

LA NECESIDAD DE LA DISTANCIA FEMENINA EN LA CIENCIA JOVIAL



NATALIA
PELÁEZ
Universidad
de los Andes

Resumen: ¿Por qué en el libro segundo de *La ciencia jovial*, en medio de una consideración sobre el arte, aparece súbitamente el lema de la mujer? Esta es la pregunta directriz de un ensayo que pretende dotar de sentido filosófico a los juicios de Nietzsche sobre la mujer, conectándolos con sus nociones de arte, vida y verdad. Reflexión inspirada en un libro de Jacques Derrida titulado *ESPOLONES, los estilos de Nietzsche*.

Abstract: Why does the issue of the feminine suddenly arise in the second book of *The Gay Science*, within a consideration about art? This is the leading question of an essay that intends to endow with philosophical sense Nietzsche's assertions about woman, relating them with his notions of art, life, and truth. A reflection inspired in Jacques Derrida's *SPURS, Nietzsche's Styles*.

INTRODUCCIÓN

Algo que llama la atención inmediatamente en el libro segundo de *La ciencia jovial*, es el hecho de que Nietzsche incluya en medio de una reflexión sobre el arte, el tema de la mujer. No podría simplemente pensarse que la forma en que Nietzsche estructura y organiza los aforismos del libro segundo sea completamente arbitraria. Para aquellos que medianamente conocen la obra de este pensador alemán, resulta imposible acceder a esta posibilidad. Porque, a pesar de que es considerado un pensador asistemático y fragmentario, tal generalización merece ser ampliamente discutida, y entre más se acerca uno a sus textos, resulta, por el contrario, una consideración apresurada y desacertada. Tampoco se puede sencillamente conceder que Nietzsche incluye en este libro algunos pasajes sobre la mujer, porque no supo dónde más meterlos. Eso está bien lejos de la forma y del estilo propios de Nietzsche, sobre todo si se tiene en cuenta que él mismo escribió, diseñó y reeditó esta obra en vida, a diferencia, por ejemplo, de *La voluntad de poder* —obra póstuma sobre la cual en efecto caben muchas dudas acerca de su edición y estructura. Por lo tanto, hay que sospechar que sí existe una relación sumamente importante entre el arte y la mujer, para que Nietzsche haya incluido el tema en el libro segundo, y además para que no haya modificado su orden en ninguna de las siguientes ediciones.

Ahora bien, resulta curioso que la mayoría de sus intérpretes no hayan reparado en este punto y tiendan, por el contrario, a considerar el tema de la mujer en Nietzsche como algo anexo o marginal. Tal es el caso de algunos de sus más arduos lectores como Heidegger, Fink, Vattimo o Jaspers, que ni siquiera hacen mención al tema, y cuando se topan con oraciones que aluden a la mujer, las dejan de lado y continúan tratando, con mucha seriedad, lo que ellos consideran "la materia" o "el problema". No es fácil encontrar bibliografía sobre lo femenino en Nietzsche, aunque hay que reconocer que mi preocupación con respecto a este problema surgió, en principio, de la lectura de un libro de Jacques Derrida que se titula *ESPOLONES, los estilos de*



¹ En muchas obras de Nietzsche, como en *La ciencia jovial*, *Así habló Zaratustra*, *Más allá del bien y del mal*, *El crepúsculo de los ídolos*, *La voluntad de poder* entre otras, se encuentran varias alegorías de este tipo. Pero, para efectos de este escrito, voy a tomar en consideración sólo aquellas que se encuentran en *La ciencia jovial*, que rezan: la vida es mujer y la verdad es mujer.

² Véase el aforismo completo citado al final de este ensayo

Nietzsche. Por lo tanto, es mucho lo que debo a los atisbos de este autor, puesto que inevitablemente gran parte de este escrito está inspirado en su agudeza conceptual para ver allí un problema eminente, y muy digno de notar.

A continuación se intentará forjar una estrecha relación entre el arte y la mujer a partir del elemento de la distancia que a ambos caracteriza. Realmente es una tesis bastante aventurada la que se va a enunciar y para ella en particular no es fácil hallar un soporte bibliográfico, a pesar de estar encaminada hacia la reflexión que Derrida desarrolla en el libro referido anteriormente. La tesis es que el elemento del poder femenino es la distancia, la cual *necesita* del arte para mantenerse. En ese sentido, lo femenino tiene la necesidad artística de la apariencia, de tejer velos sobre la realidad para hacer efectivo su encanto, o sea para producir su más poderoso efecto. Esto se aplica también a aquellos elementos que tienen una naturaleza femenina, como es el caso de la vida y la verdad en *La ciencia jovial*. Es decir, sólo se podrán comprender las figuras alegóricas de Nietzsche en torno a la mujer¹ cuando se haya captado claramente la necesidad artística de la distancia femenina. Evidentemente el problema en cuestión requiere de un extenso y riguroso tratamiento que por ahora queda meramente esbozado, y que merece posteriores consideraciones. Sólo se abre ante la mirada un extenso horizonte insospechado en el que queda mucho por indagar.

1. LA DISTANCIA COMO EL ELEMENTO DEL PODER FEMENINO

Empecemos por el aforismo 60 que lleva por título "Las mujeres y su acción a distancia"². Este es un hermoso pasaje, sumamente enigmático por cierto, en el que la conexión con la mujer surge de manera inesperada, a pesar de que el título mismo lo anuncia. En principio, hay que destacar que Nietzsche habla allí en primera persona singular. No se refiere ya al "nosotros", que con tanta frecuencia ha venido utilizando a lo largo del texto, para designar la experiencia conjunta de *autognosis* que el lector, de la mano del maestro, ha de realizar. Aquí se refiere a sí mismo; de ello podría colegirse que se trata de una experiencia personal, de una vivencia, si se quiere, de Nietzsche como persona, o al menos, de una visión muy particular que intenta transmitir. El hombre en medio del estruendo del mar, aquello que denomina "laberinto infernal", ve surgir, como aparecido de la nada, un gran velero que navega sobre ese oscuro mar. Aquí se observa un gran contraste entre ambos elementos: por un lado está el *tempo* masculino inmerso en un tempestuoso mar; el hombre ya casi sordo de tanto ruido a su alrededor pregunta: "¿Tengo oídos aún? ¿Soy sólo oído y nada más que eso?". Por otro lado, el velero silencioso que se concibe como un lugar apacible y sosegado que, por el contrario, no está en medio de la furia del mar sino que flota sobre éste: "¡Discurrir *por sobre* la existencia! ¡Eso es! ¡Eso sería!". Acerca de esta última frase del primer párrafo, hay que anotar dos cosas: en primer lugar, este es el único punto en el que Nietzsche hace patente que el oscuro mar es la existencia misma. Por lo tanto, se trata de la relación que dos tipos de seres entablan con la existencia. Por un lado, está el hombre de conocimiento, el propio Nietzsche quizás, en medio de la furia y sumergido en la intensidad de la existencia. Por otro, el velero que entabla una relación de otra índole con el oscuro mar, con la furiosa existencia en tanto que flota sobre ella, se desliza mas no se sumerge. En segundo lugar, sale a

relucir un cierto anhelo, por parte del hombre, de esa calma, ese sosiego, y esa superficialidad (en sentido literal) con que la embarcación se enfrenta al mar. Es decir, el hombre se fascina con la manera en que el velero (o la mujer) asume la existencia: discurre *por sobre* ella, pero al mismo tiempo esto está lejos de ser la propia forma de existir del hombre, y es tal vez por eso que la ansia con tanto ímpetu.

Ahora bien, en el segundo párrafo se concreta aquello que en el primero sólo está sugerido como una hermosa metáfora. En la segunda línea Nietzsche introduce el elemento de la distancia cuando dice: "todo gran estruendo hace que pongamos a la felicidad en el silencio y a la distancia". Lo mejor, la felicidad, está en la carencia, bastante lejos, precisamente en aquello que no se tiene. Aparecen las mujeres como esos seres inaccesibles y distantes en que el hombre suele posar su felicidad y su calma. Las mujeres son concebidas como lugares tibios y resguardados en donde la seriedad de la vida se convierte en una "dulce tontería", en un juego o bien "en sueño sobre la vida". Sobre esta imagen de la vida como un sueño, en relación con la mujer, habría mucho qué decir. Por ejemplo, si se vuelve la mirada hacia *El nacimiento de la tragedia*, donde Nietzsche insiste en la analogía de Apolo con el sueño, en tanto dios de la bella apariencia, de las artes figurativas opuestas a la musicalidad y embriaguez de la existencia; la mujer sería entonces un elemento apolíneo, aparential, lejos de la terrible verdad silénica de la existencia³. La mujer estaría directamente asociada con el efecto del sueño, con el velo, o más bien con el efecto de velar que caracteriza a lo apolíneo, y este es un punto que hay que tener en cuenta ya que resurgirá con más fuerza y claridad posteriormente. Entre las mujeres, la vida se convierte en algo trivial, una experiencia onírica y fantasiosa mediante la cual la existencia se hace soportable.

Pero inmediatamente añade:

"¡Sin embargo! ¡Sin embargo! ¡Mi noble ensoñador, también hay mucho bullicio y ruido en los más bellos barcos de vela, y desgraciadamente demasiados pequeños ruidos lastimeros! El hechizo y el más poderoso efecto de las mujeres es, para hablar el lenguaje de los filósofos, una acción a distancia, una *actio in distantem*: pero a eso le corresponde, en primer lugar y ante todo, —¡distancia!" (Nietzsche, 1999, p.69).

En las más bellas embarcaciones también hay bullicio, sólo a la distancia aparentan esa atmósfera cálida y silenciosa. Dentro del navio mismo a nadie se le ocurriría decir que está en un lugar apacible y sosegado, sino que de nuevo sentiría allí dentro el ruido y la intensidad del oscuro mar, "un ritmo de tal fuerza que hace estremecer la tierra", la pesadez y los rigores de la existencia implacable y desapacible. Entonces, posiblemente desde el velero mismo también se vislumbraría la calma y la felicidad a la distancia. Esta última parte del aforismo 60 merece toda la atención del caso. No se trata simplemente de que las mujeres sean un lugar sosegado *en sí* mismas; ellas sólo son fascinantes y sólo ejercen su poder de seducción, su apariencia de calma y sosiego *para otro, para* el hombre "en medio de *sus* estruendos, en medio de su oleaje de lanzamientos de dados y de proyectos". La manera más excelsa en que opera la mujer es, precisamente, a la distancia.

Seguramente las mujeres estarían en desacuerdo con las cosas que se han dicho sobre ellas en este pasaje. Pero, lejos de refutar a Nietzsche, este desacuerdo confirmaría precisamente su sospecha de que su poder es una acción a distancia, un efecto que sólo acaece en cuanto que hay, y dado que hay, lejanía. La mujer no produce este



³ Con verdad silénica me refiero a las palabras proferidas por el sabio Sileno al rey Midas: "Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no *ser*, ser *nada*. Y lo mejor en segundo lugar es para ti morir pronto" (Nietzsche, 1997, p.52).



poderoso efecto sobre sí misma. Para ella, ella misma no está por encima de la existencia, sino angustiosamente sometida e inmersa en ella. Pero una cosa es la forma en que ella se concibe a sí misma, y otra, muy distinta, es la forma en que puede llegar a concebirla un hombre: viéndola desde la lejanía como aquello que él no conoce y que nunca llegará a comprender. La fuerza de su encanto, el poder de su hechizo sólo opera en la lejanía, en la apariencia de inaprehensibilidad que proyecta hacia fuera, mas nunca sobre sí misma. A su acción a distancia le corresponde, ante todo, distancia, resalta Nietzsche en la última frase de este gran pasaje, dando a entender que la mujer es distante y que, a la vez, hay que distanciarse de ella, es decir, de su distancia. Lo cual entonces no sugiere acercarse sino asumir una doble lejanía, la que ella misma constituye y la que el hombre se impone a sí mismo para sentir con más fuerza su efecto. Dice Derrida: "Pero de ese canto, de ese encanto, hay que mantenerse a distancia, y no sólo, como podría suponerse, para protegerse de esa fascinación sino también para experimentarla" (Derrida, 1997, p. 33).

Para sustentar que la acción a distancia es fundamental para entender la concepción que Nietzsche tiene de la mujer, hay que indagar otros pasajes de *La ciencia jovial*, donde el tema se sugiera o se mencione, e intentar establecer alguna conexión. Quizás el aforismo 15 del libro primero, que se titula "Desde la distancia", puede arrojar alguna luz sobre la presente interpretación. Una montaña que domina el paisaje causa una gran fascinación. Se ve tan alta y tan sublime desde la planicie que se le atribuye a ella el encanto mismo de toda la región. Pero cuando se asciende por sus linderos, todo ese encanto desemboca en un fraude. La montaña en sí misma no era tan encantadora como aparecía a la distancia, "habíamos olvidado que algunas magnitudes, al igual que algunas bondades, sólo quieren ser vistas a una cierta distancia, y de todas maneras, desde abajo y no desde arriba —sólo *así producen efecto*".

De nuevo está presente en este pasaje la insistencia en el *efecto a distancia*. Algo que se suele olvidar en el afán de dominar lo que se admira; pues existe esa tendencia a perder las distancias, a intentar apoderarse de los objetos seductores, o bien, de las personas atractivas. Pero Nietzsche nos previene contra esta tendencia resaltando que el efecto sólo se produce en cuanto que hay distancia. En sí misma, la montaña (como la mujer) no resulta encantadora, sino sólo cuando se la observa desde la planicie creyendo que allí el panorama sería espléndido y distinto. Ver las cosas "desde abajo", llenos de asombro y de admiración: las cosas aparecen en todo su esplendor sólo desde esta perspectiva inferior. Cuando se asciende a la cima de la montaña o se embarca el suspendido velero, el efecto pierde su fuerza en la medida en que se pierde la distancia y con ello se extingue la curiosidad, la incertidumbre y el deseo, por cuanto se gana dominio sobre las cosas. Por eso Nietzsche, en el aforismo 67, le aconseja a la mujer fingirse a sí misma:

"Ella lo ama ahora, y desde entonces mira con una confianza tan plácida hacia lo que está delante suyo —tal como una vaca. Pero, ¡ay!, ¡precisamente su encanto consistía en que parecía ser completamente cambiante e inaprehensible! ¡y justamente él tenía en sí mismo un tiempo demasiado constante ya! ¿no le haría bien a ella fingir su viejo carácter? ¿Fingir desamor? ¿no lo aconseja así —el amor? ¡Vivat comoedia! ¡Viva la comedia!" (Nietzsche, 1999, p.72).



La relación del amor es uno de los tantos casos en que la distancia es la que produce el encanto, la atracción; mientras que el dominio es monótono, es desencanto y aburrimiento. La ironía de Nietzsche en este pasaje es extraordinaria. El amor es un juego, una relación donde cada uno de los sexos debe apropiarse de un rol, aplicar sus propias artimañas para no fracasar. El amor es una comedia. Y es la mujer, ante todo, quien en la relación conyugal debe convenirse en una *nariz por excelencia*, llevar a cabo un *simulacro*, pues su encanto consiste en que "parece ser completamente cambiante e inaprehensible". De esta forma, ya comienza a gestarse una relación entre la distancia y el simulacro artístico que caracteriza a la mujer: la mujer *tiene* que fingir para mantener la distancia, el elemento clave de su encanto. Ella *tiene la necesidad* de ejercer su poder mediante el arte de simular, porque ella se nutre de la apariencia. Por su naturaleza apolínea ella teje velos sobre la realidad, y es así como la mujer ejerce su poder haciendo uso de sus capacidades histriónicas.

1.2. LA NECESIDAD HISTRIÓNICA DE LA MUJER

Es necesario, entonces, referirse al aforismo 361: "Acerca del problema del actor". En las primeras cinco líneas, Nietzsche expone su sospecha de que el "peligroso concepto de «artista»" pueda ser aprehendido a partir del problema del actor. Pero ¿cuál es ese problema del actor que puede ser la clave para comprender su concepción del artista? En las siguientes líneas Nietzsche define su concepción del actor:

"La falsedad con buena conciencia, el placer en la simulación irrumpiendo hacia afuera como un poder, empujando hacia un lado al así llamado «carácter», desbordándolo y extinguiéndolo a veces; el íntimo anhelo de adentrarse en un rol, en una máscara, en una apariencia; un exceso de capacidades de adaptación de todo tipo, que ya no saben satisfacerse, puesta al servicio de la más inmediata y más estrecha utilidad..." (Nietzsche, 1999, p.231).

Aparece aquí un nuevo elemento: "la más inmediata y más estrecha utilidad". Esa necesidad de simular, propia de la mujer, está al servicio de ejercer su encanto, su poder, que es precisamente su distancia. En ese sentido, el arte sería un medio para la mujer, pero no un medio pensado o considerado racionalmente, sino algo que surge inconscientemente, una pulsión quizás, o un instinto. Pero esto es sólo una hipótesis que surge en el punto al que ha llegado esta reflexión. Es necesario proseguir para ver fundamentadas o refutadas estas sospechas.

Inmediatamente después de la caracterización del actor, Nietzsche arroja la siguiente pregunta, que considero constituye el problema del actor por el que anteriormente se preguntaba: "¿tal vez no *solamente* el actor en sí mismo es todo esto?". "Solamente" es la única palabra de esta pregunta que está resaltada en itálicas. "No solamente" quiere decir: además del actor, o más bien, además de aquel cuya profesión es actuar, hay otros personajes que ejercen las artes histriónicas y que tienen necesidad de ello. Nietzsche menciona entre estos a las familias del bajo pueblo, a los diplomáticos, a los judíos, a los literatos y a la mujer. Termina el aforismo diciendo:

"(...) reflexiónese acerca de la historia entera de las mujeres —¿no tienen que ser en primer lugar y por sobre todo actrices? Escuchemos a los médicos que han hipnotizado



Porque él parece no haber reparado en la importante distinción que resalta Schopenhauer y que se presta para tantos malentendidos: el error es contrario a la verdad, mientras que la apariencia se contrapone a la realidad, al menos en el uso que se le ha dado a estos términos en la tradición filosófica occidental. Se trata simplemente de que el error es una falla, por así decirlo, de la razón, mientras que la apariencia es el engaño de la intuición. Digo esto porque Nietzsche pasa por alto esta distinción, y contrapone irrestrictamente el error a la verdad, o la apariencia a la verdad, o el error a la realidad. Quizá, si trazara una diferencia, sería más fácil en muchos casos hilar su argumentación.

a doncellas, finalmente se las ama— ¡uno se deja hipnotizar por ellas! ¿Qué es lo que siempre surge de allí? Que ellas «se representan a sí mismas», incluso cuando se entregan... La mujer es tan artística..." (Nietzsche, 1999, p.232).

Tienen que ser actrices, no hay otra salida. El instinto histriónico en la mujer es una necesidad. Una necesidad que surge de la más inmediata utilidad: seducir, encantar, ejercer su poder sobre otros. Es por eso que ellas siempre "se representan a sí mismas", para asumir el rol que desean proyectar y así hacer uso de la distancia. Es preciso recordar que la mujer misma se distancia de sí; es decir, que detrás de las múltiples máscaras no se debe buscar una esencia, pues su esencia es precisamente distanciarse de toda esencia, mantenerse exclusivamente en el plano de la apariencia y al nivel de la superficialidad. La mujer crea constantemente la apariencia que quiere proyectar, y este es, quizás, para Nietzsche, el enigma de su naturaleza. Una naturaleza eminentemente artística, que lejos de develar sus secretos, se complace en esconder, en distanciar, en encubrir sus intenciones y razones para surtir un poderoso efecto, que de otro modo no se conseguiría. En el aforismo 64 se encuentra una confirmación de este planteamiento:

"Temo que las mujeres que se han vuelto viejas sean más escépticas, en el más secreto escondite de su corazón, que todos los hombres: ellas creen en la superficie de la existencia como si fuera su esencia, y toda virtud y profundidad es para ellas sólo un encubrimiento de esta «verdad», el muy deseable encubrimiento de un *pudendum* [algo ante lo cual hay que sentir vergüenza] —en consecuencia, un asunto de decencia y de vergüenza, ¡y nada más!" (Nietzsche, 1999, p.71).

La "verdad" de la mujer es que la superficie de la existencia es su esencia. Todo intento de profundizar, el impulso socrático de hallar el núcleo de la verdad, o en pocas palabras la voluntad de verdad, es para ella un simple encubrimiento de que la apariencia es la esencia y no hay nada que buscar por detrás ni más allá. Con pudor guarda la mujer esta vergonzosa "verdad" en su corazón, sin pretender trasmitirla, simplemente haciendo de ella una fuerza a favor, el elemento de su poderío. Es el mayor escepticismo posible el de la mujer vieja que ya ha llegado, por sus propios medios, al convencimiento de esta "verdad", cuyo germen siempre estuvo presente, pero que sólo se acentúa con toda su fuerza después de una larga experiencia.

2. LA VERDAD MUJER Y LA VIDA MUJER

La anterior conexión que surge entre la verdad y la mujer es el núcleo de la disertación de Derrida en *ESPOLONES, los estilos de Nietzsche*. Este hermeneuta francés encuentra imposible desligar la cuestión de la distancia, del tejer velos sobre la realidad como acción típicamente femenina, del problema de la verdad en Nietzsche. Evidentemente, hablar de la apariencia implica de algún modo hablar de la verdad, sobre todo en el caso de Nietzsche. No porque él haga uso de esta dualidad, en el sentido tradicional, sino precisamente porque él pretende replantear la forma en que se ha venido interpretando la dualidad apariencia-verdad. Nietzsche intenta dotar a cada "polo" de una nueva valoración, donde no sean necesariamente excluyentes entre sí, ni representen opuestos, sino que se conviertan en elementos asimilables. De hecho, con respecto a la mujer, no podría decirse que la apariencia es un contrario de la verdad,

sino que la apariencia es la única verdad. Pues la verdad es una mujer, aparental, simuladora, seductora... "¿es tal vez la verdad una mujer que tiene razones para no dejar ver sus razones?" (Nietzsche, 1999, p. 6).

Esta figura alegórica de la verdad como mujer dice mucho acerca de la concepción nietzscheana de la verdad. Su concepción de la mujer es precisamente el asunto que se ha venido desentrañando, al señalar la distancia como el elemento de su poder y el sentido en que el arte es el medio que tiene que utilizar para ejercerlo. Ahora la verdad viene a identificarse con la mujer, sobre lo cual hay que preguntar si es lícito identificarla entonces con la caracterización que se ha hecho de ésta: ¿es el encubrimiento el elemento de su poder? ¿La verdad se oculta con pudor tras la apariencia porque sólo así surte efecto? ¿Es la verdad una actriz por excelencia? A continuación citaré en extenso el contexto en que se encuentra la figura alegórica en cuestión:

"Se debería respetar más el *pudor* con que la naturaleza se ha ocultado detrás de enigmas e inseguridades multicolores. ¿Es tal vez la verdad una mujer que tiene razones para no dejar ver sus razones? ¿Es tal vez su nombre, para hablar griegamente, Baubo?... ¡Oh, estos griegos! Ellos sabían cómo vivir: para eso hace falta quedarse valientemente de pie ante la superficie, el pliegue, la piel, venerar la apariencia, creer en las formas, en los sonidos, en las palabras, en todo el olimpo de la apariencia. Los griegos eran superficiales —*¡por ser profundos!* ¿Y no retrocedemos precisamente por eso, nosotros los temerarios de espíritu, que hemos escalado las más altas cumbres del pensamiento actual y que desde allí hemos *mirado hacia abajo*? ¿No somos precisamente por eso — griegos? ¿Adoradores de las formas, de los sonidos, de las palabras? ¿Precisamente por eso —artistas?" (Nietzsche, 1999, p. 6).

El pudor, la verdad, la mujer, los griegos, venerar la apariencia, retroceder frente al pensamiento que mira hacia abajo, adorar las formas, ser artista... elementos todos que de algún modo se asimilan en este gran pasaje con que finaliza el prólogo a la segunda edición de *La ciencia jovial*. El espíritu artístico que caracteriza a los griegos es también el simulacro propio de la mujer. En ese sentido, la verdad es femenina, seductora, pudorosa y superficial *¡por ser profunda!* La verdad es una mujer que opta sabiamente por el pudor, la ocultación, por el efecto de velar, tan propio de su más íntima naturaleza. De nuevo la verdad aparece en la superficie, tal como sucedía a las mujeres viejas y escépticas que pudorosamente encubrían la verdad de que no hay verdad, sino mera superficie. La verdad es lo que aparece, lo que se muestra pero que, aunque parezca difícil de comprender, no tiene esencia, ni un soporte por detrás. Su esencia es el simulacro: "No hay verdad de la mujer porque esta separación abisal de la verdad, esta no-verdad, es la "verdad". Mujer es un nombre de esta no-verdad de la verdad" (Derrida, 1997, p.35).

La verdad mujer, la no-verdad de la verdad, tiene necesidad de encubrirse tras el velo de Maya³, que la haga soportable. Se veía anteriormente el sentido en que la mujer representa una doble lejanía: se distancia de sí misma y además ejerce su poder sobre otros a distancia. Si esto vale también en el caso de la verdad, habría que conceder, en primer lugar, que la verdad se distancia de sí en el sentido en que está encubierta por un velo de apariencia, revestida de múltiples ropajes que la hacen seductora y atractiva. En segundo lugar, y por eso mismo, la distancia se distancia nuevamente, la verdad se aleja para aquellos que quieren acceder a ella, hechizados



³ Velo de Maya es la denominación Veda que Schopenhauer utiliza para designar el *principium individuationis*, es decir, el mundo de la representación o de la apariencia.



En eso Nietzsche muestra la influencia de Spinoza en su filosofía. Para Spinoza, Dios es la naturaleza, y las criaturas de ésta son sólo modos en que Dios se manifiesta. Obviamente Nietzsche objeta que la naturaleza sea Dios. Pero, por otra parte, sí afirma la inmanencia de la voluntad de poder al mundo.

por su enorme poder de seducción. Nunca es posible asir la verdad enteramente, descubrirla y develarla por completo, precisamente porque perdería todo su efecto y ya no sería "verdad".

A propósito de este aforismo, Derrida cita el siguiente pasaje de *Más allá del bien y del mal*:

"Suponiendo que la verdad sea una mujer, ¿cómo? ¿no está justificada la sospecha de que todos los filósofos, en la medida en que han sido dogmáticos, han entendido poco de mujeres?, ¿de que la estremecedora seriedad, la torpe insistencia con que hasta ahora han solido acercarse a la verdad eran medios inhábiles e ineptos para conquistar los favores precisamente de una mujer?" (Derrida, 1997, p.36).

La verdad mujer no se deja conquistar por esos medios. La verdad mujer sólo resulta deseable en tanto que tiene un velo que la recubre, pues al ser una mujer su poderoso efecto sólo se produce a la distancia. La verdad mujer tiene necesidad de encubrirse. Por eso, entre más cree acercarse el filósofo dogmático a la verdad, más se distancia de ella. Poco entienden los filósofos de las mujeres; por eso no le dan la suficiente importancia a este problema en Nietzsche, y por eso se valen de los medios más inadecuados para asir la verdad, pues no han comprendido que se trata de una inconquistable mujer. A propósito dice Derrida:

"Pero por otra parte, el filósofo que cree en esta verdad que es mujer, crédulo y dogmático, tanto en la verdad como en la mujer, no ha comprendido nada.

No ha comprendido ni la verdad ni la mujer.

Pues si la mujer es verdad, ella sabe que no hay verdad, que la verdad no tiene lugar y que no estamos en posesión de la verdad. Es mujer en tanto que no cree, ella, en la verdad, y por lo tanto en lo que ella es, en lo que cree que es, que sin embargo no es" (Derrida, 1997, p.35).

No hay que pensar entonces que simplemente la mujer posee la verdad. La verdad es mujer, la mujer es verdad, en el sentido en que no hay esencia de la verdad ni tampoco de la mujer; lo que hay es una no-verdad de la verdad, la no-verdad de la mujer. Por eso no se puede creer en la mujer porque ella es la verdad. Eso sería, como anota Derrida, no haber comprendido absolutamente nada.

Ahora bien, un elemento que no se ha destacado en el pasaje anteriormente citado (Nietzsche, 1999, p.6), es que la naturaleza se identifica de algún modo con la verdad: después de decir que la naturaleza es pudorosa, Nietzsche realiza inmediatamente la alegoría de que la verdad es mujer. Esto no resulta sorprendente porque para Nietzsche la verdad, el ser, es inmanente al mundo⁶. La verdad se identifica con la naturaleza y con la vida. De Schopenhauer hereda Nietzsche el término "voluntad" para designar el impulso más íntimo de la naturaleza, su constante devenir y su insaciable apetencia por crear y destruir. En *El nacimiento de la tragedia*, esta noción recibía el nombre de "Uno primordial"; y, más adelante, ya en su pensamiento tardío, es lo que vendrá a llamarse "voluntad de poder". Una noción bajo la cual reúne Nietzsche su pensamiento cosmológico: es decir, que designa el impulso más íntimo de la vida, de la naturaleza, y del mundo. Resulta sorprendente que, en *La ciencia jovial*, Nietzsche personifique también a la vida en una mujer. El último párrafo del numeral 339, "Vita femina", dice así:



"Por cierto, los griegos oraban: "¡dos y tres veces a todo lo bello!". ¡Ah, tenían una buena razón para invocar a los dioses, pues la realidad no divina nunca nos da lo bello o lo hace una sola vez! Quiero decir que el mundo está repleto de cosas bellas, pero que, sin embargo, es pobre, muy pobre en instantes bellos y en desvelamientos de estas cosas. Pero tal vez este es el más poderoso encanto de la vida: sobre ella hay un velo, entretejido con oro, con bellas posibilidades, prometedor, renuente. Pudoroso, burlón, compasivo, seductor. Sí, ¡la vida es una mujer!" (Nietzsche, 1999, p. 199).

El más poderoso encanto de la vida-mujer es que está cubierta de un velo seductor que la hace fascinante, atractiva, soportable. La distancia es el elemento de su encanto, de su poder: hace que aparezca como algo apetecible, inaprehensible y siempre cambiante, y teja un velo aparential sobre sí misma. La naturaleza mujer, la vida mujer, permanece oculta y velada incluso para los hombres más sabios y perspicaces que a sus secretos quieren acceder. El encanto de vivir consiste precisamente en esto: pues, si la vida simplemente recorriera sus velos y dejara perpetrar sus más íntimos secretos, seguramente ya no sería apetecible, ya no sería soportable ni mucho menos bella. Esto de nuevo nos remite a *El nacimiento de la tragedia* donde Nietzsche expone la mutua necesidad entre el Uno primordial (aquel fondo cruel y terrible de la existencia) y la apariencia que redime, encubriendo con el velo de Maya ese fondo, esa terrible "verdad" silénica de la existencia. La vida mujer tiene la necesidad de cubrirse de velos, de efectuar simulacros para poder ejercer su encanto, manteniendo su distancia. Es pudorosa y reservada, porque al igual que la verdad mujer, tiene razones para no dejar ver sus razones. Pero el punto que hay que destacar en toda esta reflexión es precisamente que la vida no pierde su encanto al ser concebida como mujer, al mostrar la necesidad artística que ella tiene, como mujer, de cubrirse de velos, y efectuar un simulacro. Por el contrario, un nuevo amor se siente ante la vida cuando se descubre su naturaleza femenina. En el tercer apartado del prólogo a la segunda edición, también se encuentra una alusión a la *Vita Femina* [La vida mujer] que ahora ha de ser abordada de otra manera: "Incluso todavía es posible el amor a la vida —sólo que se ama de otra manera. Es el amor a una mujer que nos hace dudar..." (Nietzsche, 1999, p.5)

3. ¡NOSOTROS LOS ARTISTAS!

¿Cómo es el amor a la vida mujer? Esta pregunta conduce directamente al punto de partida. Es decir, esta disertación comenzó con un análisis del aforismo 60, el cual está precedido por un famoso aforismo que se titula "¡Nosotros los artistas!". En un principio, y no arbitrariamente, se dejó de lado este aforismo y se comenzó con la interpretación del numeral 60, para desembocar finalmente en un punto más atrás, en el aforismo 59, aunque ya habiendo recorrido un largo e intrincado trecho a través de los distanciamientos de la mujer, y las máscaras que en su distancia recubre. Comienza este aforismo diciendo: "Cuando amamos a una mujer experimentamos fácilmente un odio hacia la naturaleza, al pensar en todas las desagradables situaciones naturales a las que está expuesta cada mujer (...)" (Nietzsche, 1999, p.68). Allí Nietzsche relaciona el amor a la mujer con el encubrimiento de lo natural. Un hombre que ama a una dama no puede intentar traspasar su pudor sin verse inmediatamente confrontado con las situaciones embarazosas y desagradables a que está expuesta toda mujer. Es



mejor, en este caso, también mantenerse en la apariencia que ella proyecta, dejarse seducir por su encanto, y comprender que es mejor respetar sus secretos, y todo aquello que esconde.

En este aforismo, Nietzsche realiza una extraña analogía entre el amor a una mujer, el amor hacia Dios, y la actividad artística. Pues en los tres casos existe una necesidad de encubrir lo natural, de *disimular* y ocultar los enigmas de la naturaleza para poder mantener vivo el amor y el encanto del objeto amado. De nuevo aparece aquí el efecto del sueño, una fuerza que cae *inmediatamente* sobre el amante, sobre el beato y sobre el artista como un velo que se requiere para que cada uno pueda ejercer su actividad, que en el primer caso es amar, en el segundo es creer y en el tercero es crear. Lo apolíneo, el ensueño, el efecto del velo es el que mantiene vivo el deseo, el que permite crear, amar y perdurar en la existencia.

"Basta con amar, odiar, desear y, en general, sentir —*inmediatamente* cae sobre nosotros el espíritu y la fuerza del sueño y, con los ojos abiertos y fríos frente a todo peligro, ascendemos hasta los techos y las torres de la fantasía por los más peligrosos caminos, y sin ninguna especie de vértigo, como si hubiésemos nacido para escalar— ¡Nosotros los sonámbulos del día! ¡Nosotros los artistas! ¡Nosotros sedientos de luna y de Dios! ¡Nosotros silenciosos como muertos, incansables peregrinos de alturas que no vemos como alturas, sino como nuestras planicies, como nuestras seguridades!" (Nietzsche, 1999, p.69).

Se expone la relación del artista con la distancia, con el encubrimiento de la naturaleza, con el velo que necesariamente se ha de tejer y extender sobre la realidad. Se esboza el sentido en que la mujer es sumamente artística, con su poderoso efecto de velar, de encubrir lo natural y procurar ante todo aparentar, para así perdurar el encanto vital, el único capaz de mantenernos vivos. Se vislumbra entonces una relación inminente entre el arte y la mujer, en cuanto que ésta, como se ha venido reiterando, necesita de aquel para ejercer su poder.

Hay que añadir que a lo largo de esta disertación el arte ha sido asociado una y otra vez con lo apolíneo, si se quiere, o bien con la apariencia, con el crear máscaras y tejer velos sobre la realidad para hacerla de esta manera atractiva y soportable. Esta es la noción del arte que parece imponerse cada vez que se arroja la mirada sobre el arte en conexión con la mujer en *La ciencia jovial*. En el último aforismo citado, "¡Nosotros los artistas!", aparece también la idea del artista como un encubridor de lo natural, así como el elemento del sueño y de la ensoñación: el artista como un "sonámbulo del día". Sin embargo, existe la sospecha de que el arte para Nietzsche no puede reducirse simplemente a esto, y que, por alguna extraña razón, se está dejando de lado el aspecto dionisiaco, por así decirlo, del arte, que resulta sumamente importante. De todas formas, y tras enunciar esta sospecha, insistiré en un último punto a favor del argumento del carácter apolíneo del arte en *La ciencia jovial*. Las palabras del propio Nietzsche al respecto, en el aforismo 107 con que finaliza el libro segundo, resultan más dicentes que cualquier conjetura que aún podamos forjar:

"Si no hubiésemos acogido las artes e inventado ese culto de lo no verdadero, en absoluto hubiéramos soportado la comprensión de la universal falta de verdad y de



mendacidad que hoy nos entrega la ciencia —la comprensión de la locura y del error como una condición de la existencia que conoce y siente".

Y unas cuantas líneas más abajo añade:

"Como fenómeno estético, la existencia todavía es *tolerable*, y mediante el arte se nos entregan los ojos y las manos y por sobre todo la buena conciencia, para *poder* hacer de nosotros mismos un fenómeno *tai*. De tiempo en tiempo tenemos que descansar de nosotros mismos, y para ello tenemos que mirar por arriba y por debajo de nosotros para reírnos *de* nosotros o llorar *por* nosotros, desde una distancia artística (...)" (Nietzsche, 1999, p.103)

Cobra sentido entonces el corpus de aforismos sobre la mujer, en el libro segundo de *La ciencia jovial*. La relación de la mujer con el arte no es de ningún modo tangencial sino que es fundamental. Y es sólo por su naturaleza artística que la mujer resulta una metáfora tan adecuada de los conceptos de vida y de verdad nietzscheanos. Pues, según Nietzsche, la existencia sólo es aún tolerable, y la verdad apetecible en la medida en que se aborden desde una distancia artística, o en otras palabras, desde la distancia femenina que se ha mostrado en su *necesidad*.

AFORISMO 60

¿Tengo oídos aún? ¿Soy sólo oídos y nada más que eso? Aquí estoy en medio de la furia del oleaje, cuyas blancas llamas se alzan lamiendo mis pies desde todos lados brama, amenaza, vocifera, grita hacia mí, mientras que el viejo estremecedor de la tierra canta su aria en la más profunda profundidad, ronco como un toro bramando: se martillea para sí mismo un ritmo de tal fuerza que hace estremecer la tierra, que incluso a estos viejos acantilados gastados por el tiempo les tiembla aquí el corazón en el cuerpo. De pronto, allí, como nacido de la nada, aparece frente a la puerta de este laberinto infernal, distante a sólo pocas brazas un gran velero, deslizándose hasta allí, silencioso como un fantasma. ¡Oh, esta belleza espectral! ¡Con cuánta fascinación me embarga! ¿Cómo? ¿Se ha embarcado aquí toda la calma y silencio del mundo? ¿Se asienta mi propia felicidad en este sosegado lugar, mi yo más feliz, mi segundo y eternizado sí mismo? ¿No estar muerto ni tampoco viviendo ya? ¿Cómo un ser intermedio, espectral, apacible, que observa, se desliza, flota? ¿Semejante al barco que como una enorme mariposa discurre con sus blancas velas por sobre la existencia! ¡Sí! ¡Discurrir *por sobre* la existencia! ¡Eso es! ¡Eso sería!

¿Parece que el estruendo aquí me ha hecho fantasear? Todo gran estruendo hace que pongamos a la felicidad en el silencio y a la distancia. Cuando un hombre se encuentra en medio de *sus* estruendos, en medio de su oleaje de lanzamientos de dados y de proyectos: allí ve deslizarse por su lado a seres silenciosos y encantados, de los que anhela su felicidad y retraimiento *son las mujeres*. Casi piensa que allí, entre las mujeres, habita su mejor sí mismo: ¡en estos lugares silenciosos también ha de convertirse el más ruidoso oleaje en silencio mortal, y la vida misma en sueño sobre la vida! ¡Sin embargo! ¡Sin embargo! ¡Mi noble ensoñador, también hay mucho bullicio y ruido en los más bellos barcos de vela, y desgraciadamente demasiados pequeños ruidos



lastimeros! El hechizo y el más poderoso efecto de las mujeres es, para hablar el lenguaje de los filósofos, una acción a distancia, una *actio in distantem*: pero a eso le corresponde, en primer lugar y ante todo, ¡*distancia!*" (Nietzsche, 1999, p.69).

BIBLIOGRAFÍA

Nietzsche, Friedrich

(1997) *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial, Madrid.

(1999) *La ciencia jovial*, Monteávila Editores, Venezuela.

(1996) *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Estudios críticos sobre el tema de la mujer:

Derrida, Jacques

(1997) *ESPOLONES, los estilos de Nietzsche*, Editorial Pre-textos, España.

(1979) *SPURS, Nietzsche's Styles*, The University of Chicago Press, Chicago.

Oliver, Kelly (1995)

Womanizing Nietzsche, Routledge Press, New York.

Editado por Kelly Oliver and Marilyn Pearsall (1998)

Feminist Interpretations of Friedrich Nietzsche, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.

Editado por Peter J. Burgard (1994)

Nietzsche and the Feminine, Virginia University Press, Virginia.

Krell, David Farrell (1986)

Postponements: Woman, Sensuality and Death in Nietzsche, Indiana University Press, Indiana.

Diethel, Carol (1996)

Nietzsche's Women: Beyond the Whip, Walter de Gruyter & Co., Berlin.

Graybeal, Jean (1990)

Language and the Feminine in Nietzsche and Heidegger, Indiana University Press, Indiana.

Picart, Caroline Joan S. (1999)

Resentment and the Feminine in Nietzsche's Politico-Aesthetics, The Pennsylvania State University Press, Pennsylvania.

Editado por Paul Patton (1993)

Nietzsche, Feminism and Political Theory, Routledge Press, New York.



Ansell-Pearson, Keith (1992)

"Who is the Übermensch? Time, Truth and Woman in Nietzsche", en *Journal of the History of Ideas*, Vol. 53, No. 2, p. 309 - 331.

Münnich Busch, Susana (1994)

Nietzsche: La verdad es mujer, Editorial Universitaria S.A., Santiago de Chile.

Textos generales sobre la filosofía de Nietzsche:

Fink, Eugen (1996)

La filosofía de Nietzsche, Alianza Editorial, Madrid.

Jaspers, Karl (1997)

Nietzsche: An introduction to the Understanding of his Philosophical Activity, The John Hopkins University Press, Baltimore.

Vattimo, Gianni (1985)

Introducción a Nietzsche, Ediciones Península, Barcelona.