

## DISTINCIONES EN TORNO A LA FACULTAD DE DISTINGUIR

EL GUSTO EN LA OBRA INTERMEDIA DE NIETZSCHE

*Kathia Hanza*

Pontificia Universidad Católica del Perú

**RF** Entre los apuntes de Nietzsche del otoño de 1877, unos meses antes de la publicación de *Humano, demasiado humano. Un libro para espíritus libres*, encontramos una lista de temas bajo el encabezado: “Sobre la doctrina artística” (KSA, 8, 472). Hay que proceder a recordarlo con mucha cautela cuando se trata de recurrir a los apuntes de Nietzsche, pues no son pocos los intérpretes que reformulan su filosofía hilando sus fragmentos, privilegiando apuntes y notas, en vez de ceñirse a los textos que él confió a la publicación (cf. Künzli, 1988, 41 ss.). Con todo, uno de esos temas, anunciado bajo la escueta fórmula “Rechazo de la inspiración; la facultad de juzgar que elige” (*die wählende Urteilskraft*), puede servirnos como hilo conductor para estudiar la reflexión estética de Nietzsche en la obra intermedia<sup>1</sup>.

Como es sabido, durante ese periodo su reflexión está marcada de forma negativa por el alejamiento de la metafísica. Y, como veremos a continuación, el rechazo a la inspiración se inscribe precisamente en ese marco. Ahora bien, si prestamos atención al apunte citado, veremos que en él se enuncia además un recurso positivo, empleado en adelante para desplegar la propia filosofía de Nietzsche. Me refiero a la facultad de juzgar. En efecto, en la corrosiva crítica a las opiniones y certezas humanas, demasiado humanas, compete a la facultad de juzgar considerar qué cabe esperar una vez que la comprensión de sí mismo y del mundo no puede apoyarse más en convicciones asumidas por obra de la tradición o sobre la base de postulados cuestionables. En tal sentido, la facultad de juzgar tiene una tarea más amplia y ambiciosa

<sup>1</sup> La obra intermedia, es decir, los escritos: *Humano, demasiado humano, Aurora y La ciencia jovial*, ha sido materia de muy pocas investigaciones. Luego del trabajo de Peter Heller (1972), se ha ocupado recientemente Marco Brusotti (1997) de esta fase del pensamiento de Nietzsche. Una serie de artículos se ocupa de *La ciencia jovial* en los *Nietzsche-Studien* 26 (1997), p. 165 ss. Véase al respecto la “Nota de redacción” de Jörg Salaquarda, p. 161 s., que señala cuán pocos estudios hay sobre la obra intermedia en comparación con los realizados sobre *El nacimiento de la tragedia, Así habló Zaratustra* o los libros de 1888, por ejemplo.

que la ceñida a cuestiones estrictamente estéticas. En la tradición filosófica, la delimitación de la facultad de juzgar al ámbito de lo estético proviene fundamentalmente de la primera parte de la tercera obra crítica de Kant, la *Crítica de la facultad de juzgar*. Allí Kant hace un análisis de los juicios sobre lo bello y fundamenta la legitimidad que la facultad de juzgar (o gusto, o *sensus communis*) pretende al enunciarlos. Pero además, según Kant, la facultad de juzgar, aplicada a la investigación empírica de la naturaleza como sistema de organismos, ofrece otro grupo de problemas, amplio y complejo, que será materia de la segunda parte de la *Crítica de la facultad de juzgar*.

La facultad de juzgar como gusto o *sensus communis* nos remite pues a un rico horizonte, recogido en parte en la obra de Kant, pero que tiene también, independientemente de la investigación kantiana, una larga tradición en la filosofía.

En este artículo tomaré las nociones de ‘gusto’ y ‘facultad de juzgar’ como hilos conductores para presentar la reflexión estética de Nietzsche en la obra intermedia. Mis primeros párrafos anuncian, sin embargo, dos cuestiones, cuya dificultad y significado es preciso señalar. En primer lugar, la necesidad de situar las nociones de ‘facultad de juzgar’ y ‘gusto’ en la tradición filosófica. Y, en segundo lugar, poner de manifiesto que al referirse al ‘gusto’ o a la ‘facultad de juzgar’, Nietzsche nos enfrenta a un rasgo peculiar de su filosofía: al hecho de que ésta traspase toda estrecha delimitación de lo estético frente a cuestiones de la ética o del conocimiento. De esta forma, este trabajo puede aportar a revisar y corregir la versión que le atribuye un punto de vista ‘positivista’ a su obra intermedia, como parece ser una opinión más o menos generalizada. Sobre la base de ambas cuestiones quisiera, en primer lugar, referirme a la tradición en la que la facultad de juzgar o gusto tiene un lugar destacado (1. La “facultad de juzgar que elige”. Antecedentes históricos). En segundo lugar, me ocuparé de los análisis que Nietzsche hace, en especial en *Humano, demasiado humano*, sobre el gusto y la facultad de juzgar (2. Distinciones en torno a la facultad de distinguir). Como veremos, el gusto está íntimamente ligado a su propia idea de la filosofía.

### 1. La “facultad de juzgar que elige”. Antecedentes históricos

Volvamos a nuestro apunte. Nietzsche desarrolla allí el tema escuetamente propuesto en el aforismo 155 del primer volumen de *Humano, demasiado humano*, en el que sostiene: “*Creencia en la inspiración*. Los artistas tienen un gran interés en que se crea en las intuiciones repentinas, en las llamadas inspiraciones, como si la idea de la obra de arte, del poema, el pensamiento fundamental de una filosofía, cayese del cielo como un rayo de la gracia. En realidad, la imaginación del buen artista o pensador produce constantemente cosas buenas, mediocres y malas; pero su *facultad de juzgar*, extraordinariamente aguzada, ejercitada, rechaza, elige y combina (...). Todos los grandes hombres son grandes trabajadores, infatigables no

solamente en la invención, sino también en el repudio, en el cribado, en la modificación y el arreglo” (KSA, 2, 146 s.)<sup>2</sup>.

Se trata pues de rechazar la idea de un talento surgido espontáneamente o de una intuición repentina como *movens* de la creación artística o reflexión filosófica. Independientemente del hecho de que Nietzsche equipare el arte y la filosofía, quisiera atenerme a los motivos que él aduce que animan la “creencia en la inspiración”. Primero se sirve de una explicación psicológica: los creadores tendrían un interés en que “se valore al máximo lo instintivo ‘divino’ inconsciente” (KSA, 8, 433). No solo los creadores, también el público se complace en esta apreciación errónea del proceso artístico: “*Culto del genio por vanidad*. Aun pensando bien de nosotros mismos, pero sin considerarnos capaces siquiera de trazar el bosquejo de un cuadro de Rafael o una escena parecida a la de un drama de Shakespeare, creemos que el talento que ha producido esas cosas es un verdadero e inmenso prodigio, un azar muy raro o, si aun tenemos sentimientos religiosos, un efecto de la gracia divina. Así es como nuestra vanidad, nuestro amor propio favorece el culto del genio, pues solo nos impresiona suponiendo que viene de muy arriba, de muy lejos de nosotros (...).” (KSA, 2, 151).

Nietzsche escribe en primera línea contra la tesis de la inspiración. El sentido de su crítica es desenmascarar los motivos *humanos, demasiado humanos* que se esconden tras la “creencia en la inspiración”. Pero más allá de los motivos ‘psicológicos’ se trata de comprender adecuadamente el proceso de creación remitiéndonos a la facultad de juzgar o a la “alta cultura del gusto del artista” (KSA, 8, 433), al diligente y cuidadoso trabajo de combinar, seleccionar, pulir, elegir, que las anima. El problema del gusto o de la facultad de juzgar resulta así paradigmático para la manera como Nietzsche se enfrenta a determinados problemas filosóficos en este período. *Grosso modo* el procedimiento consiste, en primer lugar, en rechazar los postulados infundados o “metafísicos” para, en segundo lugar, desenmascarar los motivos psicológicos y, por último, recurrir a conceptos más adecuados. La vanidad o algún resabio de pensamiento religioso animan la “creencia en la inspiración”, mientras que el ‘gusto’ o la ‘facultad de juzgar’ resultan conceptos más idóneos para considerar el proceso de creación.

No solo se trata de que el gusto o la facultad de juzgar sean los conceptos indicados para dar cuenta de los fenómenos artísticos. Gracias a ellos se abre,

<sup>2</sup> En otros apuntes se refiere Nietzsche al mismo tema, cf. KSA, 7, 445; KSA, 8, 385, 433. De especial interés es este último apunte, pues constituye la base para el aforismo citado y que traduzco a continuación: “Se sobrevalora en los artistas la continua *improvisación*, que justamente no existe en los artistas más originales, pero sí, en cambio, en los semirreproductores imitadores. Beethoven busca sus melodías en muchas piezas, con muchas búsquedas. Pero los artistas mismos desean que se valore al máximo lo instintivo ‘divino’ inconsciente en ellos y no presentan de modo fiel las circunstancias, cuando hablan al respecto. La fantasía (por ejemplo, en el actor) presenta muchas formas *sin elegir*, la cultura superior del *gusto* del artista elige entre estas criaturas y mata a las otras con la dureza propia de una nodriza de Licurgo”.

además, una dimensión crítica y productiva para la reflexión de Nietzsche. En adelante, se servirá de conceptos cuidadosamente elegidos para describir determinados fenómenos que, por lo menos para sus contemporáneos, no parecen los más pertinentes. Tal es precisamente el caso del ‘gusto’ y la ‘facultad de juzgar’.

Podría sorprender, en efecto, que se empleasen los conceptos de ‘gusto’ y ‘facultad de juzgar’ para esclarecer una serie de procesos productivos sobre lo que podría llamarse ‘vida del espíritu’. La sorpresa se pierde, sin embargo, cuando se considera la tradición en la que justamente ‘gusto’ y ‘facultad de juzgar’ se inscriben. Ambos conceptos no se restringen a contextos estéticos, como de primera intención les resulta familiar al lector actual y al contemporáneo de Nietzsche.

La ‘facultad de juzgar’ nos remite a una larga tradición en la consideración de cuestiones retóricas y éticas (cf. Wagner, 1988 y Stierle, Klein, Schummer, 1974). La facultad de juzgar (gr. *krisis*, lat. *iudicium*) constituía en la retórica de la antigüedad, que Nietzsche conocía de primera mano<sup>3</sup>, una facultad indispensable para todo orador: gracias a ella podía presentar a su auditorio lo relevante en determinada situación. Los tratados antiguos de retórica muestran cómo el éxito de determinado discurso dependía de la elección previa de los motivos relevantes (*tópoi*). Brindar precisamente dichos *tópoi* es obra de la facultad de juzgar.

Pero además, en virtud de su nexo con situaciones concretas, la facultad de juzgar fue tomada por la filosofía desde muy temprano como un órgano de orientación práctica. En la ética aristotélica y en sus reinterpretaciones la *phrónesis* (lat. *prudentia*) no significa otra cosa que una facultad de juzgar práctica, gracias a la cual quien actúa puede evaluar adecuadamente la situación y elegir entre diversas posibilidades qué es pertinente hacer. Así, la facultad de juzgar (*krisis*) es inmanente a la racionalidad práctica<sup>4</sup>.

En general, el concepto de ‘facultad de juzgar’ (*iudicium*, *prudentia*) pudo mantener un lugar central en la filosofía hasta el advenimiento de la modernidad. Pero el giro efectuado por Hobbes y Descartes, que asimila la filosofía al modelo de la ciencia, significa un cambio radical. En efecto, la facultad de juzgar, como capacidad individual evaluativa, no se ajusta fácilmente a la pretensión científica, orientada al paradigma de las matemáticas de certeza universal e intersubjetiva. De esta forma, el *iudicium* en sentido clásico (como también, por cierto, la retórica) queda excluido del nuevo ímpetu de la filosofía, por lo menos allí donde se trata de la universalidad objetiva o, para hablar en el lenguaje de Kant, del sujeto trascendental. En cambio, si

<sup>3</sup> Entre los años 1872 a 1874, Nietzsche dio clases de “Historia de la elocuencia griega” y de “Retórica” (cf. *GOA*, tomo 18).

<sup>4</sup> Aristóteles introduce la facultad de juzgar (*krisis*) por medio del concepto de *synesis* (comprensión) en la filosofía práctica. La *synesis* es parte integral de la *phrónesis* o *prudentia*. Véase *Ética Nicomáquea*, III, 5 (1113 a2 - 14) y VI, I I (1 143 a6 - 10). Sobre la actualidad del concepto aristotélico de *phrónesis* véase Schnädelbach (1986) y Riedel (1972/74).

se considera al individuo concreto, tomando en cuenta la variabilidad de las circunstancias de su vida y las opiniones que lo orientan, tiene aún vigencia el viejo concepto de *iudicium*. Sobre todo en la literatura, en un amplio sentido (poesía, máximas, moralística), y en la retórica, permanecerá aún vigente el viejo tema de la facultad de juzgar. Justamente esta vertiente ejercerá un atractivo sobre Nietzsche, lector de Gracián y de los moralistas franceses, en especial de Montaigne y La Rochefoucauld<sup>5</sup>.

Gracián desarrolla en sus escritos<sup>6</sup> un arte de la prudencia, para el cual es central el concepto de gusto. El arte de la prudencia es una suerte de composición de sentencias, inteligentes análisis de situaciones, guías para la acción y máximas útiles. Estas reflexiones están dirigidas al individuo inmerso en complejas relaciones sociales, que debe desempeñar su papel en el *theatrum mundi*. Para hacerlo, requiere en gran medida de la facultad de juzgar y por eso las virtudes del hombre barroco son el ingenio y el juicio. Gracián toma ambos conceptos de la tradición retórica y los entiende como facultades complementarias. El ingenio –en el sentido de facultad creativa– presenta *tópoi* relevantes para el análisis de situaciones y ofrece posibles acciones, entre las que elegirá el juicio. Todo depende de que ambos –ingenio y juicio– coincidan favorablemente. Que lo consigan será obra del cultivo y fomento, vía el gusto, de ambas facultades. El gusto tiene así un significado más moral que estético: es la instancia que somete el impulso genial del ingenio a la moderación del juicio.

Probablemente sea Gracián uno de los últimos autores que recoge la rica tradición de los conceptos de ‘facultad de juzgar’ y ‘gusto’, a la que Nietzsche también se acoge. Y ciertamente ambos coinciden en tomar en cuenta al individuo concreto, entrelazado en los nexos de su mundo vital, que solo tangencialmente es considerado en las pretensiones universales de la moral o de la ciencia.

Los contemporáneos de Nietzsche tenían presente, sin embargo, otra vertiente, más reciente, de la tradición de los conceptos de ‘facultad de juzgar’ y ‘gusto’. Ella parte de Kant y se ramifica, por ejemplo, en el concepto de genio del romanticismo, que Nietzsche critica en el pasaje citado anteriormente. Nietzsche sabía perfectamente que la facultad de juzgar y el gusto jugaban una función central en la filosofía de Kant (Heftrich, 1991), y por eso la mención a una “facultad de juzgar que elige” (*wählende Urteilskraft*) puede entenderse como una intención deliberada para alejarse de la terminología y el planteamiento kantianos. Como sabemos, Kant distingue entre una ‘facultad de juzgar determinante’ y una ‘facultad de juzgar reflexionante’. Y le atribuye a la facultad de juzgar la función sistemática de mediar entre la intuición y el concepto. Mientras que la facultad de juzgar determinante tiene como tarea,

<sup>5</sup> El *Oráculo manual* fue traducido por Schopenhauer. El aprecio de Nietzsche por Gracián puede advertirse en *KSA* 7, 744. Sobre la lectura de los moralistas franceses puede consultarse Donnellan (1982).

<sup>6</sup> *El Héroe, El Discreto, Oráculo manual y arte de prudencia* (1990).

partiendo de lo general (el concepto), subsumir la intuición bajo el concepto, la facultad de juzgar reflexionante realiza su tarea en la dirección contraria: parte de una intuición dada, buscando para ella un concepto general. En ambos casos se trata del rol mediador que ella cumple en tanto facultad superior del sujeto trascendental, o, como dice Kant, de un yo general. El filósofo trascendental debe dejar de lado conscientemente las posibles condiciones empíricas del sujeto (por ejemplo, históricas, sociales o biográficas), en favor de la obligatoriedad general de su planteamiento. En dicho marco establece Kant la determinación del concepto de gusto: bello es lo que puede ser considerado objeto de una complacencia universalmente necesaria, sin interés alguno, de la razón o de los sentidos (cf. Kant, 1991, §§ 1-5 y 18-22). Aquí se pone claramente de manifiesto la diferencia con Gracián: mientras que para Kant el juicio puro de gusto ostenta la pretensión de una universalidad subjetivamente necesaria, el gusto sigue siendo para Gracián el talento individual de un sujeto empírico, interesado en desempeñar bien su papel en el *theatrum mundi*.

El empleo que hace Nietzsche de los conceptos de 'gusto' y 'facultad de juzgar' recoge la rica tradición que los toma como órganos primordiales para cuestiones éticas y retóricas, como veremos en el próximo punto. Resulta oportuno señalar aquí ciertas pautas que se derivan de la consideración de los pasajes citados al comienzo.

En primer lugar, cabe destacar la problemática cercanía que Nietzsche establece entre el pensador y el artista, entre la filosofía y el arte. Mientras que en el citado aforismo de *Humano, demasiado humano* se equipara al artista con el pensador, en el apunte que le sirve de base solo se toma en consideración al artista. La intención fundamental en ambos pasajes es, como hemos visto, rechazar la tesis de la inspiración. Sobre este trasfondo pone Nietzsche de relieve el rol de la facultad de juzgar y del gusto. Y justamente apelando a la facultad de juzgar y a la fantasía borra las diferencias entre la actividad del artista y el filósofo.

Una segunda cuestión explica las razones para dicha equivalencia. A diferencia de Kant, para quien la tarea de la facultad de juzgar consiste en mediar entre el entendimiento o la razón y la imaginación, Nietzsche solo toma en cuenta dos términos de esta constelación: la facultad de juzgar y la fantasía (o imaginación). El entendimiento o la razón no son considerados en absoluto; pues si bien menciona la "idea de la obra de arte, de la poesía" o el "pensamiento fundamental de una filosofía", los pone en directa relación con la fantasía. Es como si los pensamientos o ideas solo fuesen productos de la imaginación y no lo fuesen también del entendimiento o la razón. Por esta razón, las actividades del artista y del filósofo son comprendidas análogamente<sup>7</sup>. Mientras que Kant procura especificar la tarea de mediación que

<sup>7</sup> Advirtamos que este planteamiento se apoya en el ensayo "Sobre la verdad y la mentira en sentido extramural" (KSA 1, 873-890), escrito pocos años antes. Allí da cuenta Nietzsche de la función metafórica primordial del lenguaje y de cómo los conceptos son residuos de metáforas originarias. Véase al respecto Crawford, 1988.

realiza la facultad de juzgar entre la intuición y el entendimiento (introduciendo en tal sentido la diferencia entre la facultad de juzgar “determinante” y “reflexionante”, ya sea que se trate de una limitación de la imaginación por parte del entendimiento o de una “armonía” entre ambas facultades), Nietzsche reconoce solo una facultad de juzgar: la que “elige” (*auswählende*).

Es preciso considerar un tercer aspecto, cuya relevancia podrá apreciarse en el próximo punto. Como hemos visto, el gusto y la facultad de juzgar cumplen para Nietzsche la misma función. Por tal razón, resulta oportuno traer a colación los análisis de Kant; sin embargo, Nietzsche comprende el gusto como característica o fruto de una determinada cultura, sea de un individuo o de una época. Como pensador del siglo XIX toma a los distintos juicios de gusto como una circunstancia histórica, que no puede pasarse por alto. Kant, en cambio, tiene frente a sí un problema distinto. Su propósito es fundamentar la pretensión de universalidad de los juicios de gusto apoyándose en los elementos formales contenidos en todos ellos. De esta forma deja de lado los contenidos propios de los juicios y las diferencias manifiestas existentes entre ellos.

Estos tres aspectos (la cercanía entre la filosofía y el arte, el énfasis en una única actividad primordial de la facultad de juzgar: elegir y combinar posibilidades ofrecidas por la imaginación, y, por último, atender a las formas específicas, históricas, individuales de los juicios) constituyen las características más importantes de la manera cómo Nietzsche enfoca el problema del gusto en su obra intermedia. En la medida en que dicho enfoque es visto bajo criterios sistemáticos y se analizan problemas relativos al conocimiento, la moral y el arte, se abre una rica perspectiva de análisis de la obra intermedia de Nietzsche (cf. Hanza, 1999). Como trasfondo se perfila una comprensión de la filosofía como preocupación por la propia vida, tal como fue acuñada en la tradición de la filosofía por Sócrates. Nietzsche expresa ante Sócrates, sin embargo, una profunda ambivalencia: a la vez atracción, distancia, polémica, burla y admiración. Y en primera línea advertimos la forma especial como Nietzsche lleva adelante, en notas y aforismos, su reflexión: a la manera de análisis de casos que sirven para el esclarecimiento de problemas fundamentales del conocimiento, la moral y el arte.

## 2. Distinciones en torno a la facultad de distinguir

Indicaba anteriormente que el problema del gusto o de la facultad de juzgar resulta paradigmático sobre la manera cómo Nietzsche se enfrenta a determinados problemas en la obra intermedia. *Grosso modo*, el procedimiento consiste en rechazar los postulados infundados o “metafísicos”, desenmascarar los motivos psicológicos y, finalmente, recurrir a conceptos más adecuados. Este procedimiento se inscribe en un ambicioso programa acuñado en las fórmulas “filosofar históricamente”, o, también, mostrar la “química de los conceptos y sensaciones”, como se anuncia en los primeros aforismos de *Humano, demasiado humano*.

Un buen ejemplo que combina estos aspectos es el aforismo “Sobre los orígenes del gusto en las obras artísticas” (KSA, 2, 428 s.). Con la intención de rechazar todo “rayo de gracia”, toda inspiración súbita y repentina, como carentes de sustento en la explicación de los fenómenos artísticos, Nietzsche reflexiona históricamente y busca los orígenes del arte o del “sentido artístico”. Así, traza las líneas de un desarrollo cuyo inicio y final se establecen bajo la misma determinación: la experiencia estética es un enigma, cuya principal característica es el placer. Unidos al placer se encuentran actividades y estados ‘psicológicos’, como la comprensión, el recuerdo, la emoción, el bienestar, que van desarrollándose y enriqueciéndose junto con él. Nietzsche es consciente que pueden ponerse en cuestión los trazos de este desarrollo y por eso el aforismo culmina con una observación metodológica. Es importante preguntarse, nos dice, “*a qué tipo de hipótesis* aquí se renuncia fundamentalmente para explicar las manifestaciones estéticas” (KSA, 2, 428). Se sobreentiende que se trata de las hipótesis metafísicas blanco de las críticas de este libro; la suposición, por ejemplo, que el artista obtiene la inspiración desde un más allá, encubriendo así una doble vanidad: en el artista por atribuirle un origen único y especial a su creación, y en el público por contentarse con la pobreza de sus limitaciones. Nietzsche nos mueve a que dirijamos la mirada a la maestría y el dominio que alcanza el artista luego de muchas búsquedas e intentos. Utilicemos una imagen elegida por él: el filósofo debe escarbar y hurgar –como un topo– en el suelo de nuestras opiniones y creencias, echando por tierra la doble vanidad que se esconde tras las nociones de “inspiración” y “genialidad”.

Pero vale la pena que reparemos también en el procedimiento metodológico empleado por nuestro autor para explicar la experiencia estética. Hemos visto que Nietzsche sigue ante todo el hilo del placer que poco a poco va tejiendo experiencias más ricas y complejas, desestimando así que la experiencia estética tenga otro sentido, ulterior, superior a ese sentido inmediato. El filósofo desenmascara cómo, en virtud de la atribución de un sentido superior, se descuida su sentido “más próximo” (KSA, 2, 153, 541, 551, 702), que de esta forma es “sublimado” (KSA, 2, 428), en favor de suposiciones arbitrarias. Por eso es importante que se preste atención a los lazos del placer asociados a la experiencia estética, que se los tome como las “cosas pequeñas y más próximas” (KSA, 2, 428), desvirtuadas y negadas para dar cabida a significados profundos, elevados, ulteriores.

Acercarse a las “cosas pequeñas y más próximas” es afín al discurso del aforismo. Gracias a él se observan experiencias muy distintas, se tratan libremente muchos y variados temas, se dirige la mirada a aspectos descuidados, desatendidos. En la obra intermedia recurre Nietzsche a distintos tópicos para observar a los fenómenos artísticos rechazando una explicación que los reduzca a una única causa, a un único origen. La variedad de aspectos considerados significa también un reconocimiento a la independencia del arte. Pero sobre todo se expresa aquí un desafío a la voluntad de juzgar, a fin de que haga plausibles, en el análisis, la observación y la descripción de los fenómenos artísticos, los distintos tópicos a los que recurre. La concreción del juicio, propia del aforismo, establece lo esencial en forma concisa y breve, pero hace patente, además, que se trata del juicio y la observación de un determinado autor, guiado por ciertos tópicos en particular.



Veamos con más detalle cómo Nietzsche se ocupa del gusto en la obra intermedia. Las principales referencias las encontramos en *Humano, demasiado humano* y los aforismos podrían agruparse en cuatro temas principales: el gusto de artistas y pueblos, el gusto maduro, el gusto y la excelencia, y la raíz común que tiene para Nietzsche el gusto con *sapere*, saber<sup>8</sup>.

Esta agrupación esquemática de los aforismos tiene necesariamente que dejar de lado lo que es esencial y grato en su lectura: la variabilidad y aguda observación sobre temas dispares y puntuales: libros, costumbres, pueblos, obras, autores, artistas, etc. Pero hay ciertos motivos recurrentes, como los antes indicados, que nos enfrentan a aquel rasgo peculiar y problemático de su filosofía antes mencionado: la idea de que resulta infructuoso y estéril guiarse por una estrecha delimitación de lo estético frente a cuestiones de la ética o del conocimiento. Pero veamos en detalle por qué.

Cuando se trata de analizar la relación entre el gusto de distintos artistas y pueblos, Nietzsche toma en cuenta principalmente a los griegos y a los modernos, y le interesa en especial lo que él llama la “ejemplaridad de lo grande” o la “medida griega”, cuyo significado explicaré más adelante. Ahora quisiera poner de relieve el marco en el que ese concepto se plantea. No caer en el “vicio hereditario de los filósofos” (KSA, 2, 24) significa pensar históricamente, esto es, reconocerse en una determinada tradición, pero también ofrecer una lectura coherente de la misma. Sustraerse a la ilusión de una imagen humana de lo eterno, abandonar pues a la metafísica, implica aceptar que el hombre es un ser cambiante, mudable, histórico, pero también que las formas que adopta no son idénticas, que algunas son más deseables que otras y que está en nosotros escogerlas, elegir las, combinarlas o crearlas. No debe sorprendernos así que Nietzsche emprenda una tarea que encierra una paradoja: volcarse ambiciosamente hacia el amplio espectro de lo humano con la modestia de atender a las “cosas más próximas”, a las cosas humanas<sup>9</sup>. Pero esta tarea es viable y cobra sentido si está guiada por la posibilidad de elegir algo que involucre nuestra propia vida y, si de eso se trata, pues elegir lo mejor.

Ahora se entiende por qué es importante la “medida griega” o la “ejemplaridad de lo grande”, noción tomada del ámbito estético, pero que Nietzsche amplía al ámbito de lo ético. Al referirse a los griegos menciona cómo los artistas ambicionaban vencer en la contienda, en el *agón*, buscando alcanzar la excelencia. “Pero esta ambición exigía sobre todo que su obra alcanzase la máxima excelencia (*höchste*

<sup>8</sup> Los aforismos 91, 99, 157, 214, 215 y 280 de *El viajero y su sombra* se ocupan del gusto de artistas y pueblos; el gusto maduro es tema de los aforismos 201 de *Opiniones y sentencias mezcladas* y de los aforismos 127 y 135 de *El viajero y su sombra*; la relación entre el gusto y la excelencia es analizada en los aforismos 183, 219 de *El viajero y su sombra*, y 125 de *Opiniones y sentencias mezcladas*; respecto de la asociación entre gusto y *sapere* véase los aforismos 327 de *Opiniones y sentencias mezcladas*, y 168 de *El viajero y su sombra*.

<sup>9</sup> Véase en especial KSA 2, 542 s.

*Vortrefflichkeit*) ante sus propios ojos, tal como ellos comprendieron la excelencia, sin tomar en cuenta el gusto imperante y la opinión general sobre lo excelente en una obra de arte” (KSA, 2, 158). La importancia del arte griego radica en el hecho de que sus artistas “querían ser realmente excelentes” (ibíd.), de tal forma que frente a las obras de otros artistas, es decir, frente a otras formas de apreciar y emplear los medios artísticos, presentaban sus propios criterios para juzgar el arte. Pero, además, por su ambición, “exigían de fuera la aprobación de su propia apreciación, la confirmación de sus propios juicios” (ibíd.). Para contar con esta confirmación “educaron a jueces artísticos (...), quienes apreciaban sus obras de acuerdo a los criterios que ellos les ponían” (ibíd.).

Es oportuno reconocer aquí las dos claves, la psicología y la historia, que Nietzsche emplea preferentemente en la obra intermedia y que no abandonará en adelante, para la lectura del amplio dominio de lo humano. Tener la ambición de la excelencia es un motivo psicológico, pero ésta se exhibe en determinadas obras, logradas por los criterios, por el juicio, por el gusto de determinados artistas que quieren hacerse excelentes en una determinada constelación histórica.

En el aforismo titulado *Sobre el carácter adquirido de los griegos* se aprecia cómo Nietzsche amplía los motivos psicológicos e históricos, que animan la creación artística, al ámbito de lo ético. En forma polémica escribe Nietzsche contra la suposición de que las características más apreciadas de los griegos, su claridad, transparencia, simplicidad y orden, hayan sido un “regalo”. “La historia de la prosa desde Gorgias hasta Demóstenes muestra un trabajo y una lucha desde lo oscuro, lo pesado y sin gusto hacia la luz (...).” (KSA, 2, 471). Nietzsche interpreta los momentos decisivos de la historia de la literatura griega como “hechos” de Homero y los trágicos: “La sencillez, la ductibilidad, la sobriedad son alcanzadas en la disposición popular, no son dadas, —el peligro de una recaída en lo asiático acechaba siempre a los griegos, y ciertamente se cernía sobre ellos de cuando en cuando como una oscura corriente que los inundaba en conmociones místicas, salvajismo elemental y tinieblas. Los vemos sumergirse, vemos a Europa arrastrada —pues entonces Europa era muy pequeña—, pero siempre salen a la luz, como buenos nadadores y buceadores que son, los [hombres] del pueblo de Ulises” (KSA, 2, 472).

Me he limitado apenas a unos pocos aforismos para poner de manifiesto cómo la noción de gusto expresa para Nietzsche una idea fundamental, a saber, que gracias a nuestra facultad de juzgar, a nuestra facultad de distinguir, somos capaces de reconocer distintos criterios de valoración, de elección entre diversas posibilidades; y cómo en el gusto se articulan nuestros propios criterios singulares de valoración. Una rápida lectura de los aforismos en los que Nietzsche se refiere al gusto daría cuenta de la variabilidad de los temas que aborda, desde los clásicos literarios hasta la digestión de los diplomáticos, desde los orígenes de la cultura europea hasta las modas y costumbres, desde la música hasta el trabajo y la sociedad moderna. Una lectura atenta percibe en esas observaciones y notas la intención de Nietzsche de establecer con juicios certeros, precisos, puntuales, pero también exploratorios y lúdicos, sus propios criterios de valoración, su propia manera de dar cuenta del lugar en el que él,

como individuo, como escritor, como librepensador, como filósofo, en suma, se ubica y se distingue.

Hasta el momento hemos visto cómo el gusto tiene para él principalmente una connotación estética, y he indicado también que esta dimensión es ampliada hacia el ámbito de lo ético. Resulta manifiesto que gracias al gusto, Nietzsche se inserta fundamentalmente en una determinada tradición literaria, pero no en el sentido de que busque una norma ahistórica, sino que despliega ante nuestros ojos la continuidad de aquella tradición enfatizando que el hombre no tiene una determinación fija (*“der Mensch ist geworden”*, KSA, 2, 200), sino que es mudable, cambiante, un ser histórico, al fin y al cabo. En el interior de esa tradición son posibles los cambios, las variaciones, las transformaciones, en la medida en que sus momentos cruciales constituyen un esfuerzo por alcanzar la “excelencia”. Notemos que en cada caso hay una relación histórica fructífera y una tensión entre los artistas y los pueblos; señalemos que en el arte habita una dinámica excepcional, que Nietzsche especifica como “agonal”, como la búsqueda de la “excelencia”. A contrapelo de la noción ‘metafísica’ de la “inspiración”, dicha relación “agonal” le sirve a Nietzsche como hilo conductor para poner de manifiesto otros aspectos fuera del ámbito de lo estético: la idea de que el arte puede contribuir a darle ‘forma’ al hombre; puede promover sus habilidades y desarrollar sus virtudes. El arte ofrece así un modelo para hacer plausible la tesis sobre la radical historicidad del hombre.

‘Filosofar históricamente’ implica pues atender a una tradición fundamentalmente literaria que da cuenta de *éthoi*, de costumbres. Podría aquí uno calificar este pensamiento como estetizante, lo cual peca en general de inocuo. O podría uno volcar la atención a un problema esencial y tratar de desentrañar, como persistentemente lo hace Nietzsche en los apuntes de estos años, la “química de los conceptos y sensaciones” (KSA, 2, 23). Podría uno entonces anclar todo enunciado valorativo en proyecciones subjetivas de sentido, buscando dar cabida a la arbitrariedad, esto es, a la posibilidad de reducir todo sentido a juicios fisiológicos y preferencias valorativas. Mientras que la tesis estetizante es inofensiva, nos movemos aquí en terrenos peligrosos. Pero en ambos casos perdemos de vista cuán importante es para Nietzsche pensar históricamente, es decir, indagar en la propia tradición porque allí se sostiene coherencia y no arbitrariedad.

El rasgo literario de su filosofía tiene él mismo una tradición, la del *sibi scribere*. La escritura filosófica de Nietzsche se inscribe en modelos recogidos en la antigüedad y la modernidad: en estoicos y epicúreos, en autores como Montaigne, Pascal, Gracián, Stendhal, Schopenhauer. En la modernidad dichos modelos se asocian principalmente a la literatura y no al *sensus communis*; es decir, se pasan por alto las pretensiones éticas, estéticas y cognitivas del sentido común.

Contra la supuesta arbitrariedad de preferencias subjetivas puede argumentarse que el estudio y la confrontación con la propia tradición tienen razón de ser, si se presupone que de ellos algo puede ganarse para la propia –“excelente”– vida. Nietzsche no desestima en absoluto este esfuerzo individual sino que, por el contrario, lo pone una y otra vez de relieve y lo entiende inmerso en una determinada tradición, en

la que cada individuo puede afirmarse u oponerse. Esta posibilidad es ofrecida por la propia tradición. La imposición de preferencias arbitrarias está limitada por el hecho de que el individuo solo puede perfilarse en relación con otros. El impulso ético por la afirmación de la propia vida no es posible sin el contacto con otros; vale decir, con otros criterios, preferencias, valoraciones, con otras formas del gusto.

Del modelo del arte extrae Nietzsche la noción de que en el ámbito estético hay poco margen para la arbitrariedad: los artistas deben realizar –en el foro de criterios singulares que compiten entre sí– su propia medida de “excelencia”. Subjetiva es la ambición, el impulso al *agón*. Objetivas son sus obras y ellas ofrecen criterios singulares para juzgar la “excelencia”.

El gusto con su carga vital y singular de un cuerpo y un espíritu que distinguen, eligen y juzgan, es él mismo un excelente *tópos* para explorar e inquirir sobre las “cosas más próximas”, sobre las cosas humanas. En él se revelan qué tipo de cosas se distinguen o no, cómo y por qué; se perfilan, además, los criterios unidos a la “gran razón del cuerpo” (KSA, 4, 39), una fórmula que esgrime Nietzsche después contra los metafísicos e idealistas de todo género. Más aún, la filosofía y el gusto, tal como él los entiende, empeñados en afirmar el gusto y el ánimo por vivir la propia vida, tienen incluso etimológicamente una raíz común: *sapientia* y *sapere*: “¡Bienaventurados quienes tienen gusto, incluso si es malo! Y no solo bienaventurados, incluso puede uno volverse sabio solo gracias a esta facultad: por eso los griegos, que eran muy exquisitos en estas cosas, nombraron al sabio con la misma palabra que significa *el hombre de gusto*, y llamaron justamente a la sabiduría, tanto estética como cognitiva, ‘gusto’ (*sophia*)” (KSA, 2, 449)<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Véase también KGW II, 4, 217 ss., KSA 7, 448, KSA 1, 816, KSA 8, 538, KSA 2, 449. Derivar, como nos propone Nietzsche, el concepto de gusto de la palabra griega *sophía* es una audacia filológica y no puede demostrarse etimológicamente. La etimología latina que deriva *sapientia* de *sapere* es, en cambio, concluyente. Véase al respecto Walde y Hofmann, 1982.

## Referencias bibliográficas

## Obras de Nietzsche

- GOA *Werke*, ed. por O. Crusius. Leipzig: Kröner 1894 ss., 19 tomos.
- KGW *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, ed. por Giorgio Colli y Mazzino Montinari. Munich/Nueva York: Walter de Gruyter, 1967 ss., 33 tomos.
- KSA *Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*, ed. por Giorgio Colli y Mazzino Montinari. Munich/Nueva York: Walter de Gruyter/ dtv 1980, 15 tomos. (Todas las citas de Nietzsche, siempre que no se indique lo contrario, se toman de esta edición, pero ocasionalmente hago referencia a las ediciones mencionadas a continuación).

## Obras de otros autores

- Aristóteles (1985), *Ética Nicomáquea*. Madrid: Gredos.
- Brusotti, Marco (1997), *Die Leidenschaft der Erkenntnis. Philosophie und ästhetische Lebensgestaltung bei Nietzsche von Morgenröthe bis Also Sprach Zarathustra*. Berlin/Nueva York: Walter de Gruyter.
- Donnellan, Brenda (1982), *Nietzsche and the French Moralists*. Bonn: Bouvier.
- Crawford, Claudia (1988), *The Beginnings of Nietzsche's Theory of Language*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter.
- Gracián, Baltasar (1990), *El Héroe / El Discreto / Oráculo manual y arte de prudencia*. Barcelona: Planeta.
- Hanza, Kathia (1999), 'Singuläres Werthmaaß'. *Zur Problematik des Geschmacks in Nietzsches mittleren Werken*. Dissertation Frankfurt/Main.
- Heftrich, Urs (1991), "Nietzsches Auseinandersetzung mit der 'Kritik der Urteilskraft'". En: *Nietzsche-Studien* 20: 238-266.
- Heller, Peter (1972), "Von den ersten und letzten Dingen". *Studien und Kommentar zu einer Aphorismenreihe von Friedrich Nietzsche*. Berlin/Nueva York: Walter de Gruyter.
- Kant, Immanuel (1991), *Crítica de la facultad de juzgar*. Caracas: Monte Avila.
- Künzli, Rudolf E. (1988), "The Signifying Process in Nietzsche's The Gay Science". En: Dürr/Grimm/Harms, eds., *Nietzsche. Literature and Values*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press. Pp. 41 ss.
- Riedel, Manfred, ed. (1972/74), *Rehabilitierung der praktischen Philosophie*. Friburgo, 2 tomos.
- Schnädelbach, Herbert (1986), "Was ist Neoaristotelismus?" En: Kulhmann W., ed., *Moralität und Sittlichkeit. Das Problem Hegels und die Diskursethik*. Frankfurt/Main: Suhrkamp. Pp. 38 - 63.

- Stierle, K., Klein, H., Schümmer, F. (1974), "Geschmack". En: Ritter, Joachim, ed., *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basilea: Schwabe & Co. Pp. 444 ss.
- Wagner, Jochen (1998), "Iudicium". En: Ueding, Gert (ed.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. Tübingen: Niemeyer. Tomo 4, pp. 662 ss.
- Walde, A., Hofmann, J.B. (1982), *Lateinisches etymologisches Wörterbuch*. Heidelberg:Universitätsverlag.