

## El reflejo racional y el desmembramiento del yo en la estética de Nietzsche

MIGUEL ÁNGEL CRESPO PERONA\*

**Resumen:** En las formulaciones estéticas de Nietzsche, desde su teoría de las fuerzas estéticas (apolínea y dionisiaca) en *El nacimiento de la tragedia* hasta sus escritos tardíos, hay un elemento que podemos considerar constante: el carácter *fundacional* de las fuerzas de disolución y exceso en relación a las de objetivación y medida. Tomando esta estructura de dependencia como modelo, este texto se propone argumentar, siguiendo a Jean-Luc Nancy entre otros, que algunas de las más influyentes modernas nociones de racionalidad e individualidad implican un repudio violento de la continuidad entre, por una parte, la inteligibilidad y el poder excesivo de la naturaleza y, por otra, la individualidad y el auto-desmembramiento del individuo. El doble punto de origen donde estas génesis se encuentran es el auto-sacrificio de la doble figura de la onto-teología: Sócrates-Cristo. En este punto, la tensión estética entre reflexión luminosa y desmembramiento oscuro se rompe, y se perpetúa sólo en tanto que las nuevas narrativas de la individualidad y la razón puede decirse que retienen un carácter mítico.

**Palabras clave:** Estética, Desmembramiento, Exceso, Individualidad, Racionalidad, Reflexión, Sacrificio.

**Abstract:** An element remains constant in Nietzsche's aesthetic formulations, from his theory of aesthetic forces (Apolline and Dionysiac) in *The Birth of Tragedy* to his later writings: the *foundational* character of the forces of dissolution and excess in relation to those of objectification and measure. Taking this structure of dependence as a model, I would like to argue, following Jean-Luc Nancy among others, that some of the most influential among the modern notions of rationality and selfhood involve a violent disavowal of, on the one hand, the continuity between intelligibility and the excessive powers of nature and, on the other, that between individuality and the individual's self-dismemberment. The double point of origin where these geneses meet is the self-sacrifice of the double figure of ontotheology: Socrates-Christ. At this point, the aesthetic tension between luminous reflection and obscure dismemberment is broken, and perpetuated only in so far as the new narratives of individuality and reason could be said to retain a mythical character.

**Key words:** Aesthetic, Dismemberment, Excess, Individuality, Rationality, Reflection, Sacrifice, Selfhood.

1. Una comprensión genealógica de algunas de nuestras modernas nociones de racionalidad e individualidad se muestra especialmente fructífera cuando se lleva a cabo dentro del marco proporcionado por la teoría estética de Nietzsche. Nunca ha pasado totalmente inadvertido el parentesco entre nuestro órgano de razón y nuestro órgano de visión, incluso si ha sido sólo recientemente que la medida en la que esta relación ha permanecido tácita ha sido tomada como uno de los rasgos más

---

\* Dirección postal: C/ San Marcos, 2 - 4º B. 30002 Murcia, España. [Este texto está basado en una ponencia presentada en el Cuarto Congreso Internacional de Filosofía Europea de la Universidad de Essex, Reino Unido, en Febrero de 1998].

característicos de la historia del pensamiento occidental<sup>1</sup>. Este texto pretende sostener que podemos conseguir una comprensión aún mejor de la génesis de la racionalidad (y no solamente de la *teoría* como uno de sus productos) si consideramos su relación con una visión *estética*, con una visión que no es sólo un inocente *ver* sino una inscripción en las complejidades de las artes visuales. Pretende presentar la razón como un órgano de reflexión, en todos los sentidos de esta palabra, pero primariamente, de acuerdo con parámetros nietzscheanos, en el sentido estético de creación mimética *en tensión* con un estado originario de no-dualidad.

Por otro lado, el vínculo tradicional entre las nociones de individualidad [*selfhood*] y el dominio del arte y su teoría está probablemente más firmemente establecido. Recordemos, por ejemplo, las ideas sobre la construcción del yo como una actividad análoga a la del artista: la habilidad para llegar a ser lo que uno es se considera una habilidad artística, comparable a la del artesano experto. Sin embargo, este texto querría concentrarse en aquellas nociones modernas de racionalidad e individualidad que no reconocen *explícitamente* sus vínculos con el dominio de lo estético; nociones tales como la de la razón desvinculada y la del individuo independiente. Puestas estas nociones en juego dentro del contexto de la estética de Nietzsche, comprobemos así si es posible añadir más claridad a esta génesis.

Pero, ¿por qué precisamente la teoría estética de Nietzsche? ¿Existe incluso una cosa tal? La obra filosófica de Nietzsche es bien conocida por su asistematicidad, su resistencia a constituir una teoría o una doctrina. Incluso si aceptamos que sus obras más sistemáticas (que suelen coincidir con las más tempranas) exhiben una preocupación por la fundamentación de la actividad artística, ellas son también las obras de las que Nietzsche busca él mismo distanciarse en su más madura filosofía posterior. Aún así, podemos encontrar precisamente en obras como *El Nacimiento de la Tragedia* y la póstumamente publicada *Filosofía en la época trágica de los griegos* una articulación de las categorías y estrategias que subrayan el resto de su obra, *en tanto que* el resto de su obra (y sobre esto hay normalmente acuerdo) constituye un giro estético en la historia del pensamiento occidental. Concentrémonos entonces en la continuidad entre las preocupaciones estéticas del joven Nietzsche y las más elaboradas y radicales nociones de su obra posterior, y consideremos esta continuidad como aval para hablar de una estética nietzscheana; finalmente, veamos si demuestra ser coherente y lo suficientemente rica como instrumento revelador.

Manteniendo como instrumento a la vista y al alcance el hilo de las categorías y estrategias nietzscheanas, podemos ahora acercarnos a algunas de las nociones modernas de racionalidad e individualidad (a menudo todavía en curso), y podemos ver si es posible trazar su genealogía. En contraste con la sensibilidad pre-moderna, esa sensibilidad característica de los tiempos anteriores a las estructuras de pensamiento emergentes en el siglo XVI y consolidadas durante la Ilustración, en contraste con ella, decimos, las nociones *modernas* de racionalidad e individualidad se revelan interdependientes; en contra del *logos* pre-moderno surgen la razón y el yo:

Opera aquí un sentido de la identidad humana completamente diferente. Una naturaleza que pueda conmovernos y despertar nuestros sentimientos ya no está vinculada a nosotros por medio de una noción de razón sustantiva. Ya no se ve como el orden que define nuestra racionalidad. Mas bien, estamos definidos por propósitos y capacidades

<sup>1</sup> El pensamiento post-estructuralista nos ha mostrado cómo ha permanecido velado precisamente ése vínculo esencial entre la percepción sensorial visual y el desarrollo de los conceptos básicos de la filosofía occidental, entre ellos el de la metafísica de la presencia.

que descubrimos dentro de nosotros. Lo que la naturaleza puede ahora hacer es despertar éstos: puede abrirnos al sentimiento en contra del control regulador y oprimente de una razón analítica, desvinculadora, impositora de orden, ahora entendida como poder subjetivo y procesador<sup>2</sup>. [ésta y las sucesivas son mis traducciones]

Por tanto, la identidad moderna aísla al individuo de un mundo de racionalidad que lo había abarcado todo, e incluso si permite que la racionalidad sea el medio privilegiado de manipulación de la naturaleza, así como de la organización social, lo hace sólo bajo la condición de que sea reducida a un «poder analítico, separador, impositor de orden y procesador». Como consecuencia, toda la significación profunda del mundo externo se confiere ahora a la interioridad del yo: al mundo de la responsabilidad moral personal y la creación y el disfrute artístico subjetivos. El yo es una entidad unitaria y aislada, cuyas relaciones con el mundo externo de la naturaleza y los otros yoes están mediadas por una estructura contractual siempre susceptible de formalización. De acuerdo con esta descripción, la interdependencia entre la racionalidad y la individualidad está ya aquí en juego.

2. ¿Qué puede añadirse con la consideración de la posición ambigua del arte en esta génesis? ¿Qué tiene la estética que explicar en relación al bien documentado tránsito del antiguo mundo del *logos* y la comunión al mundo moderno de la racionalidad y la individualidad? Nos parece que una exposición satisfactoria de esta génesis, en tanto que preste atención a la complejidad de los vínculos de parentesco, origen y afiliación, se ve favorecida llevada a cabo con la ayuda de los instrumentos de una teoría estética. No porque la estética sea o deba ser la ciencia de los seres vivos, sino porque la ambigüedad esencial de la *αἴσθησις* es más fácilmente acoplable al carácter múltiple y multidireccional de la descripción genealógica. Lo estético lleva en sí mismo toda la ambigüedad de la percepción sensorial, implicando tanto distancia como contigüidad, tanto reflexión interna como externa; dentro de lo estético se mantiene una tensión en el nombre de una estructura de despropósito y de ausencia de propósito: las categorías estéticas no se acomodan a la sucesión ordenada de un patrón razonado, sino que permanecen siempre disponibles para ser puestas en juego. Lo estético retiene en un grado particularmente alto la capacidad para lo lúdico y los gestos de auto-crítica: por ejemplo, el concepto de distancia postulado por la teoría estética necesita siempre de una comprobación y negociación continuas con el concepto de inclusión; el distanciamiento y la ausencia de propósito, a menudo identificados como el rasgo clave de la actividad estética, no pueden sino referirse siempre a una tensión con los conceptos que amenazan su integridad (incluso con la noción kantiana de *Zweck*). Nos ofrecen un contraste claro con lo que ocurre, por ejemplo, con el distanciamiento irreconciliable implicado en el concepto moderno de objetividad científica.

Por tanto, el estatus del distanciamiento en la actividad artística se presenta más rico que en otras actividades, y aún así al mismo tiempo permanece como una traza característica: para que algo pueda ser llamado estético tiene que crear una distancia; tiene que implicar una dualidad; tiene que acarrear distanciamiento. Lo estético es, entonces, de nuevo, modelado sobre el sentido de la vista y el órgano de la visión, pero aquí la dualidad entre lo visto y el ver es, como en cualquier percepción

2 A quite different sense of human identity is operative here. Nature that can move us and awaken our feelings is no longer tied to us by a notion of substantive reason. It is no longer seen as the order which defines our rationality. Rather we are defined by purposes and capacities which we discover within ourselves. What nature can now do is awaken these: it can awaken us to feeling against the too pressing regulative control of an analytic, disengaging, order-imposing reason, now understood as a subjective, procedural power. (Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of Modern Identity*, Cambridge University Press, 1989, p. 301).

sensorial, problemática. El arte se ocupa de las posibilidades de la forma, pero también en aquellos casos en que la forma se funde con lo informe, emerge de lo informe y se mezcla con lo informe. Las posibilidades de la forma artística son, por tanto, más ricas que las de la *formalidad* o la *formalización* del discurso de la razón. Y aún así en ambos encontramos el mismo elemento privilegiado: el órgano de la visión. ¿No podría este elemento común indicar ya la línea de una génesis? ¿No está ya claro que la racionalidad moderna y la identidad moderna, la razón y el yo, son el resultado de una operación sobre un orden estético de experiencia en el que la visión, la obsesión griega<sup>3</sup>, ya se encuentra privilegiada? ¿Un orden estético de experiencia que, por su parte, deriva su riqueza de un uso previo, no jerarquizado, de la *αἴσθησις* original?

3. Volvamos ahora a Nietzsche para *ver* si el esbozo de esta genealogía encuentra apoyo en su manejo de categorías estéticas. A pesar de lo peligroso, e incluso puerilmente peligroso de las dicotomías precisas, un recurso a la distinción entre lo dionisiaco y lo apolíneo que Nietzsche establece en *El nacimiento de la tragedia*, su primera obra publicada, es, sin embargo, susceptible de incorporar múltiples interpretaciones matizadas, así como reelaboraciones bajo la luz de su obra posterior. La presencia de conceptos tempranos en sus obras posteriores aparece clara si consideramos, por ejemplo, el sostenido recurso de Nietzsche a las figuras de Dionisos y lo dionisiaco, así como su fascinación continua por el mundo de la Grecia antigua, dentro de la que los pensadores presocráticos son considerados por Nietzsche como los filósofos más genuinos en la historia de occidente.

La principal queja de Nietzsche acerca de su primera obra es que debería haber sido más dionisiaca, tal y como su filosofía posterior aparece a sus ojos. Ciertamente, en *El nacimiento de la tragedia* a lo dionisiaco ya se le otorga el estatuto de una tendencia más digna; lo apolíneo es la fuerza del deleite en la perfección de la forma y los contornos claros, pero lo dionisiaco es el más originario y fundamental abandono al éxtasis de la embriaguez [*Rausch*]. Dionisos se convierte para Nietzsche en un punto constante de referencia en su filosofía posterior, y él llega incluso a pensar en *El nacimiento de la tragedia* como una ofrenda sacrificial al dios griego:

Muchos espíritus extraños y no poco peligrosos se han cruzado también en mi camino, pero por encima de todos aquel del que estaba hablando justo ahora, y él una y otra vez; a saber, no otro que el dios *Dionisos*, ese gran dios ambiguo y tentador a quien yo una vez, como sabéis, ofrecí con todo secreto y reverencia mi primogénito—como el último, me parece, que le ofreció un *sacrificio*: porque no he encontrado a nadie que haya entendido lo que yo hacía entonces<sup>4</sup>.

Lo que Nietzsche llevó a cabo fue ciertamente un sacrificio: el sacrificio de la revelación de una estructura sacrificial. Bajo la estructura y los términos de *El nacimiento de la tragedia* todo el mundo apolíneo de la representación formal queda *fundado* sobre la unidad [*oneness*] primigenia y ori-

3 Si aceptamos, con Heidegger, que los griegos eran, ante todo, *Augenmenschen*.

4 [...] So sind auch mir manche seltsame und nicht ungefährliche Geister über den Weg gelaufen, vor allem aber der, von dem ich eben sprach, und dieser immer wieder, kein Geringerer nämlich als der Gott *Dionysos*, jener große Zweideutige und Versucher-Gott, dem ich einstmals, wie ihr wißt, in aller Heimlichkeit und Ehrfurcht meine Erstlinge dargebracht habe—als der Letzte, wie mir scheint, der ihm ein *Opfer* dargebracht hat: denn ich fand keinen, der es verstanden hätte, was ich damals tat. (Friedrich Nietzsche, *Jenseits von gut und böse*, §295, en *Nietzsches Werke in drei Bänden*, ed. por Karl Schlechta, vol. II, Munich: Carl Hanser, 1952, p. 754).

ginaria de lo no-diferenciado, y debe volver a este suelo sagrado en el reconocimiento de su procedencia. El informe suelo primordial es la *fuerza* de los poderes formales;

En el ditirambo dionisiaco, las facultades simbólicas del hombre se alzan hasta su intensidad suprema: un sentimiento nunca experimentado antes se esfuerza por expresarse—la destrucción del velo de Maya, lo uno como la fuente de la forma<sup>5</sup>.

El mundo apolíneo de contornos definidos, de luz y claridad de formas, es secundario con respecto a la oscuridad fundacional del mundo dionisiaco. Haciendo uso de terminología kantiana y schopenhaueriana, Nietzsche caracteriza la relación entre lo apolíneo y lo dionisiaco como aquella que hay entre las apariencias y el fundamento de su manifestación, entre la ilusión y la realidad, entre los fenómenos y la dinamicidad eterna de la voluntad universal. Sin embargo, esta relación no es simple, y no se deja encapsular recurriendo sólo a las teorías de Kant o Schopenhauer. Por ejemplo, la tendencia dionisiaca tiene necesidad de lo apolíneo, dentro de un patrón de requerimiento mutuo; y también, en tanto que es una fuerza artística, lo dionisiaco pertenece ya al dominio de lo ilusorio. Pero, dejando a un lado las cuestiones acerca de la dinámica precisa de esta relación, un rasgo que permanece en todo caso es el carácter fundamental de las fuerzas disolutorias del exceso en relación a las de la objetivación y la medida.

Tanto el hombre como la naturaleza son entendidos como un entrecruce de esas fuerzas: al deleite humano en la claridad de las formas corresponde el mundo objetivado y medible de los fenómenos naturales; al abandono humano al éxtasis de la embriaguez corresponden las fuerzas disolutorias del exceso de la naturaleza, bajo sus aspectos destructivos y también bajo sus aspectos pródigos, en tanto que ambos escapan a la medida. Lo que más nos interesa destacar en la exposición de este contraste en *El nacimiento de la tragedia* es que ambas fuerzas son caracterizadas allí como *artísticas* [*künstlich*], tanto si han de ser consideradas impulsos humanos como naturales. Es decir, para Nietzsche, estas fuerzas y sus tensiones constituyen, simultáneamente, el despliegue de la realidad y el despliegue del proceso estético (o de la realidad como proceso estético), entendidos como una tensión perpetua entre la forma y su fuente.

4. ¿Podrían las nociones modernas de racionalidad e individualidad pertenecer a un estado solidificado de esta tensión, estética en origen? ¿Podríamos trazar una línea continua entre la tendencia apolínea hacia los contornos claros y la integridad formal de la razón desvinculada y de la individualidad moderna? E incluso si pudiéramos hacerlo, ¿qué dejaríamos atrás en el proceso de trazar esa línea? *El nacimiento de la tragedia* traza ya una línea tal, y allí Nietzsche avanza la descripción de la enfermedad de lo apolíneo, de la monstruosidad del espíritu socrático, padre de la actitud científica. A pesar de que la *Wissenschaft* de Nietzsche no podría de ninguna manera (tampoco en sus obras primeras) referirse a lo que está implicado en las proporciones del paisaje científico que nos rodea, el vínculo entre el espíritu socrático, la ciencia moderna y sus desarrollos contemporáneos es fácil de establecer. En Sócrates Nietzsche ve el germen de lo que más tarde devino el culto a la razón desvinculada: ve una falta de respeto por lo sagrado, un deleite servil en los conceptos, y una incapacidad para hacer música. Aún más importante, ve una exacerbada manifestación de la tendencia

5 Im dionysischen Dithyrambus wird der Mensch zur höchsten Steigerung aller seiner symbolischen Fähigkeiten gereizt: etwas Nieempfundenes drängt sich zur Äußerung, die Vernichtung des Schleiers der Maja, das Einsein als Genius der Gattung [...]. (Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, §2 . en *Nietzsches Werke in drei Bänden*, ed. por Karl Schlechta, vol. I. Munich: Carl Hanser, 1952, p. 28).

apolínea hacia la forma, una manifestación en la que la forma ha olvidado su fuente, a pesar de que en la descripción de Nietzsche ella permanezca todavía vinculada de manera reconocible a un estado estético.

El Sócrates de Nietzsche, presentado sin escatimo de ambigüedad, es la línea que nos ayuda a vincular la racionalidad y la individualidad a un origen estético, a un origen que en última instancia reposa en el exceso violento de la naturaleza y en la disolución de los contornos *individuales* (o de los contornos del individuo). Fijémonos ahora en la noción de individuo. Del apolíneo *principium individuationis* Nietzsche nos dice que

Esta deificación de la individuación, si acaso puede concebirse como imperativa y prescriptiva, conoce *una* sola ley: el individuo, esto es, el mantenimiento de las fronteras del individuo, *moderación* en el sentido helénico<sup>6</sup>.

En contra de las demandas de auto-identidad, que atraviesan las nociones socrática y cristiana de virtud hasta llegar a la intensificación romántica de la interioridad, la disolución original del yo se presenta en un estado primordial:

Pensemos ahora cómo el sonido extático de los celebrantes dionisiacos resonaba a lo largo y ancho de este mundo, construido sobre la ilusión y la *moderación*, y artificialmente contenido—cómo su clamor daba voz a todo el *exceso* de la naturaleza en el deleite, el sufrimiento y el conocimiento, e incluso en el grito más desgarrador.[...] El individuo, con todas sus continencias y moderaciones, se sumergía en el olvido de sí del estado dionisiaco y olvidaba los dictados apolíneos. El *exceso* se revelaba como verdad, contradicción; la dicha nacida del dolor hablaba desde el corazón de la naturaleza<sup>7</sup>.

El poder excesivo de la naturaleza, violento y cruel, se une al estado del olvido de sí: un mundo que no puede ser capturado en regularidades y una condición humana que no puede ser capturada en la moderación, coinciden en el grito dionisiaco; lo que es más, los contornos y las barreras son *artificiales* [*eine künstliche gedämmte Welt*], secundarios en relación al estado primordial; pero también, según el arte ambiguamente requiere, extrañamente dependientes de ese mundo originario de exceso.

Salir de un yo artificialmente construido no nos proporciona por sí mismo una revelación sobre el origen de su constitución, a pesar de que una superación tal está implicada en todo retorno al exceso original de la naturaleza; es decir, en el retorno al exceso original, el individuo ha de desmembrarse:

6 Diese Vergöttlichung der Individuation kennt, wenn sie überhaupt imperativisch und Vorschriften gebend gedacht wird, nur *ein* Gesetz, das Individuum, d. h. die Einhaltung der Grenzen des Individuums, das *Maß* im hellenischen Sinne. (Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, §4, ed. cit., p. 33).

7 Und nun denken wir uns, wie in diese auf den Schein und die Mäßigung gebaute und künstlich gedämmte Welt der ekstatische Ton der Dionysusfeier in immer lockenderen Zauberweisen hineinklang, wie in diesen das ganze *Übermaß* der Natur in Lust, Leid und Erkenntnis, bis zum durchdringenden Schrei, laut wurde [...] Das Individuum, mit allen seinen Grenzen und Maßen, ging hier in der Selbstvergessenheit der dionysischen Zustände unter und vergaß die apollinischen Satzungen. Das *Übermaß* enthüllte sich als Wahrheit, der Widerspruch, die aus Schmerzen geborene Wonne sprach von sich aus dem Herzen der Natur heraus. (Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, §4, ed. cit., p. 34).

Fue por su titánico amor al hombre que Prometeo hubo de ser desgarrado por los buitres; por su sabiduría excesiva al resolver el enigma de la esfinge que Edipo hubo de ser arrojado a un torbellino de crímenes<sup>8</sup>.

La sabiduría *excesiva* de Edipo necesariamente acarrea violencia, como si por sí misma constituyera una violencia inicial; igualmente, nuestra sed de conocimiento se basa en una crueldad original:

Incluso el que busca el conocimiento fuerza su espíritu a reconocer cosas *en contra* de la inclinación de su espíritu, y muy a menudo también en contra de los deseos de su corazón—a saber, diciendo «no» donde querría decir «sí», y amar y adorar—y así actúa como un artista y transfigurador de la crueldad. Ciertamente, cada insistencia en la profundidad y la completud es una violación, un deseo de herir la voluntad básica del espíritu, que sin cesar se afana por lo aparente y lo superficial—en toda voluntad de saber hay una gota de crueldad<sup>9</sup>.

La dualidad del conocimiento, la estructura del reflejo, muestra su origen cruel cuando la vemos en las manos del artista: aquí la contigüidad precede al distanciamiento, la intimidad de la violencia precede a la razón, y la crueldad precede a la reflexión.

5. Y aún así, tan pronto como la reflexión y la individualidad dejan el dominio de lo artístico, su génesis no puede volver a trazarse hasta un origen tal: la racionalidad y la individualidad modernas se caracterizan por su constante repudio de la continuidad con el origen. Bajo el gobierno de la razón, la inteligibilidad deja de ser continua con el poder excesivo de la naturaleza (el *logos* griego deja de estar a nuestra disposición), y la individualidad deja de ser definida en relación a la superación de sí del individuo (a la virtud heroica, por ejemplo). ¿Cuál es la naturaleza de este acto de repudio? ¿Qué permite a estas nociones romper sus lazos con la estructura estética que las precede? La violencia misma. El silenciamiento de la continuidad es efectuado por una ruptura que es ella misma una perpetuación del vínculo con la violencia original: el vínculo es ahora más refinado, menos explícito y más sutil, con una sutileza que puede contribuir a la intensificación de la violencia de la misma manera que la sutileza intensifica la tortura.

Puede que haya puntos en los que la génesis de este repudio (o el repudio de esta génesis) se encuentren. Ellos son, de acuerdo con la visión de Jean-Luc Nancy, los dos sacrificios violentos de la doble figura de la ontoteología: Sócrates-Cristo. Ellos marcarían dos puntos en la historia, pero de manera más importante, marcarían los dos puntos fundamentales en el desarrollo de nuestras nociones modernas. Sócrates y Cristo mueren muertes violentas, y lo hacen en el nombre de causas que los superan. Nada excepcional hasta aquí de acuerdo con la lógica del sacrificio; lo que es sor-

8 Wegen seiner titanenhaften Liebe zu den Menschen mußte Prometheus von den Geiern zerrissen werden, seiner übermäßigen Weisheit halber, die das Rätsel der Sphinx löste, mußte Ödipus in einen verwirrenden Strudel von Unterten stürzen. (Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, §4, ed. cit., p. 34).

9 [...] Selbs der Erkennende, indem er seinen Geist zwingt, wider den Hang des Geistes und oft genug auch wider die Wünsche seines Herzens zu erkennen—nämlich Nein zu sagen, wo er bejahen, lieben, anbeten möchte—, als Künstler und Verklärer der Grausamkeit waltet; schon jedes Tief-und-Gründlich-Nehmen ist eine Vergewaltigung, ein Wehe-tun-Wollen am Grundwillen des Geistes, welcher unablässig zum Scheine und zu den Oberflächen hin will—schon in jedem Erkennenwollen ist ein Tropfen Grausamkeit. (Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse*, §229, ed. cit., p. 694).

prendente acerca de ellos es que mueran tales muertes de manera *voluntaria*, e incluso, en el caso de Sócrates, que sea él el que se administre el veneno a sí mismo. Sus sacrificios son autosacrificios, en el sentido objetivo y subjetivo del término: estas muertes son, también, sacrificios de sí, de la individualidad [*sacrifices of the self, self-sacrifices*]. Lo que es más, son tales para que la propia estructura sacrificial pueda sacrificarse a sí misma en el acto del sacrificio: habiendo sido ambas figuras condenadas por una conducta religiosa impía, ambas se proponen socavar los fundamentos del orden antiguo y dar un nuevo significado al sacrificio, de manera que el sacrificio como estructura violenta fundadora de significado deje de ser operativo. No obstante, lo que de hecho se consigue es solamente un enmascaramiento parcial de esta estructura, a través de la perpetuación: sus sacrificios han continuado siendo puestos en escena, en las influyentes palabras de Platón y en las celebraciones de la Eucaristía, una de las cuales dará mañana<sup>10</sup> a muchos entre los cristianos parte de la carne y la sangre de su víctima sacrificial. Para Jean-Luc Nancy, las peculiaridades de los sacrificios de Cristo y Sócrates proporcionan la institución de la subjetividad moderna como tal, a pesar de que al hacerlo no puedan evitar declarar perpetuamente su dependencia del orden antiguo<sup>11</sup>. El establecimiento de la ontoteología se presenta, de acuerdo con Jean-Luc Nancy, como la manobra última del orden de la violencia para perpetuarse a sí mismo en la forma de la razón.

6. Así, la tensión estética entre la reflexión luminosa y el desmembramiento oscuro, entre las nietzscheanas fuerzas apolínea y dionisiaca, no solamente se rompe, sino que se inscribe en una estrategia de encubrimiento que garantiza su durabilidad. La medida en que se produce esta inscripción se hace más clara no sólo en el fracaso parcial de la racionalidad moderna al intentar llevar a cabo un proyecto totalizador, sino también en la propia ambigüedad contenida en las *narrativas* de la individualidad y la razón. La historia de la manufactura de nuestras modernas nociones se entrelaza con la ambigüedad mítica de la que emergen, desde Platón hasta Nietzsche. Parece como si su supervivencia estuviera condicionada por un constante nutrirse del suelo mítico, a pesar de hacerlo de la manera más sutil: un recurso al mito consistente en el mito del repudio del mito. De otra manera, ¿por qué Platón (uno de los más ilustres iniciadores de la metafísica) entreteje su dialéctica con la riqueza literaria de sus propias elaboraciones míticas? ¿Por qué, en el intento de finalizar la metafísica, Nietzsche insiste en buscar la verdad y el conocimiento si deliberadamente recurre a una filosofía mítica que sobrepasa los modernos límites de la teoría? De acuerdo con la visión de Philippe Lacoue-Labarthe, Platón y Nietzsche, al comienzo y al final de una tradición, se copian el uno al otro en un movimiento mimético de reflexión: los mitos de Platón y la *poiesis* de Zaratustra son los correlatos necesarios al carácter ficcionalizador de la razón<sup>12</sup>.

El carácter fundacional de las fuerzas de disolución con respecto al empeño por el conocimiento es puesto así en escena de la manera más abierta tanto por Platón como por Nietzsche, aunque es Nietzsche quien lo tematiza y lo incorpora a su discurso, no sólo como práctica (puesto que el estatuto de su filosofía a menudo raya en lo mítico), sino también en la forma de un teorizar estético. Para Nietzsche, si el conocimiento ha de ser buscado a toda costa, hasta las últimas consecuencias,

10 Domingo 22 de Febrero de 1998.

11 Ver a este respecto el artículo de Jean-Luc Nancy traducido por Richard Livingston y publicado como 'The Unsacrificable' en la revista *Yale French Studies* [número 79]: *Literature and the Ethical Question*, Universidad de Yale, 1991, p. 27.

12 Ver a este respecto, Philippe Lacoue-Labarthe, 'Typographie', en *Mimesis: Des Articulations* (Paris: Flammarion, 1975), pp. 166-275.

debemos reconocer su inserción en una estructura de reflexión lúdica en tensión con la oscuridad original:

El arte al servicio de la ilusión—tal es nuestro culto. Amar y promover la vida por razón del conocimiento, amar y promover el error y la ilusión por razón de la vida. Dar a la existencia un significado estético, *aumentando nuestro gusto por ella*, es la condición básica de la pasión por el conocimiento<sup>13</sup>.

7. ¿Diremos, entonces, que la racionalidad moderna y la individualidad moderna, en el repudio de sus génesis estéticas, fracasan a la hora de ser instrumentos efectivos de conocimiento para nosotros? ¿No son precisamente la violencia y el desmembramiento, escondidos detrás de la razón y el yo, la verdad última, y no solamente la precondition de la verdad? Hemos visto ya que es precisamente el mecanismo de encubrimiento el que garantiza la dinámica del revelar: hemos visto que el repudio violento del origen (con presunto estatuto fundador en Sócrates y Cristo) es la forma más efectiva de perpetuación de la violencia originaria, que finge siempre ella misma ofrecerse a la vista para ser apropiada y se esconde siempre detrás de su ausencia. ¿Qué es entonces la teoría estética de Nietzsche sino otro momento en el proceso de este fracaso ineludible? ¿No ha tratado acaso de desvelar la propia estructura de representación que funda todo desvelar? ¿No se da cuenta de que no es posible salir del entrecruzamiento lúdico de reflexión y desmembramiento, de que cualquier intento por capturar ese entrecruzamiento está condenado al fracaso, a caer presa de las propias fuerzas sobre las que pretende teorizar?

Quizá lo que Nietzsche hace es precisamente poner en escena este fracaso, añadir intensidad a un entrecruzamiento de fuerzas que define los límites de la teoría. En la medida en que fracasa, su propósito se cumple, porque la única forma respetuosa de implicación en los límites de la teoría, respetuosa con su naturaleza, es la *voluntad de fracaso*. En esta idea, tiene perfecto sentido que Nietzsche viera *El nacimiento de la tragedia* como un sacrificio, como una ofrenda al mar del exceso.

Puede acusárseme de haber participado en el mismo movimiento autodescalificador. ¿No he tratado acaso de hacer inteligible una tentativa génesis en relación a la estética de Nietzsche? ¿Y no he dicho que esa propia génesis problematiza la inteligibilidad misma? Entonces sólo puedo esperar haber fracasado, y sólo puedo esperar que este texto no haya salido del movimiento en que trata de inscribirse. En la esperanza de este fracaso he presentado este texto ante ustedes.

(Junio de 1999)

13 Die Kunst als die Pflege des Wahnes—unser Cultus. Um des Erkennens willen das Leben lieben und fördern, um des Lebens willen das Irren Wähnen lieben und fördern. Dem Dasein eine ästhetische Bedeutung geben, *unseren Geschmack an ihm mehren*, ist Grundbedingung aller Leidenschaft der Erkenntniß. (Friedrich Nietzsche, *Nachgelassene Fragmente, Frühjahr 1881 bis Sommer 1882*, in *Nietzsches Werke, Kritische Gesamtausgabe*, ed. por Giorgio Colli andazzino Montinari, vol. V.2, 11[162], p. 402. Citado por Sarah Kofman en *Nietzsche et la métaphore*, París, Galilée, 1983, p. 189, como parágrafo 582 del libro III de *Volonté de puissance*).