

Nietzsche y la novela francesa de su época: Bourget y los Goncourt

GIULIANO CAMPIONI
Universidad de Lecce (Italia)

RESUMEN

En este artículo se estudian las influencias que produjo la novela francesa de finales del siglo XIX en la obra nietzscheana. Nietzsche tomó de ella numeroso material para la elaboración de sus planteamientos filosóficos. En particular, utilizó ampliamente las novelas de Paul Bourget y de los hermanos Goncourt para desarrollar su crítica de la decadencia del hombre europeo, junto a la crítica del concepto metafísico de sujeto. Se prueban estas tesis interpretativas analizando los paralelismos textuales existentes entre la obra nietzscheana y dichas novelas.

PALABRAS CLAVE
DECADENCIA-SUJETO-NOVELA

ABSTRACT

In this article, I study the influence of French novel of latest XIXth century on Nietzsche's work. Nietzsche took from it several materials to elaborate his own philosophical approaches. Particularly, he made use of Paul Bourget's and Goncourt brothers' novels to develop the criticism of European man's decadence, along with the criticism of the concept of metaphysical subject. I prove these interpretative thesis, analysing textual parallelisms between the Nietzschean work and the above referred novels.

KEYWORDS
DECADENCE-SUBJECT-NOVEL

EN SU VIAJE A COSMÓPOLIS, iniciado en Niza el invierno de 1883, en contacto con la cultura francesa contemporánea, Nietzsche se encuentra con los *romanciers*. En la lectura de novelas y cuentos, el filósofo recoge diversos indicios de los que se sirve para analizar las costumbres, considerando las tendencias literarias como síntomas de un estado general de salud de toda una cultura. Asimis-

mo, en sintonía con las páginas de críticos que le son familiares, recoge las asonancias entre la multiforme *décadence* francesa y el 'caso' Wagner.

Son estos los años en que Nietzsche conjuga las intenciones críticas de la filología, la fisiología y la genealogía contra toda interpretación predeterminada, fija y pre-juiciosa que rechace la paciente labor de desciframiento. Propone la lectura de las fuerzas que atraviesan el texto, que lo constituyen: leer bien, lentamente, con «cautela, paciencia, fineza. Filología como *ephexis* en la interpretación: ya se trate de libros, de curiosidades periodísticas, de destinos o de hechos meteorológicos» —escribe en *El anticristo*. Una 'voluntad de saber', de ir hasta el fondo, haciendo frente a las diversas manifestaciones de la complejidad de lo real, leyendo los signos de vitalidad y de decadencia de una cultura, resolviendo los jeroglíficos sin tergiversar el sentido.

La novela contemporánea francesa, incluso la de los «pequeños *romanciers* de las gacetas» y de los «ocasionales *boulevardiers* de París», se convierte para Nietzsche en signo de la época e instrumento de ese análisis psicológico que caracteriza a los mejores franceses en cuanto herederos de la «antigua y multiforme cultura moralista». Todavía en *Ecce Homo*, Nietzsche habla de la «encantadora compañía» de «franceses recientísimos», «psicólogos tan curiosos y a la vez tan delicados, como los que se encuentran hoy en París» entre los que el filósofo menciona algunos nombres: «Paul Bourget, Pierre Loti, Gyp, Meilhac, Anatole France, Jules Lemaître, o, para destacar a uno de la raza fuerte, un auténtico latino, al que aprecio especialmente, Guy de Maupassant»¹. Quisiera hacer notar que Nietzsche recuerda aquí por primera y última vez tanto a Anatole France como a Guy de Maupassant: no se encuentran escritos de estos autores en su biblioteca póstuma de Weimar. Incluso Jules Lemaître es recordado sólo en este pasaje de *Ecce Homo*, si bien Nietzsche poseía varios libros de este autor, fuente importante de algunos juicios de crítica literaria presentes en los fragmentos póstumos². Las palabras sobre Maupassant concordantes por lo demás con un juicio muy difundido— repiten casi literalmente las expresiones de Anatole France sobre el escritor francés al punto de hacer pensar en una derivación directa³.

¹ F. Nietzsche, *Ecce Homo*, «Warum bin Ich so...», § 3. Cf. el fragmento póstumo KSA 13, 25[9], p. 642: «Fromentin, Feuillet, Hálevi, Meilhac, les Goncourt, Gyp, Pierre Loti oder um einem von der tiefen Rasse zu nennen, Paul Bourget, der bei weitem am meisten von sich aus mir nahe gekommen ist». La sigla KSA corresponde a las obras completas: F. Nietzsche, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, ed. G. Colli y M. Montinari. Berlin/München: W. de Gruyter/dtv, 1980.

² J. Lemaître, *Petites orientales. Une méprise au jour le jour*. Paris: Lemere, 1883; *Les contemporains. Études et portraits littéraires*. Première série et Deuxième série, 2 vols., Paris: H. Lecéne et H. Oudin, 1886.

³ A. France, *La vie littéraire*. Paris: Levy, 1888, vol. I, p. 44: «M. de Maupassant est certainement un de plus francs conteurs de ce pays, où l'on fit tant de contes, et de si bons. Sa

Todos los autores citados en *Ecce Homo* ven en la novela el instrumento privilegiado de la investigación psicológica. En sus escritos, Nietzsche hace referencia explícita a las novelas de los hermanos Goncourt (*Charles Demailly*, *Renée Mauperin*, *Manette Salomon*, *La Faustin*) y a las de Paul Bourget (*Une crime d'amour*, *André Cornelis*, *Mensonges*). Los ejemplares de estos libros conservados en Weimar poseen numerosas marcas de lectura. En particular Paul Bourget es consciente de «retomar esta tradición de la novela de análisis» que se remonta a los moralistas franceses y que tiene en *La princesse de Clèves* de Mme. Lafayette, en *Les liaisons dangereuses* de Ch. de Laclos, en *Adolphe* de Benjamin Constant, en *Volupté* de Sainte-Beuve y *Dominique* de Fromentin, algunas de las obras maestras apreciadas también por Nietzsche.

«Los procedimientos artísticos no son analizados allí sino en tanto que son *signos* [...]. No he querido ni estudiar talentos, ni tomar caracteres. Mi ambición ha sido redactar algunas notas que puedan servir al historiador de la Vida Moral durante la segunda mitad del siglo XIX francés» –así escribe Bourget en la introducción a sus *Essais*⁴. Significativamente, este autor había iniciado su obra en 1872 con un ensayo sobre Spinoza, en el cual se entrevee ya al *romancier* interesado en el análisis de las pasiones amorosas, al ‘psicólogo’ que, remitiéndose a Taine y a Sainte-Beuve, quiere trasladar las doctrinas filosóficas al terreno de los sentimientos humanos personales: los «poemas metafísicos no son más que una transformaciónn suprema, como la eflorescencia ideal de nuestra sensibilidad»⁵. Su interés se orientaba hacia el análisis ‘científico’ de las pasiones y hacia el determinismo: «La Ética figura entre las obras que deben perdurar en psicología». Según su particular lectura ‘positivista’, Spinoza está presente en el ‘psicólogo Taine’ y sólo será repudiado más tarde por Bourget, en el *Disciple*, en nombre de la ‘tradición’ y de la moral: Adrien Sixte, ‘el mal maestro’, es una especie de moderno Spinoza que «vivía su vida filosófica en pleno París a fines del siglo XIX».

Como novelista, Bourget toma su primer y fuerte impulso de Balzac (antes aún que de Stendhal, igualmente apreciado): la novela es la diagnosis de los males de la sociedad francesa, ensayo de psicología y de sociología. París, la *vie parisienne* representa tanto para Nietzsche como para Bourget el centro de la *décadence* y el lugar privilegiado de su análisis. La misma voluntad extrema de crítica (que llega hasta la ‘vivisección’) «es un pecado como cualquier otro» (*Cosmopolis*), es expresión de decadencia y usura fisiológica: la realidad se

langue forte, simple, naturelle, a un goût de terroir qui nous la fait aimer chèrement. Il possède les trois grandes qualités de l'écrivain française, d'abord la clarté, puis encore la clarté et enfin la clarté. Il a l'esprit de mesure et d'ordre qui est celui de notre race».

⁴ P. Bourget, *Avant-propos*, en *EPC*, pp. V-VI.

⁵ P. Bourget, «Le roman d'amour de Spinoza», *Renaissance*, 28 dic. 1872.

desvanece, la vida espontánea cede lugar a la reflexión, al pensamiento abstracto. Fue Balzac el primero, y con mayor fuerza, que con una actitud de inquieta fascinación, de amante, había extraído de París, 'monstruo completo', oscuros deleites. Para quien conoce perfectamente su multiforme y variada fisonomía, «París es triste o alegre, fea o hermosa, viva o muerta: es una criatura». Los habitantes de la metrópolis, incluso con su marcada diversidad de tipos y de clases, que procuraban materiales a la fisiología, aparecen reunidos por una tensión febril hacia «el dinero y los placeres», por la «impronta imborrable de una avidez jadeante»; «uno de los espectáculos más espantosos de este mundo es el que ofrece el aspecto de la población parisina: gente horrenda de ver, seca, amarilla, exhausta».

Esta imagen se convierte muy pronto en un lugar común de la literatura y, en general, de los análisis de la creciente 'degeneración' de la gran ciudad. En su magistral ensayo sobre Balzac, bien conocido por Nietzsche, Taine hace del escritor una expresión de esa lucha cotidiana en la 'arena': «él fue parisino de costumbres, de espíritu, de inclinación». La 'fiebre cerebral' y los sentidos alucinados, el estar a merced de las ambiciones y ser presa del *milieu*, caracterizan también al escritor que más que ningún otro ha sabido describir las pasiones, las monomanías, el exceso como hábito corriente propios de este 'invernadero recalentado' que se llama París. Y su estilo repite el «caos gigantesco»⁶: Balzac está lejos del dominio de sí y de la forma propia del espíritu clásico. El 'fisiólogo' Balzac, habituado a las salas de disección, sabe pintar como ningún otro las nuevas «bestias de presa, grandes o pequeñas»⁷. «Consideraba al hombre como una fuerza; ha tomado la fuerza como ideal»⁸. Pero más tarde, convertido en imitador de Balzac, en sus *Notes sur Paris. Vie et opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge*, Taine practica el ocio del psicólogo («para mí, voy entre la gente como si fuese al teatro, incluso más a gusto que al teatro»)⁹ en el análisis pesimista de las formas de vida de la gran ciudad y de las diversas máscaras de la sociedad moderna.

Nietzsche considera al «parisino como el extremo europeo [*Der Pariser als das europäische Extrem*]]»¹⁰, en conexión con sus lecturas: de los *Essais*¹¹ a la descripción realizada por los Goncourt en *Renée Mauperin*¹². Denoïsel, «el parisino por antonomasia», «hecho a todas las experiencias de Paris» es com-

6 H. Taine, *Nouveaux essais de critique et d'histoire*. Paris, 1865, p. 111.

7 H. Taine, *op. cit.*, p. 119.

8 H. Taine, *op. cit.*, p. 135.

9 H. Taine, *Notes sur Paris*, p. 21.

10 KSA 10, 24[25], p. 659.

11 Cf. P. Bourget, *op. cit.*, p. 152.

12 E. y J. Goncourt, *Renée Mauperin*, cap. XXX.

parado con el salvaje «que triunfa sobre la naturaleza en una selva virgen». Nietzsche hace referencia explícita a esta novela en un fragmento de la primavera-otoño de 1884¹³.

La impotencia, la debilidad, el desprecio de sí, la voluntad de fuga, el dominio del *milieu* (el *ego* plasmado), el romanticismo propio de naturalezas desilusionadas, todo esto caracteriza tanto la naturaleza de Wagner como la de los nuevos novelistas parisinos. El análisis más maduro de Wagner, realizado por Nietzsche precisamente en esta misma época, considera al germanismo y al *idealismo* de Bayreuth como una pesada máscara de deformaciones y falsificaciones: «El falso germanismo en Richard Wagner, esa mezcla extremadamente 'moderna' de brutalidad y de reblandecimiento de los sentidos, me repugna tanto como la falsa romanidad de David o el falso Medioevo inglés de Walter Scott»¹⁴.

En los años ochenta, a través de la lectura de los escritos de Brunetière¹⁵ y de Desprez, Nietzsche madura su comprensión del caso Wagner vinculando al músico con el 'naturalismo', el tardío romanticismo francés y la tiranía del efecto y los colores.

De aquí la proximidad a los aspectos 'plebeyos' que caracterizan el movimiento naturalista: «La abundancia de instintos *plebeyos* en el juicio *estético* actual de los novelistas franceses. En fin: hay muchas cosas ocultas que no quieren enunciar, precisamente como en Richard Wagner; 1) su método es *más fácil*, más cómodo, la manera científica de la masa de material y el *colportage*: es preciso hacer mucho ruido con los principios para ocultar estos hechos; pero los escolares los revelan, los talentos inferiores, 2) la falta de disciplina y de bella armonía dentro de sí hace que sea interesante para ellos lo que se les parece, son curiosos con ayuda de sus instintos inferiores, no tienen náusea ni protección; 3) su pretensión de impersonalidad es sentir que su persona es mezquina, por ejemplo Flaubert, saciado de sí mismo como *bourgeois*; 4) quieren ganar mucho y hacer escándalos, como medio para lograr el gran éxito momentáneo»¹⁶; «La pintura en lugar de la lógica, la observación aislada, el plano, la preponderancia del proscenio, de los mil detalles: todo está dispuesto para las necesidades de hombres neuróticos, tanto en Richard Wagner como en los Goncourt. Richard Wagner pertenece al movimiento francés: héroes y monstruos, pasión extrema e insistencia sobre los detalles, *estremecimiento* momentáneo»¹⁷.

¹³ KSA 11, 25 [112], p. 41-42.

¹⁴ KSA 11, 26[358], p. 244.

¹⁵ En especial, F. Brunetière, *Le roman naturaliste*. Paris: Calman Lévy, 1884, (BN: ejemplar conservado en la biblioteca de Nietzsche).

¹⁶ KSA 11, 25[181], p. 63.

¹⁷ KSA 11, 25[181], p. 54.

En los fragmentos del invierno-primavera de 1883-1884, a partir de la lectura de los *Essais* de Bourget, con una intensa relación con la literatura y la crítica francesa contemporánea, Nietzsche define las categorías de su interpretación fisiológica de Wagner y del arte de la decadencia que encuentran sistematización en *El caso Wagner*. Domina una suerte de 'ley de los rezagados': «Alemania sigue a Francia»: también la máscara del germanismo y del idealismo («este Wagner 'verdaderamente alemán' no existe en absoluto») encuentra su explicación profunda en la genuina naturaleza de Wagner en cuanto artista de la decadencia y de la gran ciudad. «Y en fin, por lo que respecta a Richard Wagner, se palpa con las manos, si no es con los puños, que París es el terreno apropiado para Wagner»¹⁸, se lee en *Nietzsche contra Wagner*; y en *El caso Wagner* la analogía y la estrecha proximidad entre las heroínas wagnerianas y madame Bovary continúa asignando a Wagner la naturaleza acabada de artista metropolitano: «parece que Wagner no se ha interesado de otros problemas que de los que interesan hoy a los pequeños *décadents* parisinos. ¡Siempre a cuatro pasos del hospital! Nada más que problemas modernísimos, problemas absolutamente de gran ciudad»¹⁹.

Nietzsche recoge aquí expresiones que el ensayo de Louis Desprez, *L'évolution naturaliste* había dedicado a Flaubert: *Madame Bovary* visto como el estudio de un «caso patológico muy frecuente en nuestras sociedades avanzadas». Desprez retomaba el juicio de Sainte-Beuve: «¡Anatomistas, fisiologistas, os encuentro por todas partes!». El libro de Flaubert tenía la dura impasibilidad de un tratado de medicina, constantemente se bordeaban en él la fisiología y la psicología, se usaba el bisturí, la atmósfera era la del hospital: «La humanidad sangrante de *Madame Bovary* os atacará el estómago, os obsesionará como una visión de hospital» —escribía Desprez²⁰. Tal imagen volverá a caracterizar el trabajo de los Goncourt: «El hospital es el *rendez-vous* de todos los dolores, así como la obra de los Goncourt es el museo del sufrimiento humano»²¹. También Brunetiére habla, a propósito de *Madame Bovary* y *Germinie Lacertaux*, de «un estudio desinteresado de un caso patológico» y del

¹⁸ F. Nietzsche, *Nietzsche contra Wagner*, en KSA 6, p. 427.

¹⁹ F. Nietzsche, *Der Fall Wagner*, KSA 6, p. 36. Cf. al menos el fragmento KSA 13, 15[99]: «Wagner no ha hecho más que poner en música historias clínicas, casos interesantes, tipos modernísimos de degeneración, que precisamente por esto nos resultan comprensibles. No hay nada que los médicos y fisiólogos modernos hayan estudiado mejor que el tipo histérico-hipnótico de la heroína wagneriana: en este campo, Wagner es conocedor, más aún, es fiel a la naturaleza hasta el punto de provocar náusea: su música sobretodo es un análisis psicológico-patológico de estados morbosos, y como tal debería conservar un valor propio [...] con la música de Wagner nos encontramos en el hospital» (cf. también KSA 13, 14[63] y 15[15]).

²⁰ L. Desprez, *L'évolution naturaliste*. Paris, 1884, p. 42, BN.

²¹ *Ibid.*, p. 106.

intento de rivalizar con la «clínica médica» en la novela²². Bourget, el psicólogo al que Nietzsche se sintió más próximo de todos, retoma la misma imagen: «*Madarne Bovary* de Gustave Flaubert tiene un cierto olor a hospital»²³.

Todas estas lecturas proveen a Nietzsche de instrumentos para una relectura del 'caso' Wagner. Su posición es hostil a la pretendida objetividad de Flaubert y de los naturalistas en tanto que 'equivoco moderno': «En los modernos, hay desprecio de sí mismos [...]. Lo que alcanzan es científicidad o fotografía, esto es, descripciones sin perspectivas, una especie de pintura china, toda de primer plano y superpoblada. En verdad, en la moderna furia histórica y naturalista, hay mucha *disgusto*... se huye de sí mismo y también de crear un ideal, de hacer *mejor*, buscando el modo en que todo ha *llegado a ser*: el fatalismo da una cierta tranquilidad frente a este desprecio de sí mismos. Los novelistas franceses describen en parte desde las esferas más altas de la sociedad, en parte desde las más bajas... y el centro, el *bourgeois*, es *odiado* por todos. En fin, no logran liberarse de París»²⁴. Véase idéntico juicio en Desprez: «En ese círculo de bohemios llenos de talento, el desprecio y el odio del burgués eran de rigor»²⁵.

En este 'invernadero recalentado', en esta batalla por la vida en que la mediocridad triunfa, la civilización lleva consigo la degeneración: «En fin: la civilización creciente, que comporta al mismo tiempo el aumento de los elementos morbosos, de lo *neurótico-psiquiátrico* y de lo *criminal*... // Surge una *species intermedia*, el artista, separado de la criminalidad de la acción sólo por la debilidad de la voluntad y el pavor a la sociedad, e igualmente no todavía maduro para el manicomio, pero que con sus antenas penetra curioso en las dos esferas; esta específica planta cultural, el artista moderno, pintor, músico, sobre todo romancier, que aplica a su modo de ser la muy inapropiada palabra 'naturalisme'... // Los locos, los delincuentes y los naturalistas están aumentando: signos de una cultura que crece y avanza de manera precipitada..., es decir, lo descartado, la basura y los materiales de desecho adquieren importancia... el declive lleva el mismo paso...»²⁶.

²² F. Brunetière, *Le roman naturaliste*. Paris, 1884, p. 8, BN.

²³ P. Bourget, *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, p. 141.

²⁴ KSA 11, pp. 52-53.

²⁵ L. Desprez, *op. cit.*, p. 273. Cf. también pp. 64-65.

²⁶ «Endlich: die zunehmende Civilisation, die zugleich nothwendig auch die Zunahme der morbiden Elemente, des *Neurotisch-Psychiatrischen* und des *Criminalistischen* mit sich bringt... eine *Zwischen-species* entsteht, der *Artist*, von der Criminalität der That durch Willensschwäche und sociale Furchtsamkeit abgetrennt, insgleichen noch nicht reif für das Irrenhaus, aber mit seinen Fühlhörnern in beide Sphären neugierig hineingreifend: diese spezifische Cultur-Pflanze, der moderne Artist, Maler, Musiker, vor allem romancier, der für seine Art zu sein das sehr uneigentliche Wort »naturalisme« handhabt ... Die Irren, die Verbrecher

Una relación significativa se da entre la novela y el tribunal: «Los tribunales aportan a los novelistas documentos importantísimos. Como escribe M. Zola: «un proceso es una novela experimental que se desarrolla ante el público»²⁷.

Siguiendo una sugerencia de Gramsci, es posible ver en Nietzsche el vínculo entre diversos aspectos del 'superhombre' y ciertas expresiones de la novela popular, del *feuilleton*. El criminal puede representar un grado de fuerza y de autonomía muy alto: su degeneración y su perversión son debidas a la cohesión gregaria de la sociedad que lo oprime y no permite una adecuada realización de su potencia. En el mito de un Napoleón deshistorizado, en el corso salvaje que oprime y somete a la sociedad haciéndola funcional a su realidad superior, Nietzsche representa el tipo del 'criminal' victorioso, no degenerado²⁸. Hay una continua osmosis entre las crónicas de los tribunales (baste pensar en el caso Chambige y Prado —presentes en el último Nietzsche—, que habían interesado también a Bourget procurándole sugerencias para nuevas novelas) y la literatura: la fantasía se enciende con la figura de los grandes criminales (los Vautrin, las 'bestias de presa' de Balzac), con las novelas de Dostoievski y, sobre todo, con Julien Sorel, tal y como es descrito en los *Essais de psychologie contemporaine* de Bourget, enteramente centrado en el motivo de la lucha del individuo excepcional contra la mediocridad de la sociedad. Las gacetas de los tribunales son deudoras de la literatura pero actúan a su vez con fuerza sobre ésta.

Las nociones de *décadence* y la fisiología del arte encuentran su definición a través de una confrontación activa con la 'psicología' francesa. Hostil a la ideología del germanismo, Nietzsche veía vivir en los secuaces de Stendhal (los *rougistes*) en la París-*Cosmopolis*, la tradición y la energía de los 'espíritus libres' que se oponían a la difundida y fatal 'enfermedad de la voluntad'. La expresión *rougistes* se remonta a Chapron (amigo de Bourget y editor de una nueva edición de la novela de Stendhal) y que tenía el proyecto «de fundar una cena de los *Rojistas* —o apasionados aficionados a *Rojo y negro*»³⁰.

und die »Naturalisten« nehmen zu: Zeichen einer wachsenden und jäh vorwärts eilenden Cultur — das heißt der Ausschuß, der Abfall, die Auswurfstoffe gewinnen Importanz, — das Abwärts hält Schritt...» KSA 13, 14 [182], pp. 366-367.

²⁷ L. Desprez, *op. cit.*, p. 231

²⁸ Para el problema del delincuente cf. F. Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, KSA 6, pp. 151-153; KSA 12, pp. 126, 461-463, 492, 494-495, 499.

²⁹ Véase sobre esto la carta de Nietzsche del 11 de marzo de 1885, dirigida a Paris a Resa von Schirnhofer, en la que el filósofo invita a la señorita a lanzarse a la caza de los *Rougistes*, los entusiastas de Stendhal, entre los cuales el más vivo es Bourget, colaborador de la *Revue nouvelle* (F. Nietzsche, *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, ed. G. Colli y M. Montinari. Berlin: W. de Gruyter, 1977, Abt. III, Bd. 3, pp. 18-19).

³⁰ P. Bourget, *Reflexions sur l'art du roman*, 1884, en *Etudes et Portraits*. Paris, 1889, vol. I, p. 262.

Nietzsche identifica en Stendhal, psicólogo y analista, tal como era leído en aquellos años, al representante más vigoroso de una línea fuerte que partía de los *idéologues*. Heredero de esta tradición, Taine es, según el juicio de Bourget, «aquel que destruye de manera audaz los ídolos de la metafísica oficial», imagen sin duda significativa para Nietzsche.

Nietzsche sabe expresar también su distancia frente a Taine, frente a esa poco convincente actitud de «hombre de mundo y conocedor de las mujeres», que encontramos en el *Graindorge*³¹, del exceso de colores de su hegelianismo. La crítica de Nietzsche se dirige ante todo a la teoría tiránica del *milieu* y a la pretendida 'objetividad' de Taine, la cual esconde la preferencia por «los tipos fuertes y expresivos», por «aquellos que gozan, más que por los puritanos»³³.

París, el gran laboratorio experimental de los valores, produce necesariamente material de desecho de gran interés para el 'psicólogo': los decadentes, productos extremos de una época de transición, incapaces de dominar y ordenar la contradicción de los diversos instintos de los que están constituidos en tanto que hijos de la modernidad. Nietzsche analiza y combate las expresiones multiformes de una *décadence* históricamente definida y que es, de cualquier modo, expresión de un disgusto y un rechazo del hombre 'medio': exotismo, cosmopolitismo, culto de lo primitivo y de lo inocente, religión del sufrimiento, tolstoísmo, wagnerismo como opiáceo, budismo, etc. Muchas de estas máscaras de la decadencia están representadas en las 'figuras' del hombre superior, en la cuarta parte del *Zaratustra*.

En los últimos años, Nietzsche lleva hasta las últimas consecuencias su investigación antimetafísica, hallando en la nueva psicología francesa (que con la fisiología captaba no sólo el carácter dinámico de la realidad sino también su complejidad) elementos liberadores de la rigidez de los mitos vinculados al lenguaje, que se petrifica e inmoviliza en una metafísica espontánea. En contraposición a ésta, encontramos la propuesta de la estructura plural del yo, la construcción genealógica del sujeto, la búsqueda de 'un nuevo centro': «El hombre, al contrario del animal, ha alimentado dentro de sí una masa de instintos e impulsos *antagónicos*: merced a esta síntesis es señor de la tierra. En este mundo múltiple de instintos, las morales son expresión de jerarquías localmente delimitadas, de modo que el hombre no es destruido por sus contradicciones. Así, un instinto se instituye en amo mientras que su contrario, debilitado, refinado, obra como impulso que provee el *estímulo* para la actividad. El

³¹ KSA 11, p. 251.

³² *Ibid.*, p. 248. Nietzsche hace suyo aquí el juicio de Doudan en la carta a Piscatory del 19 de mayo de 1866: «mais que cela rouge, bleu, vert, orange, noir, macré, opale, iris et pourpre! [...] c'est une boutique de marchand de couleurs».

³³ *Ibid.*, p. 221.

hombre superior poseería la máxima pluralidad de instintos y la poseería asimismo en la intensidad relativamente mayor que puede ser soportada»³⁴.

Los estudios sobre el hipnotismo y la doble conciencia (y sobre las conciencias múltiples) eran definidos como una especie de *vivisección moral*: el uso del término remite una vez más al primado del método de Claude Bernard, que juega un papel esencial en aquellos años. La construcción y el mantenimiento de la *persona*: el presupuesto es un edificio complejo y frágil, que cada vez puede ser derrumbado en parte. Las piedras separadas son el punto de partida para la nueva construcción que se eleva rápidamente al lado de la antigua: «En general no se debe presuponer que muchos hombres sean 'personas'. Algunos son incluso *muchas* personas, la mayoría no son *ninguna*»³⁵. El hipnotismo permite la recuperación de un lado de la vida psíquica desconocido para la conciencia, restituye la riqueza que la afirmación de la conciencia personal ha puesto a la sombra y provee al psicólogo del instrumento apto para arrebatar el inconsciente a los fisiólogos sin volverlo una entidad místicamente oscura. La investigación psicológica se convierte en un proceso de análisis que permite hacer frente al sujeto en su conjunto, sin renunciar a la observación de su dimensión orgánica, ni de su dimensión psíquica, y que hace posible, a la vez, reconstruir o incluso seguir la historia de la evolución de la enfermedad y de la curación. Se trata de una especie de genealogía de una historia plural: de aquí también la proximidad y a menudo la intercambiabilidad de los términos 'genealogista', 'psicólogo', 'fisiólogo' que encontramos en Nietzsche. La 'vivisección moral' cambia los tradicionales parámetros de lectura, con la disolución del concepto mismo de individuo psicológico a través de la superación de la monodimensionalidad de la vida psíquica: nos encontramos frente a muchas historias y muchas organizaciones, y ante el consecuente carácter convencional/social de las valoraciones de la salud y la enfermedad. La realidad psicológica es multiplicidad: su fuerte dinamismo no tiende espontáneamente a la armonía entre las partes, sino que ésta es fruto del ejercicio hegemónico de una parte sobre las demás. También el tema de la voluntad encuentra una mejor definición en Nietzsche, en conexión con las discusiones de la época (pensemos en la importancia de un escrito como *Les maladies de la volonté* de Th. Ribot, 1883). La fuente de la voluntad está en las acciones biológicas que tienen lugar en la intimidad más profunda de nuestros tejidos: en tal sentido es apropiado decir que ella *es* nosotros mismos. Hay, por lo tanto, una crítica radical de la voluntad como facultad («'Wille' –eine falsche Verdinglichung [una falsa concreción]»)»³⁶. La voluntad como «*activité raisonnable*» aparece

³⁴ *Ibid.*, pp. 269-270.

³⁵ KSA 12, p. 473.

³⁶ KSA 12, p. 23.

como «la coronación, el último término de una evolución, el resultado de un gran número de tendencias disciplinadas siguiendo un orden jerárquico»³⁷. «Exotérico-esotérico. Todo es voluntad contra voluntad / no hay en absoluto una voluntad»³⁸. «El equívoco fundamental de Schopenhauer respecto de la voluntad (como si en la voluntad lo *esencial* fuera el deseo, el instinto, el impulso) es típico: disminución del valor de la voluntad hasta la perversión. [...] Gran síntoma de *cansancio* o de *debilidad* de la voluntad: puesto que ésta última es precisamente la que trata a los deseos como ama que les asigna una dirección y una medida»³⁹. Nuestra personalidad consciente –o mejor: la conciencia que cada uno de nosotros tiene de su estado actual en conexión con estados anteriores– nunca puede ser más que una débil porción de nuestra personalidad en comparación con cuanto yace en nuestro fondo. En palabras de Bourget: «somos oscuros a nosotros mismos; nuestra verdadera persona se agita, se ingenia, se incrementa y se deteriora a nuestras espaldas»⁴⁰. La misma idea encontramos muchas veces en Nietzsche. Con particular fuerza al principio de la *Genealogía*: «Nosotros los que conocemos somos desconocidos para nosotros, nosotros mismos somos desconocidos para nosotros mismos»⁴¹.

En estado normal, la conexión entre las dos partes de la 'persona' es suficiente y coherente. Somos para nosotros mismos y para los otros *una historia viviente*, sin grandes lagunas. Pero si en este *substratum* inconsciente (fisiológico) del que todo emerge, grandes grupos permanecen inactivos, el yo no puede aparecer más ante sí mismo en conformidad con su historia verdadera. *Del estado patológico al estado normal, no hay más diferencia que de lo más a lo menos*. La conciencia no nos revela a cada instante nuestro yo, más que bajo uno solo de los muchos aspectos posibles. La falsa personalidad es reducible a una *idée fixe*, a una *idée maîtresse*, hacia la que converge todo el grupo de ideas concordantes, siendo las demás en cierto modo eliminadas y destruidas. La unidad del yo es la de un *complexus* y es sólo a través de una ilusión metafísica que se le atribuye la unidad ideal y ficticia del punto matemático. Tal unidad no consiste en el acto de una 'esencia' pretendidamente simple, sino en una coordinación de centros nerviosos que representan ellos

³⁷ Th. Ribot, *Les maladies de la volonté*. Paris, 1922³³, p. 74.

³⁸ *Ibid.*, p. 176.

³⁹ KSA 12, pp. 423-424.

⁴⁰ P. Bourget, *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine*, p. 142.

⁴¹ F. Nietzsche, *Zur Genealogie der Moral*, KSA 5, p. 204. Véase también la posición de Taine en quien de todos modos el elemento quimicocombinatorio predomina sobre el elemento genético-dinámico: «La idea del yo es un producto; concurren para su formación muchos materiales diversamente elaborados [...] por muy próximos que nos podamos encontrar a nosotros mismos, podemos engañarnos de muchas maneras a propósito de nuestro yo» H. Taine, *De l'intelligence*. Paris, 1870, vol. II, p. 191.

mismos una coordinación de las funciones del organismo: «La coordinación de innumerables acciones nerviosas de la vida orgánica es la base de la personalidad física y psíquica, porque todas las otras coordinaciones se apoyan sobre ella, se agregan a ella; pues ella es el hombre interior, la forma material de su subjetividad, la razón última de su manera de sentir y actuar, la fuente de sus instintos, sentimientos, pasiones y, hablando a la manera del Medioevo, su principio de individuación»⁴². Constatamos que los estados de conciencia siempre inestables se suscitan y se suplantán. Tal proceso es el efecto de una transmisión de fuerza y de un conflicto de fuerzas que, para nosotros, tiene lugar, no entre estados de conciencia, sino entre los elementos nerviosos que los sustentan y los engendran. La débil personalidad consciente es sólo una parte de la entera personalidad. La unidad no va de arriba hacia abajo sino de abajo hacia arriba. No es un punto inicial sino un punto terminal: «El yo es una coordinación. Oscila entre estos dos puntos extremos en los que deja de ser: la unidad pura, la no-coordinación absoluta. Todos los grados intermedios se encuentran, de hecho, sin demarcación, entre lo sano y lo morbosos: lo uno prevalece sobre lo otro»⁴³. Es lo que encontramos en Nietzsche como «Ilusión perspectivista del yo, unidad aparente en la que, como en una línea del horizonte, todo se encierra. Siguiendo el hilo conductor del cuerpo se descubre una enorme multiplicidad»⁴⁴.

Todos estos temas aquí indicados, que están en el centro de la reflexión del último Nietzsche, son generalizaciones a partir de la literatura naturalista y decadente, que en las novelas de moda y en los afortunados *Essais* de Bourget exhibe casos clínicos de gran ciudad. Almas múltiples y plurales son los protagonistas de las novelas de Paul Bourget: ya *L'Irréparable* (1883) se presenta como un estudio sobre la multiplicidad del yo: con una referencia explícita a Th. Ribot, introducido en la escena como profesor de psicología (autor de una obra titulada «*De la dissociation des idées, ou il a étudié les maladies de la volonté*») que le explica a Bourget las teorías de la complejidad del yo así como del cuerpo, en sus vínculos con el inconsciente⁴⁵. La pérdida de un centro, la falta de un instinto dominante capaz de introducir un orden, la 'enfermedad de la voluntad' como *le mal du siècle*, son leídos por Bourget en los intelectuales-guía de Francia, como el balance de toda una generación. Existe el sentimiento generalizado de vivir en un período de crisis radical de los valores, en una sociedad condenada a muerte.

Me limitaré aquí a dar algunas sugerencias concernientes al entrecruzamiento de estos temas en la confrontación Nietzsche-Wagner, en una direc-

⁴² T. Ribot, *Les maladies de la personnalité*. Paris, 1908¹⁴, p. 162.

⁴³ *Ibid.*, p. 171.

⁴⁴ KSA 12, p. 96.

⁴⁵ P. Bourget, *L'Irréparable*, 1883, p. 2-3.

ción que requiere aún, en buena parte, ser profundizada por la *Nietzsche-Forschung*.

En *El caso Wagner* Nietzsche aplica al músico la noción de decadencia que había anotado en sus apuntes desde el invierno de 1883-1884, tomándola del ensayo de Bourget sobre Baudelaire. La «incapacidad de plasmar orgánicamente, su incapacidad de llegar al estilo» que acompaña la admirable invención del detalle, hace de Wagner «nuestro más grande miniaturista musical que captura en un espacio extremadamente exiguo una infinidad de sentidos y deleites». Y Bourget, como se sabe, afirmaba que «Un estilo de decadencia es aquel en el que la unidad del libro se descompone para dejar lugar a la independencia de la página, en que la página se descompone para dejar lugar a la independencia de la frase y la frase a su vez para dejar el lugar a la independencia de la palabra»⁴⁶. El estilo aforístico de Nietzsche se coloca intencionalmente en los antípodas de esta posición: «mi ambición es la de decir en diez proposiciones lo que todos los demás dicen en un libro –lo que todos los demás *no* dicen en un libro»⁴⁷. Es el mismo imperativo que expresa Joubert: «Si hay un hombre atormentado por la maldita ambición de concentrar todo un libro en una página, toda una página en una frase y esta frase en una palabra, ese hombre soy yo»⁴⁸. Por su parte, Bourget sitúa en el extremo opuesto al estilo de la decadencia, a la escritura de Taine, verdadero proceso de «anatomía psicológica de un buscador que ve en la literatura un signo».

La filosofía es la *passion dominatrice* capaz de procurar un orden demostrativo a la fuerza de las imágenes, al introducirlas en una estructura argumentativa capaz de mantener en un orden piramidal el período, la página, el párrafo, el capítulo⁴⁹. La rigurosa construcción que domina y somete incluso las ‘metáforas visionarias’, se opone al estilo de la decadencia tal como Bourget lo ha caracterizado en el caso de Baudelaire (que se aplica igualmente al impresionismo de los Goncourt) y es retomado por Nietzsche para ser aplicado al caso Wagner.

En numerosos fragmentos de Nietzsche se halla explícita la contraposición entre el estilo ampuloso y metafórico de Balzac (‘plebeyo’, que tiene necesidad de fuertes sensaciones, presa de la gran ciudad), y el estilo seco, claro, matemático de Stendhal. Tal oposición remite a la valoración del ensayo de Taine, según la cual frente a los fuertes colores de Balzac, Beyle sigue siendo clásico: «simple discípulo de los ideólogos y del sentido común». La escritura aforística de Nietzsche, consciente de su alejamiento, tras el período románti-

⁴⁶ P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, p. 25.

⁴⁷ F. Nietzsche, *Götzen-Dämmerung*, KSA 6, pp. 158-159.

⁴⁸ J. Joubert, *Pensées*. Paris, 18746, p. 8 (BN; subrayado por Nietzsche).

⁴⁹ P. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, p. 188.

co, de toda valoración del estilo metafórico, quiere hacer suyos este poder y esta riqueza de la definición.

La noción de *décadence* de Bourget debe su carácter a la noción positivista de enfermedad, en especial a los términos en que Taine la había definido: la enfermedad es el proceso de disgregación de una forma, proceso en el cual el elemento particular, al adquirir autonomía 'morbose' y escapar a la subordinación funcional al todo, produce un incremento de visibilidad. Por esto la enfermedad constituye, según las indicaciones de Claude Bernard, un experimento no construido, sino ofrecido espontáneamente por la naturaleza que realiza el mismo proceso de aislamiento del fenómeno que es propio del experimento científico. La agudeza de la mirada, la precisión del detalle y de la definición de los aspectos particulares propios de Baudelaire, nacen de esta necesaria proximidad entre enfermedad y visibilidad. Al analizar la analogía entre el Wagner de Nietzsche y el Baudelaire de Bourget se debe destacar particularmente la atención que Nietzsche dispensa al momento alucinatorio del arte wagneriano. El estilo alucinado de la experiencia es visto por Bourget como característico de los poetas y escritores de aquella metrópolis que tensa hasta el espasmo la 'máquina nerviosa' y es capaz de fragmentar la sensibilidad misma.

La «fuerte fiebre alucinatoria» (esta frase ha sido subrayada por Nietzsche en su ejemplar) caracteriza la enfermedad investigada y conscientemente querida por dos novelistas hostiles al equilibrio de la salud: los Goncourt, en efecto, multiplican hasta el infinito las emociones artísticas fragmentándolas en la óptica del *biblot* y tensando al máximo la delicadeza y refinamiento del sistema nervioso, trasladando así a la vida cotidiana la excitabilidad propia de una naturaleza artística.

Nietzsche ha descrito como característica de la experiencia *decadente* el recíproco implicarse de la disgregación bajo el *choc* de la gran ciudad y la fuga hacia satisfacciones alucinatorias. El tardío romanticismo francés nace como «experiencia ocasionada por una 'realidad' ausente, desdén de los *boulevards*». La sumisión a los estímulos fuertes del *milieu* por parte de la personalidad débil (*épuisement* fisiológico, de la raza) suscita un «mundo de hashish, de vapores exóticos, pesados, envolventes y de toda especie de exotismos y simbolismos del ideal, sólo para liberarse de una vez por todas de la *propia* realidad». También el nacionalismo y la ideología de Bayreuth, con su pesado y gris simbolismo, son 'pantanos' que, lejos de constituir la antítesis genuina y pura del innatural metropolitano, nacen precisamente de la 'ciénaga' de la gran ciudad. Es lo que leemos en un fragmento póstumo de 1888: «Un cierto catolicismo del ideal es, sobretudo en un artista, casi la prueba de que se desprecia a sí mismo, de que está en la 'ciénaga': tal el caso de Baudelaire en Francia, el caso de Edgar Allan Poe en América, el caso de Wagner en *Alemania*»⁵⁰.

⁵⁰ KSA 13, 23[21], p. 601.

El 'caso' Wagner es comprendido en su caracterización médico-fisiológica. La experiencia de la gran ciudad está en el centro de los procesos de disgregación del sujeto. Utilizando las imágenes de la nutrición y la digestión, Nietzsche contrapone una actitud activa, que acumula las energías a través de una selección y de una digestión prolongada (*Einverleibung*: incorporación) de los estímulos, a la sumisión al *prestissimo* de las impresiones precipitadas, contradictorias y puntuales de la modernidad: «El hombre desaprende a *actuar*, se limita entonces a reaccionar a las excitaciones del exterior. *Gasta su energía* en parte en *asimilar*, en parte en *defenderse* y en parte en *replicar*. *Profundo debilitamiento de la espontaneidad*»⁵¹.

En Nietzsche la percepción de la crisis puesta de relieve por la *décadence* difiere claramente de la perspectiva positivista dominante, en la cual los procesos degenerativos de una forma de cultura son reducidos y dominados en términos de una regresión a niveles atávicos. En el fondo, la *décadence* revela una doble característica: por una parte, la incapacidad de domeñar el proceso de crisis de la forma y la consecuente sumisión al *milieu* y, por otra, la exacerbada visibilidad de lo real implícita en la enfermedad. En lo que respecta al segundo aspecto, Nietzsche reelabora la pareja positivista regresión-modernidad. La disgregación de la forma y del estilo hace aflorar a la superficie de la vida estados psíquicos de rememoración de época remotas de la humanidad que parecían totalmente canceladas, y que ahora encuentran posibilidades expresivas en el lenguaje musical y en el éxtasis de la embriaguez. «A veces la música suena como el lenguaje de una edad desaparecida en un mundo asombrado y nuevo». En los fragmentos de 1888, el arte wagneriano ya no aparece como el *medium* que transmite a la extenuada modernidad las imágenes y las energías de épocas anteriores. La gratitud por esta función del arte se ha convertido ahora por completo en la *vivisección* de aquellos procesos de la modernidad que permiten el retorno de lo reprimido. En *El caso Wagner*, el arte de éste es, en cuanto enfermedad, la visibilidad exacerbada de tales procesos: «Lo primero que su arte nos ofrece es, leemos, una lente de aumento: se ve dentro»⁵². «Con el alcohol y con la música se remonta uno a grados de cultura y de incultura que nuestros padres habían ya superado; en este sentido nada es más instructivo, nada 'más científico' que embriagarse»⁵³.

El aspecto 'histriónico' de Wagner, comediante y Cagliostro que se adapta a la época dominándola con una sublimación teatral de la disgregación, constituye a los ojos de Nietzsche una verdadera *política decadente de la crisis* en la que el ideal (el mito) no está presente como instancia de cambio, sino como

⁵¹ KSA 13, 14[170], p. 356.

⁵² F. Nietzsche, *Der Fall Wagner*, KSA 6, p. 16.

⁵³ *Ibid.*, p. 37.

confirmación de lo existente, ya que su auténtica naturaleza acentúa y refuerza el elemento extático y de 'embriaguez' de la sensibilidad decadente.

Tales son los límites del hombre superior, los cuales no pueden ser cabalmente comprendidos en su real significado si no se tiene presente el trasfondo sobre el que se definen, que es el de las formulaciones contemporáneas de Taine, Renan, Bourget, Brunetière, los Goncourt, etcétera, como asimismo de la crítica realizada por Nietzsche a los resultados decadentes y nihilistas de sus contemporáneos. En este sentido, la cuarta parte del *Zarathustra* puede ser leída como los *Essais* de psicología contemporánea de Nietzsche: una diagnosis de la cultura de la época realizada que, frente a los 'tipos' de la decadencia, experimenta la urgencia de dar una respuesta, de poner en marcha un contramovimiento bajo el signo de la afirmación dionisiaca.

Giuliano Campioni, profesor de Historia de la Filosofía en la Universidad de Lecce, es autor de *Sulla strada di Nietzsche*. Pisa: ETS, 1993; y *Leggere Nietzsche. Alle origini dell'edizione critica Colli-Montinari*. Pisa, 1992. Desde 1983 trabaja en el proyecto de investigación sobre *La biblioteca y las lecturas de Nietzsche*, cuyo objetivo es publicar en edición crítica todas las glosas que dejó Nietzsche en los libros que leyó. Colabora asiduamente en los *Nietzsche-Studien*, donde refleja sus investigaciones sobre las fuentes de Nietzsche en el apartado *Quello-Forschung*.