

Nietzsche lee *De l'amour* de Stendhal: amor-pasión,  
cristalización y belleza como promesa de felicidad

**Carlos Sancho Vich**

Universidad Complutense de Madrid

RESUMEN: Este ensayo tiene como propósito demostrar la decisiva influencia del *De l'amour* de Stendhal en el Nietzsche de los años 80. Se procederá a un análisis de los conceptos fundamentales del tratado, como «amor-pasión», «cristalización» y «belleza como promesa de felicidad», para luego mostrar la recepción nietzscheana y su resignificación en obras como *Aurora*, *La gaya ciencia*, *Así habló Zaratustra* y *La genealogía de la moral*.

Palabras clave: Nietzsche – Stendhal – belleza – voluntad de poder – transvaloración.

ABSTRACT: The object of this essay is to demonstrate the decisive influence of *De l'amour* of Stendhal in the Nietzsche of the 80s. By including an analyses of his fundamental concepts, such as the «passion-love», «crystallization» and «beauty as the promise of happiness», it will be proved that there's an apparent reception and redefinition by Nietzsche in his works like *Aurora*, *The Gay Science*, *Thus Spoke Zarathustra* and *On the Genealogy of Morality*.

Keywords: Nietzsche – Stendhal – beauty – will to power – transvaluation.



Nietzsche lee *De l'amour* de  
Stendhal: amor-pasión,  
cristalización y belleza como  
promesa de felicidad\*

*Es curioso que solamente los incapaces de hacer obra grande creen que lo debido es lo contrario: tomar en serio la ciencia, el arte o la política y desdeñar los amores como materia frívola. Yo no entro ni salgo: me limito a hacer constar que los grandes productores humanos han solido ser gente muy poco seria, según la idea petite-bourgeoise de esta virtud.*

Ortega y Gasset, *Amor en Stendhal*

### Carlos Sancho Vich

Desde principios de 1880 en adelante, Nietzsche leerá una parte considerable de la extensa obra del escritor francés Henry Beyle (Stendhal): tres de sus cinco novelas (*Armance*, *Le Rouge et le Noir* y, quizá, *La Chartreuse du Parme*)<sup>1</sup>, libros de viajes (*Rome*, *Naples et Florence*, *Promenades dans Rome* y *Memoires d'un touriste*)<sup>2</sup>, tratados sobre arte y crítica literaria (*Histoire du peinture en Italie* y *Racine et Shakespeare*), biografías de músicos (*Vie de Rossini* y *Vies de Haydn, Mozart et Métastase*)<sup>3</sup> y la *Correspondance inédite*, con prólogo de Prosper Mérimée. Obras, todas ellas, de innegable valor para el filósofo, que tuvieron un poderoso influjo en su pensamiento y estilo. Sin embargo, creemos que *De l'amour* (1822) goza de muchos atributos como para ser considerado el texto stendhaliano con mayor pregnancia

en el *corpus* nietzscheano, ya que en él hallamos condensado lo que, fragmentariamente y dotado de interés para Nietzsche, aparece en el resto de obras del escritor grenobliño. Por ende, si en verdad merece la pena trazar una cartografía del «beylismo» diseminado en la prosa filosófica del filósofo alemán, especialmente en el fecundo período que abarca *Aurora* (1881) y *La genealogía de la moral* (1886), consideramos oportuno tomar *De l'amour* como hilo conductor. Por motivos de espacio, nos limitaremos a analizar los tres conceptos cardinales del tratado, así como su asimilación y resignificación al caer en la retícula conceptual del filósofo alemán: el amor-pasión, la cristalización y la belleza como *promesse du bonheur*.<sup>4</sup>

*De l'amour* se redacta en Milán entre 1819 y 1821, período en el que Mathilde Debowski absorbe por entero la vida del escritor. Aunque no podamos explicarnos, vale la pena tener en cuenta que este tratado erótico, bajo el influjo de una granada tradición que va de Locke a Condillac, pasando por Helvétius, Tracy y Cabanis<sup>5</sup>, es una «sistematización»<sup>6</sup> de eros a partir de las aciagas vicisitudes amorosas del autor con Métilde

(así la llama).<sup>7</sup> Un cotejo por el *Journal, Recuerdos de egotismo y Vida de Henry Brulard* nos pone en la pista de que el grenobliño, fruto del encuentro con dicha mujer milanesa, padeció en carne propia *l'amour*, que en varias ocasiones caracteriza como *maladie de l'ame y passion funeste*. Fueron años en los que la psique de Stendhal estuvo a merced de eros: celoso, ávido de fugaces encuentros, persiguiendo furtivamente el objeto de deseo, frustrado por las continuas muestras de rechazo, incapaz de consumación en la carne de terceras, temeroso de que se ventilara su *affaire* en su círculo de amistades y varias veces tentado a acabar con todo. Sin embargo, supo sacar rentabilidad teórica a tal sucesión de desdichas amorosas: tuvo la capacidad de *objetualizar* su pasión, *congelar* el escurridizo fenómeno que lo *dominaba*, analizar su fisionomía, sus causas y efectos, captar su nacimiento y seguir minuciosamente su evolución, sus fases, así como examinarlo en relación con los condicionantes exteriores. Y es que, aunque en el *incipit* del tratado nos prometa un análisis de cuatro tipos de amor, se ocupa principalmente de aquél que acaparó enteramente su es-

píritu y enarbola como amor verdadero; aquél que, pese a ser mórbido y funesto, es capaz de ennoblecer la vida humana dotándola de grandeza, creatividad y, paradójicamente, alegría: *l'amour-pasion*.<sup>8</sup>

Nietzsche comienza a leerlo a principios de 1880. Los cuadernos personales (esbozos preparatorios de *Aurora*) están salpicados de referencias, incluso el proyecto de libro, *L'Ombra di Venezia*, que Nietzsche dicta a Köselitz en la primavera de 1880. Quizá la primera nota en que Nietzsche se expresa inspirado en el *De l'amour* sea esta:

Todo el tiempo pasado es el del miedo. Se aprenden las cosas tal como son de la cabeza de los otros, se aprende cómo se los aprecia, se actúa igualmente respecto al *justo medio*. Se tiene miedo a ser una excepción, en llamar la atención. Nuestras habilidades consisten en aquello que los otros necesitan y les hace felices. — Nuestra mayor alegría es agradar a los demás, nuestro miedo permanente consiste en no saber hacerlo. — Esto es lo que ha domado la animalidad solitaria.<sup>9</sup>

El éxito y circulación del concepto «justo medio» [*just-milieu*] debe su fama a Stendhal y a Balzac. Comprende ese am-

biente social, dominante en los salones parisinos de tiempos de la Restauración de Luis Felipe, en el que un excesivo «miedo al ridículo», miedo a distinguirse tanto en el campo de las ideas como en el de la elegancia —se trata de una *high class* todavía escarmentada por los jacobinos de 1793, compuesta por enriquecidos industriales, y los vestigios de la nobleza y el clero—, que producía el vil encorsetamiento de la vida afectiva e intelectual de los individuos al estrecho cerco de los *lugares comunes*. Las emociones espontáneas ceden a la impostación afectada en todos y cada uno de los actos y decires, convirtiéndose aquéllas en peligrosa excepción<sup>10</sup>; en consecuencia, la vida mundana pierde esa frescura y placentera ligereza, el ingenio y la inventiva que Stendhal localizaba en la Francia dieciochesca y que, en su tiempo, se podía encontrar todavía en los palcos de la Scala de Milán.<sup>11</sup> Un generalizado temor de no ajustarse al buen tono, ideas dominantes y convenciones (harto móviles, por cierto, al son de los principales focos de producción de *opinión pública*) desemboca en un «fenómeno histórico, político-espiritual»: el *aburrimiento*, la hipocresía, la tristeza

interna y el *odio a la diferencia* tanto en lo ajeno como en uno mismo.<sup>12</sup> Con el ojo puesto en tal envilecido contexto, donde se normalizan las conductas [*mediocritas*] y se censura la divergencia —como aparece excelentemente retratado en el *salón del Marqués de La Mole*, en torno al cual gira la segunda parte de la acción narrativa de *Le Rouge et le Noir*—, el asfixiado Stendhal lanza la siguiente lapidaria sentencia, su grito de desesperación:

[En Francia] la planta llamada *amor* tiene siempre miedo al ridículo, queda ahogada por las exigencias de la pasión *nacional*, la *vanidad*, y no llega casi nunca a su pleno desarrollo.<sup>13</sup>

La hondura filosófica del pasaje puede pasar inadvertida debido a la sincopada, imprecisa y traviesa prosa stendhaliana. Pero en este pasaje está condensada toda la *Weltanschauung* [visión del mundo], que atraviesa su obra, y que podemos sintetizar en dos puntos: en primer lugar, un *culto* a los dones beneficiosos que trae consigo esa «especie de locura muy rara en Francia» (habitual en Italia), que es el *amour-passion*, puesto que de ella depende todo lo valioso, aquello

por lo que vale la pena vivir: la felicidad, la grandeza y la creatividad *individual*; y en segundo lugar, un *diagnóstico* sobre el hombre moderno —cuyo rechazo de cualquier emergencia amorosa es directamente proporcional a un proceso de *nivelación*, esterilidad artística y la proliferación de «pasiones negativas» (la vanidad, la envidia y el odio impotente)<sup>14</sup>—, que implica una teoría en torno a los vasos comunicantes entre política y afectos.<sup>15</sup> Nietzsche se inscribirá tanto en esta reivindicación de la pasión, un *giro* por medio del cual, en palabras de Remo Bodei, «la ausencia de pasiones, y no la pasión misma, se vuelve ahora el verdadero pecado»<sup>16</sup>, como en el diagnóstico sobre la *decadencia* de las pasiones en condiciones de vida democrático-igualitarias que dan lugar al «empequeñecimiento». En las páginas que siguen tan sólo podremos dar algunas pinceladas sobre el primer punto.

### 1. Amor pasión: donación y olvido de sí

El primer aspecto con el que Stendhal caracteriza el *amor-pasión* es que «nos arrastra por encima de nosotros mis-

mos». <sup>17</sup> A diferencia del *amor-gusto* o el *amor-vanidad*, que no desentonan con las convenciones ni con las «propiedades» del infectado, por lo que no tienen coste social, aunque sí afectivo, el *amor-pasión* pone en crisis el «principio de conservación» individual. A fin de arrimarse al objeto amado, este amor «arrastra» al enamorado por sendas que le exponen a toda clase de peligros: la estabilidad económica, el *status* y la preservación de la vida quedan en cuarentena. Basta con echar una ojeada al plantel de personajes stendhalianos para entender los riesgos a los que se ve abalanzado el afectado por el amor-pasión. Lo interesante de esta concepción, que a nuestro parecer recaló en Nietzsche, es que consiste en un estado que *desestructura subjetivamente* a su «víctima» en un movimiento de entrega generosa al objeto pasional. No consiste, como pudiera pensarse en un principio, en una voluntad de apropiación, de absorber o instrumentalizar la diferencia, de afán de acumulación; sino de pérdida de identidad en el afán mismo de donación y fervor a la diferencia (*al partenaire*). En otro pasaje, Stendhal se sirve de la expresión «sed de amar» <sup>18</sup>, es decir, sed

de entrega, de generosidad, de consagración exclusiva a otro por medio de la cual uno sale de sí; lo cual contrastaría significativamente con un amor entendido como mero deseo egoísta, como *hambre insaciable* de tintes schopenhauerianos. <sup>19</sup>

Se ha caracterizado a los personajes stendhalianos como seres egoístas en la medida en que hacen caso omiso de lo que no cae en la órbita del objeto amado. Pero cabe efectuar una serie de matizaciones, dado que, como se aprecia en *La Chartreuse du Parme*, los poseídos por el *amor-pasión*, los presuntamente «egoístas», son desprendidos, torpes e inconscientes con respecto a sus intereses e «identidad» y, al mismo tiempo, ajenos a los dictámenes de la religión y las convenciones. Son tan desprendidos para consigo mismos como ajenos a una moral que, en las antípodas de venerarla, es reducida a meras «reglas de juego». <sup>20</sup> Si se lee con atención, el lector no encontrará en ellos ni sombra de cuidado, codicia o apego por la existencia propia, ni *remordimiento* alguno a la hora de cometer atentados contra las «buenas costumbres», cuando de proteger, ayudar o arrimarse al

objeto amado se trata. Las abundantes transgresiones que cometen nunca se efectúan para sacar provecho, ganarse reputación y engrosar su capital, ya sea económico o afectivo, ni tampoco gratuitamente —a modo de rebeldía como el Don Juan, quién extrae sus placeres del sacrilegio)<sup>21</sup>, sino en beneficio de la *pasión* misma, la cual se retroalimenta a expensas del *ego* al que arrastra. En este sentido, dentro del imaginario stendhaliano, el amor-pasión se caracteriza por el desprendimiento de sí, la generosidad y el amoralismo. Cáigase en la cuenta en que pensamiento y obra, tanto de la Duquesa Sanseverina como de su sobrino Fabricio Del Dongo, protagonistas de la *Chartreuse* y paradigmas de héroes de «gran pasión»<sup>22</sup>, siempre está dirigido, «lanzado», hacia sus respectivos amados; se hallan por entero comprometidos con la existencia de éstos; ontológicamente, comparten su *destino*, son uno en cuanto vivencian y padecen la sucesión de vicisitudes del amado.<sup>23</sup> Su vida es donación derrochadora, un *regalarle* vida, bolsa e inteligencia al ser amado. La Sanseverina, por poner un ejemplo entre muchos, pierde la *honra* en manos del pusilánime tirano de

Parma, Ernesto V, con el propósito de librar a su amado Fabricio de la justicia, aun sabiendo que éste ama a Clelia Conti, lo cual imposibilitará ser correspondida.<sup>24</sup> Como se aprecia en este ejemplo, el *amour-passion* stendhaliano no es posesivo: el enamorado no tiene en consideración su «amor propio», en el sentido vanidoso del término, como sí ocurre, por ejemplo, en los héroes de Prosper Mérimée, como el Don José de *Carmen*.

Fabricio, por su parte, considera los instantes más sublimes de su vida, aquellos en los que se encuentra encarcelado en la Torre Farnesio a merced de sus enemigos, por el único motivo de hallarse en los lindes de la residencia de Clelia, con la que, a distancia, intercambia algunas miradas furtivas. Al enterarse que los suyos quieren liberarlo a la fuerza para evitar que sea envenenado por los carceleros, Fabricio se niega en rotundo, pues supondría privarse de la cercanía del objeto amado; y es que, dicha cercanía, *sacraliza* la vida en su totalidad en el espíritu de Fabricio. La dicha de hallarse en las inmediaciones de la amada le convence de que el conjunto de adversidades, atrocidades y penurias



del pasado y presente, eran necesarios para la dicha en el instante, para la nutrición y disfrute de la pasión misma.<sup>25</sup> La pasión stendhaliana, por tanto, que alcanza su paroxismo en los héroes de la *Chartreuse*, contiene en su seno un cierto *amor fati*. Y es en este sentido en el que, a nuestro entender, tal concepción del amor encuentra una excelente acogida en Nietzsche.

A partir de *Aurora*, Nietzsche *asimila* esta concepción de la pasión —o del *amour-passion*—. Como ha señalado Brusotti, tal asimilación opera modificaciones muy significativas en la relación del filósofo con el conocimiento, pues si en *El caminante y su sombra* Nietzsche se acercaba a una *dietética* de corte epicúreo, a un conocimiento encauzado a la *buena vida*, a partir de *Aurora* el conocimiento adquiere el sesgo pasional con su componente *fatal*:

El conocimiento se ha convertido ahora en pasión que *no se asusta ante ningún sacrificio y que en el fondo nada teme excepto su propia extinción*; creemos francamente que, sometida al *ímpetu* y al *padecer* de dicha pasión, la humanidad debiera considerarse más elevada y mejor consolada que hasta ahora, cuando todavía no ha superado la

envidia por el más grosero de los gustos que acompaña a la barbarie. ¡Quizá incluso sucumba la humanidad por causa de esta pasión por el conocimiento!<sup>26</sup>

El conocimiento ahora se convierte en objeto amado, ha devenido pasión [*Leidenschaft*] en el sentido stendhaliano del término. Obviamente existen diferencias entre el *amor-pasión* por una persona y el *amor-pasión* por descubrir o desentrañar la naturaleza de las cosas; pero, en tanto que pasión, las características estructurales no cambian. Ya sea persona, cosa o actividad, el caso es que concentra toda la actividad anímica del apasionado, de tal modo que «vivir» tan sólo cobra «sentido» en aras de alimentar, acrecentar e intensificar la pasión. A los ojos del enamorado, el resto de aspectos que ofrece la existencia —*su* existencia—, tan sólo adquieren relieve en la medida en que sean susceptibles de instrumentalización por y para el objeto amado. Adquieren valor a modo de ofrenda, de *don* o de nutriente de la pasión; y se ven devaluados desde el momento en que la pasión se desvanece. El apasionado, ya sea por el conocimiento o por una persona, liga su destino onto-

lógicamente a la pasión y, lejos de temer por su identidad o supervivencia, sólo teme la extinción de la pasión misma. Dicho esto, no resulta difícil advertir que esta noción de pasión, atisbada en *Aurora*, como *movimiento impetuoso* que «no se asusta ante ningún sacrificio y nada teme excepto su propia extinción», tiene continuidad en *Así habló Zaratustra*. Aunque, si bien en *Aurora* tan sólo apreciamos el valor semántico del término restringido en el campo del saber, como «pasión por el conocimiento», en el *Zaratustra*, la pasión, en general —pues se nos habla de «las pasiones»—, se nos revela como el *resorte* subyacente que posibilita el tránsito del hombre al *Übermensch*. De hecho, un análisis detallado del *Prólogo* y del discurso «De las alegrías y las pasiones» nos revela que dicho *tránsito* o transformación del hombre en *Übermensch* sólo es factible en virtud de la potencialidad «generosa» y «desprendida» inherente a la pasión. El «objeto amoroso» de Zaratustra, que en el apartado cuarto del *Prólogo* se declara a través de la fórmula reiterada *Ich liebe* [yo amo], no es tanto el hombre-puente, que en vez de auto-vanagloriarse como meta —como sí hace el «últi-

mo hombre»— prepare la emergencia del *Übermensch*, sino que la pasión misma es *conditio sine qua non* de la transición, de que el hombre se disponga a «hundirse en su ocaso», en tanto en cuanto le es inherente a la pasión sacar al individuo de su «identidad» acomodaticia y lanzarlo *más allá de sí*, sin paramientos en el coste de dicha *salida*. Si en *Aurora*, «la pasión por el conocimiento» podía socavar la humanidad en tanto que pone en crisis sus *creencias* fundamentales, los *errores* necesarios para su perpetuación, o al «científico» en tanto su saber lo separa escandalosamente de los hombres y le impide establecer vínculo, en el *Zaratustra* cualquier *pasión* —las pasiones— hace factible «pasar al otro lado» a expensas de la condición humana.

Atiéndase al siguiente fragmento del *Prólogo*:

Yo amo a quién ama su virtud: pues la virtud es voluntad de ocaso y una flecha de anhelo.

Yo amo a aquel cuya alma se prodiga, y no quiere recibir agradecimiento ni deber nada: pues él regala siempre y no quiere conservarse a sí mismo.

Yo amo a aquel cuya alma está tan llena que se olvida de sí mismo.<sup>27</sup>

El bosquejo simbólico se aclara a tenor de los fragmentos posteriores, como el siguiente, que hallamos en «De las alegrías y las pasiones»:

Una *virtud terrena* es lo que yo amo: en ella hay poca inteligencia, y lo que menos hay es la razón de todos. [...]

En otro tiempo tenías pasiones y las llamabas malvadas. Pero ahora no tienes más que tus *virtudes*: han surgido de tus pasiones. Pusiste tu *meta suprema* en el corazón de tus pasiones: entonces se convirtieron en tus *virtudes* y alegrías. [...]

En otro tiempo tenías perros salvajes en tu mazmorra: pero al final se transformaron en pájaros y en amables cantores.<sup>28</sup>

No es difícil advertir que el fragmento del *Prólogo* requiere este último para una mínima aclaración, pues la oración «yo amo a quien ama su virtud» se entiende a la luz del fragmento posterior: como un amor no sólo a la «virtud terrena», a la virtud que tiene como principio genético-intrínseco la *pasión*, sino como amor a quien se halla en *relación pasional* o vínculo afirmativo con su virtud (es decir, la pasión), lo cual requiere haberse reconciliado con lo que la tradición judeocristiana había conjurado. Amar «a quien ama su virtud» se corresponde

con amar a quien ha puesto «su *meta suprema* en el corazón de su pasión». Zaratustra, por tanto, ama a quien se liga fatalmente a su pasión, a quien coloca la pasión como *centro gravitacional*, a quien se construye a partir de lo que «no tiene en común con nadie» y de lo que sólo puede hablarse mediante «balbuceos»: el apasionado, como le ocurre también a Stendhal, es *afásico* a la hora de comunicar su pasión.<sup>29</sup>

## 2. Cristalización: la dimensión poética del amor pasión

Aunque Stendhal distinga siete fases en el nacimiento y desarrollo del *amour-passion*, merecen una atención especial, para el tema que nos ocupa, dos de ellas, la quinta y séptima<sup>30</sup>, en las que se desencadena *l'opération de l'esprit* que denomina *cristallisation*. Stendhal se inspiró en un fenómeno mineralógico:

En las minas de sal de Salzburgo, se arroja a las profundidades abandonadas de la mina una rama de árbol despojada de sus hojas por el invierno; si se saca al cabo de dos o tres meses, está cubierta de cristales brillantes; las ramillas más diminutas, no más gruesas que la pata de un pajarillo,

aparecen guarnecidas de infinitos diamantes, trémulos y deslumbradores; imposible de reconocer la rama primitiva.

Lo que yo llamo cristalización es la operación del espíritu que en todo suceso y en toda circunstancia *descubre* nuevas perfecciones del objeto amado.<sup>31</sup>

Aunque este fragmento, junto con otros, carezca de rigor conceptual y nos sumerja en un mar de dudas, daremos por válida la exégesis habitual: la cristalización consiste en un proceso, que se desarrolla en la mente del amante, mediante el cual descubre «perfecciones» (belleza) que él mismo *proyecta* en el objeto amado. Varios pasajes lo confirman: «Basta con pensar en una perfección para atribuírsela a la persona amada». «Ella gozará no de lo que él es de hecho, sino de la bonita imagen que se habrá creado».<sup>32</sup>

El espíritu se descubre y goza de sí mismo a través del objeto de deseo; el espíritu no ama a otro, sino una *fantasmagoría* imaginaria, pero «hallada» en materia ajena, relegando lo ajeno —el otro, objeto pasional— a mero pretexto desencadenante, y continente, de lo propio —del contenido—. En el fondo, el objeto amado tan sólo es el soporte en el que

la imaginación vierte todas las perfecciones que alberga la memoria. Por tanto, el espíritu crea, idealiza, cristaliza, fabula y, por ende, falsea de un modo narcisista.<sup>33</sup> El amor pasión alberga en sí una *potencia de falseamiento*, de error, de fraude, que requiere de otro para su *expansión*. De ahí que Nietzsche, a raíz de la lectura del *De l'amour*, diga:

El amor fantasea sobre el otro: su impulso secreto es descubrir en el otro tanta belleza como sea posible, o imaginárselo tan hermoso como sea posible [...].<sup>34</sup>

Y, como consecuencia, Nietzsche señala que el amor es inconveniente con respecto al conocimiento. El enamorado está tan sumamente *interesado* en descubrir «perfección» en el objeto deseado, en insertar forzosamente sus anhelos e ideas de perfección al objeto de deseo, que, consecuentemente, la esperanza de goces suspende todos los mecanismos de precaución, toda mirada de sospecha y voluntad pesquisidora, a diferencia del miedo. Así continua el fragmento arriba citado:

[...] El miedo desea descubrir qué es el otro, qué puede y quiere: la ilusión sería el

peor de los inconvenientes. En consecuencia, el conocimiento verdadero del hombre lo ha favorecido mucho más el miedo que el amor (la compasión).<sup>35</sup>

Otra anotación revela más cavilaciones del filósofo sobre este asunto:

No se puede amar lo que no se conoce, de lo contrario se ama cualquier cosa, o sea, un fantasma, y esto es lo habitual. El amor es ciertamente cualquier cosa menos un medio de conocimiento.<sup>36</sup>

Sin embargo, ya en el invierno de 1880-1881, Nietzsche escribe un fragmento que veremos desarrollado en *La ciencia jovial*. Dice así:

Pero si dejamos que nuestras pasiones crezcan, con ellas crecerá también, como sabemos, la cristalización: diría que dejamos de ser honrados y que nos entregamos ¡al error!<sup>37</sup>

Tras un año de recurrir periódicamente al tratado stendhaliano, Nietzsche parece haber asimilado —como delata el «como sabemos»— que toda pasión implica el proceso de cristalización. El apasionado cristaliza *necesariamente*. Sin embargo, ya en *La ciencia jovial*,

Nietzsche, en clave stendhaliana, parece ir más allá de Stendhal al superar los residuos metafísicos de los planteamientos de éste, en la medida en que el filósofo alemán problematiza la creencia de una realidad *en sí*, absuelta de las potencias *poético-pasionales* humanas, lo cual implica clausurar la validez de los criterios de verdad y falsedad como adecuación a la cosa (*res*). La resignificación nietzscheana de la noción de cristalización ya no es susceptible de ser denunciada como *pesimista*, en tanto en cuanto lo real, aquello que el amor suplanta con fraudulencia, es también una «emanación del espíritu» del pasado y, por ende, ya no tiene cabida el desengaño que sufre el enamorado al topar con la cruda realidad.<sup>38</sup> Por ende, para Nietzsche, la cristalización, inherente a la pasión, se entiende ahora como *fuerza poetizante primordial*; auténtica actividad genética de lo real, «actividad metafísica» con la que todo lo revestido de fijeza y eternidad se nos revela ahora como mera producción amorosa, y por ende, como emanación del cuerpo, de las pasiones. Atengámonos al siguiente aforismo de Nietzsche en *La ciencia jovial*:

La reputación, el nombre y la apariencia, la validez, la medida usual y el peso de una cosa —en su origen, fundamentalmente, un error y una arbitrariedad, arrojados sobre las cosas como un vestido y completamente ajenos a su esencia y hasta a su piel—, a causa de la creencia en ello y de su crecimiento de generación en generación, han crecido y han formado parte de la cosa, llegando a convertirse, por así decirlo, en su propio cuerpo: la *apariencia*, desde el principio, casi siempre se convierte en *esencia* y actúa como tal. [...] Basta crear nuevos nombres, valoraciones y verosimilitudes para crear, a la larga, nuevas «cosas».<sup>39</sup>

El fragmento nos pone en la pista que algo de lo que tradicionalmente ha caído bajo el estigma del *error*, del arte, la fantasía y la apariencia, acaba por convertirse en realidad, en esencia. Y que lo que se da por hecho como real, es un *error*, de origen pasional, de una serie de elaboraciones del pasado que la costumbre ha querido olvidar. Obviamente tal reflexión nietzscheana, tal proyecto de inversión de la relación tradicional entre apariencia y esencia, entre fantasía y realidad, entre Poesía y Verdad y, como no, entre discurso poético y discurso filosófico, se retrotrae a textos anteriores al encuentro con Stendhal y por ende a la redacción de *La ciencia jovial*. Desde sus

textos sobre retórica y el pequeño opúsculo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Nietzsche investiga posibles vías mediante las cuales demostrar que la realidad, *lo dado*, tiene una procedencia que dista mucho de lo que la tradición metafísica ha supuesto, poniendo en el «origen» procesos, mecanismos e instancias que, tradicionalmente, ocupaban un rol subalterno: el cuerpo, el lenguaje, la retórica, el arte, la metáfora, etc.<sup>40</sup> Sin embargo, el fragmento leído tiene ese aire stendhaliano, «idealista», que Ortega denunciaba de la teoría de la cristalización: «un error, una arbitrariedad, arrojados sobre las cosas como un vestido y completamente ajenos a su esencia y hasta a su piel...». Recuerda demasiado a la imagen de la ramita escuálida, deshojada, que la mina de sal *recubre* con «delicadísimos y trémulos diamantes», análogamente a cómo la mente del enamorado elabora una preciosa *imago* de lo amado. Al igual que en Stendhal, algo arbitrario y erróneo, ajeno «como un vestido» o «como la sal» se vierte sobre la cosa dando lugar a algo nuevo, a una nueva realidad. Ahora bien, no es suficiente con lo dicho para demostrar la afinidad existen-

te entre ambos; cabe atender al *quién*, al agente de este vertido que inaugura una nueva cosa, una nueva esencia, una nueva realidad. Que el lenguaje, que la metáfora, que la asociación caprichosa, en un principio errónea, con la que nos *apropiamos* de las cosas, las funda, las transforma o transfigura en otras, ya Nietzsche lo había anunciado. Sin embargo, cabe explicar el *quién* y cómo se dispara el mecanismo de nuevas asociaciones y verosimilitudes y denominaciones. Lo dirá en el aforismo anterior al citado arriba:

Vosotros, hombres sobrios que os sentís protegidos contra pasiones y fantasías y quisierais hacer de vuestro vacío un orgullo y un ornamento, os llamáis realistas y manifestáis que el mundo, tal como se os aparece, así está conformado realmente: sólo ante vosotros está la realidad sin velos [...] ¡Seguís llevando con vosotros las apreciaciones de las cosas que tienen su origen en las pasiones y los enamorados de los siglos anteriores! ¡Vuestra sobriedad sigue teniendo incorporada una ebriedad secreta e inextirpable! Vuestro amor por la realidad, por ejemplo — ¡ese es un «amor» antiguo, muy antiguo!<sup>41</sup>

Es decir, los caprichos, verosimilitudes, arbitrariedades y superficialidades,

todo lo que cae bajo la categoría general del *error*; así como las nuevas modalidades de valoración y nominación que se apropian de la cosa, la refunda y transfigura gracias al amor. Es en el estado amoroso, en el *amor-pasión* en el que se despiertan las facultades falseadoras e inauguradoras de lo real; el amor invierte la convención, el reparto y la jerarquía valorativa, introduciendo un nuevo juego de luces y sombras. Lo que otros consideran ínfimo y marginal, el amor lo valoriza, dignifica y lo entroniza como centro y oriente. A partir de ahora, el creador, el artista, el transvalorador, es un *enamorado*, pues es el *amor-pasión* el que desencadena las funciones poético-artísticas, fundadoras de lo real y de la verdad. Descubrimos ahora que mirar el mundo desde la perspectiva del artista es sinónimo de mirarlo desde la perspectiva del enamorado.

### 3. Belleza como promesa de felicidad

Parece, por lo visto hasta ahora, que donación, creación, cristalización y transvaloración son características propias del *amor-pasión*, y conforman un entramado que demostraría algo más

que una casual afinidad del filósofo alemán con el tratado stendhaliano. Sin embargo, cabe salvar una serie de posibles resistencias críticas. En *Vivir solos juntos*, Todorov ofrece una serie de consideraciones sobre la teoría de la cristalización que, de aceptarlas, nos obligaría a abandonar la idea de creación y de transvaloración que nosotros consideramos latentes, aunque no explícitamente desarrolladas por el novelista en la concepción del *amor-pasión*. Todorov advierte que, si bien no cabe duda de que la percepción del enamorado es anómala y supone una ruptura con la percepción convencional, no es menos cierto que dicha percepción se halla sometida a las ideas de «perfección», de «belleza» conservadas en la *memoria*, ideas que el sujeto ha adquirido del exterior —o *milieu*—, lo cual hace discutible la distinción, establecida desde el principio, entre *amor-pasión* y *amor-vanidad*<sup>42</sup>: lo disonante, la fealdad, del objeto amado sería sometido a corrección por una percepción trastornada, obligada al ajuste con lo socialmente prestigiado. Estirando el planteamiento de Todorov, cabría concluir que el enamorado no *crea* nada, ya que sólo ama aquello que,

previamente, ha reconocido como análogo y subsumible a las ideas de «perfección» extraídas del campo social (—de la clase social, nacionalidad, etc.<sup>43</sup>); por lo cual, el *amor pasión*, lejos de efectuar un impacto poético que haría tambalear las creencias sociales sobre los valores estéticos hegemónicos, sería un vehículo de expansión y consolidación de dichos valores. La cristalización desencadenada por el *amor-pasión* se catalogaría como mera disfunción de la facultad de enjuiciamiento en su ejercicio determinante —la jerga es kantiana—, dado que forzaría capciosamente el objeto amado percibido a encajar en los ideales de perfección y belleza socialmente preconcebidas; y el único rasgo heroico que podríamos reconocerle al *amor-pasión* sería su potencia de «sacar de sí» al sujeto, de entregarse generosamente al objeto amado, pero con la ironía trágica de que dicho objeto habría sido previamente transfigurado y sacralizado por la substancia espiritual ordinaria depositada en la memoria del amante. Aunque la exégesis que Todorov plantea sobre la cristalización es viable, y varios fragmentos pueden traerse a colación en su favor, sospechamos que se sostiene



sobre una desatención: a diferencia de Nietzsche, Todorov no tiene en cuenta su *relación* con otra de las grandes aportaciones del tratado, la concepción de la «belleza como *promesse du bonheur*» explicitada en el cap. 11 del *De l'amour*, en la cual la «belleza» o «perfección», en las antípodas de ser entendida como una entidad autónoma y subsistente, que el sujeto absorbería del *milieu* y luego atribuiría *febrilmente* al objeto amado, sería una secreción de la constitución deseante del enamorado.

Lo bello, lo perfecto, lo digno de ser amado, no preexiste, o no tiene por qué, al proceso de cristalización, ni «subsiste» al margen del proceso amoroso ni existe en sí mismo, sino que es un *significante vacío* que el enamorado aplica a aquello que le procura la esperanza de alcanzar la felicidad; es decir, que se ajusta al «color» de los deseos del enamorado. «¿Qué es la belleza? Es una nueva posibilidad de producirnos un *deleite*»; «la promesa de un *carácter útil* a mi alma». Pero Stendhal advierte que son precisamente los deleites, los deseos, los «caracteres útiles» lo que distingue a los individuos: «los deleites difieren en cada individuo y aun *suelen ser opuestos*: esto explica

muy bien el hecho de que *lo que es bello para un individuo sea feo para otro*». En resumidas cuentas, lo bello queda determinado, definido, por la *estructura deseante* e idiosincrática, por «la naturaleza de los placeres de cada individuo». <sup>44</sup> En este sentido, Stendhal estaría colocando el *cuerpo* como agente determinante del criterio estético-estimativo; y hay tantos criterios, cristalizaciones y bellezas como cuerpos existen, tal como se corrobora en una cita arriba mencionada («los deleites difieren en cada individuo y aun suelen ser opuestos»), Stendhal continúa afirmando:

Hasta los pequeños defectos de su rostro, una marca de viruela, por ejemplo, enternece al hombre enamorado y le sumerge en profundo éxtasis cuando la ve en otra mujer, ¡qué sucederá, pues, cuando se trata de su amada! Y es que experimenta mil sentimientos en presencia de esa marca de viruela, que esos sentimientos son en su mayoría deliciosos, todos del más alto interés, y que, cualesquiera que sean, resurgen increíblemente vivos a la vista de aquella marca, aun en el rostro de otra mujer. *Si se llega, pues, a amar la fealdad, es porque en este caso la fealdad es belleza.* <sup>45</sup>

Baudelaire, en *El Pintor de la vida moderna*, ya se percató de que la concep-

ción stendhaliana de lo bello, supone una taxativa ruptura con los ideales clásicos y «académicos» (desde Vitruvio hasta los ideales neoclásicos, pasando por Alberti)<sup>46</sup> y, como lo precisaría Nietzsche, con los planteamientos estético-epistemológicos de Kant y Schopenhauer.<sup>47</sup> Esta concepción no considera, como bien sugiere Baudelaire, la belleza a partir de categorías como armonía, concierto o *concinitas* entre las partes y la totalidad; ni a partir del gusto epocal; ni tampoco, como apunta Nietzsche, como un momento de sosegada calma en el que el sujeto cognoscente se habría emancipado del *interés* —de la «rueda de Ixión» o del «ruin acoso de la voluntad»— posibilitándose una *gnosis*, un conocimiento no mediato de la *cosa en sí*, más allá de los condicionantes fenoménicos. Nietzsche va mucho más allá que Baudelaire en su recepción: advierte en la doctrina stendhaliana un golpe mortal a la *tradición platónica*, que alcanza a Schopenhauer y al mismo Baudelaire, que había visto en la belleza una *puerta de acceso* a la trascendencia, a un mundo sustraído de lo múltiple, mortal, carnal y aparente; puerta, a través de la cual, el hom-

bre, en un gesto escatológico de estirpe gnóstica, se desprende de sus instintos en aras de un encuentro con el *Eidos*, con la Verdad, pues se sigue preso del prejuicio ascético-sacerdotal por el que ésta, la verdad, se alcanza prescindiendo de las pasiones.

Por el contrario, se dice *bello* a aquello que «*excita* la voluntad» —el interés—, que intensifica la voluntad, por ende, es la *voluntad* la que, en última instancia, tiene la última palabra. Y así es cómo, a juicio de Nietzsche, se entiende la belleza «desde la perspectiva del artista», perspectiva que, por lo visto en el apartado anterior, emana de un ser poseído por el *amour-passion*, quién, arrastrado por encima de sus propios intereses, actúa como *artífice* de la realidad, desplazando los valores estéticos e inaugurando un nuevo centro. El enamorado cristaliza en función de su «estructura afectiva» particular, sin sometimiento al *gusto* social o canónico.

---

#### Notas

- \* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Friedrich Nietzsche: Poesía y Filosofía. Edición crítica bilingüe y recepción en la literatura*. Referencia: FFI2016-76065-P.

- <sup>1</sup> Por una carta a Franz Overbeck del 23 de febrero de 1887 (CO, V, 804), sabemos que Nietzsche lee *Le Rouge* a los 35 años, en torno a 1880, pero el ejemplar no consta en la *Nietzsches persönliche Bibliothek* [BN]. Desconocemos si Nietzsche leyó la *Chartreuse*, pues ni consta en la BN ni encontramos calcos o comentarios de lectura explícitos en sus *Fragments Postumos* [FP]; tan sólo extractos de los entusiásticos elogios de Balzac a la novela (FP, II, 25[29], 25[30], 25[31] *Primavera de 1884*). Con respecto a *Armanche* (BN, 587), es probable que le divertiera a Nietzsche el tratamiento irónico del héroe de la novela, Octave, cuyo *mal du siècle*, lejos de ser una enfermedad de índole metafísica al estilo del primer romanticismo (como ocurre en el *René* de Chateaubriand), deriva de una aparatosa deficiencia fisiológico-sexual desconocida para el lector.
- <sup>2</sup> Obras que leyera entre 1879 y 1881 y que bien pudieron servirle de referencia en su particular búsqueda de una «Arcadia» meridional, tanto en el sentido climatológico como sociocultural (Cfr. Llinares, J., «El Sur en Nietzsche» en B. Raposo y F. Robles (eds.), *El Sur también existe*, Iberoamericana, 2014, Madrid, pp. 145-155; Campioni, G., *Nietzsche y el espíritu latino*, Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2004). En el *Rome, Naples et Florence* (BN, 574) hallamos la frase de Alfieri de la que se apropiarán tanto Taine como Nietzsche («En Italia la planta hombre crece más robusta») e interesantes observaciones *psicológicas* sobre las diferencias entre los pueblos italianos, Francia y Alemania, con respecto al *problème du bonheur qui est le problème de la vie*, junto con el modo «nacional» de experimentar el arte. Del *Promenades* (BN, 575) resultan pertinentes las reflexiones acerca del pueblo romano, el arte e historia de la *Cité Eterna*; a medida que transcurre la década de los 80, irá cobrando relieve en Nietzsche, llegando a substituir a Grecia como referente político-cultural, como queda patente en *La genealogía de la moral* [GM], I.
- <sup>3</sup> Son relevantes estas vidas de músicos en lo referente a la contraofensiva estético-musical anti-wagneriana emprendida por Nietzsche en colaboración con el compositor Köselitz. Sospechamos, a partir de la *Correspondencia*, que la idea original de componer la ópera *El león en invierno* por parte de Köselitz, que el hiperbólico Nietzsche coloca a la altura de *Carmen* de Bizet, provenga de la lectura de dichas biografías, en tanto en cuanto se basa en el libreto de *Il Matrimonio Segreto* de Cimarosa, la ópera predilecta del escritor francés. Cfr. CO, IV, 95: *Carta a Köselitz. 21 de marzo de 1881*; CO, IV, 97: *Carta a Köselitz. 30 de marzo de 1881*; CO, IV, 156: *Carta a Köselitz. 4 de octubre de 1881*; CO, V, 588: *Carta a Köselitz. 30 de marzo de 1885*; CO, V, 662: *Carta a Félix Mottl. 10 de enero de 1886*.
- <sup>4</sup> Tales conceptos están estrechamente vinculados con otros temas derivados, que no abordaremos, de los que Nietzsche también se nutre como la idealización de ciertos modelos histórico-culturales como la «cultura trovadoresca provenzal» y el Renacimiento italiano de Maquiavelo y César Borgia. Al respecto, léase Campioni, G., «Gaya Ciencia y Gay Saber en la filosofía de Nietzsche» en Jesús Conill y Diego Sánchez Meca (ed.), *Guía Comares de Nietzsche*, Granada, 2014, pp. 71-92; Campioni, G., *Nietzsche y el espíritu latino*, ed. Cuenco de Plata, Buenos Aires, 2004, p. 51.
- <sup>5</sup> Cfr. Del Litto, V., *La vieintellectuel de Stendhal. Genèse et évolution de sesidées (1802-1821)*, París, 1959; Alciatore, J. C., *Stendhal et Helvétius*, Genève, 1952.
- <sup>6</sup> *De l'amour* ha sido criticado duramente por su estilo negligente, entre otras cosas, por no realizar lo que en un principio promete. En oposición a quienes, no sin motivos, tachan su estructura de informal, desordenada y desequilibrada, uno de los mejores exégetas stendhalianos, Jean Prevost, dice lo siguiente: «il était équilibré comme une belle mélodie, varié, insinuant, persuasif; ildonnaitau lecteur l'impressiond'inventer des idées en même temps que l'auteur; c'étaitdonc un chef-d'oeuvre de compositionsubjective» (*La créationchez*

Stendhal. *Essais sur le métier d'écrire et la psychologie de l'écrivain*, Gallimard, 1951, p. 214).

- <sup>7</sup> Aunque es plausible que la decisión de emprender la redacción y publicación del libro venga motivada por las desdichas amorosas con Mathilde, no debemos dar por evidente la idea, frecuentemente sostenida, de que la totalidad de las tesis sobre el fenómeno del amor que el libro expone hayan sido descubiertas durante este período. Algunas páginas del *Journal*, escritas quince años antes, nos revelan que tales tesis han pasado por una larga maduración y que su forma definitiva no se aleja en demasía de las intuiciones primeras, muy condicionadas por la lectura de los *idéologues* (Tracy, Cabanis). Cfr. Stendhal, *Diario, Vol. I (1801-1805)*, ed. KRK, Oviedo, 2015, pp. 337-342.
- <sup>8</sup> Además del amor-pasión distingue otros tres tipos de amor: el amor-gusto, el amor-físico y el amor- vanidad (*Del amor*, Alianza, Madrid, 2016, cap. 1, pp. 95-98).
- <sup>9</sup> Nietzsche, F., *FP*, II, edición de D. Sánchez Meca, trad. Manuel Barrios, frag. I [96], Comienzo de 1880.
- <sup>10</sup> En este *just-milieu*, cuyo sistema de valores sus habitantes respiran e interiorizan, se desenvuelve el «anacrónico» héroe stendhaliano. Anacrónico en tanto en cuanto existe en él una añeja «substancia espiritual» (una brizna de un pasado más glorioso y entero) que lo diferencia de su presente, del *Zeitgeist*, que le imposibilita la absorción total de esos valores y lo aliena, abocándolo a verse en la penosa situación de soledad y lucha extenuante con el medio (el *leitmotiv* dramático de los personajes stendhalianos es que son arrojados al mundo «demasiado tarde»). A este respecto, resulta ilustrativa la situación cómico-dramática en la que Julien Sorel quiere ser, sin éxito alguno, como todo el mundo en el seminario de Beçanson, ocultando su «fuego sagrado» e inteligencia; quiere invisibilizarse poniendo en praxis una calculada tartufería. En estas páginas (cap. 27 de *Le Rouge et le Noir*) aparece la frase que Nietzsche cita en *Más allá del bien y del mal*, 263: *Différence engendre*

*haine*. Sin embargo, es en *Lucien Lewen*, novela inacabada que Nietzsche nunca leyó, donde Stendhal refleja con mayor prolijo la mediocre vida social de la Restauración. Cfr. Guérin, M., *La política de Stendhal*, FCE, México D. F., 1985.

- <sup>11</sup> En el último prefacio para el *Del Amor* (marzo de 1842), dice: «En la feliz Lombardía, en Milán, en Venecia, el gran asunto o, mejor dicho, el único asunto de la vida es el placer. Allí ni la menor atención para los hechos y los gestos del vecino; apenas si preocupa lo que nos ocurre. Si se da uno cuenta de que el vecino existe, no se piensa en odiarlo. En Francia, ¿qué queda si se le quita la envidia a las ocupaciones de una ciudad de provincia?» (p. 88).
- <sup>12</sup> Es imprescindible tener en cuenta los análisis de Eric Auerbach en *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura universal*, FCE, México, D. F., 1996, pp. 426-463. Compárese con *FP*, II, 1[100] *Comienzo de 1880*: «Los juicios de valor inculcados constriñen la alegría y, por consiguiente, la capacidad de vivir. Las épocas de igualdad carecen de fuerza y hacen que el futuro resulte aterrador».
- <sup>13</sup> *Del amor*, primer prólogo, p. 85.
- <sup>14</sup> Para la relación entre vanidad, envidia y odio impotente en Stendhal, véase Girard, R., *Mentira romántica y verdad novelesca*. El capital y ambiguo sentido stendhaliano de *vanidad*, que no podemos tratar aquí como se merece, es tomado por Nietzsche en varias ocasiones, como la que sigue: «En vez de desear que los demás nos conozcan tal como somos, deseamos que piensen lo mejor posible de nosotros; ansiamos, por lo tanto, que los demás se engañen acerca de nosotros: eso significa que no estamos orgullosos de nuestra singularidad» (*FP*, II, 3[59] *Primavera de 1880*. Incluido en *L'Ombra di Venezia*). Véase también *FP*, II, 8[60] *Invierno de 1880-1881*. En Stendhal y Nietzsche, la vanidad (que surge del miedo que alberga uno mismo en la a floración de su *sí mismo* por las condiciones políticas aludidas) es aquella «modalidad deseante» que facilita la *nivelación* (el

- rebaño) y, al mismo tiempo, la esterilidad de las pasiones en las que se hayan incoadas las *potencias creadoras*. Cabría analizar, en futuras investigaciones, la estrecha relación entre vanidad stendhaliana y nihilismo.
- <sup>15</sup> Al respecto, son de sumo interés las analogías de Stendhal con los diagnósticos de Tocqueville. Cfr. Claudio Acinas, J., “La vindicación de la individualidad en Stendhal y Tocqueville” en *Laguna*, Revista de Filosofía, nº 7 (2000), p. 97-110.
- <sup>16</sup> Cfr. Remo Bodei, “El rojo, el negro, el gris: el color de las modernas pasiones políticas” en Silvia Vigetti Finzi (ed.), *Historia de las pasiones*, Losada, Buenos Aires, 1998, p. 342.
- <sup>17</sup> *Del amor*, p. 96.
- <sup>18</sup> *Del amor*, p. 105.
- <sup>19</sup> En este sentido, queda pendiente un análisis detallado de cuánto puede haber de amor-pasión stendhaliano en la concepción de *voluntad de poder*, especialmente si tenemos en consideración las nuevas perspectivas arrojadas sobre dicha noción por Manuel Barrios en *La voluntad de poder como amor*, ed. Arena Libros, Madrid, 2006. El presente artículo es un prolegómeno a mentada tarea.
- <sup>20</sup> «Puedes creer o no en lo que te enseñen, pero no hagas jamás ninguna objeción. Figúrate que te explican las reglas del juego del whist: ¿se te ocurriría oponer objeciones a las reglas del whist? Le he dicho al conde [Mosca] que eras creyente, y se ha congratulado de ello: es cosa útil en este mundo y en el otro» (*La Cartuja de Parma*, Alianza, 2009, cap. 6, p. 145).
- <sup>21</sup> Léase *Los Cenci*, relato incluido en *Las crónicas italianas*.
- <sup>22</sup> De la misma estirpe: Vanina Vanini, Mina de Vanghel, Lamiel, etc.
- <sup>23</sup> Pese a todas las críticas a Heidegger que pueblan la reciente crítica nietzscheana, no debemos pasar por alto algunos planteamientos en su abordaje preliminar a la noción de *Willen zur Macht*, donde se advierten matices de inmensa valía, como el siguiente con respecto a la pasión (concepto con el que, en ocasiones, define Nietzsche la voluntad de poder):
- «[...] un odio o un amor no sólo dura más, sino que es lo que aporta originariamente duración y consistencia a nuestra existencia. El afecto, en cambio, no es capaz de ello. Puesto que la pasión nos devuelve a nuestro ser, nos desata y nos libera hacia sus fundamentos, puesto que la pasión es al mismo tiempo el *extenderse a la amplitud del ente*, por eso forma parte de ella —nos referimos a la gran pasión— el *derroche* y la *invención*, no sólo el poder dar sino el *tener que dar* y, al mismo tiempo, esa despreocupación por lo que ocurra con lo que se derrocha, esa superioridad que descansa en sí misma que caracteriza a la gran voluntad» (Heidegger, M., *Nietzsche*, ed. Ariel, Barcelona, 2013, p. 55).
- <sup>24</sup> Cfr. *La Cartuja de Parma*, cap. 25 y 26.
- <sup>25</sup> Cfr. *La Cartuja de Parma*, cap. 18.
- <sup>26</sup> *Aurora [M]*, 429. Las cursivas son mías. Para comprender a fondo la influencia de Stendhal en este concepto clave del Nietzsche de principios de los ochenta, léase M. Brusotti, *Die Leidenschaft der Erkenntnis. Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von Morgenröthe bis Also sprach Zarathustra*, Berlín/Nueva York, de Gruyter, 1997.
- <sup>27</sup> *Así habló Zarathustra [Za]*, Prólogo, 4.
- <sup>28</sup> *Za*, “De las alegrías y las pasiones”.
- <sup>29</sup> *Ibidem*.
- <sup>30</sup> Las siete fases se enumeran en el capítulo 2. Así los encabeza: I. Admiración; II. ¡Qué placer darle y recibir besos, etcétera!; III. La esperanza; IV. Ha nacido el amor; V. Primera cristalización; VI. Nace la duda; VII. Segunda cristalización.
- <sup>31</sup> *Del amor*, cap. 2, p. 99. La metáfora de la cristalización se desarrolla en un apéndice, «La rama de Salzburgo».
- <sup>32</sup> *Ibidem*.
- <sup>33</sup> Todorov ha señalado la influencia que ejerciera Rousseau sobre el escritor, como se corrobora en las siguientes palabras de ginebrino, recogidas por Todorov: «No hay amor verdadero sin entusiasmo, y no hay entusiasmo sin un objeto de perfección real o quimérico, pero que existe siempre en la imaginación [...] En el amor todo es mera

ilusión, lo confieso [...] La belleza no está en el objeto que amamos, sino que es obra de nuestros errores» (*Vivir solos juntos*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011, p. 174)

<sup>34</sup> *FP*, II, 4[281] *Verano de 1880*.

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> *FP*, II, 3[29] *Primavera de 1880*.

<sup>37</sup> *FP*, II, 8[40] *Invierno de 1880-1881*.

<sup>38</sup> Léase la lúcida crítica de Ortega a la teoría de la cristalización, en su pequeño ensayo “Amor en Stendhal”, incluido como prefacio en el *Del Amor*, ed. Alianza, 2016, Madrid, pp. 7-50.

<sup>39</sup> *La ciencia jovial* [*FW*], II, 58.

<sup>40</sup> Cfr. Vermal, J. L., “Nietzsche: poesía y verdad” en *Convivium*, nº 19, 2006, pp. 85-100.

<sup>41</sup> *FW*, II, 57.

<sup>42</sup> Todorov, *Vivir solos juntos*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011, pp. 178-179.

<sup>43</sup> En un apéndice al *Del amor*, titulado «La rama de Salzburgo», aparece el siguiente pasaje: «El joven oficial descubre en usted cualidades que nosotros no podríamos ver nunca. Nosotros no podríamos ver en usted, por ejemplo, una expresión de bondad tierna y compasiva. Como ese mozo es alemán, la primera cualidad de una mujer es, para él, la *bondad*, e inmediatamente descubre en sus rasgos la expresión de bondad. Si fuera inglés, vería en usted el aire aristocrático y *lady-like* de una duquesa [...]» (p. 378).

<sup>44</sup> *Del Amor*, cap. 11 y 12, pp. 116-117. Las cursivas son mías.

<sup>45</sup> *Del amor*, cap. 17, pp. 125-126.

<sup>46</sup> Baudelaire, Ch., *Salones y otros escritos sobre arte*, La balsa de Medusa, Madrid, 2005, p. 351.

<sup>47</sup> *GM*, III, 6.