

## HISTORIA Y *MIMESIS*\*

*Philippe Lacoue-Labarthe*

Con este título, “Historia y *mimesis*”, me propongo bosquejar una lectura de la segunda de las *Consideraciones intempestivas* de Nietzsche.

No intentaré aquí esta lectura con la pura intención de dar mi interpretación o incluso una nueva interpretación de ese texto. Por lo demás, la segunda *Intempestiva* ha sido tan leída y releída que hoy no se ve con claridad qué “nueva interpretación” se podría dar de ella. Y menos todavía una interpretación “personal”. Mi intención tampoco es interrogar al pensamiento nietzscheano de la historia en calidad de historiador de la filosofía. Nietzsche no me interesa aquí por sí mismo. Pero quisiera tomar esta *Intempestiva* como uno de los mayores documentos en los que la tradición alemana depositó su pensamiento tal vez más fundamental, o sea, su pensamiento de la historia. Otros documentos podrían ser consultados: además de Hegel, evidentemente, los ensayos estéticos y “poetológicos” de Schiller, por ejemplo. O las *Anotaciones* de Hölderlin sobre Sófocles, o *El 18 Brumario de Luis Napoleón Bonaparte*, o también la *Tetralogía* de Wagner. Y hay muchos otros. Si escogí hablar de Nietzsche es por la única razón de que, a mi parecer, dijo con la mayor claridad posible —y en los términos políticos que en gran medida dieron forma a la historia europea (y mundial) de nuestro siglo, a nuestra historia— aquello que, a ojos de los alemanes, siempre ha estado en juego en la problemática de la historia. Detrás de este intento de interpretación será preciso, por ende, suponer siempre

---

\* Conferencia pronunciada el 3 de Marzo de 1983 en la Universidad de Estrasburgo, en el marco del programa de investigación *De la historia*, organizado por el Centro de estudios y de investigaciones interdisciplinarias en Teología.

una cuestión de aspecto más general, que por comodidad distribuiré en dos registros:

1. ¿Por qué desde la primera sucesión de Kant la filosofía alemana es esencialmente filosofía de la historia?
2. ¿Por qué, en dicha filosofía, la historia es la esencialidad misma?

Sea cual sea hoy la posición dominante del “historicismo” en sus múltiples formas, o según su simple reverso, la contestación neoclásica (y un tanto débil) a la cual da lugar, nada nos asegura que la historia misma haya sido interrogada en su esencia, y menos aún comprendida. Un primer gesto en esta dirección es dirigirse a la filosofía misma. No para encontrar ahí una respuesta (cualquier respuesta sólo podría reforzar nuestro actual sonambulismo) sino para descubrir la dificultad de una pregunta.

\*

La cuestión de la historia en Nietzsche es en primer lugar la cuestión de la cultura histórica, *historische Bildung*: cultura y formación históricas, educación histórica. Como sucede con mucha frecuencia en Nietzsche –como sucede con mucha frecuencia en la filosofía, hay que decirlo–, la preocupación de fondo es pedagógica, o más exactamente, “agógica”. La segunda *Intempestiva* se encuentra en línea con las conferencias de Basilea sobre *El porvenir de nuestras instituciones educativas*; de cierta manera ella es indisociable de otra *Intempestiva* que le es casi contemporánea: *Schopenhauer como educador*; se la debe ligar, más ampliamente, con toda la empresa de “propaganda” cultural que forma, bajo el nombre de Wagner, el horizonte del primer trabajo filosófico de Nietzsche, comenzando por el trabajo sobre los griegos y la tragedia.

Esta segunda *Intempestiva* se titula “De la utilidad y el inconveniente de la historia para la vida”<sup>1</sup>. Ella se sitúa bajo la autoridad de unas palabras de Goethe: “Por lo demás, me horroriza todo aquello que me instruye sin aumentar o estimular mi actividad de manera inme-

---

1. Citaré el texto según la traducción de G. Bianquis (Aubier-Montaigne, 1964), modificándola levemente según el caso. Para las referencias, indico sucesivamente el número de la sección y la página. [Existe traducción al español: *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [II Intempestiva]*, edición, traducción y notas de G. Cano, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999. *N. del T.*]

diata”. La historia –la cultura histórica– es, por consiguiente, juzgada desde el punto de vista de la vida, es decir, desde el punto de vista de la actividad. Este es el punto de vista que ciertamente determina el primer sentido de lo “intempestivo”. Es una cuestión de intensidad o de energía (volveré sobre esto). Se trata de saber si la historia –la cultura histórica (pero entiéndase: la dominación de la historia sobre la cultura y la educación, la dominación del punto de vista de la historia, el historicismo)–, si la historia así comprendida, acrecienta o disminuye el potencial vital. La vida es aquí pensada primero como *dynamis*, como potencia. La potencia, entendida como voluntad de poder es ya en esta época la palabra clave de la interpretación nietzscheana del ser, aunque el filosofema todavía no esté literalmente constituido: *es* –se mantiene, existe, dura y se impone– aquello que *tiene* potencia. *Es* aquello que *vive*, es decir, aquello que respira, según una etimología que Nietzsche toma de los Presocráticos<sup>2</sup>. Y esto vale para todo ente, pero especialmente para tres de ellos que gozan de un privilegio absoluto a ojos de Nietzsche: el hombre (en el sentido del individuo), el pueblo (que hay que cuidarse de confundir con la nación, en el sentido moderno) y la civilización (la *Kultur*).

Un hombre, un pueblo, una civilización son, de manera idéntica, vivientes. Un viviente sólo es tal, evidentemente, si no muere o no está amenazado de morir. El criterio para juzgar la vida de un viviente es esencialmente la salud. Si *ser* quiere decir *vivir*, pensar lo que es, es decir, filosofar, significa estimar o medir el grado de vitalidad, las oportunidades de vida de lo que es. Por consiguiente, discriminar lo sano de lo enfermo. Filosofar es una tarea crítica, pero esta tarea crítica depende de la práctica médica. En notas casi contemporáneas a la segunda *Intempestiva*, Nietzsche define al filósofo como “médico de la civilización”. Filosofar, entonces, quiere decir rastrear los signos de una eventual enfermedad o realzar los síntomas de una enfermedad real. Interpretar y diagnosticar, es decir, remontar hasta las causas. Establecer una etiología y, con ello, intentar curar, o sea, proponer un remedio. (Es a este “plan” que se opondrá Freud en *El malestar en la cultura*, una vez diagnosticada la enfermedad como neurosis. Viejo asunto de rivalidad mimética.)

La cuestión de la historia es considerada en esta óptica médica, ontológico-médica: ¿Es la historia, en el sentido de cultura histórica, útil para la vida (pero entiéndase también: el “sentido histórico”, la

---

2. *La Philosophie à l'époque tragique des Grecs*, XI. [Existe traducción al español: *La filosofía en la época trágica de los griegos*, trad. L. F. Moreno, Madrid, Valdemar, 1999. N. del T.]

conciencia de pertenecer a una historia y de definirse como un ser esencialmente histórico)? ¿No es ella, por el contrario, el síntoma de una enfermedad que es la enfermedad propiamente moderna, a saber, la enfermedad de lo que de manera emblemática se podría llamar la época hegeliana, un poco como lo hace Nietzsche?

En principio conocemos la respuesta: si la referimos al viviente por excelencia, al animal –o también, a lo que en el hombre fue su edad animal: la infancia (doble imagen del paraíso perdido, eso que significa el hombre como pérdida irremediable y duelo)–, vemos entonces que la vida tiende en primer lugar a la posibilidad de olvidar. El hombre es un animal enfermo porque está enfermo de memoria: él se hunde en el peso del pasado, se sumerge en un incesante *es war* “que le recuerda que su existencia es un imperfecto por siempre irrealizable” (1, p. 205). Dicho de otro modo, un ser que sufre infinitamente la finitud. Como tal, prometido a la muerte (“el deseado olvido”, el “Dadme el olvido” de la sabiduría trágica, pero como fin del presente y de la existencia), una muerte que sin embargo nunca sellará esta verdad de estilo hegeliano: “Ser no es más que un haber-sido ininterrumpido”. Por consiguiente, si el hombre quiere vivir le es absolutamente preciso saber olvidar. El olvido no es en absoluto una pérdida; el olvido es necesario para la economía de lo vivo, es la condición misma de la actividad y de la acción que, de otro modo, serían paralizadas por la conciencia de la repetición. Más tarde Nietzsche hablará de olvido o de una activa “capacidad de olvido”. Es necesario que el hombre sepa alejarse, no simplemente del devenir y de la temporalidad (y así ganar instantes de eternidad, momentos divinos, propiamente inhumanos, tema muy poderoso hasta el *Zarathustra* y más allá), sino que también es necesario que además sepa alejarse del imperio de la memoria. Un signo de ello es la felicidad, la alegría que da dicha salida, dicho éxtasis: la felicidad, la alegría de ser por un instante “verdaderamente existente”, como dice Nietzsche, es decir, de acceder efectivamente a la eternidad.

Si entonces la memoria es lo que amenaza esencialmente lo vivo en el hombre, si la memoria es la enfermedad del hombre y su salud descansa en su capacidad de combatir la memoria, el sentido histórico y la educación histórica, la cultura de la memoria –la “rumia del pasado” y el “insomnio”– son los peores males que puedan ocurrirle al hombre. Por eso Nietzsche puede decir, y ese es su primer postulado:

Hay un grado de insomnio, de rumia, de sentido histórico que daña lo vivo y que acaba por destruirlo, trátase de un hombre, de un pueblo o de una civilización (1, p. 207.)

Por supuesto, Nietzsche no tiene la ingenuidad de oponer esto, pura y simplemente, a la ausencia de todo sentido histórico. La memoria es constitutiva de ese singular viviente que es el hombre. Es incluso aquello que lo define: el hombre es un animal dotado de memoria, o sea, de lenguaje. Pero si ni la memoria ni el sentido histórico se suprimen (ello sería la negación misma del hombre), verlos cultivados por sí mismos y sobre todo no combatidos (sino apreciados y fomentados) es el síntoma de un estado profundamente enfermo. El ser-histórico constituye la definición del hombre; no constituye su esencia, que es la vida. En otros términos, la historicidad define la humanidad del hombre, en el sentido en que lo distingue entre todos los vivientes; pero en cuanto es en primer lugar un viviente, le es relativamente inesencial. Hay que entender, y eso es precisamente lo que Nietzsche entenderá, que la esencia de la historia no es para nada algo histórico, tal como a la memoria le pertenece de modo esencial descansar en el fondo sin fondo del olvido.

De ahí el diagnóstico de Nietzsche: en este asunto todo es cuestión de dosificación. O de limitación y delimitación, dado que la crítica es médica (y la medicina crítica). No se trata de negar el sentido histórico sino de contenerlo, encauzarlo y devolverlo a sus exactos límites. O sea, hacer de manera tal que no exceda el punto en donde “podría volverse perjudicial y un abuso” para la vida, para el poder, el querer y el desear enérgicos (creadores), para la fuerza y la fecundidad. Para la salud. Es lo que Nietzsche denomina la ley del horizonte:

Es una ley general que todo lo vivo sólo pueda devenir sano, fuerte y fecundo al interior de cierto horizonte. (1, p. 209.)

La que conduce al enunciado de su principio fundamental:

La serenidad, la buena conciencia, la alegría en la acción, la confianza en el porvenir: todo ello depende, tanto en el individuo como en el pueblo, de que exista una línea de demarcación entre lo que es claro y susceptible de ser abarcado por una mirada, y lo que permanece confuso y oscuro. Se trata de saber olvidar a tiempo tal como se sabe recordar a tiempo; es preciso que un instinto vigoroso nos advierta cuando es necesario ver de modo histórico. Éste es el principio en el que el lector está invitado a reflexionar: *el sentido histórico y su negación son igualmente necesarios para la salud de un individuo, de un pueblo, de una civilización.* (1, p. 209.)

Es obvio que limitar el sentido histórico es impedirle ganar por falta de sentido histórico, el cual no es algo negativo, como tampoco lo es el olvido. La falta de sentido histórico es, al contrario, la condición misma del actuar y del hacer, al menos cuando éstos tienen una verdadera grandeza. Todo verdadero acto es ahistórico, y como todo gran acontecimiento —es decir, todo gran acontecimiento *histórico*, todo acontecimiento que “hace historia”— supone, en su mismo surgimiento, un fondo o un “clima” no histórico. Lo ahistórico es la vida como origen de la historia, puesto que “la historia pertenece a lo vivo” (2, p. 223). Limitar el sentido histórico quiere decir entonces: reservar el sitio más elevado para la vida y preservar el origen mismo, es decir, la posibilidad de la historia. Por consiguiente, es revertir la relación que la cultura histórica busca instaurar entre la vida y la historia, por la cual la cultura histórica es precisamente responsable de la decadencia de la historia misma. Dicha lógica prescribe, por consiguiente, que la vida ya no esté sometida a la historia (ya que ésta es la enfermedad y la muerte) sino que la historia esté puesta al servicio de la vida como aquello mismo que la hace posible. En realidad se trata de salvar la historia en cuanto lo que es, en sí: poder y potencia, fuerza creadora. De ahí la tesis de Nietzsche, que se enuncia de la manera siguiente:

La historia entendida como ciencia pura [*la pretensión científica es uno de los blancos favoritos de Nietzsche. Aquí no puedo detenerme en ello*] y convertida en soberana conllevaría para la humanidad el fin de su existencia y su ajuste final de cuentas. La verdad es más bien que la cultura histórica sólo puede ser saludable y rica en promesas de futuro si se inscribe en una nueva y poderosa corriente de vida (en el nacimiento de una cultura, por ejemplo) sólo si está dominada y dirigida por una fuerza superior, en lugar de querer dominar y dirigirse a sí misma. (1, p. 221.)

Esta es, de hecho, la razón por la cual la delimitación es un asunto de dosificación. Según una lógica muy antigua, y originalmente ligada a la problemática de la *mimesis*, la historia es pensada como droga, como *pharmakon*. Absorbida en pequeñas cantidades no presenta ningún peligro; incluso es necesaria para la supervivencia del organismo. Puede curar, pero si se abusa de ella, destruye y mata. Es un veneno. Hay que hacer entonces un uso moderado de la historia. Y si se vuelve abusiva, si por ejemplo droga a un pueblo entero, se vuelve entonces necesario oponerle antídotos. Esa es prácticamente la conclusión de la segunda *Intempestiva*:

Pero esta vida liberada de sus cadenas está enferma, y hay que curarla. Padece de muchas dolencias y no sólo padece del recuerdo de sus cadenas, padece —y esto es lo que aquí nos concierne— de una *enfermedad histórica*. El exceso de historia ha debilitado la facultad plástica de la vida, ya no puede extraer del pasado su alimento vigorizante. La dolencia es terrible y, sin embargo, si la juventud no tuviese la clarividencia que es innata a la naturaleza, nadie sabría que se trata de una dolencia y que se ha perdido un paraíso de salud. Pero esta juventud adivina, a través del saludable instinto de esta misma naturaleza, cómo este paraíso puede volver a ganarse; conoce los bálsamos y las esencias mágicas que pondrán remedio a esta enfermedad histórica, al abuso de la historia. ¿Cómo se llaman estas medicinas? No nos sorprendamos si son nombres de venenos. Los antídotos contra el historicismo son el *no-historismo* y el *supra-historismo*. (10, pp. 379-381.)

A fin de cuentas, todo esto es bastante conocido; por esta razón no insistiré en ello. Sin embargo, tuve que recordarlo porque, en cierta medida, se trata de la versión oficial de esta primitiva problemática nietzscheana de la historia. Es su versión propiamente filosófica. Ella inscribe a Nietzsche en la tradición metafísica; remite su interpretación de la historia y su estrategia anti-histórica —su odio, no a la historia misma sino al historicismo, esa especie de cáncer de la modernidad— a su interpretación más evidente del ser. Y a partir de eso permite comprender la célebre distinción, a la que generalmente se ve reducida la segunda *Intempestiva*, entre las tres formas de la historia (monumental, anticuaria y crítica) y las relaciones bastante complejas que Nietzsche establece entre las tres, cuya unidad constituye la historicidad misma. Volveré sobre esto.

Dicha interpretación no es en absoluto falsa o insuficiente. Incluso tiene su necesidad. Pero dado que va directo a lo esencial —en términos filosóficos— ya que tiene tendencia a descuidar y subestimar lo que, en Nietzsche, es aparentemente del orden de lo no-filosófico (y las *Intempestivas* son, de hecho, textos polémicos, o sea, textos políticos), ella no se queda, para descifrarlos, en los enunciados que de antemano considera como simplemente empíricos, o al menos, como subordinados a los enunciados ontológicos o a los que se suponen como tales. Este es evidentemente el caso de los enunciados políticos; los mismos que Heidegger nunca quiso tomar directamente en cuenta en los años treinta. Ahora bien, al examinarlos un poco más de cerca, ellos se muestran go-

bernados por una lógica mucho más retorcida que aquella que opone la enfermedad y la salud en el horizonte de la determinación del ser como vida y poder. Una lógica más retorcida: esto quiere decir una lógica capaz, en el fondo, de arrebatar y de desplazar, incluso de secundar y subordinar, a la llamada “determinación ontológica”.

(No acuso en lo más mínimo a la interpretación heideggeriana de Nietzsche. Simplemente sugiero que Heidegger –quien pasado el episodio del 33 veía lúcidamente al “nietzscheanismo” como el enemigo principal– no podía, sin embargo, tomar en cuenta los enunciados políticos de Nietzsche. Es decir, todo lo que hay de “revolución conservadora” en Nietzsche, ya que finalmente dichos enunciados eran demasiado cercanos a sus propias posiciones políticas; incluso hasta en cierta desconfianza respecto de Alemania. Heidegger es, por el contrario, el primero en haber presentado que el discurso nietzscheano –la prédica nietzscheana– no se apoya en nada constituido ni admitido en calidad de “pasado”, de “historia”, de “pueblo”, etc. En nada empírico. Y, por ende, es el primero en haber presentado que lo político, en Nietzsche, depende de otra ontología o supone un desplazamiento de la ontología.)

¿En qué consiste este discurso? ¿Cuál es la intención política de la segunda *Intempestiva*? Se sostiene en dos proposiciones:

1. Alemania no existe.
2. Alemania no existe porque está desprovista de ser propio.

O sea, por consiguiente, una constatación, un juicio de existencia (o, en este caso, de inexistencia) y, apuntalándolo, un juicio, un “teorema”, una proposición que es preciso denominar ontológica: existir (ser) es tener un ser-propio (una “identidad”). Con esto ya pueden entrever que se introduce otro tipo de ontología, o al menos otro tipo de conceptualidad ontológica, que aquella con la que primero tuvimos relación: la vida viene a sustituirse por lo propio o la propiedad (ser es vivir, respirar).

En primer lugar, Nietzsche está lejos de ser el primero en hacer esta constatación. Por otra parte, para denominar esta inexistencia utiliza la palabra que, desde Schiller y Hölderlin, si no antes, designa el sentimiento fundamental de los alemanes: *Not*, el desamparo, la miseria interior. Dicho desamparo, a ojos de Nietzsche, remite ante todo a la ausencia de “unidad espiritual”. “Alemania no existe” no significa simplemente que Alemania esté en espera de su unidad política. Una unidad política no es nada en sí misma. Que “Alemania no existe”

quiere decir que no existe la condición para la unidad política, que no hay identidad alemana, que falta eso que Nietzsche llama “la unidad del espíritu alemán y de la vida alemana”. Por falta de semejante unidad los alemanes no tienen ninguna certeza en relación con su ser, nunca están seguros de su interioridad colectiva; su personalidad es débil. No sólo están afectados por el mal moderno por excelencia —el mal histórico— que es la despropiación (“No poseemos nada por nosotros mismos, nos-otros modernos”, no somos más que “enciclopedias ambulantes”, estamos “llenos de épocas, de costumbres, de artes, de filosofías, de religiones, de conocimientos de otros”), sino que el mal se redobra en ellos por el hecho de que nunca han sido algo, nunca han sido un pueblo pese a que quizá lo han tenido todo para convertirse en uno. Los alemanes son un no-pueblo absoluto. Y ese es el desamparo.

Aquí lo decisivo se encuentra menos en la asignación de las causas (además veremos en un instante que la causa es única) que en la manera en que Nietzsche tematiza y describe este mal alemán, es decir, esta alienación en sentido estricto. Habla de escisión entre el exterior y el interior, de contradicción entre forma y contenido, de “contraste extraño” entre un ser íntimo al que nada exterior le corresponde y un ser exterior al que no le corresponde nada íntimo. Bajo el pathos ético, es en realidad una temática estética lo que se abre paso, y reconocemos en las categorías manejadas por Nietzsche el léxico tradicional de la teoría o de la filosofía del arte: la obra de arte, la gran obra de arte, siempre ha sido pensada como aquella en que la relación entre fondo y forma es absolutamente necesaria, de modo tal que entre el “adentro” y el “afuera” reina una perfecta adecuación. Esto es, además, lo que de igual manera define al bello animal, a lo orgánico como tal, lo viviente por excelencia. Pero *obra* y *orgánico* son la misma palabra, y queda por saber cuál sirve de modelo para la otra, si el arte o la vida. O saber qué es lo que domina en el caso del pensamiento de Nietzsche: una onto-zoología o una onto-mimetología.

Al menos en el comienzo, la coerción filosófica es doble y suficientemente poderosa como para obligar a Nietzsche a hablar, de un sólo aliento, de la cultura de un pueblo en términos de obra de arte y del pueblo mismo como “unidad viviente”:

La cultura de un pueblo (...) fue definida alguna vez, y con razón, como la unidad de estilo estético [artístico] en todas las manifestaciones de la vida de un pueblo. No hay que equivocarse con esta definición y creer que se trata de oponer la barbarie al *bello* estilo. El pueblo al cual podemos atribuir una cultura

debe ser, con toda efectividad (*Wircklichkeit*), una unidad viviente, y no debe ser dividida entre un “afuera” y un “adentro”, una forma y un contenido. (4, p. 259.)

Un pueblo, al igual que un hombre o una cultura, una civilización (*Kultur*), no existe, no tiene su unidad propia; sólo vive en cuanto es pensable como obra de arte. En realidad es la onto-mimetología lo que triunfa y, en el “primer Nietzsche”, es lo que siempre ha triunfado sobre la onto-zoología. Para Nietzsche, ser es *ser obrado*. Si el ser –la vida– es pensado (es pensamiento) como potencia, como *dynamis*, es porque primero es pensado, en cierto eco de la interpretación griega del ser, como producción, como *poiesis* (la cual es, además, igualmente constitutiva de la *physis*), y porque la producción es a su vez pensada como puesta en obra, como *energeia*. El ser es energía. Pero esta energía es ella misma comprendida de manera moderna, en el horizonte de la determinación subjetiva del ser. Esta energía es la de un sujeto en el sentido de la subjetividad: es la capacidad propia de un artista, sea o no humano. (De todos modos, cuando es verdaderamente grande, es decir, cuando es verdaderamente artista, el artista humano es el genio. Su energía –y en este punto Nietzsche es perfectamente fiel a la reinterpretación kantiana de la *mimesis*<sup>3</sup>– es la energía natural misma.) La capacidad del artista se define por la capacidad de ejecutar de manera acabada, de llevar a su término o a su fin, a su *telos*, la cosa ejecutada o puesta en ejecución. La energía es también *entelecheia*, formación cumplida. Así, sólo existe como tal lo que está plenamente acabado en su forma. La existencia es efectividad, *Wircklichkeit*: puesta en obra (*Werk*) entera y completa.

Para Nietzsche, el modelo de la práctica artística es proporcionado por la escultura. Quizá hay ahí, secretamente, un eco de Hegel. No solamente porque ambos se refieren al arte griego (como parangón del “gran arte”), sino porque para ambos es esencial al arte que su manifestación más elevada tenga lugar en la erección de una figura, de una *Gestalt*. La capacidad artística –la potencia, en el sentido ontológico– reside esencialmente en lo que Nietzsche llama, unas veces de un modo kantiano o post-kantiano (romántico) la “fuerza formadora” (*bildende Kraft*), otras veces de un modo más personal, la “fuerza plástica” (*plastische Kraft*) o la “fuerza figuradora” (*gestal-*

---

3. *Critique de la Faculté de juger*, § 46. [Existe traducción al español: *Crítica de la facultad de juzgar*, traducción, introducción e índices de P. Oyarzún, Caracas, Monte Ávila, 1992. *N. del T.*]

*tende Kraft*)<sup>4</sup>. Preferiré traducir en “latín” por “fuerza ficcionante”, pensando en la manera en que la filosofía, es decir, la construcción de “ficciones teóricas”, debe hacerse según Nietzsche “a martillazos” –lo que hay que entender, desde que Heidegger nos lo ha enseñado, con referencia al arte del escultor. La esencia plástica del arte es lo apolíneo en tanto puesta en forma del caos, la confusión y la dilatación.

Entonces no es azaroso que desde las primeras páginas la salud (es decir, el ser-sí o el estado de no-alienación, la existencia como existencia efectiva) esté relacionada con la capacidad plástica. La vida es pensada según el modelo del arte, y no a la inversa:

Para definir el grado y fijar el límite en que es preciso olvidar absolutamente el pasado, sin lo cual éste se convertiría en el enterrador del presente, habría que conocer la medida exacta de la *fuerza plástica* de un hombre, de un pueblo, de una civilización. Es decir, de la facultad (*Kraft*) de crecer por sí mismo, de transformar y de asimilar el pasado y lo heterogéneo, de cicatrizar sus llagas, de reparar sus pérdidas, de reconstituir las formas quebradas. Hay hombres que tienen tan poca de esta fuerza plástica que pueden morir por un solo incidente (...). Hay otros, por el contrario, a quienes las catástrofes más brutales y aterradoras (...) los afectan tan poco que consiguen, en el mismo momento o un poco después, restablecer una salud satisfactoria... (1, p. 207.)

Pero gracias a esto vemos de qué se trata en la existencia efectiva: no basta con ser sí mismo, también es preciso formarse a sí mismo. La fuerza plástica es la facultad de “crecer por sí mismo” y cumplirse por sí mismo. Para un sujeto, cualquiera sea, su formación –únicamente por la cual es él mismo– es una autoformación. Y eso es en general lo que falta a los Modernos, a los hombres de la cultura histórica, y todavía de manera más cruel, aquello que falta a los alemanes. Alemania no existe porque los alemanes no son un pueblo en cuanto obra autoorgánica, si puedo decirlo así.

¿Qué quiere decir esto?

Simplemente que los alemanes viven *en imitación*. Desde luego tienen una formación y una cultura, una *Bildung*, pero ésta proviene del exterior y no responde a ninguna necesidad íntima. Además, por esta razón su cultura es enteramente histórica y por eso los alemanes son, entre todos los pueblos de Europa, el más “historiador” que hay.

---

4. En otro registro semántico, la formación y la cultura (*Bildung*) se relaciona con la estatuaria (*Bild*, imagen, significa también estatua).

La descripción que hace Nietzsche, lo sabemos, es de una severidad despiadada: los alemanes nunca han tenido cultura propia sino un simple saber —por sí mismo alienante— de lo que es la cultura. Ellos, por consiguiente, siempre vivieron según convenciones: cuando las convenciones que los regulaban tenían por origen cierta solidez (es el caso de las que provenían de los franceses), su vida tenía cierto valor debido a esa intermediación. En cambio, desde que se dieron la tarea de sacudirse de la sujeción a dichas convenciones (de ser “ellos mismos”, de no imitar más o no dejar que su conducta les fuese dictada), se han sometido a convenciones todavía peores, pues por esto, por falta de un verdadero principio interno, han ido a buscar sus modelos en muchas partes. El resultado no es sólo que los alemanes no son ellos mismos sino que ofrecen un espectáculo desolador. La imitación es una categoría estética que pertenece originalmente a la estética del teatro. Espectáculo desolador significa mala comedia, mascarada, muecas carnalescas, remedos. Alemania es un teatro lastimoso en cuya escena se actúa una representación lamentable. En este sentido, se asemeja a la Roma imperial: ahí todo es un papel, se plantea al “tipo universal”, el cosmopolitismo se eleva a la altura de una institución. Pero en realidad no es más que una existencia de epígonos, de hijos tardíos, acentuada todavía más por la masificación que afecta a todos los pueblos de la era industrial. Una imitación de masa.

Todo esto quiere decir que la inexistencia alemana reside en la *pasividad* alemana. En conformidad con toda una tradición que se remonta al menos hasta Platón, Nietzsche piensa primero la imitación, la *mimesis*, como pasividad. Pues la imitación no es en primer lugar la del actor (genitivo subjetivo) sino la imitación de lo que el actor, al imitar, da para imitar. La imitación es espontáneamente entendida como la identificación del espectador, ese modo efectivamente pasivo por el cual se accede a sí mismo padeciendo el modelo del otro, de modo tal que el ser-sí, como Platón dice sustancialmente, se constituye a la manera en que una figura se imprime sobre una materia maleable cuando es acuñada por un *typos* o cuando es “tipeada”<sup>5</sup>. La imitación, en este sentido —y Girard conservará algo de esto, como antes lo hizo Freud—, es el régimen general de la socialidad, de la “mala” socialidad, desde la primitiva in-formación del niño por parte del discurso adulto y de los relatos (los mitos) que se le cuentan, hasta la rivalidad que necesariamente opone lo imitado a quien imita, y no solamente durante el aprendizaje social, y que a fin de cuentas, amenaza la cohesión

---

5. “Typographie”, *op. cit.*

social. Por ello, si la metáfora teatral –en todas sus formas– organiza de manera tan rigurosa y constrictora toda la descripción que hace Nietzsche de la inexistencia alemana, es porque bajo los papeles, las máscaras, los fantoches, las marionetas irrisorias, etc., no piensa en el arte del actor (que contrariamente a Platón y en la perspectiva de la inversión del platonismo, sitúa de forma muy elevada, como además hace con el teatro en general), sino que piensa en lo que Diderot, luego de muchos otros, llamaba el teatro o la comedia del mundo. O sea, un teatro donde en realidad el espectáculo está en la sala. Esto es lo que hace decir a Nietzsche que los alemanes son los “espectadores” de una gigantesca “exposición universal”. Y esto es, sobre todo, lo que a sus ojos explica la incesante exclusión por parte de la Alemania “real” (es decir, por parte de los “filisteos de la cultura”) de todos los que portan o encarnan sus posibilidades espirituales y creadoras. Piensa en Wagner, por supuesto, pero en las conferencias de Basilea también evoca, con (mucho) más convicción, a Lessing, Winckelmann y Schiller. Y sabemos que de todos modos la lista es muy larga.

Alemania, en suma, “inexiste” por su ausencia de arte o por el rechazo a reconocer su arte: la gran música alemana de la cual habla *El nacimiento de la tragedia*, del coral luterano a Wagner. Lo que significa que mientras no haya arte alemán o que el arte alemán no sea reconocido por los mismos alemanes, no habrá pueblo alemán, el pueblo alemán permanecerá incapaz de formarse a sí mismo y de erigirse él mismo en obra de arte viviente. “El arte se desvanece desde que vosotros amparáis vuestros actos bajo el toldo de la historia” (5, p. 271). La cultura histórica, la imitación, impiden todo acceso de Alemania a sí misma, a su ser propio. La imitación es despropiación.

Ahora bien, desde los griegos, desde Platón y la determinación aristotélica de la *tékhne*, el arte es él mismo imitación, *mimesis*. Nietzsche, evidentemente, no lo ignora. O más exactamente, tanto como cualquier otro, no escapa de eso, no consigue sustraerse al poder de dicha determinación. Sin embargo, a sus ojos, la imitación que se efectúa en el arte –lo que literalmente hay que entender con esto– no es para nada una imitación pasiva. Además, es en este punto donde de manera muy precisa Nietzsche se opone a Platón y se deja conducir por Aristóteles, pese a lo que diga o crea. (La crítica de Aristóteles que contiene *El nacimiento de la tragedia* es la crítica de la interpretación neo-clásica de Aristóteles; no afecta en nada a Aristóteles mismo.) La *mimesis* propiamente artística, es decir, la *mimesis* productiva o productora es, por el contrario, el grado más elevado de la actividad. Además, ella es lo propiamente viril que posee la actividad humana en general, pues,

como ustedes saben, conforme a una de las coerciones más antiguas y oscuras de la filosofía, Nietzsche distribuye lo viril y lo femenino según la distinción entre lo activo y lo pasivo.

La lucha contra la imitación y la cultura histórica consiste entonces, en lo esencial, en una conversión de la *mimesis*; tal como lo es en general la lucha por conducir la estética contra la receptividad, contra el punto de vista del aficionado y del espectador, en resumen: contra la consumación del gusto. Convertir la *mimesis* es virilizarla, de modo tal que ella deje de tomar la forma de la sumisión para convertirse realmente en creadora. Y si hay una mala relación con la historia en el caso de la imitación pasiva, es preciso convertirla y transformarla en relación creadora. Y de hecho, la historia –la historia “bien entendida”, dice Nietzsche– es “el Eterno masculino” (5, pp. 279-281).

De manera un poco análoga a lo que sucede con el Diderot de la *Paradoja sobre el comediante*, esta conversión viril de la *mimesis* es la conversión de un *pathos* en un *ethos*. Es una conversión propiamente heroica o que, más exactamente, se subordina al gran modelo agonal de la imitación heroica, tal como domina toda o casi toda la pedagogía antigua, pese al derrumbe –deseado por Platón– de la *paideia* aristocrática arcaica. Es por eso que la imitación no histórica se sitúa bajo la invocación de Plutarco y de sus *Vidas ejemplares*:

Si (...) os adentráis en la vida de los grandes hombres, descubriréis en ella que el supremo imperativo es madurar y sustraerse de esa influencia paralizante de nuestra época, que precisamente concibe su provecho en impedirnos alcanzar dicha madurez con el fin de dominarnos y explotarnos. Y cuando queráis leer biografías, que no sean esas que dicen: “el señor tal y cual y su tiempo”, sino aquellas cuyo título debería ser: “un hombre que lucha contra su tiempo”. Saciad vuestras almas con Plutarco y, creyendo a sus héroes, atreveos a creer en vosotros mismos. Con un centenar de individuos así formados, educados de manera no moderna, maduros y acostumbrados al heroísmo, toda la ruidosa cultura de epígonos de este tiempo podría quedar reducida en la actualidad a un eterno silencio. (6, p. 305.)

Tres rasgos configuran principalmente esta segunda *mimesis*. (Está de más decir que esquematizo mucho.)

Primero, y como acaban de escucharlo, ella tiene la función paradójica –pero la lógica mimética es siempre paradójica, es incluso lo que la define o la in-define– de asegurar la auto-formación o la auto-organización misma. Aquí se trata de la paradoja de la forma: mientras

más creo en los héroes, más creo en mí mismo. Es decir: mientras más imito, con una imitación activa, deliberada, construida (con esta imitación que es, en el fondo, la del actor auténtico, que en ningún momento se deja someter a su modelo pero que lo elabora con todo conocimiento de causa; con toda frialdad, como dice Diderot), más me construyo a mí mismo, por mí mismo. La *mimesis* auténtica es la interiorización del modelo, es decir, una reconstrucción. Por eso, y sólo por eso, se entiende que ella pueda ser un medio de identificación: es la apropiación de un modelo para quien no tiene ser propio. La despropiación más extrema es la única oportunidad para la auténtica apropiación.

Segundo rasgo: el modelo, los héroes, son los griegos. Otra marca de lo “intempestivo” (no obstante, tan alemán...): yo soy “un discípulo de la antigüedad”, dice Nietzsche desde el principio. Son los griegos en el momento de su “mayor poder” quienes, por primera y única vez, son ellos mismos y por sí mismos formados (obrados) sin recurrir a modelo alguno. Son los griegos de una efracción puramente ahistórica (y, además, por eso mismo, supra-histórica, lo que se nota en sus dos creaciones más poderosas: el arte y la religión; la “religión estética”, habría dicho Hegel). Son entonces los griegos de una brecha o de una ruptura en la continuidad histórica que, en cuanto tal, fue creadora de historia:

Si la historia —dice Nietzsche— no fuese más que un “sistema universal de pasiones y de errores”, el hombre debería leerla como Goethe aconsejó leer el “Werther”: “¡sé un hombre y no me imites!” Afortunadamente, la historia también conserva el recuerdo de los grandes luchadores *contra la historia*, esto es, contra ese ciego poder de lo real, exponiéndose por ella misma a la acusación de evidenciar como personalidades verdaderamente históricas aquellas que se preocupan muy poco por el “así es”, y que obedecen orgullosa y jovialmente, al “así debe ser”. (8, p. 339.)

Los griegos, dicho de otro modo, no pertenecen a la historia: no son seres históricos. Y es por eso que sólo ellos son dignos de ser imitados. Ahora bien, ahí se encuentra —y ese es el tercer rasgo— otra paradoja: en efecto, ¿qué relación es pensable con los griegos si no una relación histórica? Se dirá que es un asunto de fármaco-lógica. Conocemos su funcionamiento: es asimismo a la historia a la que le concierne, como dice Nietzsche, “resolver el problema de la historia”. Un poco de historia, en dosis razonables, es el más eficaz de los antídotos. Y, sin embargo, no lo es. Paralelamente, en otro estrato o según otro hilo con-

ductor del mismo texto, la paradoja es asumida en su paradojalidad más extrema: en la imitación de los griegos se trata de una relación no-histórica con el ser de los griegos, él mismo no histórico. Se trata en realidad de una concepción totalmente distinta de la historia y de la historicidad.

Una manera relativamente sencilla de entender lo que ahí se juega para Nietzsche es reemplazar su tentativa en el horizonte desde el cual ella misma se sitúa, discreta pero insistentemente, desde *El nacimiento de la tragedia*. O sea, en el horizonte de la rivalidad agonal con la imitación neo-clásica, la imitación a la francesa (la segunda *Intempestiva*, como todos los primeros escritos de Nietzsche, está escrita tras el impacto producido por la decepción de 1870: incluso la guerra contra Francia no cambió nada ni en el estado ni en las disposiciones de Alemania) en vista de la apropiación de los “medios de identificación”; y, a través de ello, la rivalidad con la imitación neo-clásica, la rivalidad con el Renacimiento, es decir, la rivalidad con el estilo propiamente latino –y católico– de la imitación renacentista. Evidentemente lo que se juega es que la tierra de la Reforma produzca su renacimiento, o más bien, un *nacimiento* inaudito.

Pues, de hecho, todo es un problema de nacimiento, o sea, de origen. Como siempre ocurre en Nietzsche. No olvidemos que en el fondo es el único tema del primer libro. A la imitación de tipo latino que, desde Roma, es histórica –y que es histórica en el sentido en que se modela según los *resultados* de la cultura griega, según sus obras– hay que sustituir la imitación de lo originario en los griegos, y que es su poder creador y auto-creador, su capacidad de efectuación, su fuerza formadora. Hay que sustituir la imitación de los *poemata* por la imitación de la *poiesis* misma, la imitación de la potencia. Al igual que ellos, es preciso nacer de sí-mismo, auto-engendrarse y auto-constituirse: hacerse obra. La imitación está pensada aquí según el modelo kantiano de la ejemplaridad genial (*Nachfolge*, por oposición a *Nachahmung*, la imitación servil), tal como Kant intenta definirla en la tercera *Crítica*<sup>6</sup>. Lo que Nietzsche espera de los alemanes es que recojan la herencia del *genio* griego.

Esto supone dos cosas.

---

6. § 47 (cf. también el § 32). Kant experimenta cierta dificultad para definir esta forma de *mimesis*: “Es difícil explicar cómo ésta [*la transmisión de la herencia ejemplar*] es posible. Las ideas del artista suscitan en su discípulo ideas similares cuando la naturaleza ha dotado a este último de una proporción similar de facultades del ánimo. Los modelos del arte son las únicas guías que pueden transmitirla a la posteridad” (trad. Philonenko, Vrin, 1965). En resumidas cuentas esto viene a explicar la *mimesis* por la *mimesis*.

Por una parte, como bien se imaginan, que sean exhumados y sacados a relucir otros griegos que aquellos de la latinidad. Es la razón por la cual, en línea con el romanticismo (de Schlegel), con Hölderlin y Hegel, Nietzsche opone dos Grecias: no simplemente, como siempre se dice, la Grecia dionisiaca y la Grecia apolínea (dionisiaca y apolínea, en su unidad orgánica, sólo es una Grecia, la Grecia trágica); sino que esta Grecia trágica o “clásica”, como también dice Nietzsche, es opuesta a la Grecia “decadente”, aquella de Eurípides y Sócrates, que es política, sofística, filosófica –en el fondo, ya historiadora– y que ya no produce nada sino que vive de la grandeza de la auto-producción primitiva.

Pero, por otra parte, como esta Grecia trágica, sea cual sea que haya sido su grandeza, no es en absoluto inocente de la aparición de la Grecia decadente, y luego de la interpretación latina de esta última (es preciso suponer, como ya lo hacía Hölderlin, un accidente o una catástrofe en la historia griega; es decir, en el léxico de Nietzsche, una caída súbita de tensión, una debilidad brusca, un aminoramiento de la potencia creadora), imitar a los griegos debe significar: hacerlo mejor que ellos. La imitación de la que se trata en la concepción “monumental” de la historia –y desde hace rato no hablo de ninguna otra; lo monumental es lo ejemplar, lo que es digno de ser imitado (2, p. 231)– debe apuntar, dice Nietzsche, a “sobrepasar los modelos” (2, p. 223). Allí reconocemos, en su forma matricial, este imperativo agonístico que desde Winckelmann y (por lo menos) hasta Heidegger constriñe a toda la tradición alemana y regula su relación –irregulable– con los griegos. Llevada al extremo –y de alguna manera casi siempre lo habrá estado; Nietzsche no es ni el primero ni el último en padecerla en su forma extrema– ordena imitar a los griegos sin imitarlos, o más exactamente, imitar a los griegos sólo hasta el punto donde han dejado de ser inimitables y se han vuelto responsables de la *imitatio* de los Antiguos. Como creí posible mostrar a propósito de Hölderlin, se trata de una perfecta estructura de *double bind*<sup>7</sup>. Ella habrá condenado a Alemania, al menos hasta el Tercer Reich, a un destino que bien podría llamarse psicótico; destino del cual, por lo demás, Hölderlin y Nietzsche, cada uno a su manera, no habrán podido escapar.

Pero antes de llegar a eso, siempre existe la esperanza de una solución, la esperanza de una posible curación o de un posible tratamiento preventivo. La estrategia en Nietzsche –una estrategia que por otra parte se ciñe curiosamente a una lógica bastante similar a la que go-

---

7. Véase “Hölderlin y los griegos”, en Ph. Lacoue-Labarthe, *La imitación de los modernos*, trad. C. Durán, Buenos Aires, La Cebra, 2010, pp. 79-94.

bierna, en otro registro, los primeros textos de Marx— se funda en la idea de que sólo los desheredados, es decir, quienes ya no son nada, por cuanto el peso de su herencia es enorme, quienes no tienen absolutamente nada propio, son capaces de encontrar la fuerza para nacer en esta alienación y esta despropiación extremas: la fuerza para encontrar la grandeza de un comienzo. “Si la grandeza pasada fue *posible* al menos una vez, sin duda ella será todavía posible en el futuro” (2, p. 229). Pero hay que efectuarla y semejante efectuación es una ruptura: una efracción fuera de la historia.

El hombre de la historia monumental, el hombre “activo y poderoso”, aquel que “libra un gran combate” por la única recompensa de la “gloria”, es decir, la ejemplaridad, seguramente cree que “los grandes momentos de la lucha entre los individuos forman una cadena que prolonga a través de milenios la línea divisoria de la humanidad” (2, p. 225). El encadenamiento agonal constituye una continuidad histórica, “una cohesión y una continuidad de la grandeza a través de todos los tiempos” (2, p. 227). Pero no es preciso que de la continuidad se deduzca la repetición. Y sabemos además que es para escapar de este peligro que Nietzsche menciona por primera vez, y rechaza, la hipótesis (em-pírica) del eterno retorno:

En el fondo, lo que una vez fue posible, no podría volverse posible por segunda vez, a menos que los pitagóricos tuvieran razón al creer que, cada vez que se presente una misma constelación de los cuerpos celestes, deberían repetirse los mismos acontecimientos sobre la tierra, incluso hasta llegar al menor detalle. De modo que cada vez que los astros tuvieran entre sí una determinada posición, un estoico se uniría con un epicúreo, César debería ser asesinado y Colón descubriría América. Sólo si la tierra recomenzara una y otra vez su drama después del quinto acto, si fuera cierto que el mismo encadenamiento de causas, el mismo *deus ex machina*, la misma catástrofe, volvieran en intervalos regulares, entonces el hombre poderoso tendría derecho a desear que la historia monumental se repita con una fidelidad iconográfica, es decir, desear hasta en el menor detalle cada hecho con su particularidad y unicidad bien definidas. Pero sin duda esto no ocurrirá antes de que todos los astrónomos se hayan convertido en astrólogos. (2, pp. 229-231.)

Dicho de otra manera: el peligro que entraña la historia monumental, si ella no implica ruptura, es “encontrarse ligeramente desviada, deformada en color de rosa, parecida entonces a la libre invención

poética (*Erdichtung*). “Incluso hay épocas –dice Nietzsche– que son incapaces de distinguir entre un pasado monumental y una ficción mítica, ya que las mismas incitaciones pueden venirle de uno u otro” (2, pp. 231-233). Es por eso que la historia monumental tiene necesidad, a su lado (y para corregirla), de la historia anticuaria –la historia devota que conserva y venera el pasado, impidiéndole así reducirse a la pura emergencia de grandes momentos– y sobre todo de la historia crítica, la historia que juzga y convoca al pasado ante su tribunal para estimarlo según el criterio de servicio prestado a la vida. Nietzsche dice nuevamente que hay que tener la fuerza “para quebrar y disolver un fragmento del pasado con el fin de poder vivir” (3, p. 247).

Esta necesidad de la ruptura, de una violenta efracción como la del nacimiento, nunca equivale evidentemente a una recusación del modelo griego. La ruptura siempre es pensada fundamentalmente como ruptura con el presente; y con aquello que de un pasado, y de un pasado poco digno de ser imitado, sobrecarga al presente. La ruptura, la voluntad de ruptura –que es pura voluntad creadora: voluntad del por-venir– siempre es tal que repercute en la captación del modelo. De manera más exacta: vuelve enigmático al modelo. O de manera aún más exacta: restituye el modelo al enigma de la ruptura que él mismo fue.

Es a dicha ruptura, y entonces a la invención del por-venir, que remite el motivo oracular (la alusión es siempre, desde luego, al oráculo de Delfos, al oráculo apolíneo): “La sentencia del pasado –escribe Nietzsche– es siempre la sentencia de un oráculo. Sólo la comprenderéis si sois los arquitectos del futuro, los conocedores del presente” (6, p. 303). Y agrega casi enseguida: “Formad en vosotros la imagen de lo que debe ser el futuro y olvidad el prejuicio que ve en ustedes a epígonos”. En cuanto oracular, en cuanto enigma, el pasado sólo porta y ofrece esta única indicación: el futuro está por construir. Es el enigma de la pura indicación del futuro. Es por ello que, cuando en las últimas páginas Nietzsche exhorta a la “juventud alemana” a trabajar o más bien a obrar en el nacimiento de Alemania, recuerda necesariamente el precepto delfico y la interpretación que da Heráclito del enigma oracular:

¿Y cómo llegaremos a esta meta?, os preguntaréis. El dios delfico os recuerda su sentencia desde los primeros pasos del viaje hacia esa meta: “Conócete a ti mismo”. Es una sentencia difícil, porque ese dios “no oculta ni anuncia nada, simplemente indica”, como dijo Heráclito. (10, pp. 387-389.)

El pasado sólo es un modelo en tanto pura indicación de un posible: de una “grandeza posible”. Sólo da un advenir por imitar, pero nada que ya haya advenido. La *mimesis* histórica, tal como Nietzsche la concibe, no consiste en repetir a los griegos sino en encontrar lo análogo de lo que fue su posibilidad: una disposición, una fuerza, una potencia. La capacidad de sustraerse del presente, de romper con el pasado, de vivir y de comprometerse bajo la coerción de lo todavía-no advenido. Esta *mimesis* no admite ningún modelo constituido; ella construye sus modelos. Es una *mimesis* creadora. Es una “poiética”: el gran arte mismo.

De ahí que la relación con los griegos sea en realidad del orden de lo sublime, y no de lo bello. Lo sublime, dice Nietzsche, es “el acontecimiento incomprensible” (5, p. 271). Los griegos son dicho acontecimiento incomprensible, y eso es lo que constituye su ejemplaridad misma. Al ejemplo sublime, por consiguiente, debe responder un acontecimiento que no sea menos incomprensible. Y ese es el sentido de la ruptura o de la efracción a la cual apela Nietzsche. Lección schilleriana: Alemania sólo conseguirá existir elevándose a la altura de lo sublime. Es decir, según otra definición de lo sublime: si ella no se deja medir con nada. Lo sublime es lo inconmensurable. La *mimesis* en la que Nietzsche piensa es una imitación de lo inconmensurable.

Es además en este sentido que la historia —la escritura de la historia— depende ella misma del gran arte. La disposición requerida de la historia es relacionada explícitamente con la disposición del artista sublime: “Pensamos en ese estado estético, en ese completo desprendimiento de todo interés personal en el cual el pintor, en medio de un paisaje tempestuoso, bajo el trueno y el relámpago, o en un mar agitado [*estos son los topoi kantianos de lo sublime*], no sigue más que su visión interior y olvida por entero su persona” (6, p. 293). Ahora bien, dicho recogimiento equivale además, agrega Nietzsche, a una “completa absorción en las cosas”. Y prosigue:

Pero es una superstición creer que la imagen que las cosas muestran en un hombre inmerso en tal estado reproduciría fielmente el ser empírico de las cosas. ¿O es que las cosas en dichos momentos vienen por sí mismas a dibujarse, a reflejar, a fotografiarse ellas mismas, en cierto sentido sobre un ser pasivo? [*Como es la norma en la época, la fotografía es el paradigma de la mimesis pasiva.*] Esto sería mitología, e incluso mala mitología. Esto sería olvidar que justo ese momento es el momento creativo de mayor originalidad y fuerza del alma del artista,

el instante en que la facultad de componer está en su cúspide; el resultado será un cuadro artísticamente verdadero, pero no históricamente verdadero.

Además, sin ninguna casualidad, Nietzsche asimila este tipo de objetividad sublime de la representación con el “trabajo misterioso del autor dramático”, es decir, del buen mimético, del mimético activo y creador: aquel que construye lo real y no lo reproduce, que “creó imágenes nuevas conforme a tipos dados” (no a hechos), que recoge –según una expresión de Grillparzer– “los acontecimientos que le son impenetrables”, y cuya “poderosa facultad poética” está encargada de evocar, por esta misma razón, “lo que hay de más elevado y raro”: la pura grandeza como tal.

#### IV

Uno de los raros lugares en *Sein und Zeit* donde Heidegger hace justicia a Nietzsche es el pasaje del párrafo 76 –Birault le consagró un extenso comentario en su libro *Heidegger et l'expérience de la pensée*– donde, buscando fundar el origen ontológico-existencial de la historia (de la ciencia histórica, *Historie*) a partir de la historicidad (*Geschichtlichkeit*) del *Dasein*, Heidegger invoca positivamente la segunda *Intempestiva*. Escribe lo siguiente:

La posibilidad de que la historia tenga, en general, una “utilidad” o al contrario un “inconveniente” “para la vida” se funda en que esta última es historial en la raíz de su ser y que, por consiguiente, en cuanto existente de hecho, se ha decidido cada vez por una historialidad auténtica (*eigentlich*) o inauténtica. En la segunda de sus *Consideraciones intempestivas* (1874), Nietzsche reconoció lo esencial acerca de la “utilidad y el inconveniente de la Historia”, y lo dijo de un modo claro y contundente. Distingue tres tipos de historia: monumental, anticuaria y crítica, sin mostrar explícitamente la necesidad de esta triplicidad, ni el fundamento de su unidad. *La triplicidad de la historia está pre-bosquejada en la historialidad del Dasein*. Esto al mismo tiempo permite comprender también cómo una historia auténtica debe ser la unidad concreta y fáctica de esas tres posibilidades. La división instituida por Nietzsche no está hecha al azar. El comienzo de su *Segunda consideración* permite suponer que él comprendía más de lo que de hecho expresó.

Aquí no puedo entrar en la “cosa misma”. Ello exigiría que las bases de la analítica existencial de la temporalidad y de la historicidad del *Dasein* fuesen perfectamente conocidas. Me contentaré pues con una esquematización muy breve, destinada simplemente a indicar lo que ahí se pone en juego.

En su principio, la intención de Heidegger no presenta ninguna dificultad: se trata simplemente de mostrar cómo, a las tres instancias históricas despejadas por Nietzsche, corresponden los tres *éxtasis* de la temporalidad, cuya “esencia –dice Heidegger– es la temporalización de la unidad misma de esos diferentes éxtasis”. Que la temporalidad sea extática quiere decir que el tiempo no *consiste*, o que la temporalidad es “el originario fuera-de-sí”. El *Dasein* ek-siste, por consiguiente, en tanto temporal, es decir, que es siempre el movimiento de sustraerse del presente y de trascender al ente-presente hacia su ser. O si se prefiere, el movimiento por el cual sólo se relaciona con su presente por cuanto, proyectado hacia su futuro, es remitido a su pasado, de modo tal que el presente mismo –el auténtico *instante*– es esa pura separación, esa distensión entre pasado y futuro; y dado que el tiempo no es nada de ente, el *Dasein* es el abismo de la presencia en el presente.

Lo notable aquí es que Heidegger retome por su cuenta lo sublime nietzscheano, según el motivo del éxtasis y en un registro con una profundidad completamente distinta. Por ejemplo, dado que la temporalidad se temporaliza originariamente a partir del futuro, lo monumental, el pasado en su grandeza, es conducido por dicho futuro y en realidad siempre se encuentra “ante nosotros”. El pasado es una pura posibilidad. Igualmente lo que tiene lugar en la historia anticuaria es la apropiación de lo que ha sido en vistas a la constitución de un mundo que puede ser llamado “mío”: de una patria o de un “hogar” (*Zuhause*). Pero este mundo no es ninguna región del mundo, no es nada dado ni consistente. Es además el “lugar” del des-tierra mismo, de lo *Unheimliche* o de lo *Un-zuhause*, con lo cual, según un modo hölderliniano, Heidegger calificará más tarde al *deinon* griego, lo horroroso o lo monstruoso, es decir, lo sublime. Por otra parte, es por eso que “de una manera existencial u ontológica, el no-estar-en-casa –dice Heidegger– debe ser comprendido como el fenómeno más originario”. En lo referido a la historia crítica, ella abre el presente como crítica del presente, es decir, como posibilidad de sustraerse de la actualidad, del hoy y de separarse dolorosamente de su ser-público venido a menos. Ella encubre la posibilidad de la efracción. Y en suma es lo sublime, es decir, la trans-cendencia, o como Heidegger todavía lo reivindicaba

en esa época, lo meta-físico como tal, lo que constituye la unidad misma de las tres instancias, y con ello, la unidad misma de la historia auténtica.

Desde luego, Heidegger no desliza palabra alguna sobre la problemática de la imitación. Aun cuando algunos parágrafos antes (§ 74), la relación con el pasado ha sido determinada según la posibilidad, para el *Dasein*, de “elegir a sus héroes” —¿y qué es un héroe, si no un modelo o un ejemplo?— o que, de manera general, toda la empresa heideggeriana se confunda, en su alcance político, con el proyecto de una “repetición” del comienzo griego, repetición tanto más violenta y sublime por cuanto se dirige a lo que ha quedado velado en ese comienzo, a lo que propiamente no ha tenido lugar sino que ha permanecido “en reserva” y que, como tal, ha pasado por sobre el presente y ha caído delante de él. Es rigurosamente el esquema nietzscheano de la historicidad. Es decir, lo que bajo el nombre de lo sublime apela a una *mimesis* sin modelos y a una (re)fundación, en última instancia imposible, de la historia.

No me pronunciaré sobre lo que disimula la disimulación heideggeriana de la problemática mimética. Simplemente constato que, tanto a Nietzsche como a Heidegger, les tocó al menos una vez comprometer su pensamiento de la historicidad con una política determinada, la de Bismarck o la de Hitler. Dicho pensamiento, sin embargo, en lo que tiene de sublime, habría debido impedir de antemano semejante compromiso. No fue así, y me pregunto si acaso no permaneceremos desarmados ante el mundo que nos legó la tradición donde dichos compromisos no eran inevitables, mientras no comprendamos en serio lo que este tipo de compromiso permitió en la realidad histórica.

*Traducción: Cristóbal Durán R.*

## Abstract

This lecture was given at the University of Estrasburg as a part of the Investigation Program: “On History”. It begins by arguing that German Philosophy is essentially Philosophy of History and that History is, for German Philosophy, Essentiality itself. These are the hypothesis on which lies a new interpretation of Nietzsche’s *Second Untimely Meditation, Use and Abuse of History for Life (1873)* as one of the most important documents on History Thought of German tradition. The lecture explores the Nietzschean concepts of passive and active “Mimesis”, its Greek and Kantian heritage and, finally, the Heidegger’s readings of Nietzsche’s *Second Untimely Meditation*.