

MOISÉS VINCENZI

46

# El Caso Nietzsche

538

Apuntes para un estudio del  
método filosófico de Nietzsche

1930

SAN JOSE, COSTA RICA  
IMPRENTA GUTENBERG

## La crítica y el caso Nietzsche

La crítica que se ejerce sobre asuntos filosóficos o sobre cuestiones artísticas es, en gran parte, la gimnasia de un temperamento practicada en un motivo prestado. A veces, si el crítico es flexible, maneja, en el examen de la obra que trata, en lugar de uno, un haz de cristales de distinto matiz y de diferentes formas. El lector, que siempre o casi siempre intenta ver un código de soluciones dadas y justas, no logra juzgar, en definitiva, el valor neto de los críticos, y del libro, o el lienzo, o la estatua que han inspirado sus juicios. Se pierde en un laberinto de escollos que puede semejar, sin embargo, un archipiélago de ideas encantadas. Lo cierto es que, para darse cuenta de una escul-

tura de Cristo, no vamos a preferir contemplarla a través de un vitral de iglesia: preferimos verla acariciada, apenas, en sus contornos, por la transparencia del aire. Pero la crítica es, a más de un espectáculo literario e ideológico, por sí misma, un imperativo categórico en las relaciones culturales del hombre, porque no es sencillo establecer relaciones directas con todas las obras de su ingenio; y el crítico intenta, al menos, ponernos en contacto con ellas, por más que las desfigure. Tanto nos puede revelar un lienzo la verdad de un paisaje dado, como un ensayo de crítica la interpretación de un sistema filosófico. No habrá dos críticos que logren ponerse de acuerdo para interpretarlo; ni dos pintores que realicen, de un modo idéntico, el panorama que pintan. Pero ambas cosas pueden ser obras maestras si un temperamento las embellece con su propia fuerza. Esto, no obstante, los críticos nos traen un mensaje de la obra que juzgan; un retrato de ella que puede recordárnosla con amor, con interés, con gracia, con elegancia. Y si por sí sola es buena considerada como una gimnasia espiritual, cuando nos trae este mensaje,

la crítica cumple, en plenitud, sus designios.

Pretendo realizar hoy los dos ideales: mostrar al lector ejercicios propios de mi espíritu y ofrecerle un mensaje inédito de Nietzsche. La aspiración es alta, en extremo; pero entonces el esfuerzo tendrá que redoblar para alcanzarla; y, se alcance o no, se ha cumplido con el deber del escritor que exige señalar rutas levantadas para tener la alegría de haberlas amado.

El motivo del presente ensayo es envidiable, porque la crítica mundial ha trabajado en él sin parar un instante, desde la muerte de Nietzsche. Casi todos los temperamentos de todas las escuelas han intentado, cuando menos, el trazo de un perfil del filósofo; a veces, la talla de una estatua. Pero su personalidad es tan original, tan compleja, que permanece inasible en los más delicados aspectos de su obra; los retratos obtenidos no pasan de ser, en las mejores de las oportunidades, sino simples caricaturas de Nietzsche; y algunas de ellas, grotescas. Nunca ha existido mayor desorden para juzgar a un autor que en el caso de Nietzsche. A pesar de esto, el siglo se

impregna, cada vez más, de su influencia: se empapa en ella como si se sumergiera en un lago. Apenas hay audacia literaria o filosófica, y hasta científica, que no tenga su sello. Se podría afirmar que el alma del siglo XX tiene un precursor en él.

Explicar dónde está el mérito más hondo de sus libros y cuáles son los aspectos que no ha logrado concretar la crítica en su estudio, es el proyecto que trataré de desenvolver en las siguientes páginas, con el amor de un entusiasmo nietzscheano.

**Metodología** Por lo general juzgan los críticos los sistemas filosóficos por las ideas que representan: no por los métodos que han sido elaborados con el objeto de producirlas. Más serio y fructuoso resulta estudiar el origen de las ideas, la energía que las ha creado, porque la consistencia de un ser reside, en gran parte, en la raíz que lo sostiene. Estudiando los métodos de trabajo del escritor, se pueden apreciar, sin mayores esfuerzos, su cultura, sus poderes innatos, su honradez, sus intenciones más íntimas, sus recursos escénicos. No

hay mejor sondaje espiritual que el realizado en el análisis de una determinada metodología. Juzgar de la fuerza de un hombre por lo que dice, sin conocer cómo y en qué forma le funciona el espíritu, es una aventura acometida a diario, sin buenos resultados. Se podría afirmar, con grandes probabilidades de no equivocarse, que a tal método corresponde tal obra.

No debe entenderse por método el conjunto de reglas que uno pueda definir, con exactitud matemática, ni mucho menos. Existen métodos de trabajo espiritual inconsciente; otros, tan complejos por la cantidad de facultades psicológicas que entran a constituirlos, que no son susceptibles de análisis, sino, simplemente, de apreciación por el ritmo visible que los caracteriza. A veces se sorprende el analista al encontrar, en un tipo determinado, una confluencia abigarrada de métodos contradictorios, que explican el carácter patológico de una obra. Pero siempre la metodología ofrece al crítico la clave de las tendencias espirituales del hombre.

### El Método Integral.

El error más grave que se comete en el estudio de los métodos consiste, de un modo sustancial, en creerlos racionalistas, casi exclusivamente. Bien es cierto que la Pedagogía guarda un capítulo para el método intuitivo en la enseñanza. Pero, al aplicarlo, se reduce a provocar contactos espirituales directos del discípulo con la materia de inteligibilidad. También es cierto que algunos filósofos modernos han forjado de la intuición, exclusivizándola en una escuela tan cerrada como la racionalista, tan excluyente como ella, la ruta única de sus tendencias. Y, dentro de otras culturas, más avanzadas en este aspecto que la Occidental,—las antiguas culturas asiáticas—las facultades intuitivas del hombre se han canalizado dentro de métodos científicos que no tienen más pecado que el de excluir, casi por entero, los recursos racionalistas de la filosofía, adormeciéndola en los ensueños del nirvana y del opio. Por tanto, en ambas civilizaciones se desconoce la concepción integral del método. Es más, aún: el standard de los conocimientos pedagógicos y filosóficos del poder intuitivo, se reduce a servir

determinados aspectos metodológicos de los pedagogos y los pensadores, que no alcanzan, en manera alguna, a las escuelas de crítica.

Hipólito Taine habló de la necesidad que hay, para realizar con exactitud la crítica, si se trata de un autor, de conocer su método de trabajo. Saint Beuve, antes que él, ejerció su crítica psicológica, aportando datos biográficos con objeto de explicar los móviles íntimos de la obra. Lo efectivo es que no lograron el estudio del método integral que preconizó: conformáronse con presentir la necesidad de aplicarlo.

La crítica ha de saber que el método de los autores abarca toda su psicología: su voluntad, trabajando en ellos con su propio método, consciente o inconsciente; sus sentimientos, con las normas respectivas de su compleja estructura; sus capacidades racionales, con toda su lógica y, todavía, con el cortejo de sus factores denominado SUPRANORMAL, si es que el término tiene alguna razón de existir. El estudio mismo del sub-consciente es preciso, si se desea criticar, con profundidad, la obra de los autores. ¿Y qué diremos del psico-análisis en lo

que tiene de elemental por lo probado y por lo claro de sus experiencias?

Como se ve, las escuelas de psicología en Europa han progresado—salvo el desorden de la gran diversidad de rumbos—fabulosamente. Mas, la crítica no parece aprovecharse de este adelanto: continúa realizándose sin que manifieste el deseo de ponerse a la altura de sus avances. Todo lo contrario: ni siquiera se intentan los esfuerzos analíticos que sirvieron de norma a la crítica de Taine. Se explica: las nuevas ideas psicológicas no se han extendido como para considerarlas definitivas. La prudencia de los críticos los mantiene, acaso, en espera de grandes hechos confirmatorios.

Sin embargo, no hay motivo para que la crítica permanezca estratificada en los hechos—sabemos que la teoría es un poco más dúctil y, por lo mismo, gusta de todo género de avances—; no lo hay para que se desentienda de su obligación de servir mejor, cada día. Y más, si se demuestra que, dentro de los mismos términos de la prudencia, se pueden obtener conquistas. Por ello intento, en el análisis de la obra de Nietzsche, demostrar que se desconocen sus métodos. Y

me propongo aislar las normas automáticas con cuyos recursos trabajó su espíritu; las provocadas, tan fecundas y frecuentes en él; las mecánicas, que son patrimonio de todos los hombres; y, por último, las normas que su astucia filosófica cristalizó para fines diversos. Sus monomanías, sus lucideces, sus gestos temperamentales, que trabajaron dentro de un método múltiple e inexplorado por la crítica nietzscheana.

Estudiar, pues, el método integral de Nietzsche hasta donde es posible, es el de crítica que seguiré en el curso de esta obra. Y espero que se estará en el convencimiento de que se trata de una revelación de la psicología del filósofo más agreste de la época.

### **Los críticos de Nietzsche**

Antes de intentar el análisis de los métodos nietzscheanos, conviene transcribir los juicios de algunos críticos acerca de la obra del filósofo. En ellos se advertirán los aspectos más variados e inconexos, las más encontradas opiniones sobre las ideas de Nietzsche: no sobre sus propios métodos de trabajo. Entre los que más han hecho por ordenar

su estudio es Harald Höffding.—Me refiero a los que habré de mencionar en esta obra.—Pero no pasa de agrupar libros, en sectores tan generales y con propósitos tan nimios, que no suministran consecuencias bien significativas. Gide se reduce a sostener apreciaciones escritas por el mismo Nietzsche; Mauclair, lo mismo; Palante, Gourmont, Rosny, Jules de Gaultier, Seillière, lo mismo. Me recuerdan estos críticos el pánico que sentía Jorge Brandes, en sus relaciones epistolares con Nietzsche, cuando éste le preguntaba en qué consistían las ideas sobre el nietzschismo expuestas por él en Estocolmo. En el «Epistolario de Brandes y Nietzsche» se puede apreciar hasta qué punto llegaba este pánico. No pudo concretarle ni siquiera su plan de trabajo.

André Gide dice, más o menos: «Nietzsche es, ante todo, un creyente; destruye con alegría, pero con objeto de reconstruir; no es triste ni pesimista; feliz, al contrario, de una felicidad superhumana».

Camille Mauclair: «Nietzsche es el filósofo por excelencia de un fin de siglo apartado de los métodos del materialismo y de la crítica».

G. Palante y R. de Gourmont lo aman por su acción emancipadora e individualista.

Rosny encuentra que es un aristócrata retrógrado, mientras que Jules de Gautier es atraído por la «esencia trágica» de la obra de Nietzsche.

Otros autores lo encuentran «incoherente, contradictorio, anárquico». Para unos es un destructor de la religión, de la moral, de la ciencia y de la filosofía: afirman estos mismos que su pensamiento es esencialmente nefasto en sus consecuencias y contradictorio en sus principios.

Fouillée afirma que es «un sofista que hace negar el pensamiento por el pensamiento mismo».

Sostiene Geneviève Bianquis, en su obra sintética «Nietzsche en France», que Emile Faguet ha despojado con su palabra a Nietzsche de su fama de energúmeno.

Por otro lado, expresa Bianquis, Seillière ha sido el primero, en Francia, en apereibir la multiplicidad de sus sistemas y su ritmo: de Dionysos a Apolo, de Apolo a Dionysos. Corta sabiduría apolínea seguida de una larga decadencia dionisiaca, de un meridionalismo patológico: bacanal e histeria, epilepsia, con-

gestión cerebral y muerte. El Zaratus-  
tra le parece a Seillière,—representativo  
del racionalismo francés tradicional, tem-  
peramento clásico y latino en sus gus-  
tos—«una larga salutación a propósito  
de todo y de nada».

Harald Höffding hace hincapié en la  
potencia artística de su obra. Escribe:  
«Erwin Rohde, el más ilustre de los ami-  
gos de su juventud, le considera ante  
todo como a un poeta». «Contempla  
Nietzsche la ciencia desde el punto de  
vista del arte y el arte desde el punto  
de vista de la vida». (Interpretación del  
«Nacimiento de la Tragedia»). Continúa  
Höffding diciendo: «El gran papel que  
juega en Nietzsche el elemento literario  
y poético». Y en otras páginas: «Ideas  
diversas y contradictorias se agitan, en  
efecto, en él, todas con una igual pasión;  
puede decirse que no solamente en sus  
diversas obras; también, con frecuencia,  
en un mismo escrito aparece Nietzsche  
con dos personalidades distintas». «Nietz-  
sche es el hombre de los contrastes».  
Alude el crítico a «la vehemencia de sus  
oscilaciones interiores», citando la frase  
auténtica de Nietzsche. Además, al refe-  
rirse a su estilo aforístico: «La forma li-

teraria adoptada por él fue escogida por su temperamento y su enfermedad».

Y, finalmente, Höffding hace tres grupos, difusos e incompletos, de las obras de Nietzsche:

«Primer grupo. El problema es planteado y la solución definitiva indicada». «El Origen de la Tragedia»; «El Crepúsculo de los Idolos»; «Consideraciones Inactuales».

«Segundo grupo. Libros de aforismos. El Nietzsche contradictorio. «Humano, demasiado humano»; «Aurora»; «La Gaya Ciencia». Exposición de sus simpatías y sus antipatías, según Höffding.

«Tercer grupo. Donde canta la fuerza, la salud y la felicidad de la vida. «Así hablaba Saratustra».—Un libro para todos y para nadie.—

Estos grupos, a más de ser incompletos, son artificiosos.

Persisten los críticos de Nietzsche en juzgarlo, no por sus métodos, sino por sus resultados. Entremos en la búsqueda de su metodología, con el ánimo de quien trata de penetrar en las concavidades de un cráter: no por el miedo de estar en él; por las sorpresas que nos reserva en el fondo.

### **Pensamiento, sentimiento y voluntad**

El método de trabajo en un escritor puede ser consciente o inconsciente; o ambas cosas a un tiempo. Es más real esto último. No es posible que exista el suceso espiritual repetido, sin que el hombre lo encarrile sobre determinada senda, así en el ignorante como en el sabio. La misma naturaleza, en la cual vivimos como una proyección suya, está montada en el engranaje preestablecido de un orden que la dirige en todas sus vicisitudes. En camino, quiere decir la palabra método: sobre una ley, sobre una regla, con tal de que los diversos estados de un suceso estén sometidos a sus ordenanzas, de una o de otra índole. En el espíritu humano tenemos la creencia de que es posible escoger determinadas direcciones, con cuyos recursos elaboramos la obra psicológica. No hay más que estudiar sus facultades para encarrilarlas de acuerdo con el carácter que las distinga. Mientras más se conozcan sus características, más cerca estamos de explotarlas con acierto. Si de lo que se trata, en cambio, es de juzgar el trabajo dado por un hombre, en la obra que haya realizado,

lo más propio es examinar la fuerza de sus facultades y el orden seguido en la forma de producirla, para apreciar la consistencia de su arquitectura. Ver la obra sin unirla al análisis de las energías que la produjeron, es tan aventurado como juzgar del sabor de un vino por la copa que lo sostiene. Si se nos muestran dos estatuas, una chorreada en yeso y la otra tallada en madera, cubiertas ambas de la apariencia del mármol,—y suponiendo que las dos representasen a una misma mujer desnuda—no podremos determinar su valor artístico, mientras no conozcamos el material y el método que las ha realizado. Esto mismo ocurre con la obra de un filósofo, de un poeta, de un músico. Es posible que nos engañen por su apariencia, si no tenemos la valentía y la curiosidad de conocerlas esencialmente. En el estudio de Nietzsche la época se ha conformado con ver de lejos la calzada de sus estatuas, sin determinar, con claridad, las que son de mármol, las de hierro, las de madera, las de oro, las de espuma, las de yeso. Porque Nietzsche usó multitud de instrumentos en el dominio de todos los ma-

teriales, en su afán de esculpir las con los recursos propios de su naturaleza.

Estudiando los tres grandes factores del alma nietzscheana estaremos al borde de conocerla: su voluntad, su sentimiento y su pensamiento.

### **La voluntad nietzscheana**

«El Mundo como voluntad y como representación» de Arturo Schopenhauer produjo, en la época en que apareció, una propaganda de ideas volitivas, tanto en el estudio de la psicología, como en el estudio de la naturaleza externa. Esto equivale a decir que las doctrinas filosóficas, exclusivizadas antes, en Europa, en el examen del pensamiento, abarcaron una zona poco explorada que había de influir en las viejas costumbres del raciocinio europeo. Los investigadores parecían haber agotado las posibilidades de concebir nuevos sistemas. Schopenhauer ofreció, con su obra, un continente a la avidez de nuevas conquistas filosóficas: el estudio de la voluntad como elemento, según él, constitutivo del mundo. Se apasiona Nietzsche analizando más las ideas del filósofo escéptico y, aunque tarde llega a combatirlo y a negarlo

en aspectos capitales de su obra, queda influido por el ambiente de novedad, de valentía, de audacia que supo enseñarle a su época en el círculo de los espíritus independientes. Faz mayúscula de esta obra fué su libro: «El Mundo como voluntad y como representación».

No creo, sin embargo, que la voluntad personal de Nietzsche se informara muy directamente de las doctrinas del misógino, para educarse: con la voluntad ocurre lo mismo que sucede con el sentimiento: no sufre educaciones rápidas, ni cambios repentinos; se educa a fuerza de innumerables ejercicios bien particularizados. Pero, al tratar de la voluntad personal de un filósofo, urge conocer el medio en que informó sus inquietudes en las manifestaciones serias de la vida, como son estas de la voluntad. Y, con mayor motivo si la tesis había preocupado el interés de su maestro, en la forma excepcional en que supo interesarlo. De todas maneras quedó, a pesar de ello, en el medio filosófico que forjó Schopenhauer, una determinación volitiva flotante, imprecisa, más no menos efectiva, que se le impuso a la voluntad de Nietzsche, acaso sin una deliberada ad-

misión de su parte: la de sentir que un poder no estudiado con profundidad por la filosofía europea, opera en el hombre con tanta o mayor eficacia que el pensamiento: el poder de la voluntad. Esta determinación obró en su época influyendo, sin lugar a duda, a sus espíritus vigilantes; con mayor interés a Nietzsche, cuya sensibilidad poliédrica todo lo percibía en la dirección de la novedad filosófica. Es muy posible, pues, que su voluntad recibiera una cultura, en forma declarada o tácita, en extremo significativa para el desarrollo posterior de su obra, de parte de la filosofía schopenhaueriana.

Por otra parte, la audacia de Nietzsche manifiesta un desarrollo enorme en el poder voluntario de sus deseos, transformados, en primer término, en un amor excesivo por la grandeza del espíritu, en una ambición desmedida de gloria, en una perpetua y apasionada simpatía por la fuerza, por la belleza, por la originalidad; en segundo lugar, transformados en odio por todos los obstáculos que se oponían a sus ideales de superación continua. Se advierte en esta particularidad, en que entran en juego la energía pa-

193. 90  
D642V  
1930

sional y la fortaleza de sus actividades voluntarias, además del cultivo que pudo obtener Nietzsche en el estudio de Schopenhauer, su exuberante riqueza innata de facultades volitivas, despertadas magistralmente por su cultura.

¿Cómo determinó, en el estudio de Schopenhauer y en el análisis del arsenal innato de su espíritu, la conducta de su voluntad, en el desenvolvimiento de su obra?

# 82797c4

Conoció Nietzsche, desde sus primeros escritos, por intuición y por un claro esfuerzo analítico de los intelectuales que, desde antiguo, sometían su trabajo a las normas de una prudencia clásica, es decir, anquilosada dentro de un desarrollo despacioso y unilateral de las ideas, de las virtudes, de las costumbres, de la vida. No había sido explotada por ellos la valentía, ni explotado el heroísmo, en la vida interior del espíritu. Y rompió la serenidad clásica, a pesar del aspecto apolíneo de su alma, desbochándose en la búsqueda sin tregua de estados de ánimo, de pasiones y de ideas inéditos, aprendiendo a «cazarlos» por sorpresa, por asalto, en batalla abierta contra los comedimientos del medio y

las hipocresías autoritarias de la vieja cultura. En tal forma, su voluntad adquirió compromiso con su pensamiento, de trabajar en el recurso de sus deseos extremos; así había de responder, a su vez, al crecimiento de ideas desbocadas en un vértigo desconocido. Se hizo un pacto interior en Nietzsche, equilibrando, de previo, sus actividades filosóficas, aunque dentro de un nuevo concepto del equilibrio: en este caso, el de varias tempestades concertadas en un soberano espasmo dionisiaco: su voluntad sin trabas, su pensamiento sin temores y su corazón sin murallas.

Afirmó Nietzsche esa conducta con el amor instintivo que sintió siempre por la originalidad, considerada el único medio de caracterizarse afirmativamente, de un modo claro y distinto, entre los grandes filósofos. Justificaban esa conducta condiciones capitales: temperamento absorbente, que pudo Nietzsche llamar, más tarde, imperialista; influencia schopenhaueriana, que le inspiró valentía; agilidad comprensiva y creadora, a cuya sombra crecieron muchas de las innovaciones más consistentes del filósofo.

Nietzsche pudo QUERER, en la forma

descrita, sobre los métodos que domesticaron la voluntad de los clásicos, el cambio de los viejos estilos de la filosofía y el impulso creador que levanta, sobre las ruinas, los caracteres de una vida plena.

Así, su voluntad fué superabundante por convicción propia, por estrategia, por cultura y por temperamento.

### **El sentimiento nietzscheano**

Nietzsche fué un gran pasional, en sus amores y en sus odios, porque podía y deseaba serlo. Su fuerza emotiva, cruzada de impulsos temerarios, era tan innata en él como su potencialidad voluntaria. Puso al servicio de sus sentimientos, su voluntad desnuda; y al amparo de ésta, sus simpatías y sus antipatías. Pero metodizó el papel y los alcances de su sentimiento por obra del análisis y por obra del instinto, haciéndolo servir de exaltación estética de sus gustos, de sus caprichos y extravíos y de calor impulsivo de sus ideas. En esa forma, lo que Nietzsche pensaba era transformado, al punto, en una pasión orientada hacia algún extremo, por su voluntad. Obtuvo así la costumbre de imprimirle tres significados profundos a

sus obras: el poético, el filosófico y el científico. Este último traducido en el propósito de realizar una doctrina pragmática.

No hay ideas frías en Nietzsche; tampoco sentimientos vacíos; ni deseos inexplicables o carentes de masculina belleza. Solía escribir con las mandíbulas apretadas.

Su dón poético puso a oscilar su alma entre Apolo y Dionysos, porque la serenidad de aquél le servía de marco a la turbulencia de éste: es decir, su método sentimental buscó el contraste, tan caro a su voluntad y a sus ideas. Conocía que el mundo opera por supremos contrastes.

Razón íntima tenía para declarar al «Así hablaba Zaratustra» su mejor libro: la de haberlo sentido en sus tres formas facultativas en plenitud: su dón poético; su voluntad de gloria; y, su poder ideológico, en una cooperación serenada en el curso de máximas violencias. El concierto de tres tempestades sinfónicas.

Cualquiera de los otros libros, o algunos de ellos, — «Aurora», «La Gaya Ciencia», «Humano, demasiado humano», etc. — tienen mayor cantidad de ideas expresadas que «Así hablaba Zaratus-

tra». Pero en ninguno están mejor equilibrados los tres poderes expresivos de Nietzsche, como en este último. Diciéndolo al estilo nietzscheano: «Así hablaba Zaratustra» es el supremo equilibrio de sus desequilibrios. Es en esa obra, por tanto, donde su sentimiento alcanzó una mayor y una más profunda versión estética. Pensaba Nietzsche, dentro de su ideología artística, que existe una relación directa entre el arte de un pueblo y su grado de progreso. En el «Origen de la Tragedia» analiza el alma estética de Grecia, en el estudio del conflicto entre Apolo y Dionysos, verificado en su cultura. Decía que la civilización es un fenómeno de arte; conjunto lírico que reúne todas las formas de la vida: en el orden político, en el moral, en el social, en el jurídico, en el científico, en todos los órdenes. Tal es el motivo del «Origen de la Tragedia», uno de los más aplaudidos y explotados por los discípulos del filósofo.

El arte—decía Nietzsche—es el más completo de los modos de expresarse que sirven los destinos espirituales del hombre: traduce en vivas imágenes las profundidades más íntimas del sentimien-

to popular; es el lenguaje más inmediato, el más directo, gracias al poder sugestivo de la imagen. La historia del arte es la del hombre en lucha o en armonía con la naturaleza. Las grandes épocas son aquellas que le dan cuerpo a un sentimiento difuso y poderoso, donde la creación no obedece más que al ritmo profundo del instinto. Los artistas superiores son los que reconstruyen en espíritu la unidad perdida de esas épocas.

Considérese esta frase suya textual: «El arte es lo que nos hace la existencia aceptable, la tentación que nos persuade de vivir, el gran estimulante de la vida.»

Quien eso pensaba no dejó, ni por un momento, de saturar sus ideas de calor estético—¡oh Platón!—, así entrañaran simpatía u odio, o se realizaran en el mismo análisis, transformado, en sus manos, en un horno poderoso que pulverizó en cenizas los viejos valores de la filosofía y del arte. Si, en cambio, Nietzsche hubiera sido un mero intelectualista, un analítico sin fuego sentimental, en el sentido dionisiaco de la palabra, sus ideas habrían sido simples esqueletos: no figuras vivientes del pensamiento moderno. Nos habría dado por herencia un museo

de antigüedades: jamás un conjunto vivo de ideas-fuerzas, pleno de grandeza, de sabiduría y de gracia.

### **El pensamiento nietzscheano**

Hay que explicar por cual motivo el pensamiento nietzscheano no está tirado a cordel. Sufrió, desde el principio, ese pensamiento, la influencia de su voluntad y de su sentido artístico. Esta influencia no lo dejó trabajar solo, nunca. Mientras que los escritores racionalistas separaban, metódicamente, de sus procesos ideológicos, toda obra de la pasión y del deseo, Nietzsche hizo, de lo contrario, una de las fases capitales de su método racional. En esta forma sus ideas se humanizaron, incorporándose en su vida misma. La visión de las cosas se multiplicó a sus ojos, polarizando su espíritu hacia una realidad más íntegra que la antigua. Desde esta plataforma elaborativa, Nietzsche emprendió el examen de los escritores intelectualistas, mostrándose desdeñoso de sus exclusivismos; sin poderse contener agregó, a su desdén, su desprecio. Todo en él era apasionado y superabundante.

Adquirió la convicción de que los sis-

temas filosóficos ideados por mentalidades congeladas—y escépticas en el peor significado del término—habían de ser revisados en conjunto, en cuanto habían sido aceptados, por la historia, en calidad de valores definitivos. En efecto, parecía privar en los pensadores el método de trabajo lógico, es decir, formalista; en los capataces del arte, el de un sentimiento, a veces sentimentalismo, exclusivo; y, en los hombres de ciencia, el de un trabajo experimental despojado de interés filosófico y de encanto artístico.

Sus tres poderosas facultades le revelaron una conducta que él continuó, a lo largo de su obra, con fidelidad insistente. Colocó la idea que tenía en examen bajo la influencia eruptiva de sus tres fuerzas, descubriendo, después, una verdad apenas presentida por la filosofía y confirmada hoy, como habré de recordarlo luego, por la matemática moderna y el pensamiento y el arte modernos: ninguna verdad es simple; las ideas, las voliciones y los sentimientos representan actitudes reales polifacéticas. No recuerdo que Nietzsche formulara esta verdad, pero trabajó como si la conociera a fondo, mostrando, con una

rapidez sólo suya, las diversas caras de sus estados o movimientos espirituales, a plena luz.

Ahondando, mucho más, el ejercicio de mostrar diversidad de aspectos de un mismo motivo, encontró, en la forma indicada, las dimensiones de las ideas, de los sentimientos, de las voliciones. Ya no los trató nunca a la manera de planos clásicos, sino al modo de volúmenes giratorios. Al darle vuelta a las ideas, les descubría diversas temperaturas mentales: éstas son las que han provocado el mayor desconcierto entre los críticos de Nietzsche. De aquí proviene la raíz de sus grandes paradojas, de sus contradicciones—de algunas de ellas, porque otras tienen una explicación superior — y de sus deslumbrantes contrastes.

Con semejante descubrimiento pudo entonces comprender que todos los valores conocidos le imponían una revisión que prometería sorpresas de un interés inaudito.

Sin embargo, una estrechez de miras lo condujo a no aprovechar, por entero, su descubrimiento; visto un viejo valor, lo volcaba hasta quedar enfrente del valor antipódico. El entusiasmo de la nue-

va verdad lo hacía negar la primera, como si no fuese un aspecto verdadero de una misma realidad interior. Y así lo hizo siempre, cometiendo espantosos errores e injusticias sin precedentes. Con esta caída Nietzsche demostró desconocer los alcances del descubrimiento de las verdades giratorias. Otro tanto le ocurrió a Colón con el descubrimiento de América: redondeó el mundo, pero creyó que estaba en el Asia, recortándole el hemisferio que le había descubierto.

Nietzsche no siempre encontró, con exclusividad, en sus pesquisas de la faceta antipódica, el objetivo buscado. Descubrió, porque forzosamente había de pasar por ellas, otras caras, con temperaturas intermedias, entre el valor viejo y el antipódico, de una novedad extraordinaria, en el plano de sus mismas COSTUMBRES interiores.

De sus afirmaciones antipódicas hay, en sus libros, ejemplos innumerables, como los siguientes, tomados de «Humano, demasiado humano». Afirma en moral, en arte, en todo, precisamente lo contrario de aquello que se ha considerado una verdad evidente:

↳ Escribe Nietzsche: «El egoísmo no es

perverso, porque la idea del «prójimo» —la palabra es de origen cristiano y no corresponde a la realidad— es en nosotros muy débil y nosotros nos sentimos libres e irresponsables hacia él casi como hacia la planta y la piedra. El sufrimiento de otro es cosa que debe aprenderse, y jamás puede ser aprendido plenamente».

En otra parte: «El hombre obra siempre bien», como la naturaleza con sus hecatombes, para resumir en una frase el comentario del autor.

Elogia en otras páginas «la inocencia de la maldad».

Véase cómo gira la moral en manos de Nietzsche: «Las buenas acciones son malas acciones sublimadas; las malas acciones son buenas acciones grosera y neciamente realizadas».

En otro aspecto: «El hombre es la regla: la naturaleza, la ausencia de la regla».

«No hay bastante religión en el mundo para volver a la nada las religiones».

«La humildad—declara en la misma obra— es una forma altísima de la vanidad».

En el siguiente caso, poco estilado por Nietzsche, no rechaza ninguno de los dos términos antipódicos a que alude:

«Existe el arte de las almas feas al lado del arte de las hermosas almas». Si hubiera hecho lo mismo con los valores de la moral cristiana, habría dado muestras superiores del sentido de ubicuidad mental para cuyo cultivo realizaba tantos esfuerzos. Ese pensamiento es hermano de aquel en que declara: «el hombre obra siempre bien». La misma amplitud esférica en ambos.

En «El Viajero y su Sombra» se repite el caso anterior de elogio de los contrarios o, expresándolo en mis propios términos, de los valores antipódicos: «Para que haya belleza de rostro, claridad de palabra y bondad y firmeza de carácter, la sombra es tan necesaria como la luz. Las dos no son adversarias: antes se dan amistosamente las manos, y cuando la luz desaparece la sombra escapa detrás de ella».

Aquí exalta el valor de Judas: «Entre doce apóstoles debe haber uno duro como la piedra, para que la nueva iglesia pueda edificarse sobre él». Lo que todo el mundo abomina, él lo aplaude y lo explica, haciendo girar la verdad sobre sí misma.

En el «Anti-Cristo» repite su método de negar un hemisferio de la verdad para

afirmar, con mayor energía, el otro, llamando la atención del público con el escándalo; al amparo de este ardid, extendido en buena parte de su obra, interesa y, tras esto, somete al público; se hace señor de su predilección; y de la fama.

Empieza presentando las espaldas de Cristo ante el mundo, desde el título del libro. Y hace, espectacularmente, el análisis filosófico de su sombra. En el fondo se trata de un alegato en favor de la virtud de Cristo, contemplada al revés, en resortes que nadie había descubierto. Voy a probarlo analizando algunas de sus ideas cardinales.

«La piedad es un crimen», afirma el filósofo. El hombre que siente piedad por otro piensa en su inferioridad. Si, caritativamente, le hace ostensible su sentimiento piadoso, lo humilla. Entonces la caridad es la piedad manifiesta, esto es, el dolo transformado en obra punible. Ahora pregunto: ¿Qué pretende Nietzsche combatiendo así la caridad? No maltratar al caído; y este deseo es, en esencia, cristiano por los cuatro costados. Su afán metódico de negar el valor clásico, sacrifica el polifacetismo de las ideas y de nuestra verdad pragmática.

Jesús jamás quiso deprimir a los tristes, ni aconsejó la caridad de los hipócritas, que es, en suma, la que repele Nietzsche. Sin embargo, el filósofo del «Anti-Cristo» ha profundizado la psicología de la piedad, como nadie lo realizó nunca. Nos ha mostrado los escollos interiores que puede encontrar un alma para sentirse sinceramente piadosa; y cómo, en el mayor número de las oportunidades, los hombres piadosos buscan, con la caridad, el bien propio: no el bien ajeno. En la psicología de la caridad nietzscheana se ve cuán arduo es llegar a cumplir la doctrina de Cristo. En concepto de Nietzsche, el mismo Jesús no pudo profesarla: era «un egoísta sublimado».

Una particularidad del trabajo espiritual, de los escritores, sobre todo, consiste en ir cambiando, en el transcurso de las páginas, de puntos de mira. Las palabras, sin sentirlo, van variando de significado, de manera que si se compara el sentido de cada una de ellas en los diversos sitios en que se las coloca, resultan, en muchas oportunidades, contrarias y hasta contradictorias. El crítico tirado a cordel—y no sólo el retórico y

el gramático, especies inferiores de este género—protesta y, más de una vez, condena la obra porque no ha sido capaz de apreciar el matiz diferencial que sorprende el autor desde cada plano de contemplación. Dentro de lo relativo, sin embargo, los pensadores se forjan un léxico matemático, que es preciso explicar. Cuando éstos intentan mover palabras de significado invariable — dentro de lo posible, por su puesto —, lo que hacen, en el fondo, es repetir el plano de contemplación de cada una de ellas, en las diversas páginas en que se las emplee, con el objeto de ofrecerlas en su ambiente propio. Si, en cambio, se repite la palabra dentro de atmósferas distintas, o se asfixia o se corrompe su valor primitivo. Pero como los idiomas siempre son pobres a la par de la riqueza infinita de los espíritus que los hablan, éstos se ven obligados a matizar, a su gusto, el léxico que manejen; y olvidan el trabajo engorroso de mantener sus términos enclaustrados. Los liberan de sus diversas atmósferas y los dejan, como en el caso de Nietzsche, en libertad y hasta en un imprudente libertinaje.

Este fenómeno del idioma, se repite,

en forma menos discernible, en los hechos espirituales. Se piensa, en estética, por ejemplo, que las tonalidades bellas del alma pueden ser repetidas sin alteración: al menos, cierta crítica artística pareciera exigirlo. Esto es falso, si se desea que la repetición sea exacta.

Nietzsche no pretende ejercerla; más bien su método pareciera evadir toda tiranía conservadora de significados de palabras y de hechos espirituales. De este aspecto de su método resultan dificultades muy serias para sus críticos, si no son agudos psicólogos; en tal caso, las contradicciones nietzscheanas se multiplican. Nietzsche juega con su léxico, con sus planos contemplativos, como si fuera un mago de las palabras y de la vida psíquica. Voy a mostrar un ejemplo de malabarismo en el marco de sus planos espirituales.

En «Humano, demasiado humano», dice: «El hombre obra siempre bien». Lo dice colocándose más allá del hombre—reléase el título del libro mencionado—. Desde ese sitio contemplativo, no puede existir nada malo en el mundo, aún para los mismos teólogos, puesto que de las manos supremas no sale nada malo: de otro modo no serían perfectas. Después,

desciende Nietzsche hasta el hombre para negar a Cristo, desde otro plano de observación de su filosofía. Es decir que un ser en el mundo obra mal, habiendo afirmado que «el hombre obra siempre bien».

Nietzsche hace la defensa del egoísmo: \* «El egoísmo es bueno», dice. Luego la emprende contra Cristo, afirmando que es un farsante y que no hace otra cosa que «sublimar» su egoísmo. Yo le diría: el egoísmo «sublimado» no sólo es bueno: es sublime.

El filósofo, si fuera llamado a juicio por esas contradicciones, por esos revoltillos de planos de vigilancia, se defendería dando infinidad de razones profundas, que aclararían más de un absurdo.

Volcar las ideas, sistemáticamente, como quien vuelca monedas sobre una mesa, fué el método que más acarició Nietzsche en su obra. En cierto sentido esto le facilitó, en grado eminente, su trabajo. La costumbre de realizarlo se hizo automática en su espíritu. Verdad que a veces tomaba las ideas o los valores y les examinaba el borde, por incidencia. Mas, como lo he explicado ya, casi siempre, tan luego como volcaba

la moneda, negaba, con violencia, los caracteres de la cara antigua. El procedimiento les pareció, y les parece hoy mismo, hijo de la paradoja. En alguno de sus libros contesta este cargo sosteniendo que en muchos casos la paradoja acusada reside en el lector que la acusa, escaso de recursos para comprender las verdades profundas. Estoy de acuerdo con la defensa. No es posible—y menos en el estudio de Nietzsche—que el crítico afine su espíritu con el autor, sin prepararse. Y la preparación del porvenir impondrá el conocimiento de la metodología de los intelectuales, para que sea fácil, relativamente, interpretarlos.

Hay un animal plano cuyos sentidos captan, tan solo, sensaciones de superficie: éstos no podrán concebir nunca la impresión de un volumen; mucho menos la del hipervolumen de la matemática moderna. Y el mundo sigue siendo, para el vacío criterio de la crítica actual,—la intelectualista, en particular—una superficie plana, sin la sorpresa armoniosa de la curvatura, ni las superficies alucinantes del promontorio o del escollo.

Nietzsche no es el creador absoluto de su método integral de trabajo; buena

parte de ese método la debe al estudio de diversos autores. Así, por ejemplo, la reversión de las ideas pudo él aprenderla, en su sector más simple, en La Rochefoucauld, autor de las «Máximas». El escritor francés sabía colocarse, a veces, por instinto, detrás de los valores, sorprendiéndoles sugestivos perfiles. Nietzsche, más apasionado, más audaz, más ágil, más profundo, hizo del método una trampa de cazar fieras, mientras que el otro se conformaba con una ratonera de sótano. Sin embargo, véase la clase de ratas que prendía, con frecuencia, el estilista francés:

«El amor a la justicia no es, en la mayor parte de los hombres, más que el miedo de padecer la injusticia».

«El interés habla toda clase de idiomas, y representa todos los papeles, hasta el del desinterés».

«Se necesitan virtudes mayores para sostener la buena suerte que la mala».

«Ocurren a veces sucesos en la vida, en que es preciso ser algo loco para salir con bien de ellos».

En cada una de estas sentencias se ve el valor usual observado por su cara opuesta.

Pero sólo Nietzsche ha llevado el método a sus extremos, con la sabiduría del malabarista que tira y recoge siete puñales en el aire sin herirse las manos.

Y, por otro lado, ¿qué justifica en Nietzsche su delectación por la imagen? No es cierto, como lo pretenden los amigos de la frase simple y matemática, que la simplicidad le transmita una exactitud numérica. Por creerlo el intelectualismo ha reducido sus conocimientos a la estructura descarnada de los esqueletos. Sugiere más verdad el hueso movido por el músculo. Supone la existencia de dos realidades: el hueso y el tendón que lo mueve. Pero como hay diversidad de imágenes, entre ellas las esqueléticas del viejo retórico, exíjasele al filósofo la imagen magnética, capaz de sugerir la sensación de una serie de ideas que se desenvuelva sin fracturar la continuidad del proceso que la manifieste.

El conocimiento integral demanda, para ser expresado, con preferencia, el uso de la imagen magnética. El concepto es un esqueleto: envuelto en la carnadura de la imagen, un cuerpo vivo. La representación plástica de las ideas consume un hecho interior más armonioso

y, por ello, más justo. El método de Nietzsche, encarnando conceptos en formas y dirigiéndolos con su deseo GALOPANTE, multiplica sus fuentes intuitivas. De aquí su manera INFINITISTA de apreciar la verdad y de vivirla, en un entusiasmo íntimo sólo percibido por el alma sinfónica de este filósofo. Movido por el conocimiento integral así explicado, llegó al vértigo. Fracturado, en oportunidades difíciles, el curso de su sinfonía interior por la marcha vertiginosa de sus ideas-cuerpos, apareció el loco. Dionysos se le desbordó a Nietzsche en la frente.

Fué metódica su exaltación dionisiaca, a pesar de los excesos mencionados: esto es, fué metódico su deseo del vértigo. Cuando entraba en él, las reglas metódicas quedaban en la tierra como impulsos dados, mientras su espíritu se precipitaba en los espacios mentales, a caza de estrellas. En más de una de estas salidas del método cazó la camisa de fuerza. Al menos la enfermedad justificó la sinceridad de su esfuerzo interior. Ni los placeres vulgares, ni la salud, ni el poder, se sobrepusieron a su amor por la verdad y la gloria.

Otra actitud metódica de Nietzsche

fue la de situarse fuera de los asuntos que observaba, por más que en algún modo le pertenecieran. Lo hacía retrayéndose por el deseo y poniendo en olvido los intereses creados de su misma ideología: ni al uno ni a los otros les guardaba las espaldas en este ejercicio liberativo. Esto constituyó un grado prominente de su honradez filosófica.

En presencia de las escuelas ideológicas o artísticas demostró, en particular, hasta qué punto llegaba esa liberación espiritual. En «El Viajero y su Sombra», aforismo 217, habla así de lo clásico y de lo romántico: «Los espíritus en el sentido clásico, igual que los espíritus en el sentido romántico — las dos especies existirán siempre —, llevan en sí una visión del porvenir; pero la primera categoría hace nacer esa *visión de la fuerza de su tiempo*, y la segunda de su *debilidad*». Si él defiende la existencia de ambas, las incorpora a su sistema — la ausencia de todo sistema —: revela un *doble fondo clásico y romántico de su alma*; lo revela y lo combate como si estuviera fuera de su circunferencia. Pero, ¿qué escuela no cabe en su vida polimórfica, dentro del pensamiento y del arte?

Parecía que al referirse al motivo lo contemplara elevándolo o sumergiéndolo en el horizonte. Tal era la distancia a que sabía colocarlo.

Pudo haber llegado a negarse a sí mismo si este aspecto de su método se lo impone. Confirmando este noble empeño con el nombre de: MORAL METODOLÓGICA DE NIETZSCHE. A ese principio de su ética se debe un gran número de sus contradicciones. Después de atacar la moral escribió la siguiente línea: «El hábito de la ironía, como el del sarcasmo, corrompe la moral». Esta contradicción ilustra, con toda claridad, las anteriores palabras.

Pero existe un género superior de contradicciones en la obra nietzscheana. Los grandes pensadores que han sabido extremar, hasta sus últimas consecuencias, el raciocinio, han encontrado, en una zona crítica ineludible, que la verdad que han perseguido—cualquiera que sea,—resulta, por entero, contradictoria.

Kant pretendió sortear, con una pertinacia de cincuenta años, este fenómeno de la razón. No pudo, sin embargo, evadir sus cuatro antinomias.

Hégel, en un lenguaje que no han

entendido ilustres estudiantes de filosofía, confirmó la presencia del fenómeno.

Nietzsche, volatinero de las ideas, tropezó tanto con las contradicciones, en todas las materias de análisis, que justificó como una prueba de sabiduría abordarlas frente a frente. Acaso había sentido el gusto por ellas en el estudio de Heráclito.

El filósofo juró, tal vez, por su gloria y por su espada, no retroceder en presencia de ninguna sorpresa de la razón, por peligrosa y contradictoria que fuera. —Otra de las reglas éticas de su método.—Por éstas resulta gallardo como un caballero del medioevo. Así pudo gritar contra todas las creencias carnerizantes de la época y contra sus propias ataduras mentales; contra los símbolos más bellos y más dulces del hombre. Deseaba la verdad por bien o por la fuerza. Era algo más que un caballero temerario: un pirata con las pretensiones de romper las puertas del cielo y del infierno.

En suma: parte de la obra de Nietzsche es contradictoria, por los siguientes motivos:

1.º Extrema las exigencias de la ra-

zón, hasta conducirla a los parajes anti-nómicos de la verdad.

2.º Pone a trabajar, de un modo desmesurado, las tres fuerzas de su espíritu: pensamiento, sentimiento y voluntad.

3.º El desarrollo integral de esas fuerzas le abre el apetito por el ideal de una filosofía polifacética; apetito atropellado y temerario hasta la locura.

En lo intelectual: un antinómico; en lo ético: un héroe—voluntad de sacrificio—; en lo poético: un cantor de los misterios sordos del Cosmos.

En todos los órdenes de la vida, un precursor del mundo polidimensional que está apenas bocetándose en la época moderna.

Fuera de estas grandes características de su método, aparecen otras, de menor energía. Ejemplo: deja crecer ideas adventicias en su pensamiento, sin que le preocupen las exigencias del análisis que las avalúe y las catalogue. Aprecia más la sinceridad de su aparición, que las finalidades filosóficas preconcebidas que podrían estorbarla. La verdad nietzscheana prefiere particularidades efectivas a conjuntos coordinados en el engaño melódico de un método tirado a cordel.

Pero hay un aspecto en que Nietzsche realiza sus más fecundas audacias: la psicología del hombre se ha determinado en sus ideas, sus costumbres y sus gustos, dentro de la oscilación de los opuestos: lo bello y lo feo; el bien y el mal; lo verdadero y lo falso; el amor y el odio, etc. En todo ha fundido el hombre un par de riele, con propósito de marchar sin complicaciones íntimas—psicología burguesa—. Resultado de un contrato de carácter pragmático; no es la verdad absoluta quien los ha fundido.

Nietzsche comprendió la estrechez filosófica de los opuestos y colocó un tercer término a la par de algunos de ellos: «Más allá del bien y del mal», resultado de meditaciones en esta esfera de su inquietud. Con títulos parecidos prosiguió, entre la oscuridad, el desarrollo de esta faz de su método.

Pudo haber escrito otra obra más allá de lo feo y de lo bello; u otra más allá de la verdad y del error. Esta última, si hubiera comprendido, en sus cacerías mentales, que existe una zona situada más allá de la razón, donde ni siquiera hay necesidad de pensar con el objeto

de vivir una vida superior a todo atributo del espíritu.

A más de ese tercer término que agregó a algunos opuestos, pudo haber realizado esfuerzos de una complejidad mayor. El Universo no limita las capacidades humanas ni a dos, ni a tres puntos de partida; señala innumerables: existe un más allá del más allá del bien y del mal; un más allá del más allá de lo feo y de lo bello. Se trata de un número ilimitado de posibilidades del juicio, del sentimiento y de la voluntad, correspondientes a una hilera inacabable de dimensiones, todavía no explorada por el hombre.

Lo más interesante, sin duda, en todo el esfuerzo metodológico de Nietzsche, es la superación de los opuestos, alcanzada en sus ideas menos comprendidas. Se advierte al punto que, con tal desmembramiento de métodos antiguos, impone el filósofo, en el estudio de su obra, UNA FORMA NUEVA DE SER JUZGADO. Visto en su metodología aparece un Nietzsche nuevo, más amplio, más difícil, más glorioso.

Los críticos suyos—entre ellos algunos con máscaras modernistas—, han

levantado sus ideas secundarias, hasta el primer término; las otras han sido abandonadas por ellos a un coro lejano que apenas se vislumbra. Al hecho de haber ignorado sus métodos se debe la oscuridad mantenida en torno de la superación mencionada de los opuestos; y de la polifacetización de los valores espirituales, precursora del modernismo matemático y del artístico.—

En cambio, se figuran que el verdadero mérito de Nietzsche se encuentra, o en las ideas que llaman sus principios anarquistas; o en el autoritarismo nietzscheano; o en su inmoralismo; o en sus prédicas pragmáticas; o sólo en el poeta; o en el estilista. Estudiados esos métodos, las ideas enumeradas cobran, ellas mismas, valores nuevos. Lejos del polvo de oro de Nietzsche—su estilo, sus ideas espectaculares, creadas para atraer al público, como aquellas que propalan el odio contra los alemanes y la simpatía en favor de los franceses—; lejos de sus telones de boca, hechos con el objeto de recoger la atención de los públicos, los fríos como los entusiastas, está el mensaje vertebral del filósofo: la multiplicidad de sentidos de los valores, dese-

bierta con el recurso de las facultades unidas.

Es cierto, por tanto, que Nietzsche escribía para un pasado mañana que ya se acerca. Parece anunciarse, la «Aurora» de Nietzsche, en las cimas de la matemática moderna y del arte moderno. La función dimensional del tiempo lo confirma, al desvertebrar, de un modo nietzscheano, las figuras.

Ejemplo de uno de los conceptos de Nietzsche más vulgarizados, y no por ello mejor comprendidos, es el del superhombre. A pesar de su popularidad, parece que la crítica filosófica no ha logrado situarlo en el carácter alucinante que le dió su autor. Si se observa el desarrollo impulsivo de su método, que buscaba nuevas posiciones filosóficas, se justifica el nacimiento del concepto del superhombre como consecuencia de su deseo, de su racionalismo y de su gusto artísticos, en alianza continua. Es, al modo de casi todos los conceptos nietzscheanos, producto de fuerzas eruptivas. Pero los críticos de Nietzsche han considerado que es hijo del raciocinio frío. Han puesto el factor múltiple que lo produjo

y, por consecuencia, han obtenido una imagen plana de su estructura.

El super-hombre sólo fué previsto por Nietzsche; no pudo ser vivido por él, en plenitud. Más o menos, para el racionalismo actual, el super-hombre es el genio. En tal caso, los siglos lo han visto vivir con frecuencia. Si lo intuyó Nietzsche alojándolo más allá del bien y del mal y más allá de lo feo y de lo bello, no alude, entonces, al simple genio.

Con la crítica racionalista no seremos capaces de obtener un conocimiento, siquiera difuso, de una superación fundamental del hombre. Hay que buscar las cumbres de la ideología integral nietzscheana para sentar, sobre ellas, las plantas del super-hombre, superándolo, con un cuerpo nuevo y un espíritu nuevo, en un desbordamiento de sorpresas y de vértigos.

Se podría pensar que yo juzgo agotadas las posibilidades actuales de la razón, dentro del radio de los opuestos. En cierto modo, sí: sólo el super-hombre podrá matar el prejuicio de los opuestos. Pero, a decir verdad, podemos los hombres actuales prepararle la entrada al super-hombre, tratando de intuirlo. Para

este objeto hemos de comprender que la razón moderna se hundirá, algún día, en un crepúsculo definitivo. Entonces el super-hombre surgirá sobre el cementerio de nuestros ídolos y la ceniza de nuestros cadáveres.

### Consideraciones finales

Desde luego, no he tratado de realizar un balance de las ideas de Nietzsche. Apenas he movido el foco, en una dirección diferente, para contemplarlo. Se le ha juzgado por su aporte ideológico, en particular; yo he querido acercarme a los resortes que han movido sus ideas y tratado de ver la maquinaria por dentro. Si mis ojos no la han visto, queda en pie la necesidad de encontrar un Nietzsche nuevo, ya que el modernismo es hijo suyo, en lo que tiene de múltiple, de audaz, de frenético, de grande. Me refiero a los avances de la matemática moderna, no porque Nietzsche fuera matemático — que buena falta le hizo serlo—sino porque su visión polifacética de las ideas y de los estados de ánimo, es hermana directa del desvertebramiento del mundo en  $n$  dimensiones. Me refiero, también, al arte actual, que