

Cátedra : Estética

Prof. FARSIANI

Nietzsche

F114-17
4 cop.
21/1/102

ENSAYO DE AUTO-CRÍTICA

(1886)

1

Si se me preguntase cuál ha sido la causa determinante de este discutible libro, yo diría que fué un problema de primer orden y muy atrayente, y al mismo tiempo, un problema profundamente personal; prueba de ello es la época en que nació, y a pesar de la cual nació: la turbulenta época de la guerra franco-alemana de 1870-71. Mientras los ecos de la batalla de Worth atronaban la Europa, el aficionado a sutilezas y enigmas a quien la suerte deparaba la paternidad de este libro, retirado en un rincón de los Alpes, lleno el pensamiento de cosas sutiles y misteriosas, y, en consecuencia, inquieto y despreocupado a la vez, confiaba al papel sus ideas sobre los griegos, ideas que habían de constituir el germen de este libro extraño y poco accesible, al cual debía ser dedicado este tardío prefacio (o postfacio). Y aún permanecía entre los muros de Metz, sin haberse podido desembarazar de los interrogantes que le asediaban, ante la supuesta "serenidad" de los griegos y del arte griego; hasta que, por fin, en aquel mes de profunda tensión durante el cual se discutieron en Versalles las condiciones de la paz, también hizo las paces consigo mismo, y curado lentamente de una enfermedad contraída en campaña, sintió nacer en su cerebro este pensamiento: "El origen de la tragedia del espíritu de la música." ¿De la música? ¿Música y tragedia? ¿Griegos y música de tragedia? ¿Los griegos y la obra de arte del pesimismo? ¿Cómo es eso? ¿Los griegos, la raza más discreta, la raza más bella, la más justamente envidiada, la mejor avenida con la vida, precisamente ellos tu-

Original
Biblioteca de la Universidad de Valencia
C/4 de la Universidad 46100 Burjassot (Valencia)
Tel. 96 351 11 11

vieron necesidad de la tragedia; más aún: del arte? ¿Y por qué? ¿Cuál es la razón del arte griego?

Se adivina en qué sitio se colocaba entonces el gran interrogante del valor de la existencia. ¿Es necesariamente el pesimismo el signo de la decadencia, de la desilusión, del cansancio y del debilitamiento de los instintos, como fué para los indios, como, según todas las apariencias, es en todos nosotros, los hombres "modernos" y europeos? ¿Hay un pesimismo de los fuertes? ¿Una inclinación intelectual a la dureza, al horror, al mal, a la incertidumbre de la existencia, producida por la exuberancia de la salud, por un exceso de vida? ¿Hay quizá un sufrimiento en esta misma plenitud? ¿No hay una valentía temeraria en aquella mirada que busca lo terrible como el enemigo, el digno enemigo contra el cual quiere ensayar sus fuerzas, del cual quiere saber qué es el "terror"? ¿Qué significa, precisamente en la época más feliz, más fuerte y más valiente de los griegos, el mito trágico? ¿Qué ese prodigioso fenómeno de lo dionisiaco? ¿Qué la tragedia nacida de él? Y a su vez, ¿qué quiere decir aquello que mató la tragedia: el socratismo de la moral, la dialéctica, la suficiencia y la serenidad del hombre teórico? ¿Qué, acaso este socratismo no pudo muy bien ser el signo de la decadencia, del cansancio, del agotamiento, del anarquismo disolvente de los instintos? Y la "serenidad helénica" de los griegos que vinieron después, ¿no sería un crepúsculo? El esfuerzo de voluntad de los epicúreos contra el pesimismo, ¿no sería una prescripción facultativa? Y la ciencia misma, nuestra ciencia, sí, considerada como síntoma de la vida, toda la ciencia, en suma, ¿qué significaría? ¿Cuál es el fin, peor, cuál es el origen de toda ciencia? ¿Qué, el espíritu científico no es, acaso, más que un temor y un refugio contra el pesimismo, un ingenioso expediente contra la verdad y, moralmente hablando, algo así como miedo o hipocresía, y, hablando inmoralmente, astucia? ¡Oh Sócrates, Sócrates! ¿No será éste, quizá, tu secreto? ¡Oh misterioso ironista!, ¿era ésta, quizá, tu ironía? (1).

(1) Para la mejor inteligencia de lo que sigue, conviene recordar las características de la filosofía socrática. Sócrates representa, después de un período casi mítico, la filosofía caminando por sus propios pies, es decir, desprovista de todas las adherencias que aún conservaba con la religión, con las teogonías, con la poesía misma. La razón, en su aspecto puramente lógico y dialéctico, va a

Dignidad del contrato alemán
① El ducto del sentido de la vida, del ciclo VII y del positivismo. ¿La consecuencia de este anti-centifismo. ¿Crisis nietzscheana.

2

Entonces empecé a sentir algo terrible e inquietante: un problema con cuernos; no precisamente un toro salvaje; en todo caso, sí un problema nuevo; hoy diría yo: el problema mismo de la ciencia, de la ciencia considerada por primera vez como algo problemático, discutible. Pero el libro en el cual esparcía yo la desconfianza y el arrebató de mi juventud (de esta tarea tan antijuvenil debía nacer un libro imposible), construido solamente con ayuda de sensaciones personales precoces y precipitadas, tocando el límite extremo de lo que se puede decir, asentado en el terreno del arte —pues el problema de la ciencia no puede ser resuelto en el terreno de la ciencia—; un libro consagrado quizá a los artistas que poseen, además, facultades especiales para el análisis y la comparación (es decir, una raza especial de artistas, que hay que buscar y que no los querríamos buscar...); atiborrado de innovaciones psicológicas y de misteriosos secretos de artista, con una metafísica de artista en el fondo; una obra de juventud, llena de ardor y de melancolía juveniles, independiente, obstinadamente intransigente, aun cuando pareciera ceder a una autoridad o a una deferencia personal; en una palabra, una obra de novicio, aun tomando esta frase en su sentido más enojoso; maculada, a despecho de los aspectos seniles del pro-

ser la base de las nuevas estructuras morales y psicológicas. La ciencia va a dirigir los pasos del hombre, revelándole su origen y su destino. Pero esta ciencia se sustentará en una base crítica. Sócrates remueve todo el edificio ideológico de su tiempo, preguntando incesantemente ¿qué es la moral, qué es la justicia, qué es la belleza? No importa tanto la resolución de estos problemas como su planteamiento. La metafísica misma, que luego había de adquirir tan prodigioso vuelo en su discípulo inmediato, queda por el momento en suspenso. El hombre debe ajustar su conducta a los datos racionales que le proporciona la experiencia inmediata. El "yo no sé nada" es el supuesto primordial de todo hombre de ciencia y de todo filósofo. Quédese para el vulgo creer que sabe lo que ignora. Mucho llevaremos adelantado sabiendo, no lo que son las cosas, sino lo que "no son".

Como consecuencia de esta actitud crítica, todo movimiento pasional queda suprimido. El hombre ha de gobernarse por la razón, no por el instinto ni por el sentimiento. La misma muerte de Sócrates, su decisión de acatar el fallo de sus conciudadanos, es consecuencia de un simple razonamiento, y no encontramos en esta conducta ejemplar la menor huella de un movimiento pasional. Al sentimiento trágico que animaba las sublimes lamentaciones de Prometeo sucede ahora una resignación tranquila y risueña, el desdén por la vida individual ante la visión de una vida universal, perenne y eternamente joven. — (N. del T.).

Deludida al no referirse a la ciencia en su propio terreno
② El propio Nietzsche: la metafísica de artista en la obra.

g. David
g. arte clásico
multitudinaria
habilidad

blema, de todos los defectos de la juventud, y, ante todo, de sus excesivas longitudes, de sus arrebatos tumultuosos y de sus violencias. Por otra parte, en consideración del éxito que obtuvo (particularmente ante el gran artista al cual se dirigía como una especie de coloquio: Ricardo Wágner), un "verdadero libro", quiero decir, un libro que en todo caso ha satisfecho a los "mejores de su tiempo". Esta sola razón le hacía acreedor a alguna deferencia y a ciertas consideraciones; sin embargo, no quiero disimular completamente la impresión desagradable que me produce hoy; cuán extraño me parece, después de dieciséis años, a mis ojos más experimentados, cien veces más severos, aunque de ningún modo fríos ni inclinados a desviarse de esta misma tarea a la cual este libro temerario se consagró el primero, a saber: considerar la ciencia con la óptica del artista y el arte con la óptica de la vida...

3

Repito que este libro me parece hoy un libro imposible; le encuentro mal escrito, pesado, enojoso, erizado de imágenes forzadas e incoherentes, sentimental, endulzado aquí y allá hasta la afeminación, poco equilibrado, desprovisto del esfuerzo hacia la pura lógica, muy convencido, y por esto, creyéndose dispensado de suministrar pruebas, incluso dudando que le convenga probar; en cuanto libro de iniciados, "música" para aquellos cuyo bautismo fué la música, y que, desde el origen de las cosas, se sienten unidos por el lazo común de los conocimientos artísticos raros; banderín de enganche para hermanos de la misma sangre "in artibus"; un libro altanero y exaltado, dirigido, ante todo, más contra el "profanum vulgus" de los "intelectuales", pero que, por su influencia, ha probado y aún prueba que sabe descubrir sus entusiasmos y conducirlos a través del laberinto de los caminos ignorados, hasta llegar a venturosas playas. En todo caso —hay que confesarlo con asombro e impaciencia— aquí hablaba una voz "extraña", el apóstol "de un dios aún desconocido", pertrechado provisionalmente con el birrete del doctor, escondido bajo la pesadez y la morosidad dialéctica del alemán, agravadas

① Frente a lo filológico y a lo "historiasta".
G. Habermas Sobre N. y otros ensayos p 375

② Wagner respecto del idioma alemán

por los malos modos del wagneriano; había aquí un espíritu repleto de exigencias nuevas y aún innominadas, una memoria hinchada de interrogantes, de observaciones, de oscuridades, a las cuales venía a sumarse, como un problema nuevo, el nombre de Dioniso; aquí hablaba —se ha notado con desconfianza— algo como un alma mística, casi un alma de "ménade", que, atormentada y caprichosa, y casi irresoluta sobre si debe entregarse o escaparse, balbucea en cierto modo un extraño lenguaje. Esta alma nueva hubiera debido cantar —¡y no hablar!—. ¡Qué lástima que no me haya atrevido yo a expresar como un poeta lo que entonces tenía que decir! Quizá me hubiera sido posible. Por lo menos, hubiera podido expresarme como filólogo, pues, para los filólogos, en este campo, todo está casi por descubrir y dilucidar. Ante todo "este" problema —porque aquí hay un problema—, y será siempre absolutamente imposible comprender y representarse a los griegos, mientras no se haya contestado a esta pregunta: "¿Qué es el espíritu dionisiaco?..."

4

Si, ¿qué es el espíritu dionisiaco? En este libro se encontrará una respuesta a esta pregunta; el que habla aquí es un "iniciado", el adepto elegido, el apóstol de su dios. Quizá sería yo hoy más circunspecto, menos absoluto en presencia de un problema psicológico tan complicado como el de la investigación del origen de la tragedia entre los griegos. Punto fundamental es la medida de la subjetividad del griego frente al dolor, su grado de sensibilidad —¿ha variado este grado de sensibilidad alguna vez?—; esta cuestión de saber si su "deseo de belleza", siempre creciente, su deseo de fiestas, de jorgorios, de cultos nuevos, no está hecho de tristeza, de miseria, de melancolía y de dolor. Y suponiendo que esto fuera así —y Pericles (o Tucídides) lo da a entender en su gran oración fúnebre—, ¿de dónde procedería entonces la tendencia contraria y cronológicamente anterior, "la necesidad de lo horrible", la sincera y áspera inclinación de los primeros helenos hacia el pesimismo, el mito trágico, la representación de todo lo que hay de terror, de crueldad, de misterio, de vacío,

③ 33 ensayos

Meinung

④ el valor de esta pregunta en el momento de escribir

de fatalidad en el fondo de las cosas de la vida? ¿De dónde vendría entonces la tragedia? ¿Quizá "de la alegría", de la salud exuberante, del exceso de vitalidad? ¿Y qué significación adquiere entonces, hablando fisiológicamente, ese delirio particular, que fué la fuente del arte trágico tanto como del arte cómico: el delirio dionisiaco? ¿Acaso el delirio no sería inevitablemente el síntoma de la generación, de la decadencia, de una civilización excesiva? ¿Hay quizá —problema para los alienistas— una neurosis de la salud, de la juventud de los pueblos, de su adolescencia? ¿Qué nos indica esa síntesis de un dios y de un macho cabrío en el sátiro? ¿Qué experiencia, qué impulso irresistible condujeron al griego a representar por un sátiro al soñador dionisiaco, al hombre primitivo? Y por lo que se refiere al origen del coro, en los siglos en que florecía la fuerza física del griego, en que el alma griega rebo-saba de vida, ¿hubo entonces tal vez entusiasmos endémicos, visiones y alucinaciones que se manifestaban a ciudades enteras, a muchedumbres enteras reunidas en los templos? ¿Y si los griegos, precisamente en el esplendor de su juventud, hubiesen tenido la necesidad de lo trágico y hubiesen sido pesimistas? ¿Y si, para emplear una palabra de Platón, el delirio hubiese sido justamente, para la Hélada, "el más grande" de los beneficios? ¿Y si, por otra parte y por el contrario, los griegos, en la época misma de su disolución y de su decadencia, se hubiesen hecho cada vez más optimistas, más superficiales, más comediantes y también más apasionados por la lógica, más ardientes en concebir la vida lógicamente, es decir, a la vez más "serenos" y más "científicos"? ¿Cómo? ¿Es que, a despecho de todas las "ideas modernas" y de los prejuicios del gusto democrático, la victoria del "optimismo", la "razón", desde entonces predominante, el "utilitarismo" práctico y teórico, tanto como la democracia misma, cuyo contemporáneo es, todo esto, no podría ser el síntoma de un declinar de las fuerzas, de la aproximación de la vejez y del cansancio fisiológico? El optimista Epicuro, ¿no fué precisamente un "enfermo"? Como se ve, es un verdadero fardo de graves problemas el que pesa sobre este libro, y a ellos hay que añadir el más arduo de todos: ¿Qué significa, considerada desde el punto de vista de la "Vida", la moral?...

Ya en el prólogo a Ricardo Wágner, el arte, y no la moral, es lo que se considera como actividad esencialmente "metafísica" del hombre; en el curso de este libro se reproduce con frecuencia la singular proposición de que la existencia del mundo no puede justificarse sino como fenómeno estético. En efecto: este libro no reconoce, en el fondo de todo lo que existe, más que la idea (y la intención) de un artista; de un "Dios", si se quiere, pero, seguramente, de un Dios puramente artista, absolutamente desprovisto de escrúpulos morales, para quien la creación o la destrucción, el bien o el mal no son más que manifestaciones de su arbitrio indiferente y de su poder omnímodo; que se desembaraza, al crear los mundos, del "tormento" de su plenitud y de su "plétora"; que se emancipa del "tormento" de las contradicciones acumuladas en sí mismo. El mundo, la objetivación liberatriz de Dios, perpetuamente y en todo instante "consumada", en cuanto visión eternamente cambiante, eternamente nueva de Él, que lleva consigo los grandes sufrimientos, los más irreductibles conflictos, los más extremados contrastes, y que no puede libertarse de ellos más que en las "apariencias". Toda esta metafísica de artista puede ser motejada de arbitraria, de vana, de fantástica; lo esencial es que desde el primer momento revela un espíritu que, a todo evento, decide ponerse en guardia contra la interpretación y el alcance "morales" de la existencia. Aquí se proclama, por primera vez quizá, un pesimismo "más allá del bien y del mal"; aquí esta "perversión del sentimiento", contra la cual Schopenhauer no se cansaba de lanzar desde luego sus imprecaciones y sus rayos, encuentra su lenguaje y su fórmula: una filosofía que ella misma empieza por clasificar la moral en el mundo de las apariencias, que se atreve a desplazarla, y no solamente entre las "apariencias" (en el sentido del "terminus technicus" idealista), sino también entre las "ilusiones", como simulacro, conjetura, prejuicio, interpretación, adorno, etc. Quizá la profundidad de esta tendencia "antimoral" puede medirse mejor por el silencio circunspecto y hostil que se guarda en todo el

Simulacro
interpretación

① Q. Herder; Ilusion 224 "En la Apariencia et veritas"