



Vamos a contar mentiras o cómo hacer una historia de Mitos. Comentario a los párrafos 22 y 23 de *El nacimiento de la tragedia**.

Telling lies, or how to create a history of myths. Commentary on the paragraphs 22 and 23 of The birth of tragedy.

Jordi Massó Castilla**
jmasso@ucm.es

DOI: 10.5281/zenodo.10833

Resumen: Este artículo examina la atención que Nietzsche presta a la cuestión del “mito” en dos obras, *El nacimiento de la tragedia* y la *Segunda intempestiva*. Aparentemente en el segundo trabajo el interés por la genealogía como método más eficaz para contrarrestar las aspiraciones de una historiografía presa de sus aspiraciones científicas, parece dejar en un segundo plano la apuesta por un “renacimiento del mito alemán” presente en el primer libro. Sin embargo, en la necesidad de pensar una historia que sea compatible con lo ficcional se aprecia una continuidad de la importancia de lo mítico, algo de lo que se han hecho cargo filosofías de la historia actuales que han asumido el legado de Nietzsche.

Abstract: This paper examines Nietzsche attention paid to the issue of “myth” in two works, *The Birth of Tragedy* and his *Second Untimely Meditation*. In the latter the interest towards genealogy as the most effective method to counteract the aspirations of a historiography imprisoned by his scientific aspirations, seems to leave in the background the bet on a “rebirth of the German myth” presents in the first book. However, it is possible to recognize a continuity of the importance of “myth” in the idea about a History that supports the fictional, something that has been taken over by contemporary philosophies of History that have assumed Nietzsche’s legacy.

Palabras clave: historia; mito; ficción; genealogía; mimesis.

Keywords: history; myth; fiction; genealogy; mimesis.

* El artículo recoge la exposición realizada en la Casa del Lector en Matadero Madrid, Centro de Creación Contemporánea, en la sesión del SNC el 19 de marzo de 2013.

** Español. Profesor asociado del Departamento de Teoría del Conocimiento, Estética e Hª del Pensamiento de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense. Licenciado en Teoría de la Literatura por la Universidad Complutense de Madrid, y licenciado en Humanidades y en Periodismo por la Universidad San Pablo-CEU. Ha sido Investigador de Apoyo de la Comunidad de Madrid (CPI) en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense. Ha traducido obras de filósofos franceses como *Prejuzgados* (Avarigani, 2011) de Jacques Derrida o *La partición de las voces* (Avarigani, 2013) y *La comparecencia* (Avarigani, 2014) de Jean-Luc Nancy

I

“El griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia: para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los olímpicos. [...] Para poder vivir tuvieron los griegos que crear, por una necesidad hondísima, estos dioses”¹.

Con estas palabras explica Nietzsche una de las creaciones más fascinantes que jamás haya producido la fantasía humana, y uno de los pilares de la cultura occidental: el mundo mítico griego. Según lo anterior, fue la incapacidad del hombre para enfrentarse con la desmesura de la vida, con su dolor y su gozo igualmente insoportables, lo que lo llevó a buscar un tamiz que lo protegiese del contacto directo con la fuente de ambos. Dotado como estaba de un poderoso instinto artístico, en el que se aunaban lo apolíneo y lo dionisiaco, aquel ser preso de la angustia existencial forjó una galería de dioses, héroes, bestias y monstruos a los que dio vida en algunos de los relatos más bellos que se recuerda. Pero su valor estético era, hay que insistir en ello, secundario respecto a su capacidad para actuar de lenitivo ante esa gran verdad que el Sileno reveló al rey Midas: que para todo aquel que nace tal vez lo mejor sea abandonar este mundo cuanto antes.

El recurso al mito trágico es uno de los rasgos, según Nietzsche, de aquella Grecia con la que acaban Eurípides y Sócrates. Culpables del ocaso de la tragedia y del pensamiento filosófico, también lo son de que el elemento mítico que había servido de escudo para los padecimientos humanos se sometiese, él también, a la criba del nuevo espíritu científico negador de la vida que ambos autores, que de comadronas tenían algo como sabemos, habían contribuido a dar a luz. ¿Acaso el hombre ya no necesitaba de aquellas criaturas? ¿Los nuevos tiempos podían prescindir de su ayuda para templar la intensidad de las pasiones? Ni mucho menos. Ocurría, simplemente, que nada podía escapar del nuevo anhelo científicista, ni siquiera el mito que, tras pasar por las manos de la recién nacida cultura socrática, fue completamente transformado. Pero antes de ver el resultado, recordemos brevemente los rasgos que posee el mito trágico griego según lo caracteriza Nietzsche:

1) La nota más evidente, según lo expuesto, es que el mito es una ficción que sabe que lo es. Referirse a él en términos de “verdad” o “falsedad” desde un referente externo es improcedente. Los mitos son, ante todo, creaciones artísticas, no científicas.

¹ NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, trad. de Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 2004, págs. 54-55.

2) La tragedia, junto a “los ritos secretos de las festividades dramáticas de los Misterios”, son los dos ámbitos de los que se apodera “la verdad dionisiaca” para poder simbolizar sus conocimientos². En otro pasaje Nietzsche presenta al mito como la solución que encuentra “el espíritu de la música por encontrar una revelación figurativa”³. O, lo que es lo mismo, es una figuración de potencias universales, como podría ser la *voluntad* schopenhaueriana.

3) Según el punto anterior, a través del mito encuentra su forma una fuerza universal de carácter artístico. Dicho impulso carece de modelos para sus creaciones, esto es, se mantiene al margen de la cuestión de la *mimesis*: “de una manera sacrilega aquel ditirambo nuevo hizo de la música una copia imitativa de la apariencia, por ejemplo, de una batalla, de una tempestad marina, y con ello la despojó totalmente de su fuerza creadora de mitos”⁴.

4) Por fin, los mitos formaban parte de la identidad del pueblo griego. Cuando el “espíritu de la ciencia” acabe con ellos, habrá puesto con ello el punto y final al mundo griego clásico y a su cultura artística.

Es sabido que el ideal encarnado por Sócrates acabó imponiéndose y, con él, la libertad de un pueblo que expresaba su capacidad artística creando mitos fue cercenada. Como cabía esperar, el arte que surge del nuevo dominio de la ciencia representa una negación de todo cuanto encarnaba el mito. Poco queda ya de aquella creación espontánea y libre de modelos que repetir indefinidamente, gracias a la cual el pueblo griego reconocía de dónde venía y, más importante aún, quién era. En adelante, y de acuerdo con el ideal científico dominante, a toda creación artística se le exige que se someta a reglas para poder ser posteriormente juzgada; normas como las contenidas en las conocidas “poéticas”, verbigracia la aristotélica, que Nietzsche tiene muy presente en *El nacimiento de la tragedia*. Así pues, el artista deja su sitio al imitador, que ofrece sus productos a un público, el erudito, que ocupa el lugar en el que antes se emplazaba el oyente estético. Y si el mito permitía al hombre dotarse de un consuelo metafísico que le hiciese más llevadera su existencia, lo que lejos está de equivaler a dejarse llevar por un ideal ascético como el que guiaba a Schopenhauer –pues debía incluso llegar a gozar *con* ella *pese* a sus sinsabores–, el arte no trágico, al carecer de contacto con el mito perdía así relación con lo que intensificaba la vida. En su lugar, la finalidad que la cultura científica le exige en adelante a toda creación artística será siempre moral (por ejemplo, catártica), y ya sabemos lo que quiere eso decir para Nietzsche.

² *Ibid.*, pág. 101.

³ *Ibid.*, pág. 148.

⁴ *Ibid.*, pág. 150.

Ahora bien, así como para los griegos ya no puede haber salvación, para nosotros, los coetáneos de Nietzsche, sí puede haberla. Es preciso, para ello, que renazca la tragedia y, para lo que nos ocupa, que se recupere el mito. El *renacimiento del mito alemán*, así se denomina la operación que esboza Nietzsche en las páginas finales de su obra y que pasa, como primera maniobra, por recuperar al mito de las garras de la historia, que se había apoderado de él, "pues es destino de todo mito irse deslizando a rastras poco a poco en la estrechez de una presunta realidad histórica, y ser tratado por un tiempo posterior cualquiera como un hecho ocurrido una vez, con pretensiones históricas"⁵. Recordemos, una vez más, que inicialmente el mito carece de la pretensión de pasar por un relato verídico de unos hechos reales. Lo narrado por él pertenece al dominio de la ficción y en vano se buscará una correspondencia con un referente exterior. En definitiva, el mito es una fábula a la que el transcurso del tiempo ha obligado a vestirse con los indumentos de la historia. Y Nietzsche no parece dejar a ningún mito a salvo de este proceso por el que todos ellos acaban por convertirse en una especie de representaciones de un acontecimiento que alguna vez tuvo lugar.

Mito e historia están, pues, condenados a enfrentarse, y el primero lleva siempre las de perder hasta acabar siendo transformado en la segunda. Esto sucederá mientras se siga manteniendo que la única relación posible entre ambos es la que acabamos de describir. Eso es, precisamente, lo que *a priori* parece cuestionar Nietzsche en aquellos textos en los que defiende un nuevo tipo de historia desvinculada del espíritu científico dominante en su época. Me refiero, claro está, además de a *El nacimiento de la tragedia*, a *La genealogía de la moral* y, sobre todo, a la *Segunda intempestiva*. En esta última, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, el filósofo afirma que "la Historia, pensada como ciencia pura y convertida en soberana, sería para la humanidad una especie de conclusión de la vida, un ajuste final de cuentas. Sólo si la educación histórica va acompañada de una poderosa y nueva corriente vital, de una cultura en devenir, por ejemplo, cuando es dominada y guiada por una fuerza superior –y entonces no domina y guía únicamente ella misma– es algo saludable y prometedora de futuro"⁶. Tal energía bien podría ser la del mito, con su "fuerza ancestral magnífica"⁷. Sin embargo, este elemento mítico –la fábula o ficción– está prácticamente ausente de la Segunda Intempestiva. Causa extrañeza que una de las claves del "renacimiento de la tragedia", la recuperación del mito trágico, no tenga ningún protagonismo en este texto nietzscheano de 1874, cuando tres años antes el mismo filósofo consideraba que su consecución era una de las tareas más acuciantes que debía acometer el pueblo alemán.

Una primera explicación, demasiado evidente para resultar satisfactoria, recordaría que de la necesidad de forjar una nueva mitología hablaron, y mucho,

⁵ *Ibid.*, pág. 102.

⁶ NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [II intempestiva]*, trad. de Germán Cano, Madrid: Biblioteca Nueva, 1999, pág. 51.

⁷ NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, op. cit., pág. 191.

los románticos alemanes desde finales del siglo XIX. Así, en el “Programa de sistema más antiguo del Idealismo alemán”, el manifiesto que Schelling, Hölderlin y Hegel redactan en 1795, se lee: “en tanto no hagamos estéticas, esto es, mitológicas, las ideas no tendrán interés alguno para el *pueblo* y a la inversa: en tanto la mitología no sea razonable, deberá el filósofo avergonzarse de ella”⁸. Si de lo que se trataba era, pues, de permitir que las ideas se manifestasen, esto es, que el orden inteligible tuviese un reflejo en el sensible, nada parecía servir mejor a este propósito que el símbolo, esa “cosa que no es la cosa”, como la definió Goethe. Y de entre todos los símbolos, el mito se antojaba el más logrado, sobre todo para una cultura, la romántica, que había encontrado en el mundo griego un modelo fascinante para su actividad creadora. Por otro lado, lejos de considerar a los mitos como simples productos de la fantasía, los románticos afirmaron que en ellos se encerraba un componente de verdad. W. Schlegel llegó incluso a hablar de su “realidad ideal”, “esto es, son reales para el espíritu aunque no puedan ser comprobados en la experiencia sensible”⁹. Obviamente, no es que estos autores negasen que la naturaleza de los mitos fuese artística y humana, que fuesen ficciones creadas por algunos de los escritores más grandiosos que jamás haya habido, como Homero; más bien lo que defendían era, simplemente, que gracias a ellos se había logrado dar una expresión sensible y “bella” –el peso de la Estética kantiana es grande–, a ideas de lo absoluto. Ahí residía su valor como documentos poseedores de “verdad” y su proximidad a la historia, lo cual, sea dicho de paso, ya había sido subrayado mucho tiempo antes por Aristóteles.

La recuperación del mito trágico a cargo de Nietzsche tenía, pues, un precedente en la consigna de la “nueva mitología” romántica. Como bien apuntan Philippe Lacoue-Labarthe y Jean-Luc Nancy, “la esencia de la lengua griega original, del *mythos*, es la de ser, como la lengua alemana, capaz de *simbolización* y, por ello, capaz de la producción o de la formación de «mitos conductores», para un pueblo definido él mismo lingüísticamente. La identificación debe, entonces, pasar por la construcción de un mito, y no por un simple retorno a los antiguos. De Schelling a Nietzsche, los ejemplos de tentativas de este género no faltan”¹⁰. Nietzsche, como se ha comentado, tras haberse lamentado por la desaparición del mito trágico griego, cierra *El nacimiento de la tragedia* con una defensa del “nuevo mito alemán” que para él estaba siendo acuñado, en aquel momento, por la obra de Richard Wagner. No se trataba únicamente de volver la mirada al pasado para recuperar aquello que había caído en el olvido, sino también y sobre todo, de tomar aquel tiempo remoto como modelo para el impulso creativo necesario para el presente. Y esto resulta igual de válido en el caso de los poetas románticos y los filósofos idealistas, que en el del propio Nietzsche.

⁸ ARNALDO, Javier (ed.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Madrid: Tecnos, 1994, pág. 230.

⁹ *Ibid.*, pág. 217.

¹⁰ LACOUÉ-LABARTHE, Philippe y NANCY, Jean-Luc, *El mito nazi*, trad. de Juan Carlos Moreno Romo, Barcelona: Anthropos, 2011, pág.34.

II

El mito es, por tanto, un elemento del Romanticismo al que Nietzsche no pudo o no quiso renunciar, al menos en su primera obra publicada. Posteriormente, conforme se vaya agudizando su distanciamiento y su oposición a aquél, la presencia de lo mítico irá remitiendo. No obstante, decíamos antes que esta explicación no termina de resultar satisfactoria; ha de haber algún otro motivo para la desaparición del mito trágico del vocabulario nietzscheano. La respuesta, creemos, podría hallarse en la segunda de las obras antes mencionadas en las que Nietzsche aborda su concepción de la historia, la Segunda Intempestiva. Allí, las menciones al mito son extraordinariamente modestas en comparación con las que pueblan su primer trabajo. Veámoslas con detenimiento:

A) Como es sabido, en este texto Nietzsche arremete contra la "cultura histórica" de su tiempo. El conocimiento del pasado ha devenido en un exceso cientificista que ha perdido todo contacto con la vida. El siglo XIX, en el que el peso de lo histórico se deja sentir como nunca antes, padece una "ardiente fiebre histórica" que ha paralizado el impulso vital que debería animar la historia. Frente a esto, los griegos fueron muy conscientes de que debían evitar pretender conocer cuanto ha ocurrido y presentarlo con objetividad, el que parece ser el gran propósito de la nueva historiografía. Lo que el hombre necesita para vivir es siempre una combinación de recuerdo y de olvido, de historia y de ahistoria¹¹. Pero es indudable que la historia le pertenece al ser vivo, "le pertenece como alguien que necesita actuar y esforzarse, como alguien que necesita conservar y venerar, y, finalmente, como alguien que sufre y necesita liberarse"¹². De aquí surgen las tres famosas maneras de abordar la historia que describe Nietzsche: la *monumental*, la *antiquaria* y la *crítica*. La primera de estas formas ofrece ejemplos de nobleza humana y enseña que, puesto que sucedieron una vez, podrían repetirse en el futuro. No hay, pues, que resignarse ante la pobreza espiritual del presente; mientras haya modelos en los que fijarse para poder superarse, nada se habrá perdido. Con todo, esta imitación del pasado no puede aspirar a una "veracidad icónica", a trasladar con fidelidad al presente lo otrora sucedido:

Mientras el alma de la historiografía resida en las grandes *iniciativas* que un hombre poderoso pueda extraer de ella, mientras el pasado tenga que ser descrito como algo digno de ser imitado, como imitable y posible por segunda vez, corre, ciertamente, el peligro de ser torcido un poco, de ser embellecido y así aproximado a la libre invención; incluso hay tiempos que no son capaces de distinguir entre un pasado monumental y una ficción mítica, porque de un modo u otro pueden ser deducidos los mismos impulsos¹³.

¹¹ "Ese conocido pueblo de un pasado no demasiado remoto, el griego, en su período de mayor poderío mantuvo un tenaz sentido ahistórico", en NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, op. cit., pág.70.

¹² *Ibid.*, pág. 52.

¹³ *Ibid.*, pág. 57.

Según esto, la historia que se sirve del pasado como una galería de ejemplos a repetir no siempre es capaz de delimitar dónde acaba lo ficticio y comienza lo verídico, qué es mentira y qué verdad. Ya vimos cómo estaba en la naturaleza del mito, según la describe Nietzsche, acabar por convertirse en un hecho “con pretensiones históricas”. Y es que tanto uno, el mito, como el otro, el hecho acontecido, escapan a la pretensión de verdad y de objetividad que tradicionalmente se asocia a toda investigación histórica. La lógica en la que ambos se insertan es, empero, bien distinta, pues admite que en el relato acerca del pasado puede tener cabida la “libre invención”, el mito.

B) En un segundo pasaje de la Segunda Intempestiva vuelve a surgir la cuestión del mito. Nietzsche toma uno de los elementos más significativos del carácter histórico, como es su pretensión de objetividad, la que le permite juzgar rectamente acerca de las cuestiones que dirime. Sin embargo, pese a que el historiador presuma de ser justo en grado máximo porque la distancia le ha permitido una mirada sobre el pasado menos subjetiva, Nietzsche alerta de lo que semejante punto de vista da por supuesto:

¿No se introduce ya una cierta ilusión incluso en la interpretación más elevada del término “objetividad”? Suele entenderse generalmente esta palabra como un estado en el que el historiador contempla un acontecimiento en todos sus motivos y consecuencias con una pureza tal que no ha de ejercer ningún efecto sobre su subjetividad. Nos referimos a ese fenómeno estético, a ese desligamiento liberador de uno mismo y de los intereses personales en el que el pintor, en medio de un paisaje tormentoso bajo rayos y truenos, o sobre un mar embravecido, contempla allí la imagen que tiene en su interior, es decir, sumergiéndose completamente en las cosas. Sin embargo, es mera superstición creer que la imagen que las cosas muestran en un hombre inmerso en tal estado reproduciría fielmente la esencia empírica de las cosas. ¿O es que las cosas en ese momento por medio de su actividad intrínseca, por así decirlo, se copian, se reproducen y se retratan fotográficamente ellas mismas como sobre un *passivum* puro? Esto sería mitología, incluso mala mitología. Además se olvida que justo ese momento es el momento creativo más poderoso y espontáneo en el interior del artista, un momento de composición de indole superior cuyo resultado será acaso un cuadro artísticamente verdadero, no históricamente verdadero.¹⁴

La comparación que establece aquí Nietzsche entre el historiador y el artista romántico por excelencia, el que se sitúa ante fenómenos fuentes de *sublimidad* como los descritos, no podía ser más significativa. Cuando ambos se sitúan ante el objeto de su contemplación, su propósito no puede ser reproducirlo fielmente. Por un lado, y como acabamos de ver, lo histórico y lo ficticio tienden a confundirse, lo que anula esa búsqueda de la reproducción fiel de “la esencia empírica de las cosas”, esto es, la sustancia o *hypokeimenon* que tanto fustigó este filósofo. Por otro lado, la actividad creativa del artista y del historiador a lo que debe aspirar no es a un grado máximo de verdad histórica, sino a alcanzar la verdad artística. En realidad lo uno no puede darse sin lo otro. La historia que rechaza el

¹⁴ *Ibid.*, pág. 89.

componente de fábula que tienen sus productos estará fatalmente ligada a ese conocimiento frío, pretendidamente aséptico y objetivo, que sólo genera, en el mejor de los casos, “mala mitología”. Frente a esto, Nietzsche recuerda que no hay historia que no sea resultado de un proceso mimético que parte de la realidad, la realidad de los hechos, pero que tras pasar por la mirada del artista se ha convertido ya en producto de la perspectiva de éste.

En resumen, lo que está en juego es el mismo doble proceso mimético que recogía *El nacimiento de la tragedia*. La cultura científica, socrática, dependía para su perpetuación de la reproducción de pautas, normas, estilos. Los modelos debían repetirse sin introducir modificación alguna para que el público al que iba destinado este arte mortecino, el del crítico erudito, acumulador de datos que, en último término nada le decía de la vida, no sufriese sobresaltos. Nada podía quedar al albur de lo imprevisto, ni las formas que debían adoptar las creaciones, ni los efectos que debían alcanzarse con ellas. Todo estaba prescrito y codificado hasta el extremo; todo estaba muerto de antemano. Esto mismo le sucedía a la historia cuando se intentaba reducir a una mimesis pasiva. Porque para Nietzsche, y en este punto no podemos sino dar la razón a Lacoue-Labarthe, tanto el arte como la historia es un asunto de *mimesis*. “La *mimesis* histórica, tal y como la concibe Nietzsche, no consiste en repetir a los griegos, sino en encontrar lo análogo de aquello que fue su posibilidad: una disposición, una fuerza, una potencia. La capacidad de salirse del presente, de romper con el pasado, de vivir y de asumir la exigencia de lo todavía-no llegado. Esta *mimesis* no admite ningún modelo constituido, pues es ella quien construye sus modelos. Es una *mimesis* creadora. Es una «poiética»: el propio gran arte”¹⁵. Es, continuamos nosotros, una *mimesis* fabuladora, ficticia, mítica. Ahora resulta más clara la referencia final de *El nacimiento de la tragedia* al nuevo mito alemán y su relación con el mito trágico griego. Este actúa de referente para el primero, lo que no implica que deba ser copiado y trasplantado sin más a aquel presente indigente presa del espíritu científico y de unas artes domesticadas y dañinas para la vida. En la imitación de este modelo cabe su modificación, añadir nuevos elementos ficcionales que se unan a los que traía consigo. Si el pasado siempre acaba por convertirse en un mito, la historia que se hace cargo de él no puede entonces evitar convertirse ella misma en mitología.

Ahora bien, la lectura que hace Lacoue-Labarthe de la Segunda Intempestiva no es del todo inocente. Su propósito no es otro que el de salvar a Nietzsche de lo que él denomina la “mime-ontología”, esto es, una ontología basada en un mecanismo imitativo de una sustancia originaria manifestada en una figura. Heidegger sería el pensador “mime-ontológico” por excelencia, en especial en los años del “Rectorado”, cuando, buscando la esencia del pueblo alemán, la halló en la figura del Führer. No obstante, no deja de ser significativo que a Heidegger

¹⁵ LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, *L'imitation des modernes*, París: Galilée, 1986, pág. 108. [La traducción de las citas tomadas de los textos originales son mías]

tampoco se le pasase por alto el carácter artístico que Nietzsche la había conferido a la historia. Así, en el curso que en 1938 dedicó a comentar la Segunda Intempestiva señala acertadamente que “la esencia de la objetividad, en su aceptación más elevada, implica incluso cierta ilusión. La objetividad más elevada es la objetividad artística, y se encuentra de esta manera en relación con la obra de arte, pero esta relación es interpretada estéticamente, y esto en el sentido de «intuición desinteresada»”¹⁶.

III

Sin embargo, no ha sido el carácter imitativo y artístico de la historia, ni tampoco su vínculo con el mito, lo que ha gozado de mayor aceptación. Habitualmente las consideraciones que sobre el particular se encuentran en *El nacimiento de la tragedia* no son puestas en conexión con la Segunda Intempestiva, y esta, a su vez, se limita a ser presentado como el antecedente de la verdadera empresa histórica de Nietzsche: su genealogía. Sin duda tiene razón Germán Cano al descubrir en ésta “una historia «congelada», espacial, «caleidoscópica», paisajes sin origen, discontinuidades enigmáticas de fragmentos históricos ajenos a toda síntesis totalizadora”¹⁷. Todo ello forma parte de la genealogía nietzscheana, al igual que un declarado rechazo a convertirla en una indagación acerca de los orígenes. Lo que normalmente suele pasarse por alto es el suelo mítico sobre el que asienta aquella propuesta. El ejemplo más claro de esta lectura que despoja a la genealogía de su conexión con la fábula, con la literatura, es la que lleva a cabo Foucault en sus abundantes textos sobre Nietzsche. En ellos no queda rastro del trasfondo mítico de la historia en su triple utilidad para la vida: “la historia, genealógicamente dirigida, no tiene por finalidad la de encontrar las raíces de nuestra identidad, sino la de empeñarse en disiparla; no busca reconstruir el centro único de donde procedemos, esa primera patria a la que los metafísicos nos prometen que nos harán volver; lo que busca es hacer aparecer todas las discontinuidades que nos atraviesan”¹⁸.

Bien es cierto que no cabe achacar a Foucault lo que indudablemente es responsabilidad del propio Nietzsche. El mito trágico que tanto añoraba en sus primeros textos va desapareciendo de manera paulatina de su obra, y en esa nueva manera de hacer historia que encontramos en *La genealogía de la moral* no hay referencias a lo mítico. ¿Quiere esto decir que su ataque al espíritu científico que domina en las investigaciones históricas se ha suavizado? Ni mucho menos. Más bien lo que ha habido ha sido un cambio de estrategia. El énfasis ya no recae en la imitación del modelo griego –*mimesis* activa, hay que insistir en ello–, ni

¹⁶ HEIDEGGER, Martin, *Interprétation de la Deuxième considération intempestive de Nietzsche*, Paris: Gallimard, 2009, pág. 193.

¹⁷ CANO, Germán, *Nietzsche y la crítica de la modernidad*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2001, pág. 269.

¹⁸ FOUCAULT, Michel, “Nietzsche, la généalogie, l'histoire”, en *Hommage à Jean Hyppolite*, Paris: Presses Universitaires de France, 1971, págs. 145-172.

tampoco en el componente ficcional inherente a este tipo de trabajos –al estudiar el pasado se produce, inevitablemente, una recreación, una fabulación–. El contexto ha variado, y el “renacimiento de la tragedia” cede el testigo a la transvaloración de los valores tomados de la tradición, principalmente cristiana. Ahora bien, las enseñanzas del primer Nietzsche no caerán en saco roto, pese a que, en adelante, lo que perviva de su mirada a la historia sea el tono anti-metafísico que le lleva a cuestionar la noción de “origen” y/o de “sujeto” histórico, y a criticar la adopción del modelo dialéctico para los trabajos historiográficos. Podría parecer, entonces, que la historia ha obviado la recuperación del mito trágico y que ha cerrado filas ante la posibilidad de que un elemento extraño, la ficción, penetre en su interior. Lo cual vendría a dar la razón a Nietzsche cuando se lamentaba de que la historia había quedado en manos de espíritus científicos alejados de la vida.

Y, sin embargo, en las últimas décadas una de las corrientes más interesantes en la Filosofía de la Historia ha sido aquella que ha saludado las enseñanzas nietzscheanas al asumir que cualquier discurso histórico es, ante todo, un relato más. La *Nueva Filosofía de la Historia* recogió en los años 70 del siglo pasado el testigo de las historiografías que unas décadas antes habían subrayado el componente de narratividad presente en cualquier relato histórico¹⁹, lo que les granjeó muchas críticas. Así, la reacción que este planteamiento originó entre las escuelas más científicistas y tradicionales, como la de *Annales*, no se hizo esperar. Lo que éstas rechazaron fue principalmente el “relatar en general como un índice de un modo de pensar «mitológico», un signo de esteticismo, y una evidencia de un paso de la «ciencia» a la «ideología»”²⁰. El recurso a elementos narrativos o ficcionales quedaba proscrito de toda investigación historiográfica que aspirase a alcanzar un estatus científico, haciendo buenas las conocidas palabras de Michel de Certeau según las cuales “la ficción es el otro reprimido del discurso histórico”²¹. La *Nueva Filosofía de la Historia* pretende demostrar que la historia siempre ha empleado recursos literarios, tropos, a la hora de representar los acontecimientos del pasado, y que la narrativa como género discursivo impregna a la mayor parte de los documentos históricos. El historiador debe asumir que su quehacer está próximo al de quien escribe eso que se ha dado en llamar “literatura”, y que lo está más de lo que seguramente le gustaría. El ideal ha dejado de ser reflejar la verdad de los hechos; en adelante el cometido del historiador es representar –nos encontramos de nuevo con la *mimesis*– la realidad, un campo que no excluye, sino todo lo contrario, a lo posible y a lo verosímil, y

¹⁹ Para una visión de conjunto de esta propuesta es aconsejable la lectura del artículo de Verónica Tozzi: “Hayden White y una filosofía de la historia literariamente informada”. En *Ideas y Valores. Revista colombiana de filosofía*, n° 140 (2009), Universidad Nacional de Colombia, pp. 73-98.

²⁰ WHITE, Hayden, *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010, pág. 74.

²¹ Citado por Hayden White en “Ficción histórica, histórica ficcional y realidad histórica”. En WHITE, Hayden. *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, op. cit., pág. 169.

que también admite la ficción sin que por ello se convierta automáticamente en literatura. Es, precisamente, en este componente de ficcionalidad, de mitologización, en donde irrumpe la figura de Nietzsche. Es significativo que el principal representante de esta controvertida tendencia, Hayden White, considere al filósofo alemán un referente para esta forma de estudio de la historia. "Se puede imaginar, como dice Nietzsche, un relato perfectamente verdadero de una serie de acontecimientos pasados que, sin embargo, no contenga ni un solo hecho específicamente histórico. La historiografía agrega algo a una consideración simplemente fáctica del pasado. Este algo puede ser una explicación pseudocientífica de por qué los acontecimientos ocurrieron como lo hicieron, pero los clásicos reconocidos por la historiografía occidental [...] siempre agregan algo más. Y creo que es la «literalidad» lo que es agregado"²². Literalidad implica, obviamente, fabulación, pero de ahí no puede colegirse que los hechos analizados por la historia carezcan de realidad. El pasado aconteció, es una verdad sin discusión, pero lo que no cabe es pretender tener acceso a aquellos hechos tal y como pudieron suceder. Entre el historiador y el objeto de su estudio se tienden varios factores que imposibilitan un conocimiento puro de éste. Uno de ellos es la narratividad ínsita a los relatos históricos.

El potencial de este planteamiento, que ha sido tachado de relativista y de próximo a posturas revisionistas de la historia, revela, empero, toda su amplitud cuando se ocupa de la representación de hechos traumáticos como el Holocausto y que, se cree, no debieran permitir la entrada del juego de las múltiples interpretaciones y, mucho menos aún, el de la ficcionalización. Pues bien, la narrativa histórica demuestra cómo un mismo acontecimiento real admite distintos tipos de relatos históricos que empleen recursos literarios sin que por ello se deba cuestionar la veracidad del referente. Así, un cómic como *Maus* es "una representación de acontecimientos que se representan como si hubieran ocurrido realmente"²³. Otro tanto podría decirse de narraciones encuadradas habitualmente en el territorio de la literatura, como es el caso de *Si esto es un hombre*, *La tregua* o *Los hundidos y los salvados* de Primo Levi²⁴. Si se desprecia el valor historiográfico de este tipo de documentos porque el lenguaje figurativo que emplean sería inapropiado ante la gravedad del hecho, puede acabar ocurriendo que éste sea revestido de una aureola de sacralidad que lo haga, en la práctica, intocable por cualquier discurso que no sea el histórico, o que este mismo lo tache de irrepresentable por otros medios que no sean los pretendidamente asépticos de la ciencia histórica²⁵. Lo cual, por un lado, no sólo no libra a la narración histórica de discusiones respecto a su realidad factual, sino que contribuye a hacer de ella una mitología, una "mala mitología". Pero eso es otra historia.

²² WHITE, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, 2003, pág. 48.

²³ *Ibid.*, pág. 197.

²⁴ Cfr. LEVI, Primo, *Trilogía de Auschwitz*, Barcelona: El Aleph, 2008.

²⁵ Cfr. LYOTARD, Jean-François, *Heidegger et les juifs*, París: Galilée, 1988.

Bibliografía.

1. ARNALDO, Javier (ed.), *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Madrid: Tecnos, 1994.
2. CANO, Germán, *Nietzsche y la crítica de la modernidad*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2001.
3. FOUCAULT, Michel, "Nietzsche, la généalogie, l'histoire", en *Hommage à Jean Hyppolite*, París: Presses Universitaires de France, 1971.
4. HEIDEGGER, Martin, *Interpretation de la Deuxième considération intempestive de Nietzsche*, París: Gallimard, 2009.
5. LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, *L'imitation des modernes*, París: Galilée, 1986.
6. _____ *El mito nazi*, trad. de Juan Carlos Moreno Romo, Barcelona: Anthropos, 2011.
7. LEVI, Primo, *Trilogía de Auschwitz*. Barcelona: El Aleph, 2008.
8. LYOTARD, Jean-François, *Heidegger et les juifs*, París: Galilée, 1988.
9. NIETZSCHE, Friedrich, *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [II intempestiva]*, trad. de Germán Cano, Madrid: Biblioteca Nueva, 1999.
10. _____ *El nacimiento de la tragedia*, trad. de Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 2004.
11. WHITE, Hayden, *El texto histórico como artefacto literario*, Barcelona, Paidós, 2003.
12. WHITE, Hayden, *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.