral sería veneno contra la vida, precisamente en la medida que se presenta como remedio, como curación de la enfermedad de vivir. En este caso es Nietzsche quien presenta el problema desde una transvaloración: es la moral la que ha transvalorado, invertido, se ha vuelto contranaturaleza, por odio a la vida, ha puesto la sanidad y la salud *en otra parte y lugar, en un topos sin topos*, esto es la enfermedad del idealismo y la moral. Para Nietzsche, por el contrario, la enfermedad no es un castigo, una deuda impagable, sino, precisamente, como aquel motor necesario para vivir. Así, no hay remedio, no hay curación, sino permanente lucha, permanente superación, convirtiendo a la filosofía en experimento, donde la escritura pone de manifiesto dicho experimento que intenta superar aquello que somos, aquello enfermo en nosotros. Desde esta perspectiva, la escritura nietzscheana es terapéutica, pues la escritura viene a ser el experimento con la propia vida, y la sanidad supone la presencia permanente de la enfermedad como registro de la propia vida.

Síntoma-enfermedad. El síntoma es la enfermedad

Podemos afirmar que toda filosofía emerge cuando determinado filósofo considera o tiene a la vista un problema. Todo sistema y conjunto de conceptos, de elaboración de conceptos, viene a ser el intento por solucionar un problema. ¿Qué es lo particular de Nietzsche? ¿Cuál es su problema? Su problema es precisamente ese concepto-sistema-solución. Por ello su filosofía quiere *problematizar el problema y su solución, quiere convertir en problema el problema mismo*. Así, no resuelve, ni soluciona el asunto, sino, más bien, lo expone en su desnudez y comprende que toda solución dada es precisamente *el* problema; un problema de valoración, de perspectiva, de voluntad. Con ello, revierte el modo clásico de filosofar, transformándolo en una pregunta por el *desde dónde hablamos*, que pregunta ya no por un sujeto trascendental o una trascendentalidad del sujeto, sino por su efectivo modo de darse, por una historia efectiva de ese valorar, de ese interpretar. El estilo filosófico en Nietzsche tiene un primer acercamiento, no desde la capacidad de construir categorías o conceptos metafísicos, sino más bien, problematizando dicho modo de comprender la vida y lo real. La intempestividad nietzscheana debe

ser entendida precisamente ahí, en la capacidad de problematizar, preguntar sobre el presente, desde sí mismo. Aprender a preguntar es problematizar, pero para que ello ocurra, necesitamos vacilar, dudar. La problematización sería un aprender a preguntar, a cuestionar aquello con lo que contábamos. Así, el preguntar nietzscheano es genealógico, pero no sólo como un método que implica distanciamiento y lejanía, sino que precisamente al contrario, es de mayor cercanía en la medida que lo que está en juego es precisamente el propio Nietzsche. La genealogía es la pregunta histórica que se necesita porque es la *propia pregunta o la pregunta más propia*. Es decir, si bien la genealogía es un método, un modo de ajustar la mirada, una mirada de topo, ella es principalmente una experiencia, una vivencia. Aprender a preguntar es aprender a vivenciar el vértigo, la duda, la incertidumbre y eso es lo que moldea el propio estilo. La experiencia es la que configura, si no nuestra subjetividad, por lo menos un experimento de nuestro yo, el conjunto de experiencias que somos en cada caso. Es la propia crisis como ejercicio filosófico lo que Nietzsche expone en los prólogos y en ellos tal crisis la presenta como una exigencia, como un camino a recorrer, como un camino de aprendizaje que permita superar

dicho nihilismo. Tal filosofar se presenta como experimento y ejercitación y en esa actividad lo que se exige, lo que constituye el filosofar es precisamente *diagnosticar el síntoma de la época, hacer un diagnóstico del síntoma que nos aqueja*.

¿Por qué la insistencia nietzscheana en el síntoma? ¿Por qué diagnosticar una época a través de sus síntomas? ¿Qué relación se establece entre síntoma y enfermedad de una época, de un individuo, de una raza? El síntoma, en una suerte de definición o comprensión vulgar, es aquello que la ciencia médica expresa como lo que manifiesta un estado del organismo. Es en cierta medida el signo, que debe ser interpretado, leído, traducido respecto a un estado “interior” del organismo que en sentido estricto no se ve. El síntoma es el indicio, cierta expresión precisamente de *algo otro que se esconde, pero que se deja ver a través del síntoma*. El asunto adquiere una especial significación. Si comprendemos que la escritura nietzscheana entre 1885 y 1888 tanto en la que circula impresa en sus textos como en su escritura fragmentaria no publicada, la insistencia en el diagnóstico de la época es fundamental, pues define su trabajo. Lo que podemos ver es precisamente que los prólogos quieren expresar dicha insisten-

cia, dicho intento por exponer los síntomas de la época, síntomas de una enfermedad, la enfermedad del nihilismo. Así adquiere una condición, que es su *condición médica*. Nietzsche en este sentido, en la reescritura de los prólogos comparece como un médico de la cultura, médico que diagnostica su época, pero primeramente como experiencia de él mismo en cuanto enfermo. En este sentido su condición de médico es posibilitada precisamente desde su condición de enfermo, esto es, se es médico de la cultura en la medida que se reconoce a sí mismo como enfermo: *el mejor médico es aquel que reconoce que está enfermo*.⁸ El reconocimiento de la propia enfermedad, en cuanto condición epocal, posibilita y constituye la actividad filosófica. Así, la filosofía como experimento viene a ser el resultado de la lucha que se tiene con lo enfermo, con lo propio de una época. En este sentido, la enfermedad se constituye en un asunto crucial para la actividad o ejercicio del pensar. La cuestión es la siguiente: a partir de lo que hemos venido insistentemente enunciando, el nihilismo sería la enfermedad de la época, aquel *huésped inquietante* y que Nietzsche denuncia. Tal denuncia, que se expresaría de modo más evidente y *sintomático* en los prólogos, relata el encuentro permanente de Nietzs-

che con la propia enfermedad y cómo ella es revertida vitalmente en posibilidad de salud. Decimos que dicha escritura expone y se expone *sintomáticamente* en la medida que Nietzsche reconoce en tales prólogos la escenografía en la cual su pensar se fraguó y decantó, aquello que lo permitió y que fue precisamente dicha enfermedad, su desarrollo y superación en sus decisiones filosóficas.

¿En qué medida la enfermedad de la época es *desplazada* en la enfermedad de Nietzsche? ¿Qué *significa* en definitiva aquí enfermedad? El asunto no es menor y viene a ser central en lo que consideramos el apunte del nihilismo, su posibilidad de superación y con ello la configuración del estilo del pensar en Nietzsche. La hipótesis es la siguiente: el nihilismo como enfermedad de la época, no es más que la manifestación *sintomática* de la época misma, no es más ni menos que sus manifestaciones, sus señales y signos; *es sus síntomas*. El nihilismo no sería sino decadencia y pesimismo, manifestaciones de la enfermedad de la época. El nihilismo es la crisis que nosotros vivenciamos precisamente en sus manifestaciones. Es decir, de algún modo, Nietzsche conjetura bajo un nombre, nihilismo, aquello que explicaría precisamente lo que se ex-

presa como signo de lo que es nombrado y que nombramos sólo por gracia de lo manifestado. *El síntoma es la enfermedad o la enfermedad es el síntoma*, precisamente porque lo que esta en juego es la interpretabilidad.⁹ La vida es interpretación, y ella manifiesta síntomas de decadencia o de fortaleza, pero no indicando un valor o “ser” que sea sano o enfermo “más allá” del mismo síntoma o en “sí mismo”, porque la interpretación traduce, lee, hace genealogía de dichos síntomas sanos o enfermos. La interpretación no “supera” lo que ella misma expresa: síntomas.¹⁰ Así el nihilismo no es crisis de un valor en sí mismo (un Nietzsche para conservadores), sino que la crisis deviene precisamente por haber creído en la existencia precisamente de un ser en sí mismo. El síntoma entonces es un signo de aciertos y fracasos del cuerpo. Interpretar es valorar desde un cuerpo, desde una fisiología y la filosofía se transforma así en un ejercicio que diagnostica interpretaciones que se conectan con una determinada fisiología. Por ello la filosofía es una *sintomatología* y esto es lo que expondría Nietzsche cuando *se expone* en los prólogos. *Síntoma-enfermedad*, no hay dualidad, no hay superficie y profundidad, fenómeno y cosa en sí, apariencia y verdad, enfermedad y sanidad. No hay una ni otra, sino que sólo hay torso, exterioridad.¹¹

Desasimiento-abandono. El arduo desplazamiento de la enfermedad

La enfermedad, la soledad y el exilio, son las compañeras de Nietzsche y son aristas visibles de un cuerpo que se enfrenta a la enfermedad de la época, que la superará, pero no desde la respuesta que ha dado una interpretación, la judeo-cristiana, al mismo problema que es el problema del valor de la vida. La moral, el idealismo, el pesimismo, la decadencia serían la respuestas a la enfermedad, pero que no es capaz de superarse sí misma. Es la *enfermedad del idealismo*. Circe, narcótico, resentimiento serían expresiones de una voluntad que ante la enfermedad, da más enfermedad (pero que se expondría como remedio, fármaco). Ser decadente es elegir precisamente aquello que le daña, aquello que va en contra suya. La decadencia en este sentido viene a ser, en la lectura que Nietzsche hace de la modernidad, elegir una cantidad importante de remedios, de narcóticos, tales como la moral, el progreso, la ciencia. Dichos narcóticos son remedios que permiten “alcanzar” una “buena vida”, una “vida mejor”. Pero Nietzsche se percata de aquello, reconoce en sí mismo los síntomas de la época, es capaz de ver en él mismo aquello que es propio de su época, toda vez que ha

estado cerca de Wagner y Schopenhauer, ha vivenciado la enfermedad romántica y el pesimismo.

La enfermedad de la época, que Nietzsche quiere superar si bien es la misma, es resuelta de modo diverso. ¿Cómo opera una voluntad débil y resentida? Diseñando una moral, un fármaco, un narcótico. Todo Occidente, su moral, su religión, su metafísica, ha sido un modo de resolver lo enfermo desde una “mejora” y es eso lo que Nietzsche denuncia como aquello que está en crisis en el nihilismo y eso se manifiesta sintomáticamente. ¿Cómo reconocer dicha enfermedad y superarla? Desde una voluntad que quiere ser fuerte, reconociendo la enfermedad. Vemos cómo en el ejercicio filosófico de Nietzsche está en juego él y su época, cómo su enfermedad se enlaza con la enfermedad de su época. Así, la enfermedad es precisamente el punto desde donde todo filosofar se constituye, pero no desde una falta, en el sentido que podríamos entender el filósofo erótico platónico que se tensiona al ideal; no es necesariamente pobreza que quiere riqueza en la búsqueda del ideal, sino precisamente en un gesto inverso; la enfermedad, el cuerpo enfermo, viene a ser el registro, nuevamente el archivo, de una época y con él pensamos. Pero

tal cuerpo enfermo, el de Nietzsche, quiere superarse, intempestivamente, fuera de foco, fuera de época, en la medida que la enfermedad de la época, el nihilismo, se ve a sí misma como sanidad, como humanitarismo, como igualdad.

Nietzsche así asume en los prólogos una suerte de genealogía de su propia historia y cómo ella se constituye en un motor de su ser filósofo. La enfermedad se llega a constituir en su condición de vida, y los prólogos son materiales de una lucha sin cuartel con lo que hay de la propia época en él, es decir textos que tienen la enfermedad como trasfondo. Y Nietzsche presenta estas obras como fruto de aquella lucha con la decadencia, pero encubierta desde una distancia, desde una frialdad. Todo un arte para encubrir la propia enfermedad, presentándose a sus contemporáneos intempestivamente, pero siendo capaz de un arte del ocultar.¹² Un arte que es sutil, un arte que encubre aquello que es síntoma, un arte de la ilusión, un arte de la ficción, necesaria para vivir. ¿Cómo es posible reconocer y vivir con la enfermedad? ¿Cómo es posible que la enfermedad no mate ni haga sucumbir una vida como la de Nietzsche? Ello es posible gracias a lo que Nietzsche denomina el *gran desasimiento*.¹³ Un

“*espíritu libre*”, —*noción nietzscheana que supone una liberación de los prejuicios de una época y una nueva valoración después de la enfermedad— precisamente se libera, nace nuevamente cuando ha operado en él un desasimiento, una liberación, un no dejarse tomar o dominar por aquello que una época valora o juzga como bueno o bello. El desasimiento opera en los espíritus más fuertes, superiores, como un terremoto, pues el alma de pronto es sacudida, pues quiere escapar de su época, quiere superar su época, de aquel que quiere superar lo enfermo que hay en él. El vivir aquí es vivir en casa, y eso es lo que aparece como extraño, lo que ha perdido nuestra confianza. Para Nietzsche un nuevo pensar supone el abandono de lo habitual, de la casa, para vivir en lo extraño, lo extranjero, lo hostil; el desasimiento como componente de la vida que permite la liberación como rompimiento de las ataduras de la propia vida, de los prejuicios que traemos, de la enfermedad que tenemos, para así lograr superarse, gracias al abandono.¹⁴ El tonel como *topos* o lugar de la libertad, de la sanidad de una cultura enferma. Si el lugar de la filosofía y la vida en Occidente ha sido la polis y el encierro, Nietzsche rescata un lugar que está “fuera” de la ciudad, pero donde ese “fuera” no es un *utopos* sino naturaleza y*

cuerpo. La necesidad de lo mínimo en medio de la opulencia de la polis moderna, viene a ser fundamental. Es el abandono, el desasimiento, es la apuesta de Nietzsche por superar la enfermedad, por superar lo que hay en él de su época, toda vez que hay que acceder a un modo de sabiduría muy específico: el mínimo de vida en el sentido cínico de la expresión. Es decir, vivir en el mínimo, como aquella capacidad de vivir con aquello que es estrictamente necesario, con aquello que sólo se necesita para vivir alegremente. La sabiduría sería aquella vida que busca la felicidad en la mínima opulencia, en el dominio de sí mismo, dominio de las pasiones, en la *ataraxia*, en la autarquía, en la ascesis, como modos de vida. ¿Cómo superar la propia enfermedad? ¿Cómo volverse contra sí mismo? Precisamente en aquello de inauténtico que puede haber en ella, en aquello de innecesario

Así, la enfermedad se revierte, se desplaza, gira de sentido en la operación nietzscheana. La enfermedad ya no se entiende como lo que hay que extirpar o expulsar, sino que se transforma en la condición de la escritura, opera como aquello que permite la escritura, es una presión, un condicionante de la escritura, del pensar.¹⁵ Para ser filósofo, hay que ser capaz de superarse a sí

mismo, o auto-superarse, pero suponiendo que antes se ha sido capaz y fuerte para *diagnosticarse a sí mismo*. Así, una vez que hemos reconocido la enfermedad y hemos realizado un ejercicio de desasimiento, nos queda el experimento, el experimento que constituye el propio estilo. Tenemos entonces en Nietzsche el experimento o lo que podríamos denominar la “filosofía experimental” de Nietzsche, en la medida que la presión de la enfermedad permite la reflexión. Todo el pensamiento de Nietzsche es provocado por esta presión de la enfermedad. Si bien, la historia de la filosofía es precisamente la historia de filósofos enfermos, ellos jamás superaron su condición, son pensadores enfermos, decadentes (Sócrates, Platón, Kant). Ellos no escriben *bajo la presión* de la enfermedad, sino más bien, son la enfermedad misma. Por el contrario, escribir *bajo la presión de la enfermedad* es reconocerla como fondo del pensamiento, pero al mismo tiempo con la intención de superarla. Por ello, el filósofo que hay en Nietzsche, se volvió contra lo decadente que había en él y se superó bajo una rígida autodisciplina, un rígido ejercicio de desasimiento. Por ello, el pensar de Nietzsche se transforma en un ejercicio experimental con la propia vida, en una configuración estilística de sí

mismo. La enfermedad es la herramienta y el taller del pensamiento, porque lo que está en juego es la relación entre salud y filosofía y por lo tanto entre enfermedad y filosofía. La enfermedad se transforma en una necesidad en la medida que ella nos conecta con el dolor. La enfermedad viene a ser el auténtico tábano que nos recuerda el dolor y la necesidad de dejar atrás todo aquello que se presenta como remedio, narcótico, adormecimiento.¹⁶ El síntoma es la enfermedad, pues la enfermedad no es la expresión de un interior enfermo, de un reducto íntimo de enfermedad, sino que es precisamente la manifestación del cuerpo en lucha, o el yo como resultado de la permanente lucha.

Estamos así en un punto central: la retórica del cuerpo en Nietzsche consiste en comprender y comprenderse desde su cuerpo como centro reflexivo. Cuerpo enfermo que en su lucha, se inventa a sí mismo, se experimenta. Es la invención retórica de sí mismo que al igual que Diógenes, frente a las urgencias de la vida y su resolución, practica la filosofía, la ejercita. En el abandono, en el exilio, en el extrañamiento, que Nietzsche propone, resuena la huida y el exilio desde Sínope a Atenas, desde la riqueza como banquero o hijo de banquero a la vida en un tonel.¹⁷

Superficie-ironía. Obscenedad adolescente-pudor artista-obscenedad irónica

La filosofía de Nietzsche como crítica de la cultura, ha supuesto un ejercicio previo, un ejercicio que problematiza la propia vida, donde Nietzsche se ve a sí mismo como aquel que superó la enfermedad que había en él. Dicha superación, como veíamos, no significa dejarla tras de sí, sino precisamente tenerla siempre presente, conviviendo con ella, con su presión. Los prólogos nos devuelven en este sentido a Nietzsche aprendiendo a preguntar como parte de un largo ejercicio de auto-superación. Su obra adquiere sentido toda vez que el prólogo, con su fuerza retórica, nos reubica en el momento experiencial de dicha obra y desde donde emerge y se constituye en texto y libro, como fragmento retórico y estilístico. Toda su filosofía se ilumina desde el espacio experimental desde donde surge. Por ello en cierta medida, la exigencia que impone Nietzsche es hacerse eco del ejercicio que ha realizado y sólo queda para aquellos capaces de enfrentar y resistir tal experimento. Para Nietzsche la modernidad, una modernidad nihilista y socrática, no va a comprender su obra, ni siquiera su presentación mediante prólogos, pues desconoce el vivir peligrosamente, des-

conoce lo que es la experiencia de vivir la enfermedad y superarla. Desconoce la íntima relación entre salud, enfermedad y filosofía. Sólo para aquel que ha vivido la enfermedad, que ha vivido la soledad, no es necesario un prólogo, una presentación que *justifique* su pensar. Pero al mismo tiempo, porque la cultura está enferma y no es consciente de ella, el prólogo se vuelve necesidad.¹⁸ El prólogo como la presentación de un cuerpo, el libro, que hablará de sí, contra sí, desde sí, para superarse a sí. La escritura y el libro como el gesto estilístico del filosofar. El inverso del diagnóstico y de la destrucción, del martillo, de la dinamita, del topo. El estilo, como el modo del pensar que asume la enfermedad, la enfrenta y así la filosofía de Nietzsche es toda ella, el estilo del pensar.¹⁹

La pregunta ya no es qué es el valor, sino desde dónde se valora. Los prólogos vienen a ser los documentos que registran tal desplazamiento, que registran la lucha contra la enfermedad, la vivencia del “subterráneo”, que vuelve, una vez que ha descendido a la oscuridad, al subsuelo y libra una batalla. Aprender a leer a Nietzsche en ese particular ejercicio genealógico viene a significar que el giro nietzscheano de la filosofía consiste en cómo el hombre, cada individuo, queda desnudo ante su propia condición, ante su

condición de ser vivo, y es capaz de superarse a sí mismo, donde superarse es *experimentarse* a sí mismo, lo que configura un estilo, un *ethos*, un modo de llegar a ser el que se es, donde la forma, la propia forma, lo constituye en un ejercicio y experimento permanente.²⁰ No *invitar a la misma empresa* significa no recorrer los mismos caminos, pues cada uno tiene los propios que forjan su propio *ethos*, pero sí experimentar y hacer patente la experiencia de la enfermedad y el triunfo sobre ella, eso es lo ejemplar. Y el pensamiento, el filosofar es en cada caso el resultado de recorrer *sus propios caminos*. Un experimentarse, que como aprendizaje, siempre va ligado al dolor, porque la vida es dolor. Es una experiencia ligada al dolor necesariamente, que nos llevan a la crisis, al vértigo, a las suspicacias, a los miedos, todos ellos síntomas de un alma desconcertada. Nietzsche concentra en los prólogos su propia experiencia, la experiencia de una cultura, de un modo de valorar que debe ser superado, en la medida que al mismo tiempo todo ese camino, ese camino que se recorre, da como fruto su filosofía. Es decir, la filosofía como ejercicio que se realiza en contacto con la propia vida, con las propias vivencias, tiene y adquiere aquí todo su valor. Filosofar es *pensarse a sí mismo*. Así la enfermedad se vuelve un estilete que

permite escribir. La escritura como experimento. El estilo como experimento de sí mismo. La necesidad de que la expresión remita no sólo a la forma de expresión, o dicho de otro modo la filosofía con Nietzsche tiene que ver con él mismo, con su individualidad, con su estilo. El estilo remite a una forma, a un modo que supone en términos literarios, la forma en que se escribe, el modo en que se empuña la mano y se transmiten las ideas, si entendemos por eso el estilo, esto en Nietzsche, es mucho más que una mera forma, o dicho de otro modo, la forma se apodera del contenido en la medida que ambas, forma y contenido, son una y constituyen el pensar de Nietzsche y a Nietzsche mismo. Los contenidos del pensamiento de Nietzsche son la tematización de un aspecto central en cuanto formal: el estilo. El estilo es el problema filosófico y los prólogos son la presentación y desarrollo de tal tesis. La filosofía como escena se asoma así a un punto esencial. Así forma y contenido se imbrican, se nutren, compareciendo así el estilo.²¹

¿Qué ha ocurrido aquí? La cuestión viene a ser fundamental y hasta el momento podemos reconocer algunos hitos que permiten comprender: Nietzsche se reconoce enfermo en su contacto y *contagio* con el

romanticismo e idealismo de Wagner y Schopenhauer. Tal contagio, al ser reconocido le provoca en su distanciamiento, la soledad y el encuentro con su propia condición. Desde allí escribe y piensa textos que, según lo expresado por los prólogos escritos con posterioridad, son el resultado de dicha batalla con la enfermedad de su época reconocida en él. Síntoma – enfermedad – desasimiento. Finalmente, en el momento de la escritura de los prólogos, su febril escritura, se encuentra con el problema de su época. Así, su filosofía se escribe precisamente en el momento que remite al pasado de su época y se proyecta en su intento de transvalorarla. ¿Cómo se presenta entonces el Nietzsche que ha triunfado sobre la muerte que esperaba, sobre el destino que pensaba le aguardaba inevitablemente? En primer término desde la llamada “segunda inocencia”. Se regresa de la enfermedad, se la supera y ocurre un “nuevo nacimiento” que trae nuevas verdades, nuevas fuerzas, nuevos proyectos. De la enfermedad se *regresa* como recién nacido, *se regresa porque se ha estado exiliado*. El desplazamiento de la enfermedad aquí tiene su formulación más clara, pues el gran desasimiento es una ejercitación, *casi* metodológica como la duda cartesiana,

como ejercicio de abandono de las creencias de una época, y desde allí se vuelve *como* recién nacido, con una segunda inocencia, inocencia que se enfrenta a la culpa que ha instalado aquella interpretación judeo-cristiana, interpretación que para Nietzsche está agotada, y que constituye el nihilismo. Segunda inocencia y segundo nacimiento. Del desierto se vuelve distinto, se vuelve más fuerte, menos ingenuo, aunque inocente, más peligroso en la alegría, en la jovialidad, con nueva piel, *desollado*. Menos adolescentes, más artistas, dice Nietzsche, siendo más aptos para la verdad, más aptos precisamente porque ella se muestra de *otro modo*: *Una verdad de artistas, una verdad para artistas*²². El arte *nuevamente* se aproxima a la cúspide del pensar nietzscheano. Decimos “nuevamente” precisamente porque toda la obra de Nietzsche, el arte se transforma en un punto crucial, y es también en el arte, su relación con él, que Nietzsche expresa sus relaciones filosóficas. El arte como justificación de la existencia, tesis fundamental de *El Nacimiento de la tragedia* es una tesis Schopenhaueriana, idealista y pesimista en varios aspectos. Por eso la necesidad de *otro arte*, un arte ya no metafísico, sino burlón, jovial, alegre, ya no pesado y grave, ya no idealista ni

dualista (el uno primordial y los individuos; la cosa en sí y el fenómeno). Si la verdad dejó de ser metafísica, esto es, una realidad profunda que subyace por *detrás* de los fenómenos, de las cosas, del mismo modo es imposible un arte redentor que justifique el sufrimiento. Ya no podemos ser dueños de una *Verdad*, porque ya no la hay. Lo que la primera obra de Nietzsche pretendía exponer era precisamente aquello, esto es, que los griegos comprendieron que sólo el arte (la tragedia) justificaba el valle de lágrimas de la existencia, y que por eso mismo, su pesimismo *de la fortaleza*, los hacía ser grandes, porque comprendieron que no había *excusas* ni relatos que salvaran aquella *desmesura* de la existencia, aquella *injustificabilidad* propia de la vida. Y precisamente la filosofía, con Sócrates, lo que realiza es justificar, dar razones, *argumentar teóricamente*, pretendiendo explicar ese mundo, esa vida. Así, la filosofía en su gesto fundacional ya contenía el nihilismo como destino, ya lo comprendía. *La enfermedad de la filosofía negando la vida en su despliegue.*

Si ya conocemos el desplazamiento de la enfermedad, de la enfermedad de la filosofía, ¿cómo se vuelve de la enfermedad? Segunda inocencia, pero no ingenua, ni mistificado-

ra. Una relación experiencial con la verdad supone que nuestra actitud ya no es la misma. El idealismo, el romanticismo, asumen una verdad metafísica que conlleva una actitud: la verdad a todo precio y *desnuda*. Una desnudez que implica un decir la verdad a todo precio *tal cual es*. ¡Qué obscenidad!²³ ¿Qué le ha enseñado la enfermedad y su lucha con ella? ¿Cuál es su nueva sabiduría? Que la verdad y la lucha por ella tiene ciertos caminos, ciertas *verdades* que competen a quienes creen que la verdad es sagrada, sacra, pura, ideal (¡cómo resuena aquí el “amor a la sabiduría”!, aquella actitud *filosófica* que lucha por la verdad queriendo develar lo que es *mantenido oculto*). Ya no se piensa así, *se ha vuelto de otro modo*, se ha vuelto transformado, distinto, más burlón, irónico, alegre, serio. La verdad se oculta, permanece oculta y es de mal gusto pensar que está en todas partes, se debe ser pudoroso con la verdad.²⁴ Primer giro: obscenidad adolescente-pudor artista. La obscenidad, la falta de vergüenza y pudor, la falta de recato radica en la actitud adolescente de querer mostrar y develar la verdad. La actitud del que adolece de pudor. El pudor, la vergüenza, el respetar la verdad en su ocultarse viene a ser lo que la *niña* nos enseña.²⁵ La inocencia representada por la niña, le enseña

a la filosofía y a los filósofos cómo deben *tratar* con la verdad. El pudor de dejar la verdad en su ocultarse, es lo que la filosofía debe hacer, es lo que tiene que aprender de los artistas. Los filósofos lo que han hecho es conocer y mostrar la verdad de manera dogmática e idealista, porque ellos no saben de mujeres, de infancia, de inocencia. Pero comparece un segundo giro: pudor artista-obscuridad irónica. Asunto crucial: *pudor y obscenidad*.²⁶ Nietzsche aquí es enigmático e irónico, lúdicamente irónico. Nos ha dicho que ha triunfado sobre la muerte y la enfermedad, que ha nacido de nuevo, que ya no es el mismo, que su actitud con la verdad ya no es la misma, y que por eso mismo su concepción de arte ya no es el mismo, es otro arte: del arte metafísico al arte jovial, de la verdad idealista a la verdad enigmática y metafórica. Y para ello el *doble giro: obscenidad adolescente-pudor artista-obscuridad irónica* juega un papel fundamental en su concepción de la verdad. ¿Por qué esta obscenidad irónica se apropia de la escena de la verdad? La anécdota (nuevamente Diógenes) viene a ser el momento en que la verdad se devela, pero no desnuda, no a cualquier precio. Difieren los dos tipos de obscenidad, precisamente por el par ingenuidad-ironía. Los adolescentes pueden no estar equivocados, pero comenten un error, no dejan que

la verdad se despliegue en su enigmaticidad, no dejan con su pasión juvenil que la verdad se nos de tal como una mujer que tiene razones para no dejar ver sus razones, *quieren violarla, quieren poseerla a todo precio, precisamente porque la idealizan*. El pudor, la decencia precisamente consiste en dejar que ella sea la que se *entregue, se descubra*. Por ello, el giro pudor artista-obscuridad irónica tiene la fuerza retórica de presentar a la verdad como mujer, y con ello una nueva actitud con la verdad, y que es dejar que ella *se nos entregue irónicamente, inesperadamente, con humor*. El giro irónico, es el giro de aquel que venciendo la enfermedad, ya no le vienen con *cuentos* sobre la verdad. Así, la verdad al ser mujer es superficie, es superficial, irónicamente superficial. Baubo²⁷ precisamente en el gesto desprevenido, poco esperable, en medio del dolor del extravío de una hija, comparece en su humor, en su absurdo, mostrando lo que todos desean, mostrando las razones que todos desean, que todos quieren poseer y que han sido divinizadas (*el torso o exterioridad que quiere ser poseído*), pero que ella no ha querido mostrar ni entregar. Pero elige el momento, en medio del dolor de Deméter por el extravío de su hija. Gesto absurdo que deja ver en medio del dolor lo frágil de la existencia, pero al mismo tiempo su superficialidad,

su exterioridad, su síntoma. *La anécdota es el modo de acceso a ella, porque la anécdota muestra el absurdo en su ironía, muestra a la verdad en su darse irónico, humorístico, jovial.* La verdad no es más ni menos que esa ironía obscena, no hay nada más que eso y así todo desvivir, por una profundidad ahora reconocida como inexistente, provoca el absurdo, pero al mismo tiempo la jovialidad, la alegría. La verdad es mujer y los filósofos no saben de ella. Así, en el relato de Baubo²⁸, lo que se juega es precisamente la disolución del binomio superficie-profundidad. No hay más que superficie, la verdad es superficie, precisamente por ser profunda. En esos los griegos sabían vivir, porque comprendían que la profundidad del dolor de la existencia, de aquella verdad que el Sileno les había entregado, que indicaba que lo mejor es no haber nacido o en su defecto, morir pronto²⁹, no tenía un trasfondo metafísico ni moral. Había que quedarse en la superficie y comprender que la verdad, aquello que explicaba la vida, era una ironía, un saber trágico, aporético, que no tenía resolución y que para mostrar aquello no hacía falta un conocimiento moral. Por eso el saber trágico, que hizo grande a los griegos y los cuales Nietzsche ve como modelos, claro está cierta Grecia, consiste en quedarse o mantenerse en la superficie, en la piel, en los

pliegues, los sonidos, porque no hay un más allá que explique ni justifique dicho dolor. No hay más que superficie, mejor dicho, no hay más que *síntoma-superficie*.³⁰ Síntoma que diagnóstica, superficie que es pliegue, nihilismo que es síntoma, verdad que es superficie. Así, el pensar de Nietzsche, presionado por los síntomas de su enfermedad, es el intento de superarlos en el desasimiento y el experimento. Tal experimento como ensayo y tentativa de sí mismo, como estilo de la propia vida, como configuración de su *ser personaje*, que se crea a sí mismo en un *peligroso viaje*, donde todo lo absoluto, las certezas, las creencias quedan en un estado dudoso, en un *quizás* que amerita un constante inventarse, donde la propia vida se transforma en una *tentativa*. Viaje, tentativa, quizás, estilo, síntoma, superficie, son exterioridades, torsos, metáforas de la vida, de la propia vida, de la que cada uno pretende, que nos remite a ese intento por experimentar día a día con nosotros mismos, con el estilo que cada uno intenta darle a la propia vida.³¹

Notas

- ¹ Diógenes Laercio, *Vidas de los filósofos, Libro VI, Los Cínicos, Diógenes*, 71. Traducción de María Isabel Flisfisch, revisión y notas de Pablo Oyarzún R. En: Oyarzún, Pablo; *El dedo de Diógenes*, Dolmen, Santiago, 1996, p. 197.
- ² Diógenes Laercio; *Vidas de los filósofos, Libro VI, Los Cínicos, Diógenes*, 69. Ed. cit., p. 196. Véase además García Gual, Carlos, *La secta del perro*, Alianza Editorial, Madrid, 1995, p. 131, quien traduce *parresía* como sinceridad. La *parresía* ateniense puede ser entendida de múltiples modos, como franqueza o franquia, libertad de expresión, decir todo lo que se piensa y lo que se desea. Será Foucault quien en sus últimos cursos elaborará una reflexión sobre esta virtud de la democracia ateniense.
- ³ Nietzsche, Friedrich, *Fragmentos Póstumos*, KSA 9, 19(5), p. 675. (Traducción inédita de José Jara).
- ⁴ Recordemos la anécdota: “Le preguntó uno a Platón: ‘¿Qué te parece Diógenes?’; contestó: ‘Sócrates enloquecido’”. (Diógenes Laercio, *Vidas de los filósofos, Libro VI, Los Cínicos, Diógenes*, 54. Ed. cit., p. 189.)
- ⁵ Peter Sloterdijk en el capítulo 4 de *El pensador en escena* establece una suerte de *encuentro* entre Diógenes y Dionisos. Dionisos-Nietzsche reconocería en Diógenes a un maestro, precisamente en su capacidad parrésica, en el decir parrésico, en un decir-verdad como lo definiría Foucault. Así, Nietzsche escribe como habla, su hipérbolo es parrésico y en eso Diógenes se transforma en un modelo para Nietzsche.
- ⁶ Diógenes Laercio, *Vidas de los filósofos, Libro VI, Los Cínicos, Diógenes*, 40. Ed. Cit., p. 183.
- ⁷ Sólo un apunte más. Quedaría por ver la posibilidad de un tercer autor-personaje: Sade, quien expone esta retórica del cuerpo desde una aceleración del proyecto ilustrado. La guillotina, la maquinaria técnica y de guerra y su fin como expresión máxima en Auschwitz, son prefigurados en los voluptuosos sadianos, embriagados de filosofía ilustrada. Tal embriaguez teórica en medio de la orgía de los cuerpos, adelantaría el horror ya inserto en la propia utopía ilustrada. Tal discursividad nuevamente corporal, exageradamente corporal, deviene en escritura hiperbólica. La hipérbolo se transforma así en el nudo que concentra tensionalmente, torcidamente y perversamente lo que será el resultado de la revolución-terror.
- ⁸ “¿Qué es lo primero y lo último que exige un filósofo de sí mismo? Superar a su época en él mismo, volverse ‘intemporal’. ¿Contra qué, pues, ha de sostener el combate más duro? Contra aquello en lo que él es precisamente un hijo de su tiempo. ¡Muy bien! Yo soy al igual que Wagner, hijo de esta época, es decir, un *décadent*: con la diferencia de que yo me di cuenta de que lo era y me puse en contra, defendiéndome. El filósofo que hay en mí se puso en contra y se defendió”. (Nietzsche, Friedrich, *El caso Wagner. Prólogo 1*. En: *Escritos sobre Wagner*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2003, p. 185. KSA 6, 11.)
- ⁹ “Pero pienso que hoy estamos por lo menos lejos de la ridícula inmodestia de decretar, a partir de nuestro rincón, que sólo desde este rincón se *permite* tener perspectivas. El mundo se nos ha vuelto más bien ‘infinito’ una vez más: en la medida en que no podemos rechazar la posibilidad de que él incluye *dentro de sí infinitas interpretaciones*”. (Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial. Libro Quinto, Aforismo 374*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1999, p. 246. KSA 3, 627).
- ¹⁰ “(...) Infinita interpretabilidad del mundo: cada interpretación, un síntoma de crecimiento o decadencia (...)”. (Nietzsche, Friedrich, *Fragmentos Póstumos, Tomo IV, 2(117)*, Tecnos, Madrid, 2006, p. 111. KSA 12, 120).
- ¹¹ “Los movimientos son síntomas, los pensamientos también son síntomas: detrás de ellos se nos muestran los apetitos, y el apetito fundamental es la voluntad de poder. El ‘espíritu en sí’ no es nada, del mismo modo en que el ‘movimiento en sí’ no es nada”. (Nietzsche, Friedrich, *Fragmentos Póstumos, Tomo IV 1(59)*, Tecnos, Madrid, 2006, p. 53. KSA 12, 25).
- ¹² “A una mirada y una empatía más sutiles no se les escapará, pese a todo, lo que quizás constituya el encanto de estos escritos: que aquí habla un doliente y abstinentes como si *no* fuese un doliente y abstinentes”. (Nietzsche, Friedrich, *Humano, demasiado humano II (El viajero y su sombra)*. Prólogo 5, Akal, Madrid, 1996, p. 10. KSA 2, 374).
- ¹³ Cfr. Nietzsche, Friedrich, *Humano, demasiado humano. Prólogo 3*, ed. cit., p. 37. KSA 2, 15.
- ¹⁴ “En realidad un *minimum* de vida, un desligamiento de todos los torpes apetitos, una independencia en medio de toda clase de inclemencias externas, junto con el orgullo de *poder* vivir bajo

- estas inclemencias; algo de cinismo tal vez, algo de 'tonel', pero ciertamente también mucha dicha de grillo, alegría de grillo, mucha quietud, luz, insensatez más sutil, exaltación oculta, todo esto acabó por producir un gran fortalecimiento espiritual, una creciente delectación y opulencia de la salud". (Nietzsche, Friedrich, *Humano, demasiado humano II (El viajero y su sombra)*. Prólogo 5. Ed. cit., p. 11. *KSA 2*, 375).
- ¹⁵ "¿Qué sucederá propiamente con aquel pensamiento producido bajo la presión de la enfermedad? Ésta es la pregunta que concierne al psicólogo; y aquí es posible el experimento". (Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*. Prólogo 2, Monte Ávila Editores, Caracas, 1999, pp. 2-3. *KSA 3*, 347).
- ¹⁶ "La enfermedad es la respuesta cada vez que queremos dudar de nuestro derecho a nuestra tarea, que empezamos a hacérsenos fácil en cualquier campo. ¡Extraño y temible al mismo tiempo! ¡Nuestros alivios es lo que más severamente tenemos que expiar! Y luego queremos recobrar la salud, no nos queda elección: tenemos que echarnos una carga más pesada que nunca antes...". (Nietzsche, Friedrich, *Humano, demasiado humano II (El viajero y su sombra)*. Prólogo 4, ed. cit., p. 10. *KSA 2*, 373-4).
- ¹⁷ "Y a uno que le echaba en cara el destierro le respondió: 'pero a causa de eso, desdichado, me he hecho filósofo'. Y otra vez, cuando uno le dijo 'Los sinopenses te condenaron al destierro', repuso 'Y yo a ellos a quedarse'". (Diógenes Laercio, *Vidas de los filósofos, Libro VI. Los Cínicos, Diógenes*, 49. Ed. cit., p. 187).
- ¹⁸ "A este libro tal vez no sólo le hace falta un prólogo; en último término, siempre queda la duda de si a alguien que no haya vivido algo semejante se le pueden hacer más cercanas las vivencias de este libro mediante prólogos". (Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial*. Prólogo 1. Ed. cit., p. 1. *KSA 3*, 345).
- ¹⁹ "¿Debería mi vivencia –la historia de una enfermedad y una curación, pues acabó en una curación– haber sido sólo mi vivencia personal? ¿Y precisamente sólo *mi* 'humano, demasiado humano'? Hoy día me gusta creer lo contrario, una y otra vez confío en que mis libros de peregrinaje no fueron sin embargo redactados sólo para mí como a veces parecía". (Nietzsche, Friedrich, *Humano, demasiado humano II (El viajero y su sombra)*. Prólogo 6. Ed. cit., p. 11. *KSA 2*, 376).
- ²⁰ "En realidad, mis pacientes amigos, lo que buscaba allá abajo os lo quiero decir en este prólogo tardío que fácilmente habría podido ser un último adiós, una oración fúnebre: pues he regresado –y me he librado ¡Pero no creáis que os voy a invitar a la misma empresa arriesgada, ni tampoco a conducir a la misma soledad. Porque quien camina por los mismos caminos no encuentra a nadie, así lo exigen sus 'propios caminos'". (Nietzsche, Friedrich, *Aurora*. Prólogo I-II. Biblioteca Nueva, Madrid, 2000, pp. 57-58. *KSA*, 3, 11-12).
- ²¹ Quisiera aquí sólo enunciar brevemente un paso más respecto al estilo en Nietzsche. Pienso en la hipérbole, figura retórica que puede ser comprendida como exageración. Esto significa que la exageración, los registros equívocos respecto a su origen, el enfrentamiento y ataque a Sócrates, serían un ejercicio retórico, pero no sólo en términos de recurrir a un aspecto meramente formal, sino precisamente porque en ese gesto retórico se concentra la propia configuración intempestiva de Nietzsche. La megalomanía, la grandeza, los ataques *ad hominem* se enfocarían en el gesto retórico de la hipérbole (el hiperrealismo del lenguaje y la escritura). La filosofía de Nietzsche, sería hiperbólica en la medida que exagera, pero exagera porque por una parte pretende desmontar un lenguaje, una gramática, y por otro lado configurar el estilo propio, donde la dislocación de la hipérbole y el lenguaje metafórico se traducen no sólo en el modo de "presentar" la propia filosofía, sino precisamente en que el pensamiento es esa metaforización y exageración retórica. Pensar es precisamente esa capacidad retórica.
- ²² "Las cosas grandes exigen que de ellas se guarde silencio o se hable con grandeza: con grandeza, es decir, con inocencia, cínicamente". (Tercera versión) Nietzsche, Friedrich, *Fragmentos Póstumos, Tomo IV*, 18(12), Tecnos, Madrid, 2006, p. 706. *KSA 13*, 535).
- ²³ "Los que sabemos, sabemos ahora demasiado bien algunas cosas: ¡oh, cuán bien aprendemos ahora a olvidar, a *no* saber bien, como artistas! Y en lo que concierne a nuestro futuro: difícilmente nos encontrarán de nuevo en la senda de aquellos jóvenes egipcios que en las noches vuelven inseguros los templos, abrazan las columnas y todo aquello que, con buenas razones, es mantenido oculto, y que ellos querían develar, descubrir y poner a plena luz. No, este mal gusto, esta voluntad de verdad, de 'verdad a todo precio', esta locura juvenil en el amor por la verdad –nos disgusta: somos demasiado experimentados para

ello, demasiado serios, demasiado alegres, demasiado escarmentados, demasiado profundos... Ya no creemos que la verdad siga siendo verdad cuando se le descorren los velos; hemos vivido suficiente como para creer en esto". (Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial. Prólogo 4*. Ed. cit., p. 6. *KSA 3, 351-352*).

- ²⁴ "Hoy consideramos como un asunto de decencia el no querer verlo todo desnudo, no querer estar presente en todas partes, no querer entenderlo ni 'saberlo' todo. '¿Es verdad que el amado Dios está presente en todas partes?', preguntó una niña pequeña a su madre: 'pero eso lo encuentro indecente' —¡una señal para los filósofos! Se debería respetar más el *pudor* con que la naturaleza se ha ocultado detrás de enigmas e inseguridades multicolores". (Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial. Prólogo 4*. Ed. cit., p. 6. *KSA 3,352*).

"Habiendo (Diógenes) visto una vez a una mujer que se prosternaba indecentemente ante los dioses, queriendo reprenderle la supersticiosidad —según refiere Zoilo el Pergeo— se le aproximó y le dijo: '¿No temes, oh mujer, faltar al decoro pudiendo haber algún dios detrás, pues todas las cosas están llenas de él?'" (Diógenes Laercio, *Vidas de los filósofos, Libro VI. Los Cínicos, Diógenes, 37*. Ed. cit., p. 181).

- ²⁵ "Contemplando una vez a un niño que bebía en las manos, arrojó de su morral la cotila, diciendo: 'un niño me ha ganado en sencillez' Y arrojó también la escudilla, al contemplar asimismo a un niño que, habiéndosele roto la escudilla, recogía su puré de lentejas con la cavidad del pan". (Diógenes Laercio, *Vidas de los filósofos, Libro VI. Los Cínicos, Diógenes, 37*. Ed. cit., p. 181).

- ²⁶ "¿Es tal vez la verdad una mujer que tiene razones para no dejar ver sus razones? ¿Es tal vez su nombre, para hablar griegamente, Baubo?... ¡Oh, estos griegos! Ellos sabían cómo *vivir*: para eso hace falta quedarse valientemente de pie ante la superficie, el pliegue, la piel, venerar la apariencia. Los griegos eran superficiales —*por ser profundos!*" (Nietzsche, Friedrich, *La ciencia jovial. Prólogo 4*. Ed. cit., 1999, p. 6. *KSA 3,352*).

- ²⁷ "Fue quien, en Eleusis, acogió a Deméter cuando ésta recorría el mundo en busca de su hija. A la entristecida consiguió hacerla reír cuando, inopinadamente, le mostró el trasero". (Falcon Martínez, Fernández-Galiano, López Melero. *Diccionario de la mitología clásica*, Alianza Editorial, Madrid, 1983. p. 112).

- ²⁸ Algunos autores han visto a lo menos dos cuestiones en la utilización por parte de Nietzsche de este personaje mitológico. Por una parte, Baubo como el doble femenino de Dionisos. Por otra, uno de los insistentes personajes de la *escritura femenina* de Nietzsche, es decir, no sólo desde el tema de la mujer y lo femenino, sino en qué medida *su escritura es femenina*.

- ²⁹ Cfr. Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia 3*, Biblioteca Nueva, Madrid, 2007, p. 115. *KSA 1,35*.

- ³⁰ Un asunto de primer orden es precisamente el que Nietzsche en el epílogo al libro *Nietzsche contra Wagner. Documentos de un psicólogo*, para algunos su último escrito y para otros un escrito póstumo y que reúne todos aquellos textos en donde él se ha referido a Wagner, reproduce íntegramente el apartado 4 del prólogo a la segunda edición de la *Ciencia jovial* que hemos venido aquí comentando. Esto indicaría su importancia, que la hemos venido comprendiendo en la relación verdad-pudor-obscuridad-superficie y que hemos intentado exponer en las páginas precedentes.

- ³¹ "Desde este aislamiento enfermizo, desde el desierto de tales años de tanteo, hay todavía un largo trecho hasta esa enorme y desbordante seguridad y salud que no puede renunciar a la enfermedad misma como medio y anzuelo del conocimiento... ese exceso que le da al espíritu el peligroso privilegio de vivir en la *tentativa* y ofrecerse a la aventura (...)" (Nietzsche, Friedrich, *Humano, demasiado humano. Prólogo 4*. Ed. cit., p. 38. *KSA 2, 17-18*).

Ver también:

18. Febrero-marzo 1882

500 *escritos*

sobre la mesa y la pared

para locos

por

mano de loco

9.18[2]

La bala de escribir es algo que se parece a mí: de hierro

Y sin embargo se descompone [distorsiona] con facilidad, especialmente en los viajes.

Se tiene que poseer abundante paciencia y tacto

Y finos dedillos, para que se nos use.

KSA 9, 18 (2), p. 673.

Traducción inédita de José Jara.

Reseñas
críticas
comentarios

