
TIEMPO DE MEMORIA

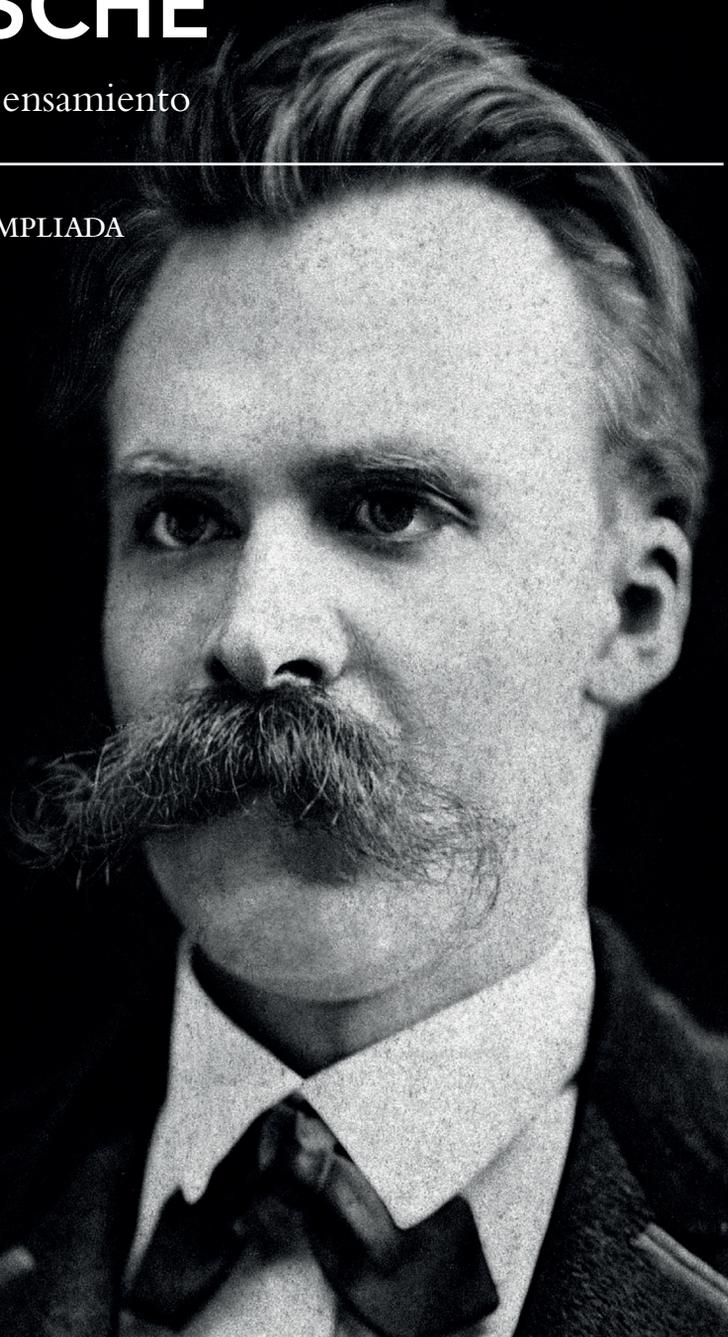
Rüdiger Safranski

NIETZSCHE

Biografía de su pensamiento

NUEVA EDICIÓN AMPLIADA

TUSQUETS
EDITORES



RÜDIGER SAFRANSKI
NIETZSCHE
Biografía de su pensamiento

Traducción del alemán de Raúl Gabás

Nuevo epílogo del autor

TUSQUETS
EDITORES

Título original: *Nietzsche. Biographie seines Denkens*

1.ª edición: febrero de 2001

1.ª edición en esta presentación: enero de 2019

© 2000 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

© 2019 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München

© de la traducción: Raúl Gabás, 2001

© de la traducción del «Epílogo»: Lorena Silos Ribas, 2019

Reservados todos los derechos de esta edición para

Tusquets Editores, S.A. - Avda. Diagonal, 662-664 - 08034 Barcelona

www.tusquetseditores.com

ISBN: 978-84-9066-631-9

Depósito legal: B. 7-2019

Fotocomposición: David Pablo

Impresión y encuadernación: Black Print

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación total o parcial de esta obra sin el permiso escrito de los titulares de los derechos de explotación.

Fuentes y abreviaturas	11
1.	17
Dos pasiones: lo monstruoso y la música. ¿Cómo vivir cuando la música ha pasado? Tristeza tras el canto de las sirenas. Desencanto. Tentativa y tentación.	
2.	25
Un muchacho escribe. El dividido. Truenos y relámpagos. Encontrar e inventar variantes de autobiografía. Prometeo y otros. Primera tentativa con la filosofía: «Destino e historia». Océano de ideas y nostalgia.	
3.	43
Análisis de sí mismo. Dieta filológica. La vivencia de Schopenhauer. El pensamiento como superación de sí mismo. La naturaleza transfigurada y el genio. Dudas acerca de la filología. La voluntad de estilo. Primer encuentro con Wagner.	
4.	61
El torbellino del ser. El nacimiento de <i>El nacimiento de la tragedia</i> . Crueldad en el fundamento. Nietzsche en la guerra. Esclavos. El pensamiento moral frente al estético. Miedo a la Revolución. Miradas al secreto profesional de la cultura. Imágenes y blindaje ante lo monstruoso. Sabiduría dionisiaca.	
5.	89
Nietzsche y Wagner: colaboración sobre el mito. Romanticismo y revolución cultural. <i>El anillo de los nibelungos</i> . Traba-	

jo de Nietzsche con el maestro. El retorno de Dioniso. Visiones crepusculares y cumbre del arrobamiento. Desilusión en Bayreuth.

6.	113
Los espíritus de la época. El pensamiento en el taller del especialista. Los grandes desencantos. Las <i>Consideraciones in- tempestivas</i> . Contra el materialismo y el historicismo. Golpes de liberación y curas de desintoxicación. Con Max Stirner y más allá de él.	
7.	141
Despedida de Wagner. Sócrates no lo deja en paz. La uni- versal fuerza salvífica del saber. Crueldades necesarias. La tentativa con la frialdad. Átomos que caen en el espacio va- cío. <i>Humano, demasiado humano</i> .	
8.	165
<i>Humano, demasiado humano</i> . Química de los conceptos. Ne- gación lógica del mundo y pragmatismo adecuado a la vida. Lo monstruoso de lo social. Compasión. Naturalismo ale- gre. Crítica de la metafísica. El enigma del ser carente de conocimiento. Causalidad en lugar de libertad.	
9.	189
Despedida como profesor. El pensamiento, el cuerpo, el lenguaje. Paul Rée. La transición desde <i>Humano, demasiado humano</i> hasta <i>Aurora</i> . Los fundamentos inmorales de la mo- ral. Aldabonazos sacrílegos. Religión y arte en estado de prueba. El sistema bicameral de la cultura.	
10.	215
<i>Aurora</i> . ¿Verdad o amor? Duda de la filosofía. Nietzsche como fenomenólogo. El placer del conocimiento. El Cristó- bal Colón del mundo interior. Los límites del lenguaje y los límites del mundo. La gran inspiración en la roca de Surlej.	
11.	239
Pensamiento cósmico en Sils-Maria. Naturaleza deshuma- nizada. Cálculos grandiosos. La doctrina del eterno retor-	

no. San Enero en Génova. Días felices, ciencia alegre. Messina.

12. 263
Homoerótico. El Dioniso sexual. La historia con Lou Salomé. Zaratustra como baluarte. Humano y sobrehumano. La tergiversación darvinista. Fantasías de aniquilación. «Estoy muy harto de palabras y gestos trágicos.»

13. 295
Otra vez Zaratustra. El cadáver que tanto pesa. La voluntad de amor y la voluntad de poder. Estadios previos y desarrollo. La fuerza y el juego del mundo. El problema abierto: incremento de sí mismo y solidaridad. Bifurcaciones en el camino hacia la obra principal, que no llegó a escribirse: *Más allá del bien y del mal* y *La genealogía de la moral*.

14. 327
El último año. Pensar sobre su vida. Preocuparse de su vida. La sonrisa de los augures. Fatalidad e hilaridad. El silencio del mar. El final en Turín.

15. 341
La decadente nobleza de Europa descubre a Nietzsche. Coyuntura del vitalismo. La vivencia de Nietzsche en Thomas Mann. Bergson, Max Scheler, Georg Simmel. Zaratustra en la guerra. Ernst Bertram y *El caballero, la muerte y el diablo*. Alfred Bäumler y el Nietzsche heraclíteo. Contra el antisemitismo. Tras las huellas de Nietzsche: Jaspers, Heidegger, Adorno-Horkheimer y Foucault. Dioniso y el poder. Una historia sin fin.

Epílogo 377

Apéndices

Cronología 389

Bibliografía 411

Bibliografía de Friedrich Nietzsche en lengua española 417

El verdadero mundo es música. La música es lo monstruoso.* Si uno la escucha se abriga en el ser. Así la experimentó Nietzsche, para quien la música lo era todo, una realidad que no habría de terminar nunca. Pero lo cierto es que acaba, y por ello se plantea el problema de cómo seguir viviendo cuando ésta ha pasado. El 18 de diciembre de 1871 Nietzsche viaja desde Basilea hasta Mannheim para escuchar allí música de Wagner, dirigida por el propio compositor. Y el 21 de ese mismo mes, de regreso a Basilea, escribe a su amigo Erwin Rohde: «Todo lo que [...] no se deja aprehender a través de relaciones musicales engendra en mí hastío y náusea. Al volver del concierto de Mannheim sentí en mayor medida el singular miedo nocturno ante la realidad del día, pues ésta ya no me parecía real, sino fantasmagórica» (B, 3, 257).**

El retorno a la atmósfera de una vida alejada de la música era un problema al que Nietzsche daba vueltas y más vueltas. Hay una vida después de la música, pero ¿podemos soportarla? «Sin música la vida sería un error», escribió una vez (6, 64).

La música otorga instantes de «sensación verdadera» (1, 456, WB), y podría afirmarse que la filosofía entera de

* Traducimos con este término el alemán *Ungeheur*. Nietzsche se refiere con él a lo que desborda la dimensión apolínea, es decir, la realidad acuñada a través de formas precisas; por tanto, en castellano se podría utilizar las palabras «inmenso», «informe» o «estremecedor». En la traducción se podría variar el término según el contexto; no obstante, en aras de la uniformidad, hemos optado por «monstruoso», que lleva inherente el aspecto de lo desbordante y lo conmovedor. (*N. del T.*)

** Véase la clave de las citas al comienzo del libro, págs. 11-13.. (*N. del E.*)

Nietzsche es el intento de mantenerse en la vida también cuando la música ha terminado. Nietzsche quiere, en la medida de lo posible, hacer música con el lenguaje, los pensamientos y los conceptos. Pero, naturalmente, el resultado no es satisfactorio. «¡Esta “alma nueva” habría debido cantar, y no hablar!», escribe en el prólogo autocrítico, redactado más tarde, para el libro sobre la tragedia de 1872. Y no hay duda de que es una verdadera lástima. En los fragmentos póstumos de principios de 1888 encontramos la siguiente anotación: «El hecho es que estoy muy triste; el problema es que “yo no sé qué pueda significar esto” (...) “La leyenda de los tiempos antiguos”» (13, 475). Siguiendo las huellas de Heine, le viene a la memoria la ondina del Rin.* Nietzsche escuchó el canto de las sirenas y siente ahora malestar en una cultura donde éstas han enmudecido, y donde la ondina del Rin ya sólo anda por la casa como una leyenda de lejanos tiempos. La filosofía de Nietzsche brota de la tristeza posterior a las sirenas, y quisiera por lo menos salvar el espíritu de la música para llevarlo a la palabra, como un eco de la despedida y como un voto por el posible retorno de la música, a fin de que «no se rompa el arco» de la vida (1, 453; WB).

Es sabido que durante mucho tiempo fue la música de Wagner el parámetro en el que Nietzsche midió la plenitud de la dicha en el disfrute del arte. Antes del encuentro personal con Wagner, cuando hubo escuchado por primera vez la obertura de *Los maestros cantores*, escribió a Rohde el 27 de octubre de 1868: «Se estremece en mí cada fibra, cada nervio, y hacía mucho tiempo que no tenía semejante sentimiento duradero de arrobamiento...» (B, 2, 332). Lo cierto es que el sentimiento de arrobamiento es más fuerte todavía en la propia improvisación al piano, a la que podía entregarse durante horas, olvidado de sí y del mundo. Paul Deussen, el amigo de juventud, relata una escena conocida y tristemente famosa, que tiene que ver con ese arrobamiento:

* Era una roca de ecos poderosos sobre la orilla derecha del Rin. El poeta Clemens Brentano ligó a ella la leyenda de una ondina que atraía los barcos hacia las rocas a flor de la superficie. (*N. del T.*)

«Nietzsche había partido solo hacia Colonia un día de febrero de 1865, y allí se agenció un mozo de servicio que lo guiara a través de las cosas dignas de ver. Al final le rogó que lo llevara a un restaurante. Pero el acompañante lo llevó a una casa de mala reputación. Nietzsche me contaba al día siguiente: “De pronto me vi rodeado por media docena de apariciones en lentes y gasa, con su mirada expectante puesta en mí. Durante un tiempo me quedé sin palabras. Pero luego me dirigí instintivamente hacia un piano, que era el único ser con alma en aquel grupo, y toqué algunos acordes, que mitigaron mi rigidez y salí a la calle”» (Janz, 1, 137).

La música, en este caso solamente algunos acordes improvisados, triunfa sobre la «lascivia». Concuere con lo que acabamos de decir una anotación de 1877, donde Nietzsche establece un registro de «cosas según el grado de placer». En el nivel máximo descuelga la improvisación musical, seguida por la música de Wagner, y sólo dos niveles más abajo aparece la lascivia (8, 423). En el burdel de Colonia bastan algunos acordes para evadirse hacia otro lugar. Comienza con acordes lo que no debería terminar, el flujo de la improvisación, a cuya fuerza arrolladora podemos entregarnos. Y también por esta razón aprecia Nietzsche la melodía infinita de Wagner, que sigue hilándose como una improvisación, que se inicia como si hubiese comenzado hace tiempo, y cuando cesa no ha terminado todavía. «La melodía infinita, perdemos la orilla, nos entregamos a las olas» (8, 379). La ola, que baña incesantemente la playa, que nos da soporte y a la vez nos arrastra, y quizá nos sumerge y hace perecer, es también para Nietzsche una imagen del fundamento del mundo. «Así viven las olas, así vivimos nosotros, los que tenemos voluntad. No digo más. ¡Cómo voy a traicionaros! Pues, ¡oíd bien!, os conozco a vosotros y conozco vuestro misterio, conozco vuestro linaje. Vosotros y yo, nosotros somos de un mismo linaje. Vosotros y yo, nosotros tenemos un misterio» (3, 546; FW). Uno de estos misterios es el parentesco interno entre ola, música y el gran juego del mundo, consistente en morir y devenir, crecer y perecer, imperar y

subyugar. La música nos conduce al corazón del mundo, pero de tal manera que no sucumbamos allí. En el libro sobre la tragedia, a esa vivencia extática de la música le da Nietzsche la denominación de «arrobamiento del estado dionisiaco, con su aniquilación de las barreras y los límites usuales de la existencia» (1, 56; GT). Mientras dura el arrobamiento, nos ha sido arrebatado el mundo usual; y cuando éste aparece de nuevo en la conciencia, es percibido con «hastío». El extático desencantado cae en un «estado de ánimo negador de la voluntad» (1, 56; GT) y, según Nietzsche, tiene semejanza con Hamlet, que también siente hastío del mundo y no logra cobrar ánimo para actuar.

A veces la vivencia de la música es tan fuerte, que uno teme por su pobre yo, que corre peligro de perecer de «orgía musical (1, 134) por puro arrobamiento en la música. Por eso es necesario que entre la música y los oyentes dionisiacamente receptivos se interponga un medio distanciador: un mito de palabra, imagen y acción escénica. El mito así entendido «nos protege de la música» (1, 134; GT), que es empujada a un segundo plano, pero desde allí confiere tal intensidad y significación al primer plano de las acciones, palabras e imágenes, que el espectador oye la totalidad «como si el abismo más íntimo de las cosas le hablara en forma perceptible» (1, 135; GT). Es difícil imaginarse a un hombre, dice Nietzsche, que, por ejemplo, «estuviera en condiciones de percibir» el tercer acto de *Tristán e Isolda* de Wagner «sin ningún auxilio de palabras e imágenes, puramente como una imponente frase sinfónica, y no se extenuara bajo el compulsivo despliegue de todas las alas del alma» (1, 135; GT). Quien oye esta música, ha puesto su oído, por así decirlo, «en el ventrículo de la voluntad del mundo», y sólo el acontecer plástico en primer plano lo preserva de perder enteramente la conciencia de su existencia individual.

¿No hay aquí en juego un exceso de patetismo? Sin duda alguna. Pero Nietzsche permite al arte ser patético. El arte, en sus instantes logrados, nos trae siempre un todo, e incluso un todo del mundo, que puede sentirse, padecerse, en la belleza. Quien se entrega a la impresión del arte puede convertirse en

un ser que siente y padece la resonancia universal. «Soportamos lo patético solamente en el arte; el hombre de la vida ordinaria tiene que ser sencillo, sin elevar demasiado su voz» (8, 441, 1877). Ese hombre sencillo practica la ciencia, por ejemplo, sin ningún género de pasión, y puede mostrar que «la elevación a esa altura de la percepción carece de fundamento» (8, 428, 1877). De pronto el mundo de la pasión ofrece una perspectiva completamente distinta. Los grandes afectos y pasiones revelan sus orígenes inalcanzables, y a veces incluso irrisorios. Esto puede decirse también de los altos sentimientos de la música, a los que cabe arrebatar su hechizo con armas psicológicas y fisiológicas. Desde esta perspectiva la música, otro órgano de la más íntima unión con el ser, aparece como mera función de los procesos orgánicos. Así Nietzsche arremete con argumentos despojados de todo patetismo contra su propio *pathos*, y experimenta con un pensamiento que se burla de sus propias pasiones. El hombre, dice Nietzsche, es un ser que ha traspasado «las barreras animales de la época de celo» (8, 432) y, por eso, busca placer no sólo ocasionalmente, sino siempre. Pero dado que no hay tantas fuentes de placer como reclama la constante disposición al disfrute, la naturaleza lo ha forzado a seguir el «cauce de la invención del placer». El animal dotado de conciencia, el hombre, con horizonte de pasado y de futuro, casi nunca está enteramente lleno de su presente, y por ello percibe algo que no es conocido por ningún animal, a saber, el aburrimiento.* Para huir del aburrimiento, este extraño ser busca un estímulo, que, si no se encuentra, ha de inventarse. El hombre se convierte en un animal que juega. El juego es una invención que da a los afectos algo que hacer. El juego es el arte de la propia estimulación de los afectos; así es, por ejemplo, la música. En consecuencia, he aquí la fórmula antropológico-fisiológica para el misterio del arte: «La huida del aburrimiento es la madre de las artes» (8, 432).

En esta formulación ha desaparecido realmente el *pathos* del arte. ¿Puede ser más trivial el misterio del arte? ¿Se agota

* Nietzsche juega con las raíces de la palabra *Langweile* («aburrimiento»), que al pie de la letra significa «larga demora». (*N. del T.*)

de verdad el éxtasis del entusiasmo del arte en ser un refugio para el desierto de lo cotidiano, pobre en estímulos? ¿No se reduce aquí el arte al mero valor de distracción? Nietzsche coquetea con esta perspectiva despojada de mitos y patetismos. Quiere profanar el arte, su santuario, y enfriar su amor, a manera de un «tratamiento antirromántico de sí mismo» (2, 371; MA II) en el que ha de mostrarse «qué aspecto tienen estas cosas cuando se les da la vuelta» (2, 17; MA I). No se trata solamente de una inversión del rango de los valores morales, sino también de una transición desde el punto de vista metafísico al físico-fisiológico.

Sin embargo, también el aburrimiento tiene su misterio y recibe su peculiar *pathos* en Nietzsche. El aburrimiento, ante el cual el arte concede un refugio, se convierte en bostezante abismo del ser, en algo espantoso. En el aburrimiento experimentamos el instante como un vacío pasar el tiempo. Lo que sucede externamente carece de importancia, y también a nosotros mismos nos experimentamos como irrelevantes. Los actos de la vida pierden su tensión intencional, se hunden en sí mismos, como un *soufflé* sacado del horno antes de tiempo. Las rutinas, las costumbres, que normalmente dan apoyo, aparecen de pronto como lo que son: construcciones auxiliares. También el fantasmagórico escenario del aburrimiento revela un instante de percepción verdadera. No sabemos emprender nada con nosotros, y en consecuencia es la nada la que emprende algo con nosotros. Sobre este subsuelo de la nada realiza el arte la acción por la que el hombre se estimula a sí mismo. Lo cual es de nuevo una empresa casi heroica, pues hay que sostener a los amenazados por la caída. Desde esta perspectiva el arte es algo así como tensar un arco, para no caer en la distensión nihilista. El arte ayuda a vivir, pues de otro modo la vida se siente desamparada ante el embate de los sentimientos de absurdo.

La fórmula del arte como huida del aburrimiento está preñada de significación, supuesto que entendamos el aburrimiento como una experiencia de la nada. Pero con ello hemos realizado de nuevo un cambio por el que pasamos de la fisiología de la propia estimulación a la metafísica del *horror va-*

cui. Nietzsche es un virtuoso del tránsito fronterizo entre la física y la metafísica. A sus desencantos fisiológicos sabe conferirles un nuevo encanto metafísico. No hay en él nada que al final no sea de nuevo monstruoso.

Todo puede ser monstruoso, la propia vida, el conocimiento, el mundo, pero es la música la que predispone a lo monstruoso de tal manera que, a pesar de todo, nos mantenemos en medio de ello. Y por eso lo monstruoso permanece de por vida como el tema de Nietzsche, su tentativa y tentación.