



Estéticas y políticas de la existencia en la literatura antigua: las lecturas de Foucault y Nietzsche

Inmaculada Hoyos Sánchez¹
Universidad de Granada
ihoyos@ugr.es

Resumen: El objetivo de este trabajo es analizar las similitudes entre la *parresía* foucaultiana y la *Redlichkeit* nietzscheana como elementos que intervienen en el proceso de creación de formas inéditas de ser que constituye la literatura. Ambas, la *parresía* y la *Redlichkeit*, están enraizadas en nuestros afectos y comparten una estructura agonística. De este modo, están especialmente bien ejemplificadas en la tragedia griega (Eurípides) y en esa literaria forma de vivir que cultivaba el cinismo antiguo.

Palabras clave: Parresía – Redlichkeit – Eurípides – Cinismo – Foucault – Nietzsche

Abstract: The core aim of this paper is to analyse the similarities between the Foucauldian notion of *parrhesia* and Nietzsche's *Redlichkeit*. Both concepts play a key role in the appraisal of literature as a process of creation of unprecedented forms of being. Both *parrhesia* and *Redlichkeit* are rooted in our emotions and share an agonistic structure. These traits are particularly well instantiated in Greek tragedy (Euripides) and in the literary way of living cultivated by ancient Cynicism.

Keywords: Parresía – Redlichkeit – Euripides – Cynicism – Foucault – Nietzsche

¹ **Inmaculada Hoyos Sánchez** es Profesora Ayudante Doctora en el Departamento de Filosofía II de la Universidad de Granada. Sus intereses de investigación giran en torno a las concepciones filosóficas de la emoción. Entre sus últimas publicaciones destacan: "La théorie cognitive des passions chez Chrysippe: une opinion faible peut-elle se traduire par une *hormê pleonazousa*?", *Philosophie Antique*, Vol. 16, (2016) 153-180; y la colaboración en los *Complementos* a la edición de las *Obras completas* de F. Nietzsche. Vol. IV, dirigida por Diego Sánchez Meca. Madrid: Tecnos, 2016.

Introducción

Quisiera explorar en este trabajo una línea que se fuga o abre en tres caminos sin cierre, que continúan abiertos o inacabados. Esa línea viene dada por la tesis de la literatura como creación de *formas inéditas de ser*,² como configuración de nuevos espacios ético-políticos, o, como dice J. Rancière, como un nuevo *reparto de lo sensible*.³ Quisiera abordar en lo que sigue algunos de los elementos que intervienen en ese proceso de creación de formas inéditas de ser. Dicho proceso, siguiendo en esto a Foucault, tiene lugar a través del decir veraz y la transformación de las subjetividades que implica (primer línea de fuga: la *parresía*), así como a través de la honestidad de una cierta filología del cuerpo (segunda línea: la *Redlichkeit* según Nietzsche), que escandaliza, polemiza y discrepa con el orden de las cosas y de las prácticas existentes (tercera línea: el cinismo). En concreto, quisiera dilucidar el origen afectivo o, mejor, pulsional de la *parresía* foucaultiana y de la *Redlichkeit* nietzscheana, así como la estructura agonística que ambas comparten. Y ello porque estas características muestran, en cierta medida, la especial connivencia que tanto la *parresía* como la *Redlichkeit* guardan con esa particular forma literaria que es la poesía trágica. Partimos, pues, del *Ión* de Eurípides, esa obra parresiástica *par excellence*, como señala Foucault, donde la *parresía* aparece en su dimensión política. La problematización de la *parresía* en la escena democrática ateniense conducirá a la irrupción de la *parresía* filosófica. En este sentido, me gustaría reflexionar acerca de las características que esta *parresía* comparte con la probidad u honestidad nietzscheana. Tal y como enseña Foucault, la historia de la filosofía más que una historia del olvido del ser o una historia de la razón puede leerse como la historia de los movimientos de los

² “Pour façonner des figures sans parenté ni espèce” (Foucault *Raymond Roussel* 29). Tomo esta idea de González Blanco (468).

³ “Llamo *reparto de lo sensible* a ese sistema de evidencias sensibles que permite ver al mismo tiempo la existencia de un común y los recortes que definen sus lugares y partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija al mismo tiempo algo común compartido y ciertas partes exclusivas. [...] Reparto de lo sensible revela quién puede tomar parte en lo común en función de lo que él hace, del tiempo y del espacio en los cuales esta actividad se ejerce. Tener tal o cual “ocupación” define así las competencias o las incompetencias de lo común. Esto define el hecho de ser o no visible en un espacio común, dotado de una palabra común, etc. Por lo tanto, hay en la base de la política, una “estética” que no tiene nada que ver con esa “estetización de la política” propia de la “era de masas”, de la que habla Benjamin” (Rancière *El reparto de lo sensible* 20).

diferentes juegos parresiásticos, de sus problematizaciones y sus mutaciones.⁴ El último de los tres movimientos que exploraremos viene dado por el juego parresiástico cínico y su incorporación de la verdad en el cuerpo. En la vida cínica podemos ver encarnada tanto la honestidad o probidad nietzscheana como la *parresía* foucaultiana. El cínico, que vive la verdad mostrándola de manera escandalosa e insoportable delante de todos, lleva hasta sus últimas consecuencias esa verdad que todos quisieran decir, pero que nadie se atreve a vivir. Las relaciones entre verdad, vida y literatura serán el objeto de nuestras consideraciones finales. La creación de formas inéditas de ser pasará por la invención de sí, por la vida *otra*. Y esta vida *otra* nos conduce, en una suerte de retorno, a la política entendida, no como prescripción de normas, sino como apertura de posibilidades de ser. Ésta es la política de la literatura sobre la que se meditará en las páginas que siguen.

“Intentemos otra forma de discurso...”: *parresía* y política en Eurípides

El estudio de Foucault sobre la *parresía* en las tragedias de Eurípides indica que la *parresía* tiene una dimensión fundamentalmente política en su origen. Tal y como él mismo afirma: “la *parresía* es una característica esencial de la democracia ateniense” (*Discurso y verdad en la antigua Grecia* 49). El *Ión* de Eurípides es la obra parresiástica griega decisiva. En ella la *parresía* se vuelve una cuestión exclusivamente humana. Deviene inmanente a la relación entre los seres humanos. Es una práctica humana. Un derecho humano. Un riesgo humano (Foucault *El gobierno de sí y de los otros* 137). No son los dioses los que revelan la verdad a los seres humanos, sino que la verdad se revela de unos seres humanos a otros a través de la *parresía* ateniense (Foucault *Discurso y verdad en la antigua Grecia* 66). En esta obra Eurípides, como *parresiastés*, realiza una crítica a la vida política ateniense en boca de *Ión*. Pero no es sólo en este sentido en el que se presenta la dimensión política de la *parresía*. Foucault establece una distinción

⁴ Foucault precisa en su curso del 9 de marzo de 1983 que la filosofía es la hija de la *parresía*, pero no toda la filosofía, ni la filosofía desde su origen y en todos sus aspectos, sino la filosofía entendida como “libre coraje de decir la verdad para ganar ascendiente sobre los otros y conducirlos como corresponde aun a riesgo de la propia vida. Y, en todo caso, me parece que la práctica de la filosofía se afirmó bajo esta forma a lo largo de toda la Antigüedad.” (*El gobierno de sí y de los otros* 298).

entre *politeia* y *dynasteia* a partir del Ión que es pertinente tener en cuenta (*El gobierno de sí y de los otros* 141). Digamos que hay un conjunto de problemas, los relativos a la *politeia*, es decir, los referentes a la constitución, al marco que define el derecho de los ciudadanos, su estatus, etc. Y, por otra parte, aunque relacionados, están los problemas de la *dynasteia*, que son los problemas que atañen al ejercicio del poder, al juego mediante el cual el poder se ejerce efectivamente en una democracia. Estos son, en sentido propio, los problemas de la política. Pues bien, tal y como señala Foucault, en torno a la cuestión de la *parresía* nacen dichos problemas, es decir, el de la racionalidad de la política, su relación con la verdad, el personaje que la representa (*El gobierno de sí y de los otros* 142).

En todo caso, –escribe Foucault– creo que encontramos en ello las raíces de una problemática que es la de las relaciones de poder inmanentes a una sociedad y que, diferente al sistema jurídico institucional de ésta, hace que ella esté efectivamente gobernada. Vemos aparecer los problemas de la gubernamentalidad, los vemos formulados –por primera vez, en su especificidad, en su relación compleja pero también en su independencia con respecto a la *politeia*– en torno a esta noción de *parresía* y el ejercicio del poder por el discurso verdadero (*El gobierno de sí y de los otros* 143).

Además, para dilucidar este vínculo especial que existe entre *parresía* y política, es conveniente atender a la estructura dinámica y agonística de la *parresía*. La *parresía* que aparece en esta tragedia de Eurípides caracteriza la posición de un individuo en la sociedad, pero esta posición no se define simplemente por la ciudadanía, ni el estatus, sino por una cierta dinámica en función de la cual ese determinado individuo quiere, ambiciona, y se esfuerza por encontrarse en una posición que le permita no ser dirigido y dirigir a los otros. Foucault se refiere también a una cierta superioridad, diferente a la del tirano, pues la superioridad del *parresiastés* “se comparte con otros, aunque bajo la forma de la competencia, la rivalidad, el conflicto, la justa” (*El gobierno de sí y de los otros* 139-140). Pues bien, la *parresía* se aviene especialmente bien, dada su estructura agonística, con la tragedia. Por otra parte, la caracterización que hace Foucault de la estructura agonística de la *parresía* recuerda mucho a la propia descripción

nietzscheana de la lucha o el combate por sobreabundancia de vida, al que luego me referiré.

Asimismo, hay otro rasgo de la *parresía* que me parece especialmente interesante dado nuestro propósito. La *parresía* tiene un fundamento afectivo. En el caso de la tragedia de Eurípides, la base afectiva de la *parresía* se presenta claramente en el papel parresiástico de Creúsa, pues es su ira ante las fechorías de Apolo la que desencadena su decir veraz (Foucault *Discurso y verdad* 83).⁵ El carácter afectivo de la *parresía* puede verse también, de modo general, si pensamos en la trabazón que Foucault establece entre coraje y verdad en sus últimos cursos. Podríamos preguntar, en este sentido, y tal y como hace F. Gros, “¿en qué consiste entonces ese coraje que para desplegarse requiere el impulso de la franqueza? ¿Qué verdad es ésta cuya condición de posibilidad no es lógica sino ética?” (Foucault: *el coraje de la verdad* 9). El coraje necesita de la pasión crítica de la verdad para no ser un vano fanatismo. Y, a su vez, la verdad necesita de la firmeza de ánimo para ser útil. Esto quiere decir que no hay decir veraz u honestidad sin coraje, al igual que no hay valor sin riesgo. Entonces, ¿en qué consiste ese riesgo que posibilita el valor? ¿Cómo la tragedia constituye un nuevo espacio ético-político en su decir veraz?

Intentemos otra forma de discurso –responde Ión a Juto, cuando a éste último le es revelada la mentira del dios. “Intentemos, –dice Foucault– otra forma de discurso más capaz de decir la verdad” (*Discurso y Verdad* 76). *Intentemos otra forma de discurso*. Esta afirmación me parece clave para entender en qué consiste ese coraje que posibilita el decir honesto, y cómo éste es político y literario al mismo tiempo. O mejor, cómo existe una *política de la literatura* –si utilizamos la expresión de Rancière– en el decir honesto. *Intentemos otra forma de discurso*, es decir, ensayemos otra forma de ser, otra práctica. Intentemos crear, como hace la literatura, modos inéditos de ser. Demos voz a la *mayoría silenciosa*.⁶ Hagamos

⁵ También se observa una cierta base afectiva en la *parresía* tal y como aparece en Plutarco, es decir, en la forma de la amistad del *parresiastés*, que es necesaria para librarse del autoengaño cuya raíz está en la *philautía* o el amor propio (Foucault *El gobierno de sí y de los otros* 145).

⁶ La idea de “mayoría silenciosa” se refiere a una tercera categoría de actores en el juego parresiástico que se inicia en el contexto de las monarquías helénicas. La mayoría silenciosa es “el pueblo en general, que no está presente en los intercambios entre el rey y sus consejeros, pero al

visible, *sensible*, otra manera de decir, y así otra manera de ser y de hacer común. La literatura, en su decir veraz, discrepa del orden de cosas existentes y abre así un nuevo espacio político. Aunque ello no implica, según precisa Foucault, que la literatura, o la filosofía, tenga que decir a la política lo que hacer. La labor de la literatura y la filosofía es decir la verdad con respecto a la política. Existir como veridicción literario-filosófica “frente a los políticos, frente a la práctica política, frente a la política”. Ése es su objetivo (Foucault *El gobierno de sí y de los otros* 252-253).

En el *Ión* aparece, pues, una *parresía* que es el fundamento ético de la democracia ateniense. Una *parresía* positiva. Sin embargo, en *Orestes* se presenta una *parresía* negativa, una “franqueza ignorante”, de consecuencias políticas nefastas. Pues lo que muestra esta otra tragedia es que si la *parresía* no va unida a una buena educación, entonces se convierte en un mero parloteo, en un decir todo, en un decir cualquier cosa, sin ningún beneficio político. La *parresía* comienza a volverse problemática, y con ella, las relaciones entre libertad, poder, democracia, educación y verdad que hasta ahora habían sido aproblemáticas en la Atenas de finales del siglo V devienen un problema (Foucault *Discurso y Verdad* 107). Esta problematización de la *parresía* requiere un nuevo modo de entender la libertad de palabra o el decir veraz. La problematización requiere un nuevo modo de ocuparse de la *parresía*. Y entonces, la filosofía irrumpe en escena. La problematización de la *parresía* está en el origen del nacimiento de la filosofía occidental. Foucault se refiere a la *parresía* socrática.

Sin embargo, permítanme que demos un salto adelante y pensemos en cómo el juego parresiástico filosófico y literario se desarrolla, de otra manera, en ese crítico de Platón y de la tragedia de Eurípides que fue Nietzsche. Mi intención es aquí sólo aludir a algunos aspectos que la noción de *Redlichkeit* nietzscheana tiene en común con el concepto de *parresía* foucaultiano. Mi propósito no es hacer un análisis sistemático de la probidad en Nietzsche, lo que exigiría más espacio y, desde luego, más competencia. En concreto, quisiera destacar la base afectiva y la

cual se refieren y en cuyo nombre ofrecen los consejeros sus consejos al rey.” (Foucault *Discurso y Verdad* 50).

estructura agonística de la *parresía* foucaultiana y la *Redlichkeit* nietzscheana, en la línea de lo ya dicho en esta sección, y la relación especial que ambas características guardan con cierta manera de hacer filosofía y literatura. Con Nietzsche asistimos a otro desplazamiento de los lugares y las formas del ejercicio de la *parresía*. De la política nos movemos a la filosofía, sin que desaparezca la primera (Foucault *El gobierno de sí y de los otros* 296). La *parresía* se transforma en probidad, en el vino adulterado de los poetas que mienten pero no demasiado y en la honesta filología del cuerpo o la vida. Así como en la Antigüedad esta probidad se encuentra, de un modo parecido, en la exhibición pública y escandalosa del cuerpo del cínico que encarna la verdad a la vista de todos.

El vino adulterado de los poetas: honestidad (*Redlichkeit*) y filología del cuerpo en Nietzsche

En cuanto a la noción de *Redlichkeit*, ésta aparece vinculada a la actitud del filólogo ya en *Homero y la filología clásica*.⁷ Pero es, sobre todo, en *Aurora* donde la honestidad define claramente la actitud del buen filólogo por contraposición a la mala filología del cristianismo y su arte de leer mal. En el párrafo §84 podemos leer: “cuán poco enseña el cristianismo el interés por la *honestidad* y la justicia es algo que se puede deducir con facilidad del carácter de los escritos de sus eruditos”. Unas líneas después Nietzsche se refiere a la interpretación caprichosa y desvergonzada que realiza el cristianismo y ante la cual “el filólogo que la escucha se queda suspenso entre la risa y la ira, y no puede dejar de preguntarse: ¿será posible!, ¿va en serio?, ¿es al menos honrado?” (Nietzsche *Aurora* 84).

Tal y como bien precisa Sánchez, la filología honesta es aquella que asume el cambio que la perspectiva genealógica introduce en la noción de verdad. Para Nietzsche la verdad ya no puede significar la explicación o el comentario adecuado de un texto, pues no es posible una relación tal entre un texto y su comentario. Éste siempre es inventado. Siempre es una interpretación, entre otras interpretaciones. No hay una única lectura posible y verdadera de los textos, que

⁷ Traduciré la expresión *Redlichkeit*, como probidad u honestidad y seguiré, salvo indicación contraria la edición de los *Fragmentos póstumos* (FP) y las *Obras completas* de F. Nietzsche, dirigida por Sánchez Meca, para Tecnos, Madrid.

nos permita descubrir los errores como falsificaciones de una “verdad en sí”. Ahora bien, ello no implica que no haya criterio para discernir unas lecturas de otras. Pues aquella lectura capaz de descubrir determinados vicios de interpretación cometidos a partir de la intervención de determinados prejuicios es una mejor lectura que aquella otra que, como un palimpsesto, superpone un segundo texto sobre el primero, pretendiendo que aquél sea el original; y ella misma, la lectura verdadera. Éste es precisamente el tipo de falsificación al que ha sido sometido el texto original del hombre como hombre-naturaleza (Sánchez *La experiencia dionisiaca del mundo* 162-163). En el párrafo 230 de *Más allá del bien y del mal* Nietzsche afirma:

Sin embargo, nosotros ermitaños y marmotas, nosotros nos hemos convencido desde hace tiempo, en el escondrijo de nuestra conciencia de ermitaño, de que también estas pomposas y honorables palabras forman parte de los viejos ornamentos, baratijas y doraduras de la mentira de la vanidad humana, y de que también debajo de semejantes colores y capas de pintura halagadores tendrá que ser reconocido de nuevo el terrible texto fundamental *homo natura*. En efecto, volver a traducir al hombre dentro de la naturaleza; hacerse amo y señor de tantas y tan vanidosas y exaltadas interpretaciones y connotaciones que hasta ahora han sido garabateadas y pintadas sobre aquel eterno texto fundamental *homo natura*; hacer que de ahora en adelante el hombre se plante frente al hombre, igual que hoy, curtido en la disciplina de las ciencias, se planta frente a la *otra* naturaleza con los ojos impávidos de un Edipo y las orejas tapadas de un Ulises, sordo a los reclamos de viejos pajareros metafísicos que durante demasiado tiempo silbáronle al oído: “¡Tú eres más! ¡Eres superior! ¡Tu procedencia es otra!” –es posible que esta sea una tarea extraña e insensata, pero es una *tarea*– ¡quién pudiera negarlo! (*Más allá del bien y del mal* 230).

Nietzsche se refiere, no obstante, a otros dos ejemplos más de esta deshonesta filología del *homo natura* o del texto del cuerpo. Uno de ellos es Schopenhauer.⁸ El otro objetivo de la crítica nietzscheana, y que resulta especialmente interesante dado nuestro propósito, es la literatura romántica o los

⁸ “Quien “explica” la posición de un autor “de manera más profunda” de cómo se había entendido no ha aclarado al autor sino que lo ha oscurecido. Así hacen nuestros metafísicos con el texto de la naturaleza; o incluso peor. Pues para colocar sus explicaciones profundas, a menudo arreglan el texto para este fin: es decir, lo corrompen”. Y pone el ejemplo de Schopenhauer y su explicación del embarazo de las mujeres. “Schopenhauer justamente al subrayar sólo la intencionalidad del mostrarse prepara el texto de tal manera que se adapte a la “explicación” establecida de antemano”. (Nietzsche *Humano, demasiado humano*, II, 2ª, 17).

poetas que mienten demasiado. En este sentido, Sánchez propone interpretar la noción de *Redlichkeit* nietzscheana en relación con esta sentencia de Zaratustra: *los poetas mienten demasiado*, pues este “demasiado” hace referencia a aquel que no es fiel al texto del cuerpo, al texto inmanente de la vida.

“Desde que conozco mejor el cuerpo, –dijo Zaratustra a uno de sus discípulos– el espíritu es para mí un simulacro de espíritu; y todo cuanto se dice ‘imperecedero’ –es también sólo una metáfora”.

“Esto te lo escuché decir en cierta ocasión, respondió el discípulo; y entonces añadiste: ‘*Pero los poetas mienten demasiado*’” (*Así habló Zaratustra II De los poetas*).

Es importante precisar que el objeto de la crítica nietzscheana no es la mentira en cuanto tal, sino la demasía de la mentira, es decir, el autoengaño al que los poetas románticos están sujetos al olvidar que también ellos mienten. De este modo, piensan equivocadamente que han logrado conocer y representar la verdadera naturaleza de las cosas, pues creen que *la naturaleza se ha enamorado de ellos: Y que se desliza en sus oídos para decirles cosas secretas y piropos de enamorados*. Creen ser, pues, los depositarios de una cierta revelación divina, olvidando que son ellos los que la han inventado.

¡Ay, existen tantas cosas entre el cielo y la tierra –exclama Zaratustra– con las que sólo los poetas se han permitido soñar algo! Y especialmente sobre el cielo: ¡pues todos los dioses son metáforas de poetas, cuentos chinos de poetas! (*Así habló Zaratustra II De los poetas*).⁹

Sin embargo, toda poesía miente. Hay que insistir: no es la mentira el objeto de crítica aquí. ¿Y quién de nosotros, los poetas, no habrá adulterado su vino? –se pregunta Nietzsche.¹⁰ Sin este vino adulterado, no podríamos vivir. Las ficciones de los poetas, como las del arte en general –pues todo arte miente–, son útiles para la vida. La realidad se fabrica con estas ficciones, de modo que no se puede expulsar a los poetas de la ciudad como pretende Platón, porque imiten apariencias mentirosas. Al contrario, sólo el poeta que

⁹ Recomiendo la lectura de Sánchez *La experiencia dionisiaca del mundo* 96-97.

¹⁰ En los cuadernos preparatorios del *Zaratustra*, del verano de 1883, Nietzsche repite esta sentencia. Sin embargo, en este caso no se define a sí mismo como poeta: “¿Quién de vosotros, poetas, no ha adulterado su vino? En vuestras bodegas se encierra más de una mezcla venenosa” (FP III, 10 [21]. Repite esta misma sentencia en FP III, 13 [18]).

miente conscientemente, es decir, a sabiendas de su propia mentira, es el que dice, paradójicamente, la verdad. Las formas y las apariencias –precisa Sánchez– son la única verdad, pero no porque, como dice Heidegger, reemplacen al antiguo ser-fundamento de la metafísica haciendo del pensamiento de Nietzsche una inversión del platonismo, “sino porque indican la verdad de una ausencia de fundamento, o sea, porque nos permiten acceder a la paradójica verdad de la no existencia de la verdad” (*La experiencia dionisiaca del mundo* 97-98). Esta paradójica verdad, o este juego de la verdad de la no-verdad, es precisamente un rasgo propio de la literatura. Es el *logos* doble de la literatura al que hace referencia Foucault (González Blanco). Y así también Nietzsche, el poeta, se refiere a ese juego de verdad-mentira en un fragmento póstumo de finales de 1883. Nótese el uso que hace Nietzsche del símbolo del vino, y la relación que establece entre éste y la verdad. El vino es la mentira, la ficción, la creación. Pero también es la verdad. *Los buenos vinos de la verdad*, dice Nietzsche.

Debéis beber sólo cuando tengáis sed. Y debéis bailar sólo cuando el espíritu os posea. ¡Y aprended a mentir primero para entender lo que significa decir-verdad! Sólo el hambre debe impulsaros a la verdad: y cuando estéis saciados de los buenos vinos de la verdad, entonces también querréis bailar (FP III 23 [6]).

Es importante hacer hincapié en la virtud de la mentira de los poetas, pues son precisamente ellos los que donan el valor, los que a través de su *vis* creativa abren un nuevo espacio ético. La dimensión ético-política de la poesía, de la honestidad de la poesía que miente pero no demasiado, es clara en el párrafo 301 de *La Gaya Ciencia*:

Nosotros, los pensantes-sintientes, somos los que *hacemos* real y continuamente algo que aún no existe [...] Esta poesía que nosotros inventamos es continuamente aprendida, ejercitada, traducida en carne y realidad, en cotidianidad, por los llamados hombres prácticos (nuestros actores, como se decía). Lo que en el mundo actual tiene *valor* no lo tiene en sí, por su naturaleza – la naturaleza carece siempre de valor: – sino que en un momento se le ha dado, donado un valor, ¡y hemos sido nosotros los dadores, los donantes! ¡Sólo nosotros hemos creado al mundo que *incumbe en algo al hombre!* (Nietzsche *La Gaya Ciencia* 301).

Esta ética de la poesía, en paralelo con la política de la literatura, crea nuevos modos de decir, hacer y ser. Así, Nietzsche concibe la poesía como la apertura de posibilidades de ser. Y ello especialmente referido a las virtudes del futuro, entre las cuales, está la probidad u honestidad.

– ¡Ay, si los poetas volvieran a ser lo que deben de haber sido en otros tiempos: – ¡visionarios que nos cuenten algo de lo posible! ¡Ahora que cada vez se ven más desposeídos de lo real y de lo pasado, – pues que el tiempo de la falsificación inocua de dinero se ha acabado! ¡Ojalá nos permitan presentir algo de las virtudes del futuro! ¡O de las virtudes que nunca existirán sobre la Tierra, aun cuando pudieran existir en algún lugar del mundo, – de constelaciones de brillo purpúreo y vías lácteas enteras de belleza! ¿Dónde estáis vosotros, astrónomos del ideal? (Nietzsche *Aurora* 551).

Pero, ¿cómo puede el poeta ver algo de lo posible? ¿Cómo puede la literatura abrir nuevas formas de ser? Pues con el impulso de los afectos, o mejor, con las pulsiones (*Triebe*). También la probidad o la honestidad del poeta, como antes la *parresía*, tiene una base afectiva, o mejor, pulsional. En un fragmento póstumo de otoño de 1880, Nietzsche sostiene que su cometido es la pulsión de la honestidad consigo mismo.¹¹ Y en el párrafo § 456 de *Aurora*, así como en el § 227 de *Más allá del Bien y del Mal* también deja entrever que son el deseo y el amor los que potencian o inhiben nuestra probidad.¹² La honestidad, tiene, pues, un cimiento pulsional. Y es que el texto de la vida, o del cuerpo, al que el buen filólogo es fiel está constituido por pulsiones, por impulsos. Y son precisamente éstos los que interpretan, los que crean y, en último término, donan o dan valor. En un fragmento póstumo de finales de 1886 y comienzos de 1887, Nietzsche afirma que son nuestras necesidades las que interpretan el mundo, es decir, “nuestros impulsos y sus pros y sus contras. Cada impulso es una especie de ansia de dominio, cada uno tiene su perspectiva, que quisiera imponer como norma a todos los demás impulsos”

¹¹ “Mi cometido –escribe Nietzsche– [...] la pulsión de la sinceridad (*Redlichkeit*) conmigo mismo, la de la justicia para con las cosas” (FP II 2^a 6 [67]).

¹² “No hay que olvidar, sin embargo, que ni entre las virtudes socráticas ni entre las cristianas figura la honestidad: ésta es una de las más jóvenes virtudes, poco madura aún, desconocida y confundida a menudo, poco consciente de sí misma, – algo que aún se está formando, que nosotros podemos favorecer o inhibir, según sea nuestro deseo” (Nietzsche *Aurora* 456). “La probidad, suponiendo que esta sea nuestra virtud, de la que no podemos deshacernos, nosotros espíritus libres – pues bien, nosotros queremos trabajar en ella con toda la maldad y el amor, y no cansarnos de perfeccionar nuestra virtud, la última que nos queda” (Nietzsche *Más allá del bien y del mal* 227).

(FP IV 7 [6]). El cimiento pulsional de la honestidad explica la ética de la poesía a la que antes nos referíamos. De nuestras pulsiones brotan nuestros instintos, que son juicios de valor incorporados (Sánchez *La experiencia dionisiaca* 82), es decir, damos valor, donamos valor, como decía Nietzsche, a través de nuestras pulsiones e impulsos. Son nuestras necesidades las que interpretan el mundo y le otorgan valor.¹³ De este modo, no hay que leer mal a Nietzsche.

Perdonadme –escribe– que, como viejo filólogo que soy, no renuncie a la maldad de señalar con el dedo las malas técnicas de interpretación: pero aquella “regularidad de la naturaleza” de la que vosotros físicos habláis con tanto orgullo, como si – existe sólo en virtud de vuestra interpretación y mala “filología”, – ¡no es ningún hecho, ningún “texto”, antes bien, sólo es una recomposición y una tergiversación del sentido ingenuos y humanitarios con las que complacéis hasta la saciedad a los instintos democráticos del alma moderna! (*Más allá del bien y del mal* 22).

Y en el fragmento póstumo de 1886 antes citado, Nietzsche es muy claro.

Contra el positivismo, que se queda en el fenómeno “sólo hay hechos”, yo diría, no, precisamente no hay hechos, sólo interpretaciones. No podemos constatar ningún *factum* “en sí”: quizá sea un absurdo querer algo así. “todo es subjetivo” decís vosotros: pero ya eso es *interpretación*, el “sujeto” no es algo dado sino algo inventado y añadido, algo puesto por detrás. – ¿Es en última instancia necesario poner aún al intérprete detrás de la interpretación? Ya eso es invención, hipótesis (FP IV 7 [6]).

No hay ni texto originario que interpretar, ni “sujeto” que lo interprete. En este sentido, permítanme que diga algo más sobre este carácter paradójico de la verdad o de la literatura, y en concreto, del poeta, de ese poeta que es Nietzsche. Pues, ¿qué es la honestidad filológica sin texto original que interpretar? ¿Qué es *una probidad sin verdad?* – se preguntaba J.-L. Nancy, en el seminario que impartió sobre la probidad en Nietzsche en la Universidad de Zurich en 1980. Y respondía: “Es solamente *sinceridad*” (395).¹⁴ La sinceridad del que miente sabiendo que todo

¹³ Nietzsche es muy claro en este punto: “¿Qué significa el acto mismo de estimación de valor? [...] Respuesta: la estimación de valor moral es una *interpretación*, un modo de interpretar. La interpretación misma es un *síntoma* de determinados estados fisiológicos, así como de un determinado nivel espiritual de juicios dominantes. ¿Quién interpreta? – Nuestros afectos” (FP IV 2 [190]).

¹⁴ En este sentido es muy interesante que Nietzsche otorgue cierta sinceridad (*Ehrlichkeit*) a Eurípides en su *Historia de la Literatura Griega*. La posición de Nietzsche con respecto a Eurípides es mucho más compleja de lo que puede sugerir la lectura de *El Nacimiento de la Tragedia*.

es mentira, y la sinceridad del que escucha sabiendo que todo es mentira. Todo es ficción, creación e interpretación. Sin texto originario, la honestidad filológica no puede ser otra cosa sino razón creativa o poética (Nietzsche *Aurora* 119). No puede ser sino fabulación, y, en definitiva, vida, vida exultante. Porque *vivir (algo) es fabular*.¹⁵ Es la potenciación de la vida el criterio último de la honestidad nietzscheana. La filología honesta es aquella cuya interpretación impulsa la vida y no la menoscaba. Los afectos que interpretan no conforman una supuesta naturaleza humana en sí, sino que son traducciones del juego de fuerzas que subyace a la vida, y que la secundan, o bien, la contrarían (Sánchez *La experiencia dionisiaca* 149).

Por otra parte, también encontramos en la honestidad nietzscheana esa estructura agonística que antes discerníamos en la *parresía*. En *Aurora* Nietzsche se pregunta:

Hasta qué punto ama el pensador a su enemigo. ¡Jamás reprimir o callar algo que pueda ser pensado en contra de tus ideas! ¡Prométetelo! Forma parte de la honestidad (*Redlichkeit*) fundamental del pensar. Debes hacer todos los días campaña contra ti mismo. Lograr la vitoria, conquistar un fortín, no es ya asunto tuyo, sino de la verdad, – ¡Pero tampoco ser derrotado es ya asunto tuyo! (*Aurora* 370).

Hay una competición que es noble porque tiene lugar por esa sobreabundancia de vida a la que antes hemos aludido. El que lucha por sobreabundancia de vida no degrada ni perjudica a los demás (Sánchez *La experiencia dionisiaca* 87). El que tiene sobreabundancia de vida goza de las virtudes positivas, de las nuevas virtudes. Y la probidad es una de esas jóvenes virtudes. El poeta honesto tiene, como el *parresiastés*, una cierta superioridad, compartida con los otros, bajo la forma de la rivalidad noble.

Esa competición noble tiene que ver con la discrepancia literaria, de la que habla Rancière (*Politique de la litterature* 40). En esa literatura de la existencia que

¹⁵ “También nuestros juicios y valoraciones morales no son más que imágenes y fantasías derivadas de un proceso fisiológico desconocido para nosotros, una especie de lenguaje con el que por costumbre se nombran determinados estímulos nerviosos [...] Lo que llamamos conciencia no es sino el comentario más o menos fantástico a un texto desconocido, tal vez imposible de conocer, pero que ha sido sentido. [...] ¿Qué son, pues, nuestras vivencias? ¡Mucho más lo que introducimos en ellas que lo que en ellas hay! ¿No habrá que decir incluso que en ellas no hay nada? ¿Que vivir (algo) es fabular?” (Nietzsche *Aurora* 119).

constituye el cinismo antiguo, también observamos un disentir escandaloso que muestra la verdad delante de todos, la verdad incorporada en el cuerpo. Tanto la *parresía* como la probidad tienen lugar en la vida del cínico,¹⁶ en esa vida que exhibe la verdad sin pudor, por muy insoportable que ésta sea.

La mordedura del perro o de cómo el cinismo se convierte en literatura de la existencia

Tal y como señala F. Gros, lo que destaca Foucault en los cursos del *Collège de France* que dedica al cinismo en 1984 es la trabazón o implicación entre una forma de veridicción y un estilo de vida (*Foucault: el coraje de la verdad* 137). Y es que en el cinismo la implicación entre vida y verdad tiene lugar en un sentido extremo. Ya no es tanto el decir veraz, cuanto el vivir veraz lo que cuenta. La *parresía* cínica se define como un vivir honesto. El desafío para el cínico es vivir la verdad, mostrarla en el espacio público con su cuerpo. Se trata de una verdad incorporada en el propio cuerpo, y con un carácter público y discrepante, o mejor, escandaloso. El carácter público de esta verdad nos lleva a la política. Su carácter material nos conduce de nuevo al cuerpo y, con él, a los afectos.

El impulso es lo que subyace a la verdad. El coraje de la verdad, afirma Foucault, es decir, es la valentía la que da lugar al vivir honesto, o la encarnación de la verdad en el propio cuerpo. También la *parresía* y la *Redlichkeit* cínicas tienen un carácter afectivo. En este sentido, Nietzsche se refiere el carácter físico de la honestidad en dos importantes textos que nos permiten establecer un vínculo entre la probidad nietzscheana y la cínica. En *La gaya ciencia* Nietzsche señala:

Tenemos que ser físicos, para ser creadores en ese sentido, – mientras que hasta ahora todas las valoraciones y los ideales estaban contruidos sobre el desconocimiento de la física o en contradicción con ella. Y por eso: ¡viva la física! ¡Y viva más aún lo que nos obliga a ella, –nuestra probidad! (*La gaya ciencia* 335).

¹⁶ Vanessa Lemm en la conferencia “Verdad, incorporación y probidad en la *Gaya Ciencia*”, impartida el 22 de abril de 2015 en el Instituto Goethe de Madrid, propone vincular la noción de *Redlichkeit* nietzscheana con la tradición cínica vista desde la lectura de Foucault. Lemm encuentra, en este sentido, dos rasgos comunes. El carácter público, común y político de ambas nociones. Y, en segundo lugar, el aspecto incorporado de la verdad que ambas muestran. Tomo su conferencia como punto de partida de la comparación que voy a realizar a continuación.

Hay que conocer la física y la fisiología de la evaluación. Todo lo que es justo tiene una prehistoria en tus impulsos (Nancy 400). Pues bien, es el cínico el que muestra en su forma más extrema esta tesis del carácter corporal, pulsional, de la honestidad. El cínico es el físico por excelencia, quien lleva la verdad a la física o al cuerpo de una forma más radical. Nietzsche se refiere expresamente a la animalidad del cínico y cómo ésta se muestra públicamente, o “delante de terceros”, encarnando así una cierta probidad. En *Más allá del bien y del Mal*, Nietzsche escribe:

Me refiero a los llamados cínicos, es decir, a aquellos que simplemente reconocen dentro de sí el animal, la vulgaridad o la “regla” pero que poseen, a su vez, ese grado de espiritualidad y prurito necesarios para poder hablar sobre sí mismos y sobre sus iguales *delante de terceros*: – a veces incluso se revuelcan en los libros como en su propio estiércol. El cinismo es la única forma en que las almas más vulgares rozan aquello que constituye la probidad (*Más allá del bien y del mal* 26).

Además, el cínico muestra la verdad en público como escándalo. El carácter discrepante del cinismo se expresa en la mordedura de Diógenes, la mordedura del perro. Y esto refleja a su vez esa estructura agonística de la *parresía* o la probidad a la que hemos aludido a lo largo de las secciones previas. *Los demás perros* –escribe Estobeo recordando a Diógenes de Sinope– *muerden a sus enemigos, mientras que yo muerdo a mis amigos con la intención de salvarlos* (*Florilegio* M. 3. 27; citado en Onfray 41). La discrepancia irreverente de Diógenes en la famosa anécdota de Alejandro¹⁷ refleja ese carácter de *molestia e irritación*¹⁸ que provoca el cínico en su oponente.¹⁹ Diógenes es así uno de los mejores exponentes de la discrepancia literaria.

Por otra parte, otro rasgo de la literatura que observamos en la vida de Diógenes tiene que ver con la ficción, y con la relación paradójica que ésta guarda con la verdad. La falsificación de la moneda que lleva a cabo el cínico me parece especialmente interesante, porque muestra cómo la relación de la verdad y la

¹⁷ “Afirmaba que oponía el azar al valor, a la ley la naturaleza, y a la pasión el razonamiento. Cuanto tomaba el sol en el Craneo se plantó ante él Alejandro y le dijo: ‘Pídeme lo que quieras’. Y él contestó: ‘No me hagas sombra’”. (Diógenes Laercio VI 38).

¹⁸ Véase, en este sentido, lo que dice Nietzsche en *Fragmentos Póstumos* IV 11 [340].

¹⁹ Véase, en este sentido, la obra de Slotterjik, *Crítica de la razón cínica*, en donde caracteriza al cinismo como modelo de resistencia.

falsificación no es muy distinta en el cinismo y en el pensamiento de Nietzsche. También el cínico falsifica cuando altera el valor de la moneda.²⁰ No hay una distinción tan nítida, como en principio puede parecer, entre verdad y falsificación. El cínico es el falsificador máximo. Es quien lleva al extremo la verdad que nadie quiere decir para que veamos lo irritante, lo insoportable y también lo ficticio de esa verdad.

La relación entre cinismo y literatura es muy estrecha. En este sentido, Branham ha señalado que la dimensión retórica o literaria puede haber sido más fundamental para el cinismo que para las demás escuelas filosóficas que no dejaron un legado semejante. De hecho, ningún otro movimiento filosófico de la antigüedad ha tenido consecuencias de tanto alcance en la literatura o ha extendido su influencia tan lejos en el ámbito del discurso. Los cínicos, como Crates, Bión de Borístenes y Menipo, ampliaron el ámbito de la literatura transformando las formas de discurso orales cotidianas (Branham 112 y 116). Sin embargo, no es sólo en este sentido que el cinismo y la literatura tienen un vínculo especial. El cinismo se ha convertido en una cierta literatura de la existencia. Diógenes bien podría ser el héroe de cualquier tragedia, o mejor, tragicomedia. Su vida, las anécdotas que se cuentan sobre sus diálogos con Alejandro Magno lo convierten en un personaje literario. Foucault reconoce que la vida de Diógenes se convirtió en un mito (*Discurso y Verdad* 156-157).²¹ Un segundo argumento que puede esgrimirse para mostrar que el cinismo es una cierta literatura de la existencia, tiene que ver con la manera en la que ha sobrevivido hasta hoy, es decir, a través de testimonios y anécdotas, la mayoría de los cuales son ficticios, es decir, son creaciones literarias. Diógenes es conocido como el *filósofo del tonel*, pero vivió en una época en la que aún no se conocían los toneles. Además, de cada anécdota encontramos muy diferentes versiones. Hay una pluralidad y también

²⁰ Sobre las diferentes versiones que figuran del vínculo entre Diógenes y la falsificación de la moneda, véase, Diógenes Laercio, VI 20.

²¹ También M.M. Bajtín arguye que la figura de Diógenes está profundamente novelada lo cual implica no sólo que sea la figura de un relato, sino también una “figura dialógica”, un héroe de la improvisación, no de la tradición, alguien que rechaza encarnarse en las categorías sociohistóricas existentes y que toma la iniciativa ideológica y lingüística para cambiar la naturaleza de su propia imagen. Diógenes hizo de sí mismo un objeto de experimentación y de representación (Bajtín 37-38).

cierta paradoja en las lecturas que se han hecho de la vida de Diógenes. Y el influjo del cinismo es de lo más contradictorio. Creo que esta perplejidad refleja precisamente otra de las características de ese *logos* literario doble o paradójico al que nos hemos referido antes.

No obstante, hay otro aspecto en el que el cinismo está vinculado con la literatura. Y este otro aspecto es especialmente relevante por la relación que guarda con una de las tesis principales que hemos tratado de mantener aquí, a saber, la creación de formas inéditas de ser como algo definitorio de la literatura. Diógenes lo que hace es repartir lo *sensible* de otra manera, darle cuerpo para que sean visibles otras maneras de ser, de hacer y de decir. Le da a su propia vida otro estilo. Se inventa a sí mismo. Se crea a sí mismo. El coraje de la verdad es precisamente eso, a saber, el valor de exponer la existencia física al desafío de darle una forma o estilo inéditos, es decir, el valor de inventar una vida *otra*.

La verdadera vida –señala Revel– es la “vida otra”, que ya no es la realización de un ideal de templanza, justeza o sabiduría, sino que se convierte en la materialización de la “diferencia posible”, en la cavadura de un desprendimiento crítico respecto de lo existente, en su virulenta puesta en cuestión a fin de que salga a plena luz la necesidad de un mundo radicalmente distinto de lo que es (224).

Conclusión: la invención de la vida

El final del curso que Foucault no llega a pronunciar, pero que se conserva en la edición de F. Gros de *El coraje de la verdad* dice:

Para terminar, querría insistir en esto: no hay instauración de la verdad sin una postulación esencial de la alteridad; la verdad nunca es lo mismo; sólo puede haber verdad en la forma del otro mundo y la vida otra. La verdad no es nunca lo mismo (Foucault *El coraje de la verdad* 366).

No se olvide de inventar su vida.²² Ésta es la exhortación que, en último término, nos dirige honestamente la política de la literatura.²³ También Nietzsche

²² Así concluye Revel su monografía sobre Foucault: *un pensamiento de lo discontinuo*, es decir, proyectando sobre Foucault la frase que Sócrates dirige a Critón en el *Fedón*, “Critón, debemos un gallo a Esculapio; ocúpate de ello”, para concluir que es esta invención de la vida la tarea abierta y apasionante que Foucault nos deja (Revel 229).

²³ En relación con este carácter de invención y de ficción de la literatura y la política, afirma Rancière: “Si l’art et la politique communiquent entre eux, c’est en tant qu’ils produisent tous deux des fictions, c’est-à-dire non pas des rêveries, mais des reconfigurations du donné sensible” (*Et tant pis pour les gens fatigués* 559).

llama la atención sobre la invención de la vida. Y ello, además, en un doble sentido. En primer lugar, se trata de tener el valor para inventar la propia vida como vida *otra*, darle una forma y un estilo propios. Ser artista. Ser poeta. En segundo lugar, es la vida, en último término, la que inventa. En ese combate de fuerzas o pulsiones infinito, la vida se traduce de diversos modos en instintos o juicios que dotan de valor al mundo. Al interpretar y dar valor, esos instintos crean formas inéditas de ser, reconfiguran lo sensible de otra manera, dan cuerpo a una nueva (y común) manera de decir, hacer y ser. Así lo hace el cínico con la honestidad de su cuerpo. Así lo hace Creúsa en la tragedia de Eurípides con su decir veraz frente al dios Apolo. Así lo hace Foucault. Y así lo hace también Nietzsche, el filósofo y el poeta, que supo reflejar el valor de esa tarea siempre abierta e inacabada que consiste en inventar la vida.

Pensamientos no acabados. – Así como no sólo la edad adulta, sino también la infancia y la juventud tienen un valor en sí mismas y no hay que considerarlas en absoluto como pasajes o puentes, también los pensamientos no acabados tienen su valor. Por tanto, *no hay que atormentar a un poeta con sutiles interpretaciones, sino complacerse en la incertidumbre de su horizonte, como si el camino estuviese aún abierto a muchos pensamientos* (Nietzsche *Humano, demasiado humano* I 207).

Bibliografía

Bajtín, Mikhail. *The Dialogic Imagination*. Trad. C. Emerson y M. Holquist. Austin: University of Texas Press, 1983.

Billerbeck, Margarethe. “El ideal cínico de Epicteto a Juliano”. *Los cínicos*, Ed. R. Branham Bracht; Marie-Odile Goulet-Cazé. Trad. V. Villacampa. Barcelona: Seix Barral, 2000. 270-290.

Branham, Bracht R. “Invalidar la moneda en curso: la retórica de Diógenes y la invención del cinismo”. *Los cínicos*, Ed. R. Branham Bracht; Marie-Odile Goulet-Cazé. Trad. V. Villacampa. Barcelona: Seix Barral, 2000. 111-141.

Diógenes Laercio, *Vida de los filósofos ilustres*. Trad. C. García Gual. Madrid: Alianza, 2007.

Foucault, Michel. *Raymond Roussel*. Paris: Galimard, 1963.

---. *Discurso y verdad en la antigua Grecia*. Trad. F. Fuentes Megías. Barcelona: Paidós, 2004.

---. *El gobierno de sí y de los otros. Curso del Collège de France (1982-1983)*. Trad. H. Pons. Madrid: Akal, 2011.

---. *El coraje de la verdad. El gobierno de sí y de los otros II. Cursos del Collège de France (1984)*. Trad. H. Pons. México: FCE, 2010.

González Blanco, Azucena. *El logos doble. Una introducción al pensamiento estético-literario de Michel Foucault*. Granada: Universidad de Granada, 2006.

Gros, Frédéric (ed). *Foucault: el coraje de la verdad*. Trad. A. Sánchez. Madrid: Arena Libros, 2010.

Nancy, Jean-Luc, “Notre probité! (sur la vérité au sens moral chez Nietzsche)”, *Revue de théologie et de philosophie*, Vol. 112 (1980): 390-410.

Nietzsche, Friedrich. *Fragmentos Póstumos*. Vol. II (1875-1882), Madrid: Tecnos, 2008.

---. *Fragmentos Póstumos*. Vol. III (1882-1885), Madrid: Tecnos, 2010

---. *Fragmentos Póstumos*. Vol. IV (1885-1889), Madrid: Tecnos, 2006.

---. *Obras Completas*. Vol. II. Escritos Filológicos, Madrid: Tecnos, 2013;

---. *Obras Completas*. Vol. III. Escritos de madurez I. Madrid: Tecnos, 2014

---. *Obras Completas*. Vol. IV Escritos de madurez II y Complementos a la edición. Madrid: Tecnos, 2016.

Onfray, Michel. *Cinismos. Retrato de los filósofos llamados perros*. Trad. A. Bixio. Barcelona: Paidós, 2002.

Rancière, Jacques. *Politique de la Littérature*. Paris: Galilée, 2007.

---. *Et tant pis pour les gens fatigués. Entretiens*. Paris: Editions Amsterdam, 2009.

---. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Trad. M. Padró. Buenos Aires: Prometeo libros, 2014.

Revel, Judith. *Foucault. Un pensamiento de lo discontinuo*. Trad. I. Agoff. Buenos Aires: Amorrortu, 2014.

Sánchez Meca, Diego. *La experiencia dionisiaca del mundo*. Madrid: Tecnos, 2005.

Sloterdijk, Peter. *Crítica de la razón cínica*. Trad. M. A Vega Cernuda. Madrid: Siruela, 2014.