

# LA METÁFORA DEL CAMINANTE EN NIETZSCHE

DE ULISES AL LECTOR NÓMADA DE LAS MÚLTIPLES MÁSCARAS

MÓNICA B. CRAGNOLINI  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES / CONICET  
mcragnol@filo.uba.ar

## Resumen:

Después de revisar algunas de las inflexiones en la imagen del caminante en la literatura, este artículo se concentra en el caminante (*Wanderer*) nietzscheano como "metáfora de la identidad", concretamente, como imagen paradójica del proceso de des-identificación y desapropiación implicado en la constitución de sí como yo múltiple.

Palabras clave: Nietzsche; identidad; sujeto; caminante.

## Abstract:

Against the background of some representative images of the wanderer in literature, this article focuses on Nietzsche's wanderer as a "metaphor of identity", i.e., as a metaphor for the process of self-constitution through de-identification and dis-appropriation.

Key words: Nietzsche; identity; subject; wanderer.

"Pues nos es dado  
no reposar en ningún lugar"  
Hölderlin

Uno de los más bellos relatos breves de Kafka, narrado en primera persona, cuenta que un hombre solicita a su sirviente que le acerque su caballo, y ante la pregunta de éste, con respecto al objetivo de su viaje, el narrador contesta que no lo sabe, y que sólo desea irse lejos, "siempre irme de aquí, sólo así podré alcanzar mi meta". Esa meta ("lejos de aquí") obliga al sirviente a observar que su amo no lleva provisiones para el trayecto, y éste le contesta: "No necesito... El viaje es tan largo que necesariamente pasaré hambre si no me dan algo en el camino. Ninguna provisión de comida puede salvarme; felizmente es un viaje en verdad tremendamente largo".<sup>1</sup>

El viajero de Kafka no tiene otra meta que el alejamiento, no tiene otro fin que la partida misma: si el "fin" es el viaje, ninguna provisión puede ser calculada, ninguna lógica del aseguramiento puede funcionar como forma de organización de lo que acontece.

La figura del viajero ha tomado distintos matices a lo largo de la historia,

---

<sup>1</sup> KAFKA 1981, II, 172-173. (Para las referencias bibliográficas y las abreviaturas de las obras de Nietzsche, véase la *Bibliografía* impresa al final de este volumen.)

desde aquella primera gran imagen de Ulises, arquetipo del viajero que “retorna” a su hogar, hasta ésta del viajero kafkiano, sin meta y sin regreso posible. En la filosofía de Nietzsche, el *Wanderer*<sup>2</sup> es imagen del no-retorno y de la no-seguridad, y una de las metáforas posibles para hacer referencia a la constitución de la identidad, al modo en que se entrecruzan las fuerzas para constituir las diversas figuras de sí.

En este trabajo intentaré mostrar algunos de los sentidos de la idea de caminante sin meta final de Nietzsche, en relación con otras imágenes posibles de viajero. La noción del *Wanderer* nietzscheano puede ser entendida como una “metáfora de la identidad” en su obra, metáfora que supone la paradoja de la des-identificación en la constitución de sí. Por otra parte, esta des-identificación nos remite a la idea de lector, en ese viaje interpretativo que siempre supone la comprensión de una obra.

### El *Wanderer* como metáfora de la identidad

En primer lugar, quisiera aclarar en qué sentido utilizo las expresiones “metáfora” e “identidad” en la filosofía de Nietzsche.

En *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Nietzsche señala que las así llamadas verdades son metáforas que han sido usadas y han perdido su fuerza sensible.<sup>3</sup> La filosofía siempre ha desconfiado de la metáfora, que enuncia de manera oblicua, transversal, no directa, y por eso la ha reducido, en gran medida, a mero adorno de las ideas, a “desvío” (de acuerdo a la teoría de los *tropos*) que debe ser “reconducido” al camino cierto, el de la idea. La historia de la filosofía puede ser pensada, retomando la expresión que Derrida utiliza desde la inspiración de Anatole France, como “mitología blanca”: el hombre blanco toma su *logos*, el *mythos* de su idioma, por la forma universal de la Razón. Los metafísicos parten de los mitos y los transforman en ideas abstractas, para escapar al mundo de las apariencias, y con ello borran la escena fabulosa que ha dado lugar a las ideas, pero dicha escena sigue inscrita con tinta blanca.<sup>4</sup> Frente a esta idea de la metáfora propia de los metafísicos, para el Nietzsche posterior al “giro retórico” todo lenguaje es metafórico,<sup>5</sup> y la utilización de la metáfora en obras como *Así habló Zaratustra* está mostrando que no existe la posibilidad de una simple “traducción” de un lenguaje (artístico) a otro

<sup>2</sup> *Wanderer* es traducible por “caminante”, a pesar de que en las traducciones en lengua española se haya hecho habitual el término “viajero”. Por otro lado, existe en Alemania toda una tradición en torno a la figura del *Wanderer* que torna más interesante traducir el término por “caminante” que por “viajero” (cf. Roos 1963, II, 301.)

<sup>3</sup> KSA I, esp. 880ss; SVM, esp. 45ss.

<sup>4</sup> DERRIDA 1989, 247-311.

<sup>5</sup> Para el tema del “giro retórico” véase DE SANTIAGO GUERVOS 2000, 11-33.

(conceptual).

La idea de metáfora supone la de innovación de sentidos. Ricoeur ha destacado la “nueva pertinencia” que se genera por impertinencia del sentido dado:<sup>6</sup> qué mayor impertinencia, entonces, que usar la expresión “metáforas de la identidad” para referirse al proceso de des-identificación de sí que supone, en parte, la cuestión de la constitución del yo múltiple. Que la “identidad” se constituye desde la des-identificación de sí, que la misma no supone una unidad más que en el modo de la provisoriedad de las múltiples máscaras, es algo posible de ser sugerido desde la imagen del caminante.

### La imagen del viajero: de Ulises al *Wanderer*

La figura del Ulises homérico parece ser el modelo de todo viaje posible para el hombre hasta el quiebre de la modernidad. Repetidas veces ha sido presentada la historia de Ulises como paradigma de la existencia humana, en tanto sintetizadora de muchas experiencias que parecieran registrar una cierta dirección “lineal” de lo vital.<sup>7</sup> En efecto, Ulises es arquetipo de la salida del hogar y de la lucha por el retorno al mismo, de los peligros que implica el “viaje”, de los hogares provisionales que aguardan al viajero. Por otro lado, el viaje uliséico se muestra como transformador del hombre, pero éste mantiene una identidad que permite siempre el reconocimiento. A través del viaje, el hombre crece y se transforma, pero nunca se transforma tanto como para devenir lo otro de sí que impida su reconocimiento. Su esencia no es transmutada por el viaje, y se podría decir que todo el viaje no tiene otra finalidad que la de reafirmar la esencia puesta en peligro. Ulises es constantemente seducido para devenir lo otro de sí: se olvida de quién era al comer la flor del olvido, es hechizado por Circe, transgrede prohibiciones y por ello naufraga, y, finalmente, es auxiliado por quien le provoca la nostalgia de lo “propio” y eso lo obliga, en cierta manera, a desear cada vez más el retorno, después de veinte años de viaje.

En *La Odisea* la errancia es signo de mal: cuando en el canto IX se entabla el diálogo entre Polifemo y Ulises, el primero inquiriere acerca del *télos*, del fin de los viajeros, dando por sentado que quien viaja errante, como los piratas, lleva desgracia a los pueblos. Ulises contesta afirmando el carácter de errantes de él y de sus compañeros, quienes, buscando el hogar, se vieron determinados a torcer su rumbo por obra de Zeus.<sup>8</sup>

¿Que significa que la vida es una “odisea”? ¿Que los momentos se

<sup>6</sup> RICOEUR 1977.

<sup>7</sup> Véase por ejemplo, CHOZA / CHOZA 1996.

<sup>8</sup> Homero, *Odisea*, Canto IX, vv.250-270.

estructuran y alcanzan una síntesis racional, o que la vida es caótica, sin orden y concierto? En la *Odisea*, la identificación va de la mano de la narración: quien debe identificarse, debe narrar su historia. Narrar la propia historia es contar un viaje, el de la propia vida, en el que las peripecias y peligros son parte de la constitución de la propia identidad: son, en última instancia, “desvíos” que deben reencauzarse para encontrar el hilo perdido, la meta del viaje: el retorno, el reencuentro. Se es extranjero, se es errante, pero se retorna al propio hogar: sólo allí uno es reconocido finalmente. El viaje tiene un fin, por ello para Ulises el ser errante es una condición desgraciada: lo importante del viaje se halla en su meta. Pero se da una peculiar ambigüedad en la figura del hombre errante, porque si bien el que está fuera de su hogar es alguien carente de derechos, también un dios habita en él, de allí la importancia de la hospitalidad (la idea del *Theós Xénos*). Por ello las figuras del viajero y del extranjero se hallan fuertemente unidas: hay algo que torna temible al viajero, y es su aspecto de extraño, condición atemorizante que el término *hostis* (enemigo y extranjero) supo recoger. Es necesario que el *hostis* devenga *hospes*, huésped, para que lo extraño se torne familiar, para que se le asigne un lugar a aquel que, por extraño (a las costumbres, a los modos de vida) puede convertirse en un enemigo (del orden, de la seguridad, de la tradición).<sup>9</sup>

La metáfora del *homo viator* también se hace presente en el medioevo: ahora la errancia es la propia vida, en camino a la vida verdadera, la que se realiza en el mundo más allá de lo terrenal. El viajero que transita por la ciudad medieval, protegida con sus muros de todo lo “otro”, está caracterizado con el sello de lo marginal, del extrañamiento.<sup>10</sup> Es por ello que la errancia y el vagabundeo han sido asociados con la locura<sup>11</sup>: el viajero es el que se aleja de la seguridad (de la casa, de la patria, de la “razón”).

Por eso también son calificados como errantes y “locos” los poetas y los amantes. Una de las figuras del viajero renacentista es la del peregrino de amor de Dante, de Petrarca, de Góngora. ¿Quién es más errante que el que ama? Eros nos arrastra fuera de casa, de las seguridades y de la familia. Eros nos desposesiona, nos desapropia, nos saca de nuestro pretendido yo y nos lanza al mundo, desguarnecidos, a la más arriesgada de las aventuras, la de la otredad. Eros nos muestra que estamos en exilio en nosotros mismos, que hay un otro en nos-otros. Sin embargo, el peregrino de amor renacentista también tiene su “verdadera” patria, y la misma se encuentra en su amada: Laura, Beatrice y tantas otras figuras de mujeres, son nombres para el “lugar” en que estos cami-

<sup>9</sup> Para la historia de la relación *hostis-hospes* véase CACCIARI 1999, 39s.

<sup>10</sup> GUGLIELMI 1994, 11.

<sup>11</sup> Cf. PADEL 1997, 189: “La locura es, por lo tanto, un vagabundeo y una vergonzosa carencia de hogar tanto para la mente como para el cuerpo”.

nantes encuentran la paz –a pesar del dolor– y el término del viaje.

El héroe romántico es otro de los viajeros de esas historias que narran la identidad del yo desde el transitar de la existencia. Exiliado de la naturaleza, convertida en abismo, intenta, sin embargo, reconciliarse con la misma, con la posibilidad de recomponer la totalidad perdida.<sup>12</sup> Reconociendo el carácter trágico del mundo griego –abismalidad que se erige junto al apolinismo de las claras formas–, también inicia el viaje a la noche –del que supo mucho Novalis– esperando el retorno de la Madre original.<sup>13</sup> En todos estos viajes, el héroe romántico se busca a sí mismo: “el viaje romántico es siempre búsqueda del Yo”, señala Argullol,<sup>14</sup> “viaja afuera para viajar hacia adentro”. En los viajeros hasta ahora caracterizados, el hogar, la amada, el yo, se instauran como metas del viaje, como lugar de retorno y reencuentro.

El asumir la condición escindida por parte del hombre moderno y contemporáneo, la ruptura de las armonías, hace difícil –e imposibles– los retornos y los reencuentros para el viajero: ya no hay hogar al que volver, porque el carácter de errante es “propio” del hombre. Como indica Baudelaire en su poema “El viaje”, “sólo aquel que parte por partir, de verdad es viajero”.<sup>15</sup> Muerto Dios, lo que para Ulises era tránsito al hogar, se torna forma de vida para el hombre. Para los románticos, el *Bildungroman* (la novela de formación) era la narración de esas historias de vida que se constituían en el viaje: el viaje era tránsito hacia la identificación. La conciencia del carácter trágico de la existencia, de la *Spaltung*, de la herida o fisura, señalan la necesidad de vivir en la contradicción, indican la imposibilidad de volver a reunir lo separado, de retornar a las grandes totalidades. Hölderlin señala que los hombres siempre hemos habitado en el extranjero: somos signos sin significado. Frente a la razón moderna que cree superar toda escisión y curar toda herida, la asunción de lo trágico implica reconocer la no sutura, la existencia del hombre en la escisión misma. En Hölderlin, lo propio del hombre pareciera ser la condición de exiliado: Hiperión y Empédocles son extranjeros,<sup>16</sup> deben dejar su patria. Como señala Jean-Luc Nancy, “*exulare*” es la acción del *exul*, del que sale no hacia un lugar determinado, sino que parte absolutamente.<sup>17</sup> Este exilio se relaciona con ese reconocimiento del carácter trágico de la existencia, de la escisión y del

<sup>12</sup> Como señala Argullol (ARGULLOL 1983, 10), “[...] el hombre –romántico– ansía reconciliarse con la naturaleza, reencontrar sus señas de identidad en una infinitud que se muestra ante él como un abismo deseado e inalcanzable”.

<sup>13</sup> ARGULLOL 1983, 74s.

<sup>14</sup> *Id.*, 83.

<sup>15</sup> BAUDELAIRE 1948, 203.

<sup>16</sup> Sin embargo, se podría marcar la siguiente diferencia entre ambos: mientras que Hiperión pareciera alentar la posibilidad de la síntesis, en Empédocles parece haber desaparecido esa posibilidad. A este respecto, véase LANCEROS 1997, *passim*, pero esp. 91ss.

<sup>17</sup> NANCY 1996, 34-39.

desgarramiento. Es una experiencia del “ni... ni...” que hace patente que el lugar del viajero es *ningún lugar*: ni la Grecia de los dioses huídos, ni la Germania buscada. El “ni... ni” instaura un no-descanso, una no-seguridad, un viaje interminable para el hombre. Un viaje desgarrador en el que las heridas no se curan por síntesis o por reconciliación. Tal es el carácter del viajero nietzscheano, y Zaratustra lo asume al señalar: “no he encontrado hogar en ningún sitio: un nómada soy yo en todas las ciudades, y una despedida junto a todas las puertas”.<sup>18</sup>

### El caminante nietzscheano

El caminante (*Wanderer*) es una figura que puebla los parajes nietzscheanos, y suele transitarlos acompañado de su sombra (*Schatten*), lo que recuerda a Adalbert von Chamisso (más de un *Lied* compuesto por Nietzsche tiene textos de este autor).<sup>19</sup> La obra de Von Chamisso, *Peter Schlemihls Wundersame Geschichte*,<sup>20</sup> cuenta la historia del hombre que vende su sombra a cambio de una bolsa de dinero, y de las graves consecuencias que le acarrea dicha venta, transformándose en un viajero sin sombra. Frente a este viajero sin sombra, el caminante nietzscheano suele ir acompañado de su sombra, y en uno de los *Ditirambos dionisiacos* en que se menciona al caminante, se indica “que se llamaba a sí mismo la sombra de Zaratustra”.<sup>21</sup>

En primer lugar, habría que señalar que la figura del caminante está estrechamente unida a la del espíritu libre. Tal vez la mejor caracterización del espíritu libre se halle en el “Prólogo” de 1886 a *Humano, demasiado humano*. Allí Nietzsche señala que, para curarse de su enfermedad, necesitó inventar a los espíritus libres como amigos “temporarios”. Éstos se caracterizan por el acontecimiento que ha decidido sus existencias: un gran desasimiento (*Loslösung*). De espíritus atados, de respetuosos de lo antiguo y de la patria de los padres, se han transformado en hombres signados por la “voluntad de irse a toda costa”, por la necesidad de abandonar “la casa”, por un afán de exilio, extrañamiento, desintoxicación. Para irse de la casa de los padres y de las tradiciones es necesario transitar el desierto y la soledad, pero éste es el camino a la gran salud, a la multiplicidad de perspectivas y modos de pensar. El Nietzsche que debe desasirse de la metafísica schopenhaueriana, del romanticismo wagneriano y de los grandes ideales, sabe de la soledad que acompaña a esos desprendimientos, pero sabe también de la salud que se conquista a través de los mismos.

<sup>18</sup> KSA 4, 155; AZ II, “Del país de la cultura”, 179.

<sup>19</sup> Por ejemplo, los textos de “Ungewitter”, “Gern und gerner”, “Das Kind an die erloschene Kerze”, en el CD *Friedrich Nietzsche: Kompositione der Reife* [1864-82]. Albany Records, 1996.

<sup>20</sup> VON CHAMIZO 1983.

<sup>21</sup> KSA 6, 381.

La continuación de *Humano, demasiado humano* II<sup>22</sup> se titula, precisamente, *El caminante y sus sombra* (*Der Wanderer und sein Schatten*). La primera parte de la obra finaliza con un texto titulado “El caminante”. Allí se señala que el hombre que ha alcanzado la libertad de la razón “no puede sentirse sobre la tierra más que como caminante, aunque no como viajero hacia una meta final (*wenn auch nicht als Reisender nach einem letzten Ziele*): pues no la hay”.<sup>23</sup> El caminante ya no es entonces viajero: mientras que el viajero va hacia alguna parte, el caminante no tiene meta. Por ello hallará placer en el cambio, en lo transitorio, pero también por ello encontrará noches tremendas, en las que sentirá el cansancio de tanto caminar, y mañanas serenas y claras, en la que todo lo bueno se le acercará y ofrecerá a su paso. En otros dos párrafos de la misma obra, titulados “El caminante en la montaña a sí mismo” y “El descenso al Hades”,<sup>24</sup> la figura del caminante es asociada con la cuestión de la identidad. Desde el título, ambos párrafos ya están indicando que el caminar es una forma de pensar el modo en que se constituye la subjetividad. El primero señala que un indicio del ascenso es la mayor amplitud de la vista (“hay ahora más espacio libre y la vista es más amplia que antes en torno a ti”). Esto relaciona al caminar, al viaje del caminante, con la multiplicidad de perspectivas que se adquieren, mientras que en el segundo texto Nietzsche alude a ocho compañeros de su caminar: Epicuro y Montaigne, Goethe y Spinoza, Platón y Rousseau, Pascal y Schopenhauer. Con ellos, dice, asiento y disiento: “amigos” del viaje.<sup>25</sup> Los amigos, en la obra de Nietzsche, son aquellos con los que se mantiene una relación de proximidad-distancia que hace patente de qué manera se “cruzan” las fuerzas “propias” con las de los “otros”. *El caminante y su sombra* señala, en los diálogos entre ambos personajes del inicio y del fin de la obra, esa relación con lo otro de sí presente en uno. La sombra acompaña al caminante, es la presencia de la alteridad y del doble en uno, un otro aspecto de uno mismo que está indicando la multiplicidad del sujeto, y la presencia de la otredad en la mismidad.

En esta multiplicidad del sujeto<sup>26</sup>, en esta transformación que es el viaje

<sup>22</sup> *Humano, demasiado humano* es un texto fundamental para entender la figura del espíritu libre y su operar, ya que es, como lo ha calificado su autor en *Ecce homo* (KSA 6, 322; EH, “Humano, demasiado humano”, §1, 79), el “monumento de una crisis”: crisis con la metafísica antes sostenida, con Wagner, con Schopenhauer. Ésta es para Nietzsche la “casa de los padres” abandonada en esta obra.

<sup>23</sup> KSA 2, 362-3; HdH I, §638, 267.

<sup>24</sup> KSA 2, 486; HdH II, §237, 81 y KSA 2, 533-4; HdH II, §408, 113.

<sup>25</sup> Sobre el tema de la amistad y del amigo como otra metáfora de la identidad, véase CRAGNOLINI 1999, 10-19.

<sup>26</sup> Utilizo el término “sujeto” en el sentido de “ficción lógica”, tal como lo utiliza Nietzsche en los *Fragmentos póstumos*. Cf., por ejemplo, KSA 12, 237, 6[11]; FP 94. *Id.*, 391, 9[97]; NA 210-12. *Id.*, 236, 6[8]. *Id.*, 395, 9[106].

mismo, se adoptan diversas máscaras.

### Caminante y máscara

Pareciera que toda referencia a la cuestión de la máscara supone un enfrentamiento con la temática del ser y de la apariencia, en el sentido habitual de la máscara-apariencia que oculta un rostro-ser. En Nietzsche, una vez destruido el mundo verdadero, también desaparece el mundo aparente, por ello la máscara nietzscheana no tiene ningún rostro que la sustente y fundamente por detrás. Pero la distinción entre ser y apariencia se hace visible en la obra anterior a la ruptura con la metafísica, y por eso, en *El nacimiento de la tragedia*, la máscara se relaciona con el ámbito de lo aparente. El mundo de la apariencia remite a lo apolíneo: Apolo, como dios de las formas, es la máscara que se crea el mundo griego para soportar el dolor de la existencia, mientras que el reino del ser se relaciona con lo dionisiaco como lo Uno primordial schopenhaueriano. La creación del mundo de las apariencias remite a la tematización de la metafísica del artista: el arte crea un reino aparente que permite sanar de ese sufrimiento que implica la existencia, sufrimiento que está en relación con el sin sentido de la misma. Enfrentando dicho dolor, los griegos crearon sus dioses. Entre ellos, Apolo, como el dios de las bellas apariencias, es la máscara que, al enfrentarse al sin-sentido, opera como velo colocado sobre lo verdaderamente real –el mundo del ser, de lo dionisiaco (en tanto Uno, voluntad de vida schopenhaueriana). Esta idea de máscara remite al *velo de Maya*, el mundo fenoménico del filósofo pesimista, y está asociada, entonces, a la ilusión, a la apariencia que oculta un rostro verdadero –el rostro de lo dionisiaco. Sin embargo, en la misma obra la máscara también se hace presente con otro sentido, relacionado con el hecho de que el sátiro, el hombre dionisiaco, es el que se puede crear máscaras que no dependan de la necesidad de ocultamiento de lo real. Esta connotación es la que va a prevalecer en las obras posteriores de Nietzsche: ya no la idea de máscara como velamiento del ser, sino como enfrentamiento con lo real, en tanto modo de relación que no implique esa necesidad de ocultamiento.

Desde el punto de vista de su génesis, la máscara aparece en íntima relación con la tragedia en el mundo de los griegos. Es ese elemento (*prósopon*) que después los latinos van a denominar “*persona*”, y que se utilizaba en la representación de las tragedias para amplificar la voz. Por lo tanto, no tenía una función de encubrimiento, y, además, el hecho de que el término “máscara” se genere a partir de una conexión estrecha con la voz, está indicando la cercanía entre máscara y palabra, algo aludido en *Más allá del bien y del mal*: “toda palabra también es una máscara”.<sup>27</sup>

<sup>27</sup> KSA 5, 234; MBM §289, 249.

En las obras previas a *Humano demasiado humano*, Nietzsche suele referirse a las nociones de “máscara buena” y “máscara mala”.<sup>28</sup> En las obras posteriores se sigue utilizando esta idea de máscara mala, por ejemplo cuando se señala que Wagner es un histrión, alguien que “miente demasiado”, como los poetas criticados en *Así habló Zaratustra*.<sup>29</sup> En el “Prólogo” al *Zaratustra* aparece la figura del bufón que parodia por parodiar, mero reproductor de las palabras de Zaratustra, cercano, en parte, al poeta como histriónico, reproductor de máscaras, que no utiliza la máscara al servicio de la creación y de la vida. La mera reproducción de máscaras termina siendo confirmadora de la identidad como conservación de sí, mientras que la máscara en Nietzsche no ayuda al mantenimiento de una identidad entendida como posesión de atributos fijos, sino que es la marca, la huella del exilio en uno mismo: evidencia la diferencia en el ámbito de la mismidad. Por ello la máscara mala puede ser pensada como la mera reproducción de la conservación de sí, con distintos nombres. Wagner mentiría demasiado en un doble aspecto: no sólo por este puro juego efectista de máscaras, sino por el hecho de que ese juego, en el fondo, está remitiendo a un rostro verdadero, que es el del ideal wagneriano: el renacimiento de la cultura de los griegos y de los mitos arios. De allí la utilización de la música, en esa “mascarada”, como “mero medio” para algo distinto.

Otro de los aspectos en que aparece tematizada la máscara, ya en las obras críticas, es el relacionado con la convención social: la necesidad de crearse máscaras, en tanto lejanías y diferencias. Esto es algo que, en cierto modo, está presente en Schopenhauer cuando señala que para vivir en sociedad hay que tener la sabiduría del erizo: saber a qué distancia ponerse del otro para no lastimarse. Las máscaras preservan esa lejanía, pero esto no supone la idea de un sujeto que “decide” colocarse máscaras, sino que, si pensamos la constitución de aquello que Nietzsche caracteriza como *Selbst*, el sí mismo,<sup>30</sup> desde la idea de un continuo entrecruzamiento de las fuerzas de la voluntad de poder, con el término “máscara” estaremos haciendo referencia a las distintas formas en que “uno” cruza sus fuerzas con el “otro”. En el “entre” no hay “uno” y “otro” más que a los efectos de logicización de lo que acontece en ese modo de constitución de la subjetividad en que alteridad y mismidad se entrecruzan.

Sin embargo, Nietzsche “recomienda” el uso de máscaras: generar interpretaciones varias en torno a uno mismo, alejarse de los otros en una ascética de la distancia y la soledad... La máscara podría ser pensada como una tensión

<sup>28</sup> Para este tema, cf. VATTIMO 1989.

<sup>29</sup> KSA 4, 163; AZ II, “De los poetas”, 188.

<sup>30</sup> Para la distinción entre *Selbst* (sí mismo, corporalidad como pluralidad de fuerzas, gran razón) e *Ich* (yo, pequeña razón que se cree dominadora cuando, en realidad, es dominada por el *Selbst*), véase KSA 4, 39-41; AZ I, “De los despreciadores del cuerpo”, 60-2.

entre una voluntad de creación de la misma y un acontecer en el cruce de las fuerzas, acontecer que excede toda intencionalidad.

En *Más allá del bien y del mal*<sup>31</sup> se hace presente una de las cuestiones paradójales en la temática de la máscara: la relación entre profundidad y superficialidad. “Los griegos fueron profundos por ser superficiales...”, señala, por su parte, el “Prólogo” a *La ciencia jovial*.<sup>32</sup> Si lo profundo es la superficie, que “todo lo que es profundo ama la máscara” no implica que un “rostro fundante” necesita de una apariencia de superficie, sino que el hombre más profundo es el que tiene más máscaras: el más profundo, es el más superficial. En el *Zarathustra* aparece más de una vez la imagen de los que quieren ser profundos, aquellos que están sentados en el pantano y que sólo logran pescar sapos, bestias del pantano, y viejos dioses. La imagen del profundo, del que se cree profundo, es la del que piensa que capta el fondo verdadero, cazando grandes verdades, cuando en realidad sólo encuentra criaturas del pantano. El que quiere hacerse el profundo suele ser oscuro –como dice Nietzsche–, suele preferir la oscuridad como efecto de su supuesta profundidad, es aquel que está buscando fondos últimos, un rostro verdadero. Esos, dice Nietzsche, no logran otra cosa, cuando echan el anzuelo a su supuesta profundidad, que pescar sapos. En cambio, el profundo en sentido nietzscheano es el que se mantiene en la superficie. Por eso los griegos supieron ser profundos: cuando se enfrentaron con el abismo de la existencia no buscaron un fondo, supieron “sostenerse” en el ámbito de la superficie, de los pliegues, de la piel.

Las máscaras son los modos de densidad del yo, las formas temporarias en que el *Selbst* se nombra como *Ich*: es por ello que hay múltiples máscaras. En virtud de las diferencias entre fuerzas, siempre el cruce de fuerzas con el otro permite una máscara distinta, como “nombre” para esa densidad de fuerzas, en donde existe esa tensión entre la actitud consciente –“querer crear” la distancia– y algo de abandono a lo que acontece. Pero todas estas máscaras múltiples son “superficiales”.

En otro parágrafo de la misma obra<sup>33</sup> aparece la figura del eremita frente a la del filósofo:

El eremita no cree que nunca un filósofo –suponiendo que un filósofo haya comenzado siempre por ser un eremita– haya expresado en libros sus opiniones auténticas y últimas: ¿no se escriben precisamente libros para ocultar lo que escondemos dentro de nosotros? –más aún, pondrá en duda que un filósofo pueda tener en absoluto opiniones ‘úl-

<sup>31</sup> KSA 5, 57; MBM §40, 57.

<sup>32</sup> KSA 3, 352. CJ, “Prólogo a la segunda edición”, §4, 6.

<sup>33</sup> KSA 5, 234; MBM §289, 249.

timas y auténticas', que en él no haya, no tenga que haber, detrás de cada caverna, una caverna más profunda todavía —un mundo más amplio, más extraño, más rico, situado más allá de la superficie, un abismo detrás de cada fondo, detrás de cada 'fundamentación'. Toda filosofía es una filosofía de fachada —he ahí un juicio de eremita: 'Hay algo arbitrario en el hecho de que él permaneciese quieto aquí, mirase hacia atrás, mirase alrededor, en el hecho de que no cavase más hondo *aquí* y dejase de lado la azada, —hay también en ello algo de desconianza'. Toda filosofía *esconde* también una filosofía; toda opinión es también un escondite, toda palabra, también una máscara.

El eremita es el que sabe que ninguna opinión es última, que toda palabra es máscara, y que no hay "por detrás" ningún fondo "sustentador", así como no hay ningún rostro. Todo es abismo (*Abgrund*), toda construcción filosófica se hace desde ese fondo des-fundamentado, que es el sin sentido. Por ello la idea de máscara filosófica (la palabra como máscara) es la de la transformación de los sentidos. La filosofía se plantea como una máscara, como una perspectiva que va generando sentidos provisorios, "sabiendo" que en el fondo todo es abismo, que no hay un sentido último.

Con la imagen de la caverna, Nietzsche está señalando que la filosofía no trae a la luz ningún fondo, sino que como filosofía de fachada —*Vordergrundphilosophie*— hace advenir mundos, crea perspectivas, crea máscaras. Las perspectivas son las ficciones interpretativas para configurar lo real, las máscaras son las ficciones interpretativas de la identidad. No hay detrás de la filosofía de fachada, de la perspectiva, una filosofía última, sino que hay abismo. Lo mismo se puede señalar a nivel de la constitución de la subjetividad: no hay detrás de las máscaras un rostro último, sino que lo que hay es abismo, es decir, no hay rostro. Hay pura máscara, puro juego en superficie de máscaras, porque no hay posibilidad de conservación de una identidad. Las máscaras permiten plantear en determinado momento un mínimo de conservación, para luego desestructurarlo. Por eso tenemos trescientas máscaras, "trescientas razones delanteras": las máscaras son deconstruidas tanto por el juego mismo de fuerzas, como por una actitud, en cierto modo intencional, de cambio de máscaras; de otro modo, habría una conservación en una última figura de sí mismo.

Frente al filósofo, que necesita puntos finales, el eremita sabe que no hay puntos últimos, sino perspectivas, y que detrás de todas esas perspectivas no hay nada. Por ello aparece aquí la figura del caminante, como viajero sin *telos*, sin fin último, aquel que siempre está atravesando el desierto, en el que no tiene ninguna casa definitiva:

—Viajero, ¿quién eres tú? Veo que recorres tu camino sin desdén, sin

amor, con ojos indescifrables; húmedo y triste cual una sonda que, insaciada, vuelve a retornar a la luz desde toda profundidad –¿qué buscaba allá abajo?–, con un pecho que no suspira, con un labio que oculta su náusea, con una mano que ya sólo con lentitud aferra las cosas: ¿Quién eres tú? ¿Qué has hecho? Descansa aquí: este lugar es hospitalario para todo el mundo –¡recupérate! Y seas quien seas: ¿Qué es lo que ahora te agrada? ¿Qué es lo que te sirve para reconfortarte? Basta con que lo nombres: ¡lo que yo tenga te lo ofrezco! –‘¿Para reconfortarme? ¿Para reconfortarme? Oh tú, curioso, ¡qué es lo que dices! Pero dame, te lo ruego.–’ ¿Qué? ¿Qué? ¡Dilo! –‘¡Una máscara más! ¡Una segunda máscara!’...<sup>34</sup>

El caminante, el viajero que no va a parte alguna, tiene que descansar, tiene que encontrar lugares de hospitalidad en medio de ese desierto. En el continuo cambio, debe crearse máscaras. Las perspectivas, las máscaras son “puntos de hospitalidad”, casas provisorias en el viaje sin hogar definitivo, puntos en los que uno encuentra un cierto ámbito de re-constitución de sí, una figura provisoriosa de la identidad.

Tal vez al pensar la idea del ultrahombre como “flecha del anhelo” se esté indicando que ese viaje no tiene término, que es un caminar sin un fin último; y en ese sentido, que no hay una identidad última que se pueda alcanzar. ¿Cuál es la “identidad” del ultrahombre, si la misma no es ninguna conservación de sí, si la identidad es siempre una identidad “des-identificada”? En ese sentido, la flecha del anhelo está en constante fuga, y la figura del eremita está indicando la necesidad de des-identificación y des-apropiación: de las máscaras que se generan como forma de atravesar el desierto inhospitalario, de las perspectivas creadoras de sentidos, que deben eludir todo “sentido último” en la medida en que sólo hay abismo. Toda perspectiva, como toda máscara, es provisoriosa.

Por ello la sombra del caminante retorna en la cuarta parte del *Zaratustra*, porque el “sin patria”<sup>35</sup> corre siempre el riesgo, ante la falta de apoyos y seguridades, de volver a la veneración, de encerrarse en una fe más estrecha aún que la abandonada. La sombra le señala a Zaratustra que, como el judío eterno, no tiene hogar, y se caracteriza a sí misma como el espíritu libre, como aquel que ha experimentado todo a partir de la consigna “Nada es verdadero, todo está permitido”.<sup>36</sup> Este experimentar todo, esta carencia de hogar, puede transformarse tanto en una errancia que ya no puede crear nada (“Oh eterno estar en todas partes, oh eterno estar en ningún sitio, oh eterno –en vano!”)<sup>37</sup> como en

<sup>34</sup> KSA 5, 229; MBM §278, 243-244.

<sup>35</sup> “[...] der Unstäte, Heimatlose, Wanderer...”, se señala en uno de los *Fragmentos póstumos*; cf. KSA 11, 362, 31[10].

<sup>36</sup> KSA 4, 340; AZ IV, “La sombra”, 366.

<sup>37</sup> KSA 4, 341; AZ IV, “La sombra”, 367

la adhesión, por esta falta de metas, a cualquier meta (“Ten cuidado de no caer, al final, prisionero de una fe más estrecha todavía”).<sup>38</sup> Por ello las máscaras están indicando la asunción de “metas provisionarias”, de formas de “identidad provisional” en ese viaje continuo. Pero si “el camino no existe”,<sup>39</sup> no existe previsión (ni provisión, recordando el cuento de Kafka) posible en este sentido.

Zaratustra se dice a sí mismo que es un caminante y escalador de montañas, y que todo lo que le acontece es algo “propio”: no hay “acontecimientos casuales” en su existencia.<sup>40</sup> Resulta paradójico que el caminante, el que se larga al camino sin objetivos predefinidos más que el caminar mismo, señale que nada le es casual, cuando todo lo que le acontece es producto del azar, y todo lo que le acontece, justamente, no es de su “propiedad”, no es lo dominable y asegurable. Pero justamente su propiedad es la im-propiedad, la no-posesión, por ello todo lo que le acontece casualmente no le resulta casual y le es “propio” en el modo de lo “im-propio”.

### Camino, escritura y lectura

Nietzsche era un gran caminante, y su escritura está transida de las “condiciones fisiológicas” del que viaja: es una escritura más cercana a la danza que al sedentarismo del docto que trabaja a oscuras en su gabinete, es una escritura nomádica que se transita “danzando”, pero cuya lectura exige, también, mucho de demora, de ese “arte de la lectura lenta” que es el “rumiar”.<sup>41</sup>

La escritura de Nietzsche es un ejercicio de *Wanderer* que transforma al lector también en caminante, lector que constituye su “identidad” des-identificándose en la lectura, des-personalizándose. Porque ser lector es un modo de des-apropiarse, en la medida en que, enfrentados a la escritura de un otro, experimentamos una alteridad que nos muestra otros modos de vida a los que accedemos, sin embargo, desde nuestra experiencia. Nietzsche señala que “quien ha creído comprender algo de mí, ése ha rehecho algo mío a su imagen”.<sup>42</sup> En la lectura se cruzan y confunden los mundos del lector y del autor solamente para descubrir que no eran mundos separados, sino que el otro ya está presente en el acto de la escritura. El autor es la voz de los que lo van a leer, los que se reencuentran, en ese ejercicio de la pérdida de la propia identidad, con la alteridad que los des-identifica, pero a la que pueden acceder porque, en parte, ya está

<sup>38</sup> *Ibd.*

<sup>39</sup> KSA 4, 245; AZ III, “Del espíritu de la pesadez”, 272.

<sup>40</sup> KSA 4, 193; AZ III, “El viajero”, 219

<sup>41</sup> Para el tema del rumiar véase KSA 5, 22; GM, “Prólogo”, §8, 26.

<sup>42</sup> KSA 6, 300; EH, “¿Por qué escribo tan buenos libros”, §1, 57.

en ellos.

Ser lector implica asumir que la existencia es un viaje que hacemos por los parajes de un supuesto otro que escribe y que es escrito, para reconocer que ese otro y esos otros –por él escritos– están, de algún modo, en nosotros. Porque nos constituimos en ese cruce de fuerzas, en ese “entre” que es la lectura, realizando experiencias que nos permiten, desde la des-realización, el forjamiento de una identidad des-identificada. Y este viaje es el del caminante nomádico, no el del Ulises que retorna a casa para identificarse. Porque en la lectura la identificación se logra asumiendo el exilio en nosotros mismos, ese continuo peregrinar que nos constituye. Si la vida es viaje y el viaje es interpretación, la lectura dice mucho de la vida, la lectura *es* vida: nos configuramos leyendo y escribiendo. Como esos personajes errantes y vagabundos de Roth, transformados en “buenos caminantes sin rumbo fijo”,<sup>43</sup> nos diversificamos más allá de las fronteras de nuestro yo, nos exiliamos de los límites del mismo, vivimos otras vidas de nuestra vida en la lectura.

En el “Prólogo” de 1886 a *Aurora*, Nietzsche se presenta como “maestro de la lectura lenta”, e insta a sus lectores a tornarse silenciosos.<sup>44</sup> Silenciosos como el eremita (*Einsiedler*) que sabe que toda palabra es máscara, pero que en el camino se hace “dos” (*Zweisiedler*), como el viajero y su sombra, mostrando la presencia de la alteridad en la mismidad. Alteridad que en la lectura silenciosa nos muestra esos modos de la desaparición de sí del escritor (ausencia a partir de la vida propia adquirida por el libro)<sup>45</sup> y de la “dispersión” de la obra y sus sentidos, más allá de toda intencionalidad de quien la escribió. Quien lee, ese caminante del viaje interpretativo, lo hace desde estas marcas de ausencia, y desde la huella de su propia ausencia, ya que para “apropiarse” de los sentidos de la obra debe “desapropiarse”, en la asunción de esos “otros modos de ser en el mundo”, al decir de Ricoeur, que la escritura le propone.

Por ello el caminante, como lector, es viajero nómada que sabe que ninguna casa (ninguna obra, ningún texto) es otra cosa que una “tienda” provisoria en el camino del desierto, una “provisión” temporaria en el viaje que, como el kafkiano, es un viaje interminable.

<sup>43</sup> ROTH 1983, 147.

<sup>44</sup> KSA 5, 17; A, “Prólogo”, §5, 63.

<sup>45</sup> Esta ausencia del escritor, a partir de la conversión de su obra en algo que vive con vida propia, la testimonia Nietzsche en KSA 2, 171; HdH I, §208, 139.