

UN ACERCAMIENO AL ANÁLISIS ONÍRICO DESDE FRIEDRICH NIETZSCHE: APORTACIONES Y DIFERENCIAS FRENTE AL PSICOANÁLISIS FREUDIANO*

AN APPROACH TO THE DREAM ANALYSIS FROM FRIEDRICH NIETZSCHE: CONTRIBUTIONS
AND DIFFERENCES FROM FREUDIAN PSYCHOANALYSIS

ESTEBAN ADOLFO QUESADA SALAZAR
Fundación Universidad Central, Colombia. equesadas@ucentral.edu.co

RECIBIDO EL 3 DE MAYO DE 2010 Y APROBADO EL 7 DE JUNIO DE 2010

RESUMEN ABSTRACT

El interés de este ensayo es presentar un acercamiento a la *teoría de los sueños* en Nietzsche, particularmente en su así llamado *período ilustrado*, y sugerir algunas relaciones y diferencias respecto del análisis onírico en Freud. Se pretende reconstruir la forma en que la teoría de los sueños de Nietzsche fue desarrollada de la mano con una teoría de la subjetividad que comporta elementos del análisis antropológico, de la psicología fisiológica y de una teoría de la cultura, y que confluye en una propuesta ontológica sobre el instinto y sobre su génesis natural. En el marco de esta *ontología del instinto*, se intenta reconstruir la relación entre el concepto de *vida* y el concepto de *valor*, planteando la pregunta sobre *el valor de lo onírico para la vida*.

The interest of this paper is to present an approach about *theory of dreams* by Nietzsche, particularly in what is called his *illustrated period*, and also suggest some relationships and differences from the analysis of dreams made by Freud. It is intended to reconstruct how Nietzsche's theory of dreams was developed as one subjectivity's theory composed by elements from anthropological analysis, physiological psychology and culture's theory; all what result in an ontological propose about the instinct and its natural history. In the context of this *ontology of instinct*, we intend to reconstruct the relationship between the concept of *life* and the concept of *value* by raising the question about *value of dreams for life*.

PALABRAS CLAVE KEY WORDS

arte, Freud, inconsciente, instinto, Nietzsche, sueños

art, Freud, unconscious, instinct, Nietzsche, dreams

* Este artículo tienen origen en las discusiones del grupo *La Hermenéutica en la discusión filosófica contemporánea* de la Universidad Nacional de Colombia. Agradezco a Luis Eduardo Gama por sus invaluable comentarios, y a todo el equipo de hermenéutas del grupo, por sus permanentes y agudas críticas.

EL SUEÑO DEL HOMBRE PRIMITIVO

Iniciaremos nuestro diálogo entre Freud y Nietzsche con el *Libro Primero de Humano, Demasiado Humano*, donde Nietzsche sugiere una de las determinaciones de lo onírico en Freud, quizá la más arriesgada: la *regresión formal*. Según Freud¹ en el fenómeno onírico se presentan tres tipos de regresión –volveremos sobre ellas en relación a planteamientos genealógicos nietzscheanos a lo largo del texto–: la *regresión tónica*, es decir, la de ciertos actos psíquicos a otros anteriores que fungen como su fundamento –v.g., del estado judicativo a su correlato sensitivo-objetivo preconciente–; la *regresión temporal* del individuo a las etapas tempranas de su historia psíquica –infancia–; y la *regresión formal*, en la que se retorna a las *etapas formativas del pensamiento humano general*, a lo que podemos llamar una cierta estructura del pensamiento primitivo que perviviría –dicho escuetamente, y no sin riesgos culturalistas– en etapas posteriores de la cultura. Estas tres regresiones son interpretadas en Freud como lo *ánimicamente innato*, en sentido filo y ontogenético.

Queremos mostrar en Nietzsche una tesis similar, tesis que, sin embargo, parecería fundarse en una interpretación de lo *ánimicamente innato* como algo no exclusivo de los “estados de la conciencia” humana, extendido por tanto a la “historia natural-animal”, al devenir del que el hombre representaría –en términos de su “perspectiva instintual” – sólo un cierto tipo de relación.

Para Nietzsche, los hombres primitivos creyeron hallar y conocer en el sueño un “segundo mundo real”²: un mundo de estructura divergente al mundo de vigilia. Este *segundo mundo* sería inicialmente un puro fenómeno de extrañamiento: al dormir, los hombres veían al recién muerto, al animal cazado: la carne ya consumida existe efectivamente en el sueño bajo la figura de un ciervo, el cuerpo del otro, recién incinerado, emerge en el *segundo mundo* y dialoga con quien sueña. El origen psíquico de la escisión alma-cuerpo es onírico, dado que en el soñar se representa a la primera (el alma) libre de la sujeción espacio-temporal y mundana del segundo (cuerpo).

En esta tesis de Nietzsche, el “propio yo”, los espíritus y los dioses adquirirán pronto las propiedades de desmontaje propias de la más

¹ FREUD, Sigmund. *La Interpretación de los Sueños*. Bogotá: Planeta-Agostini, 1986. p. 586 y ss.

² NIETZSCHE, Frederich. *Humano, demasiado Humano*. Madrid: Editorial Akal, 1996. p. 45.

temprana representación de lo psíquico como diferente de lo físico. El mundo onírico irá transformándose paulatinamente en un mundo mítico hiperreal, lugar de pervivencia almática de los héroes, anclaje de fuerzas cósmicas inmanejables; finalmente, esto *otro* fantaseado –la garantía del establecimiento de la nueva *casta* sacerdotía– en el avance simbólico de la cultura se transformará en el *ámbito de la existencia* de ciertas *entidades puras* dotadas de ilimitación, algunas propias del orden de lo espiritual –entidades deseantes, volubles y sabias: los dioses– otras puramente inteligibles –los elementos, números pitagóricos, arquetipos platónicos, la *res extensa* cartesiana o el noúmeno kantiano. La característica común a todo ello –alma, héroes, espíritus puros, cosas verdaderas– será la de ser, por principio, entidades ontológicamente contrarias a las del reino de vigilia. Debemos, pues, suponer, como también colige Freud, que en un estado anímico primigenio de la humanidad el hombre *entendió* que podía *diferenciar* la realidad, *en su misma experiencia sobre ella*; esto es, que a la actividad consciente subyacería la comprensión de que hay *dos tipos de percepción*: una *percepción externa*, susceptible de “suprimir[se] por medio de un acto muscular”³, meramente mecánica, y una *percepción interna* que, por el contrario, no podía ser suprimida por la movilidad del cuerpo ni tendría aparentemente nada que ver con él. De allí la “deducción natural” de la naturaleza *irreal, ilusoria* del alma humana y, por tanto, el esfuerzo de *proyección* como defensa de la *carga* de sus percepciones interiores displacenteras en la realidad exterior: precisamente, los sueños.⁴

La actividad onírica se convertirá, así pues, en el origen de lo que Nietzsche llama la *ilusión metafísica*. No es, empero, en la conciencia sino en el *inconsciente* donde adquiere fundamento la creencia y posterior indagación *temática* a propósito de *otro* mundo, es decir, el verdadero. Acaso nuestros antepasados hubieron de adquirir *la reflexión* gracias al sueño, en un intento por develar el misterio sagrado guardado en él; un misterio cuya *naturaleza* irían, empero, *olvidando*, transformando en *material* poético, acto de fe u objeto de ciencia: todas ellas entidades novedosas respecto del reino de vigilia. Aparece, pues, en *Humano*,

³ FREUD, Sigmund. El Malestar en la Cultura. “Adición Metapsicológica a la teoría de los sueños”. Madrid: Alianza Editorial, 1988. p. 212.

⁴ Para Freud, “al principio de nuestra vida anímica provocábamos la alucinación del objeto satisfactorio cuando sentíamos su necesidad” (Ibíd., p. 211); en el proceso de este menesterosidad suplida, sin embargo, la alucinación no *da* propiamente el objeto del deseo. Parece, pues, haber en Freud –al contrario, como veremos, en Nietzsche–, una diferencia *sustancial* entre la *alucinación objetual* y la *consecución real* del objeto. Ahora bien, lo interesante de este proceso es su identidad formal con la diferenciación primitiva sueño-realidad, donde el sentido de lo real *es* en tanto que *fundado* en su diferencia con el sueño.

demasiado Humano la hipótesis ontogenética, aquella según la cual en los sueños se descubriría una *génesis del ser* en la cultura, fundada en la mutua *apropiación* de la cultura en el hombre y del hombre en la cultura⁵. Instituido en esta hipótesis, el análisis onírico enseña lo que permanece insospechado en esa suerte de “interioridad no introspectiva”, aquello inconsciente que, perpetuándose en la totalidad de la historia humana, “actúa de encubierto” en la vida psíquica consciente de cada hombre; eso mismo que, en la génesis de la cultura –digámoslo más propiamente, en el devenir de la naturaleza en cultura–, se olvida paulatinamente.

La cultura y el hombre *olvidan* sus propios orígenes; se trata, sin embargo, de dos olvidos diferentes. Su diferencia no radica en que sean procesos disociados; su relación, por el contrario, es esencial a los procesos oníricos. Se trata de dos *niveles* del mismo evento, dos aspectos de la misma genealogía. Ahora bien, antes de determinar, relativamente al sueño, el proceso del olvido *en sentido cultural*, abordaremos el fenómeno psíquico. Dice así pues Nietzsche que “la función cerebral más afectada por el sueño es la memoria”⁶. Cada hombre ha experimentado cómo en el sueño las cosas no conservan su *identidad*, cómo se alteran o se convierten en otras mediante *analogías* extremadamente vagas que, sin embargo, en dominios oníricos se hacen coherentes; pero no sólo objetos particulares, es el mundo en general lo transmutado, los escenarios y quien los vivencia lo modificado. Empero, de nuevo, la actividad onírica en sí misma no es un fenómeno caótico, sino coherente; conserva una *estructura* y un *sentido*, resultado de lo que Nietzsche llama *su propia lógica*, esto es, el modo de operar *la fantasía onírica* vinculado al sistema nervioso⁷. Así pues, “cuando dormimos, múltiples estímulos internos mantienen nuestro sistema nervioso en un constante estado de excitación”, provocados por la “exterioridad” más inmediata del durmiente: la ropa, la forma de la cama, la posición de su cuerpo⁸. El sueño, *abstraído de su relación* con el mundo de la vigilia, no interpreta los estímulos a la luz de sus *causa reales*; el durmiente, por tanto, *inventa motivos* para su excitación. De modo que “*el sueño es la búsqueda y representación de las causas de esas sensaciones suscitadas, es decir, de las presuntas causas*”⁹, causa representadas como reales. Es justamente en este proceso donde se genera una *realidad alterna* propia del sueño. *Las*

⁵ Cfr. ASSOUN, Paul-Laurent. Freud y Nietzsche. México: Fondo de Cultura Económica, 1984. p. 171.

⁶ NIETZSCHE. Humano, demasiado Humano. Op. cit., p. 48.

⁷ Cfr. *Ibíd.*, p. 50.

⁸ Cfr. *Ibíd.*, p. 48.

⁹ *Ibíd.*, p. 49.

causas tienen aquí su *propia génesis*: primero son hipótesis, luego una creencia “acompaña de una representación y una invención figurativas”; y el pasado representado se convierte en causa del presente vivencial, esto es, se representa el efecto psíquico como causa, y en ello el durmiente “cree vivenciar primero las circunstancias ocasionales” y luego el estímulo exterior que la produce.¹⁰

Todo ello, dice Nietzsche, “nos recuerda a su vez estados de la humanidad primitiva en que la alucinación era extraordinariamente frecuente...”¹¹, nos recuerda nuestra proveniencia, nuestro anclaje en una génesis de la cultura. Desde luego, el recuerdo que nos trae el sueño no está vinculado a la memoria consciente, no refiere a la vida histórica individual; con éste, por el contrario, se nos revelan los “cimientos sobre los que se desarrolló y en cada hombre todavía se desarrolla la razón superior”¹². El sueño nos retrotrae, nos regresa de lleno a una etapa que habríamos olvidado, no qua individuos de la vida fáctica, sino como humanidad, el pasado inmemorial: para ser más exactos, la forma del pensamiento primitivo durante la vigilia del hombre primitivo. En el sueño se hace, así pues, un viaje de regreso a los orígenes mentales de la especie humana; todos los hombres lo han hecho¹³. Y como en el sueño, a la humanidad primigenia “la primera causa que se le ocurría... para explicar algo... le bastaba y pasaba por verdad”¹⁴.

Ahora bien, la actividad psíquica primitiva no queda relegada temporalmente al ámbito del pasado; antes bien, sigue actuando en nosotros, en cada conciencia. Un caso ejemplar de esta condición del género humano es el artista quien, como en el sueño, como el niño o como el hombre primitivo, “imputa sus humores y estados a causas que de ningún modo son las verdaderas”¹⁵.

¹⁰ Lo cual no significa, añade Freud, que el contenido representacional del sueño deba ser el mismo para todo hombre; aunque en su forma el contenido sea idéntico, “el contenido [mismo] del sueño tiene que hallarse superdeterminado” (FREUD. La Interpretación de los Sueños, Op. cit., p. 552) por los procesos psíquicos reales de la vida anímica. *Infra* interpretaremos el sentido de esta afirmación para la genealogía.

¹¹ NIETZSCHE. Humano, demasiado Humano. Op. cit., p. 48.

¹² *Ibid.*, p. 49.

¹³ Por razonamiento primitivo comprende Nietzsche tanto el razonar primigenio de la humanidad como el del propio individuo (en Freud, simetría entre la regresión tópica y la formal). Es que, en el contexto de *Humano, Demasiado Humano*, lo inconsciente es algo interior a la subjetividad del individuo solamente en virtud de su pertenencia a la génesis histórica natural-cultural; es, por lo tanto, “algo que comparten los pueblos” (ASSOUN. Freud y Nietzsche. Op. cit., p. 153). En este concepto de olvido ligado a lo onírico podría fundamentarse una crítica a la cultura y una crítica del sentido de lo histórico, pues la primacía de la conciencia en los procesos iniciados con la actividad reflexiva no sería sino el encubrimiento de lo que subyace, por un lado, a toda actividad psíquica y, por otro lado, a toda la vida animal. Pero esto es tema de otro ensayo.

¹⁴ NIETZSCHE. Humano, demasiado Humano. Op. cit., p. 49.

¹⁵ *Ibid.*, p. 50.

EL ARTISTA ONÍRICO

En *Humano, demasiado Humano* las figuras o entidades mitológicas, religiosas, científicas, artísticas o poéticas son figuras negativas, es decir, representaciones causales *falsas* de la realidad que incurren en el error de la *ilusión metafísica*. Estas reflexiones, sin embargo, portan ya el germen de una reflexión más profunda: la consideración de una posible correspondencia entre (1) los *procesos creativos* propios de la *fantasía onírica* y (2) los *procesos creativos* propios de la *fantasía de vigilia*. Nietzsche tematizará en obras posteriores a *Humano, demasiado Humano* esta correspondencia relativamente a las nociones de *interpretación* y *texto*, donde el *valor* del sueño para la genealogía no radicará ya sólo en su servicio a la labor histórica, etnológica o arqueológica sino también –aunque *fundamentándose en ésta primera*– como fuente de una ontología del comportamiento humano pensada en términos de la *creación onírico-artística*.

El sueño, en tanto *representación de lo inventado*, comporta una paridad con la actividad artística; empero, con la obra de arte como tal tiene una diferencia esencial: es *inacabado*¹⁶. Es esto lo que Nietzsche tiene en mente cuando afirma: “*nuestros sueños son, cuando excepcionalmente son logrados y perfectos..., cadenas de escenas e imágenes simbólicas en lugar de un lenguaje poético narrativo*”¹⁷. La relación causal de lo encadenado refiere en el sueño a la *forma* como se articulan instintivamente los contenidos mediante *símbolos y analogías*, no como una suerte de *texto unitario* en forma narrativa –suponiendo que la narrativa constituya una textualidad de este tipo. El sueño es, por el contrario, *poesía pura*, más pura que aquella que usa meros signos y no símbolos alegóricos¹⁸. En el sueño,

¹⁶ “El término de Unvollkommen (inacabado)”, que desde *Humano, Demasiado Humano* caracterizó la determinación del sueño, “*debe vincularse más estrechamente a la noción de Unvollkommenheit (imperfección) atribuida como su característica al estado originario de la humanidad*”, pues finalmente “*de ésta procede el aspecto lagunar y defectuoso de la concatenación onírica*” (ASSOUN, Op. cit., p. 176).

¹⁷ NIETZSCHE. *Humano, demasiado humano*, Op. cit., p. 194.

¹⁸ Para ejemplificar el complicado proceso de elaboración onírica en su diferencia con la propiamente artística, cito un fragmento de la *Adición*. Pide Freud, comentando un texto de Silberer, imaginarnos “*situados ante la labor de sustituir por imágenes plásticas, en una especie de jeroglífico, el artículo de fondo de un diario político. La elaboración onírica tiene entonces que sustituir, primeramente, el texto abstracto por uno más concreto, enlazado, sin embargo, con el primero por medio de comparaciones, símbolos y alusiones alegóricas; nuevo texto que pasa a ser el material de la elaboración onírica, en lugar del abstracto*” (FREUD. *El Malestar en la Cultura*, Op. cit., p. 239). Así, “*todas las operaciones verbales no son para el sueño sino una preparación de la regresión a los objetos*” (Ibid., p. 209). En la poesía no hay, pues, para Freud de fondo una *regresión tópica*, sino un simple relacionamiento verbal de signos. Esta interpretación, como veremos, será cuestionada en el Zarathustra, donde sí parece pretenderse ello del arte.

así, presenciamos una modificación de las vivencias, de las expectativas, de los asuntos, con precisión poética¹⁹. Pero por ello mismo “al soñar consumimos demasiada capacidad artística, y por eso de día somos a menudo demasiado pobres en ella”²⁰.

A diferencia de las obras de arte, el sueño no produce correlato ‘externo’. Es, como dice Assoun, *una obra de arte mutilada*, fallida, que pone en *elaboración* una multiplicidad instintual, con un grado tal de fuerza que hace que carezcamos de la misma en vigilia. En los estados conscientes no *actúan*, como en los oníricos, multiplicidades instintuales, sino una organización particular de ciertos instintos, unos “sobrealimentados” otros en “estado de “inanición”. Nuestras experiencias de vigilia son, para Nietzsche, como “*medios de alimentación esparcidos por una mano ciega*”²¹, y esto obliga a una constante lucha entre los instintos por conseguir su alimento, es decir: su *cumplimiento*. Los sueños, por el contrario, generan las condiciones para el cumplimiento de los deseos, y *la lógica del sueño* se resuelve en la indistinción entre “deseo” y “realidad onírica”. De modo que, mientras la apetencia instintual “*no se contenta con alimentos soñados*”, los “*sueños tienen el sentido y el valor hasta cierto punto de servir para compensar esa carencia accidental de ‘alimento’ durante el día*”²².

Aunque los sueños sean interpretaciones de “estímulos interiores”, su *valor* reside en que son *interpretaciones libres*, arbitrarias: *artísticas*. Son variados, porque cada vez en ellos se *realizan* o *cumplimentan* diferentes instintos. Dice Nietzsche:

Que este texto que, por lo general, suele ser el mismo de una noche a otra, sea comentado de un modo tan distinto, que la razón poética se represente, ayer u hoy, causas tan diferentes para los mismos estímulos nerviosos, todo esto encuentra su explicación en que el souffleur de esta razón ha sido hoy diferente al de ayer –un impulso diferente quería satisfacerse, manifestarse, ejercitarse, recrearse o descargarse²³.

¹⁹ ASSOUN. Op. cit., p. 175.

²⁰ NIETZSCHE. Humano, demasiado humano, Op. cit., p. 194.

²¹ NIETZSCHE, Frederich. Aurora. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2000. p. 135.

²² *Ibíd.*

²³ *Ibíd.* El subrayado es mío.

El *texto* del que aquí habla Nietzsche son los *estímulos* nerviosos, aparentemente *los mismos* todas las noches. Empero el sueño es como una *parodia* de la razón poética, creativa, donde el apuntador (*'souffleur'*), cuya función es *dictar* a los artistas lo que representan, es el propio instinto –en términos freudianos, lo reprimido en la vigilia. El apuntador *hace* de la obra de teatro una obra *cada vez diferente*, que la realidad onírica no sea siempre la misma, que a veces sea trágica, a veces cómica, a veces innecesariamente complicada. La vida de vigilia es, por el contrario, más controlada en su interpretación, *menos libre* que la interpretación onírica; pero en los estados de vigilia aquellos (*'souffleur'*) instintos que *producen realidad* son los que se abren al mundo y que desde esta apertura lo abren, los que interpretan y generan *realidades* bajo la forma de 'situaciones'. De modo que, por principio, "*no existe una diferencia sustancial entre el estado de vigilia y el del sueño*" sino más bien una relación de pura continuidad: "*toda nuestra llamada conciencia, en definitiva, no es más que el comentario más o menos fantástico de un texto desconocido*", esto es, la vida de nuestros instintos²⁴. De allí que para Nietzsche las causas pretendidamente "reales" de las que todavía se hablaba en *Humano, demasiado Humano* no sean menos sospechosas de irrealidad que las "irreales" del sueño: todas responden a interpretaciones de nuestros estados de excitación. Pero también "*nuestras valoraciones y juicios morales no son más que imágenes y fantasías que encubren un proceso fisiológico desconocido para nosotros*", cuya peculiaridad esencial demostró en *Humano, demasiado Humano* tener su origen en los sentimientos de placer y displacer, es decir, en la lucha por la conservación de la vida. Los juicios y apreciaciones morales son, pues, solamente repercusiones de los instintos en nuestro *sentimiento* hacia los otros, de procesos físicos que en la vigilia desconocemos. Por ello, dice Nietzsche, "*lo que a veces no se sabe ni si siente exactamente despierto –si se tiene buena o mala conciencia respecto de una persona–, lo enseña inequívocamente el sueño*"²⁵. El sueño arroja claridad a propósito de lo moral en el sentido que *muestra* las configuraciones instintuales propias de sus estructuras²⁶; así por ejemplo, a menudo en nuestro sueño aparece el sentimiento de culpa revestido de una sensación de

²⁴ *Ibid.*, p. 137.

²⁵ NIETZSCHE. *Humano, demasiado humano*. Op. cit., p. 31.

²⁶ *Cfr.* ASSOUN. Op. cit., p. 178.

rechazo hacia el otro, o en forma de violación.²⁷ “En esta comedia, vosotros desempeñáis todos los papeles. Sois la trama, la forma, la duración, el actor y el espectador”²⁸, todo en el sueño depende de nosotros, de un nosotros, sin embargo, involuntario, de esa interioridad inconsciente a la que nuestra voluntad no escapa. Pero, por ello mismo, no somos realmente responsables de nuestros sueños, ni de nuestros estados de vigilia, ni de nuestros actos: todo lo que acontece al hombre, y que él realiza como ‘externo’, no es más que él mismo, que sus instintos.²⁹

EL SUEÑO, LA DANZA

En *La Gaya Ciencia* el panorama onírico se transforma. Lo que habla en nuestros sueños no es un simple estado primitivo de la humanidad; en él “incluso... el pasado de todos los seres sensibles continúa poetizando en mí”³⁰. El instinto no es mero atributo del hombre sino algo formado en la trama misma del devenir natural- animal³¹. Pero en el sueño se encubre el instinto y su realización “tras la forma de una bella apariencia”³². Empero, si bien el sueño produce apariencias, despertarse no significa despertar de la apariencia a la realidad sino a la conciencia de la necesidad de continuar

²⁷ En Freud y Nietzsche es similar la comprensión de la estructura temporal de los fenómenos oníricos, con lo que también tiene que ver para ellos el problema de la determinación de los actos. Los estudios sobre el sueño, empero, “no llegarán nunca a procurarnos ni la demostración de una segunda existencia en el más allá ni el conocimiento del porvenir”, al contrario, “el sueño nos revela el pasado, pues procede de él en todos los sentidos” (FREUD. La Interpretación de los Sueños, Op. cit., p. 647). A lo mucho, nos precederá el porvenir si por ello entendemos la realización del deseo en el sueño; el porvenir, pues, de una nueva estructura temporal, con la finalidad propia (la realización del deseo) que abre el sueño mismo. Así, por ejemplo, cita Freud de Hebel: “los antiguos intentaban servirse de los sueños para predecir al hombre lo que habría de ocurrirle. Pero se equivocaban. Lo que pueden revelarnos los sueños es más bien lo que el sujeto hará” (Ibíd., p. 518), es decir, su sujeción moral y su posible comportamiento frente a lo otro y al otro.

²⁸ NIETZSCHE. Aurora. Op. cit., p. 14.

²⁹ Esto es lo que asusta a los hombres de sí mismos cuando sueñan: encontrarse con su lado atroz, salvaje, justo todo lo que la moral cristiana le ha negado, todo en lo que le ha coaccionado. El sentido de asumir la responsabilidad de los sueños, avocada al inicio del párrafo comentado, se inclina por estas consideraciones. No se trata la responsabilidad como autonomía en la elección de los sueños, sino la responsabilidad por su sentido, por aquello que muestran sobre nosotros mismos. “El individuo que, al ser un olvidadizo de tipo superior, se mantiene constantemente lejos de esas cosas [del sueño, de la locura], no comprende a los hombres” Ibíd., p. 203.

³⁰ NIETZSCHE, Frederich. La Gaya Ciencia. Caracas: Monte Ávila, 1985. p. 64.

³¹ Podríamos pensar, entonces, que la conciencia de sí no es un factor predominante para la existencia del sueño. El sueño, según Freud, es un estado de reposo necesario a la vida. Esta conclusión, meramente fiscalista, no impide proponer esta otra: todos los animales sueñan. Ello debe estar, empero, precedido por esta premisa: el sueño es la producción de apariencias bellas. Todo esto nos permitiría empatar, como trataré de insinuar, con el asunto del perspectivismo natural (infinito).

³² ASSOUN. Op. cit., p. 179.

produciendo apariencias, esto es, de seguir soñando para no perecer. El que conoce, que en *Humano, demasiado Humano* vendría a ser aquel crítico del error de la ilusión metafísica, cambia entonces de *escenario*: sale de su letargo estoicista para introducirse en la vida y en la lucha por la *superación* de la misma; así, “el que conoce es un medio para prolongar el baile terrestre, y... en esa medida forma parte de los maestros de ceremonia de la existencia”³³. Pero el que conoce tiene la problemática condición del olvido: ha olvidado todo su devenir -pues esa es la condición para conocer-. El conocimiento no es, luego, la única pasión puesta en juego, ni aquello que *unifica* todos los saberes y todas las formas de *producir(se)* realidad: “la más excelsa consecuencia e interrelación de todos los conocimientos es y seguirá siendo, tal vez, el medio supremo para mantener en pié la universalidad de las ensoñaciones y el pleno entendimiento de todos los seres soñadores entre sí, y también junto a ello, la duración del sueño”³⁴. La *consecuencia e interrelación* de todos los conocimientos no es otra cosa que su *ser apariencia*; empero, la *apariencia* no es mera forma o mero contenido de las representaciones cognoscitivas o sígnicas en general. Es, en tanto tal, “lo que actúa y lo viviente mismo”: el hombre, su vida, la vida en general como algo bello, como mujer. Soñar es entonces sinónimo de interpretar en perspectiva; quiere Nietzsche con ello traer a colación el hecho que la *corrección o incorrección*, la verdad o falsedad de una interpretación no depende exclusivamente del pretendido fundamento de la *actividad* del que conoce, el imperio de la intelección, pues ambas son fruto de un devenir que las ha transformado en *impulso*, en pasión, en deseo. Toda actividad mediático-representativa, incluida la meramente racional, está introducida de este modo en la encrucijada de lo inconsciente, en la lucha de los instintos por y para la vida. La apariencia así comprendida es el único medio para evitar la *supresión* (en Freud, *represión*) o dominio de determinadas ensoñaciones o interpretaciones sobre otras, aquello en lo que todas se reconocen: es la vida misma. La apariencia como vida es el *medio* que garantiza la duración del sueño, es decir, la duración de la actividad interpretativa y, por tanto, la duración misma del devenir, su *seguir siendo* devenir, su nunca determinarse como *producto*.

“O no se sueña en absoluto o se sueña interesadamente. Se tiene que aprender igualmente a estar en vigilia -interesadamente o no estarlo en absoluto”³⁵; interesadamente, es decir, *interesadamente*, comprometiendo en la vida misma la interpretación; vivir interpretando (soñando) de manera

³³ NIETZSCHE. La Gaya Ciencia. Op. cit., p. 64.

³⁴ *Ibíd.*

³⁵ ASSOUN. Op. cit., p. 180. Citado de Nietzsche.

interesante, *otorgándole sentido* a lo que *se hace* y *se actúa*, el sentido de aquello regulado bajo *el estilo*, bajo la propia ley. El sueño en su relación con el arte es el modo por excelencia de transmisión de verdades: problema genuinamente filosófico, ya no meramente psicológico³⁶. La verdad ya no es asunto de transmisión y comprobación racional y evidente en el juicio. De hecho, el juicio mismo es una actividad secundaria de la conciencia, siendo la conciencia producto de una necesidad social, algo que responde a la *perspectiva del rebaño*³⁷. La verdad, ahora, no es *La* verdad, ni la apariencia lo *ilusorio*. Ya no *hay* verdad y por tanto nada con lo cual contrastar la ilusión. Lo único que 'hay' es el *producir* interpretaciones instintuales donde se pone en juego la vida, interpretaciones artístico-oníricas. En este sentido dice Cacciari que en "*aquella voluntad de poder que nos permite reducir la cruel realidad, contradictoria y 'sin sentido' del mundo a nuestra necesidad de 'vivir'... pone sus nervios al desnudo en el arte*"³⁸. Lo valioso del arte –y, por tanto, del sueño– es justamente la *armonía en su creación*, armonía que no *refiere* lo *dado en la presencia*, sino lo *devenido* en el continuo proceso de *realización* del instinto. Armónicamente domina el arte *todas las violencias* y fuerzas instintuales bajo la ley de *su estilo*, ejerce su poder vital –el del estilo– sobre todo *sentido producido*, sobre todo *deseo realizado*. De este modo, el arte "*existe como prepotente necesidad de conocimiento*": no sólo refiere, pues, al hecho artístico mismo, sino a la totalidad del conocer³⁹.

Es justo esta reflexión relativa a la analogía sueño-arte la que se hace

³⁶ Freud afirmó a menudo que el psicoanálisis era *la filosofía subjetiva* por excelencia; no podemos suponer lo mismo de la filosofía histórico-genealógica nietzscheana. En efecto, Freud puede salvar la subjetividad como estructura unitaria 'tripartita' (FREUD. *La Interpretación de los Sueños*. Op. cit., p. 576-579) en la medida que *substancializa* los mecanismos propios de los instintivos bajo la *centración* del inconsciente, bajo la objetualidad de sus capas más primitivas –que incluso representa esquemáticamente. En Nietzsche, por el contrario, 'subjetividad' es un mero nombre ilusorio, errático (literalmente), bajo el cual tendemos a unificar una multiplicidad de procesos, la mayoría desconocidos.

³⁷ NIETZSCHE. *La Gaya ciencia*. Op. cit., p. 219.

³⁸ CACCIARI, Massimo. *Ensayo sobre la inexistencia de la estética nietzscheana*. En: Desde Nietzsche: tiempo, arte, política. Buenos Aires: Editorial Biblios, 1994. p. 85. Para Nietzsche, de acuerdo con Cacciari, la *facultad falsificadora* del arte es un proceso de liberación del logocentrismo de lo verdadero. También, en parte, para Freud, en conexión con el sueño. En éste, según el psicoanálisis, se reproducen *residuos* conscientes en continuidad con el inconsciente; ahora bien, tanto en la filosofía histórico-genealógica como en el psicoanálisis, existe una continuidad inversa, del sueño a la vigilia, dada la cual tendemos a *activar*, aunque se manifieste en ello la *represión* consciente, los instintos que hemos *dejado hablar* en el sueño. Es, por ejemplo, el caso del artista (como caso ejemplar de las actividades psíquicas cuyo origen es el sueño), que *contra-reprime*, esto es, ejerce una *contracarga* (FREUD. *La Interpretación de los Sueños*. Op. cit., p. 205; como se ve, también aquí se trata de una cuestión de *fuerzas*) a la *represión* consciente del inconsciente propia del estado de vigilia.

³⁹ Cfr. CACCIARI. Op. cit., p. 86.

presente en el poema "*La Barca Misteriosa*"⁴⁰. Este poema, bastante rico en metáforas, tiene una gran similitud formal con un sueño⁴¹. "*Anoche, mientras todo dormía...*"; este inicio no hace más que afirmar la tesis de la totalidad de la vida como apariencia, algo que sueña y, por tanto, duerme, según nuestra interpretación *supra*.⁴² El protagonista del poema, a quien identificaremos con Nietzsche, se levanta de su cama –en la que suponemos está– pues no puede dormir –“*no me daba la almohada reposo*”–, y se dirige a la playa; este interesante recorrido no tiene, sin embargo, como finalidad la playa misma, sino su trasfondo, el mar, la metáfora nietzscheana por excelencia de la infinitud de la interpretación. Lo que busca, pues, Nietzsche con este recorrido es encontrar en el mar lo que no encuentra en la cama: el sueño.⁴³ En la playa encuentra una barca y a quien la conduce por el mar: “*encontré // al hombre y a la barca sobre la arena tibia, // soñolientos ambos, pastor y oveja*”. La barca, aquello que atraviesa el mar y rompe el oleaje, y el hombre, lo que da *estilo* a la interpretación. En la barca, que luego surca a la mar –“*soñolienta zarpó la barca de la tierra*”–, Nietzsche se duerme, ingresa al ámbito de lo infinito, del abismo, de lo que no tiene fundamento: “*sentido y pensamiento // se me hundieron de pronto // en una eterna monotonía, // y un abismo sin límites // se abrió*”. Por la mañana, al despertar, se da cuenta Nietzsche de que la barca estaba en el fondo del mar, en el fondo del abismo. Los demás hombres relacionan esto inmediatamente con un *derramamiento*

⁴⁰ NIETZSCHE. *La Gaya ciencia*. Op. cit., p. 259.

⁴¹ En el *Apéndice* comenta Freud la tendencia fuertemente marcada de los poetas a reconocer la analogía entre su arte y el sueño, llegando incluso a afirmar, como Hebel, esta analogía como criterio de calidad literaria. Es el caso, por demás, de confirmaciones psicoanalíticas de reproducción formal de un sueño vivido en un poema –*confirmaciones*, pues no todas las que pretenden serlo son auténticas. Si es cierta nuestra suposición, esto es, que este poema nietzscheano es un sueño vivido por el propio Nietzsche –como intentaremos mostrar en sus elementos–, entonces, un análisis interpretativo sobre el mismo debería hacer *vivencial* el sentido de su contenido.

⁴² Hay un matiz de la relación entre el arte y el *sueño dormido* en Nietzsche que este poema nos permite dilucidar. El estado de dormitación, según Freud, es un estado donde se *censura* el posicionamiento de realidad de la vigilia; la condición para el reposo es la *represión* del interés psíquico por el mundo circundante, así como el desprendimiento físico de aquello que *no es* nuestro cuerpo (reloj, peluca, etc.), entendido este doble movimiento como la preparación para el *regreso* a un estado prenatal –regresión que Freud cree confirmar en la habitual posición fetal del durmiente. En este poema se ve claramente que el protagonista no puede encontrar reposo, esto es, no puede separar *en* el sueño *ni del* sueño el posicionamiento de realidad. Ello no vendría a ser otra cosa que una confirmación onírica (residuo) de la tesis nietzscheana de la no diferenciación formal entre los actos *realizantes* del sueño y de la vigilia –círculo, por demás, bastante interesante. Un analista llamaría la atención sobre la similitud entre esta tesis y el estado esquizofrénico, de lo que indudablemente deduciría una patología –confirmada por la posterior locura de Nietzsche. Ahora bien, esta suposición se funda en la referencia a la objetualidad propia de las estructuras inconscientes en el psicoanálisis, objetualidad cuyo *valor* reconocería Nietzsche como un prejuicio metafísico.

⁴³ Si seguimos en la suposición que hemos venido manejando, entonces vemos en este poema-sueño una evidente tendencia *narcisista*: llegar al mar, según la metaforología nietzscheana, significaría la realización, no de uno, sino de todos los deseos.

de sangre, con la muerte –sobre la relación entre el sueño y la muerte volveremos *infra*–: “Así llamó uno, pronto // así llamaron cientos: ¿qué hubo? ¿Sangre?”. Parece entonces finalmente lamentarse Nietzsche por estos hombres y porque que le hubieran despertado de su profuso sueño.

Ahora bien, en un fragmento del Zarathustra se identifica la noche como aquel momento en que *hablan más fuerte* todos los *manantiales*, es decir, todas aquellas fuerzas que *actúan la realización* de mundo: manantiales de realidad de los que también hace parte el alma: “...y también mi alma es un manantial”⁴⁴. Son manantiales de instintos reprimidos, no saciados –además de insaciables–, deseos irrealizados que sólo *hablan* en el sueño, esto es, que se *realizan* en él: “es de noche: a esta hora brota de mí mi deseo, cual una fuente”⁴⁵. Realización instintual que, por otro lado, tanto en el sueño como en la vigilia nunca se detiene, pues nunca para el instinto de *donar* realidad, “mi mano nunca se cansa de dar”⁴⁶. Pero aquello que da *demasiado*, es decir, lo que siempre *dona*, se queda *ello mismo* con poco: por eso Zarathustra se llama allí a sí mismo *pobre*. Pero si nunca el espíritu guarda nada, si todo lo dona, es porque nunca está demasiado confiado con lo que tiene, porque nunca permite la imperancia de una interpretación sobre otra, porque, lo que es lo mismo, tiene *necesidad* del continuo devenir. Por eso, “a quien siempre distribuye, la mano y el corazón se le encallecen de tanto repartir”, quien da y da hasta más no poder, no tiene conciencia de sí ni, finalmente, de lo que da, nunca está enteramente *cierto* de sus actos: es como los poetas griegos del §369 de *La Gaya Ciencia*, que “nunca ‘sabían’ lo que habían hecho”. Asimismo es el sueño, que en su *productividad* nunca es conciente de sí, ni de esta productividad. Pero la noche y el sueño están, como hemos querido mostrar *supra*, en una relación cofundacional con el día; toda noche, sin embargo –ese *texto*– nos llega en el sueño, en cada sueño, con un nuevo sentido, un *sentido unificador*. Si se relaciona, pues, el arte (fantasía de vigilia) con el sueño (fantasía onírica), no es extraño advertir lo que infiere Cacciari: tanto el sueño como el arte nos permiten ubicarnos, instalarnos en una nueva *perspectiva*, entendiendo perspectiva como *apertura del ser*; apertura anterior a la actividad *judicativa-racional*.⁴⁷

⁴⁴ NIETZSCHE, Frederick. Así habló Zarathustra. Barcelona: Planeta-Agostini, 1992. p. 125.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 127.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 126.

⁴⁷ Para Freud, con el concepto de regresión *tópica* se formalizan los *descubrimientos* interpretativos sobre el sueño que apuntan, bajo su contenido *actual*, al ‘contenido latente’, esto es, ciertas ideas suyas que refieren a una objetualidad generalmente concebida en los sistemas Inconsciente (*Inc.*) o Preconsciente (*Prec.*); esta regresión, como se comprende, no es temporal, sino modal. Ahora bien, la regresión *tópica* se *descubre* en el análisis de los sueños, más no es una exigencia para el arte. En Zarathustra sí parece haber tal exigencia de regresión *tópica* del arte.

La noche arroja luz sobre el día; el sueño enseña la vigilia, el significado de la misma, de nuestros actos en ella. En “*De los tres males*” aparece el sueño –exactamente, un sueño diurno⁴⁸, ya no como metáfora de la producción del arte, sino como *sueño lúcido* (sobre esto volveremos *infra*)– siendo *portador* de una *nueva moral*, del sentido de la *voluptuosidad*, la *voluntad de dominio* y el *egoísmo*. En este fragmento, como en el poema citado *supra*, el sueño es relacionado con metáforas marinas. “*Mi sueño, un navegante intrépido, mitad bajel, mitad ráfaga de viento*”⁴⁹. El sueño es el viajero, la embarcación y el viento que impulsa su velamen, el estilo, la interpretación y la *fuerza*. Todo ello indica que si bien el sueño es *portador* de algo, no es como el *contenedor* de un mensaje secreto, oculto, que debe abrirse para develar su misterio; es *su medio* y *su finalidad* misma, el instinto y su realización: la *aparición*.

Zarathustra se sueña instalado en un “*promontorio*” al lado del mar con la finitud de su *vuelo de pájaro*, lugar donde sopesa el mundo; el mar, en tanto, “*avanza... con la superficie rizada como la piel de oveja, adulator como viejo y leal perro monstruoso de cien cabezas*”, infinito⁵⁰. En su promontorio, Zarathustra se da el mundo como algo *humanamente bueno*, esto es, “*no bastante enigmático como para espantar el amor de los hombres, no bastante claro como para adormecer su sabiduría*”⁵¹. El mundo no adolece totalmente de sentido, él mismo es, cada vez, un *sentido*. Por ello mismo su amante ya no se espanta en su ‘*retiro*’, esta condición es ya una condición aceptada. Allí *sentido*, en efecto, no es *sentido claro y distinto*, ni siempre el mismo –nunca debemos confiarnos de la *adulación* del mar, de la *seguridad* que nos ofrece la interpretación–: si es *humanamente bueno*, es justo porque lo bueno y lo malo tampoco son de esta guisa, cosas claras y distintas. Se *representa* el mundo que abre el sueño en la extraña relación de lo simbólico-analógico: entre el *poder* de lo que puede ser sabido y lo que se muestra bajo la forma de la incógnita, entre el ‘*conocer*’ y el ‘*amar*’, en *forma* de lucha de fuerzas instintuales. Hay en ello “*una sabiduría que vive y florece en las tinieblas, una sabiduría de las sombras de la noche, que está siempre repitiendo entre suspiros: ¡todo es vano!*”⁵²; lo que es vano aquí es la pretensión de lo que Zarathustra llama la *sabiduría llorosa*, esa sabiduría

⁴⁸ Dice Assoun, Op. cit., p. 181, que Nietzsche se propone en este fragmento Imitar el sueño *en pleno día* para sacar de ello ciertas lecciones, cuyo interés primordial apunta a la *formación* del nuevo hombre de vigilia, esto es, aquel que debe aprender del sueño para poder hacer en vigilia lo que el soñador hace en sueños.

⁴⁹ NIETZSCHE. Así habló Zarathustra. Op. cit., p. 211.

⁵⁰ Cfr. *Ibíd.*, p. 212.

⁵¹ *Ibíd.*, p. 211.

⁵² *Ibíd.*, p. 214.

que anhela algo que no posee pero en lo que cree profundamente (¿romanticismo?), llorosa por cuanto no ha podido acceder a ello; vana es, pues, esta pretensión que la nueva *sabiduría de la noche*, del sueño, de la apariencia, le indica en su falta. Como afirma Cacciari, “*el artista adorador de la Forma... no cae en inefables éxtasis ‘más allá’ del pensamiento*”⁵³; la forma misma es el pensamiento, no hay un más allá del arte, del sueño: él mismo es su más allá. No debe mistificarse al sueño, sino asumirlo, pues “*sólo allí donde lo divino no es completamente intuible en la apariencia, dispara el anhelo, el ‘deber’*”, el *deberse*, pues, al otro, a lo otro, moralizarse según este *deber*, eso obliga la mistificación del arte. De allí la necesidad de un *sueño lúcido*, de hacerse “responsable” por el sueño, por su sentido. En ausencia de esta responsabilidad el sueño inhibe el bienestar, genera anhelo de su felicidad más no da la felicidad misma. Así, pues, esta nueva *sabiduría nocturna* no es una “*sabiduría demasiado desconfiada... patrimonio de almas cobardes*”, sino una *sabiduría de la felicidad*, de quien es feliz y con ello le basta.

En el fragmento intitulado “*A mediodía*”, Zarathustra decide dormir bajo un árbol en lugar de tomar los frutos que éste le ofrece, frutos con los cuales podría saciar la sed inmediata de su instinto -en ello reaparece el sueño como la posibilidad de *realizar* la apetencia general del espíritu, de todos los deseos: “*la necesidad mayor quita la menor*”⁵⁴. De nuevo, como en fragmentos anteriores, se nos presenta relacionado el sueño con la vigilia: durmiendo, los ojos de Zarathustra *permanecen abiertos*, admirado por la *belleza* del árbol. Es un sueño lúcido: “*como un viento delicioso danza invisible sobre las facetas de las ondas del mar, leve y ligero como una pluma, así baila el sueño sobre mí*”⁵⁵. Zarathustra no cierra los ojos porque tampoco cierra su alma; por el contrario, la abre, la *dilata*. El alma es tanto un barco como un pájaro que se arrima a tierra firme y descansa en ella las inclemencias del mar, pero también el mar mismo sobre el que vuela el sueño. Durante su sueño lúcido (en el que no se pierde la conciencia de estar soñando) pregunta Zarathustra: “*¿no ha huído el tiempo volando? ¿No estoy a punto de caerme? ¿no he caído ya... en el pozo de la eternidad?*”⁵⁶. El sueño no es intemporal, sino atemporal: no tiene tiempo, porque es él mismo todos los tiempos a la vez que su sucesión, porque el devenir constantemente *regresa a lo mismo*, porque sus circunstancias constantemente se repiten.

⁵³ CACCIARI. Op. cit., p. 91.

⁵⁴ Op. cit., p. 211.

⁵⁵ *Ibidem*. El subrayado es mío.

⁵⁶ *Ibidem*.

En el aforismo 193 de *Más Allá del Bien Y del Mal*, intitulado “*Quidquid luce fuit, tenebris agit*”⁵⁷, Nietzsche reflexiona de nuevo sobre las relaciones entre el día y lo noche. Esta afirmación, según Nietzsche, hace valer su contraria: lo que fue tiniebla, oscuridad, sueño, sigue actuando en la luz, en el día, en la vigilia –también culturalmente, en la pretendida luz de la verdad de los filósofos, sigue actuando el pasado primitivo. Las vivencias en nuestros sueños se convierten en habitualidades, en recurrencias de la *economía* de nuestra alma –en el ahorro energético de fuerzas; lo mismo en Nietzsche que en el psicoanálisis freudiano. Así, “*en pleno día, e incluso en los instantes más joviales de nuestro espíritu despierto, somos llevados un poco en andaderas por los hábitos contraídos en nuestros sueños*”⁵⁸. De allí que el sueño no sea un simple *acontecimiento* que tuvo lugar en determinado momento, durante *un* instante, y que después deja de repercutir la vida; al contrario, sus habitualidades resuenan diariamente en nuestra alma⁵⁹. También en un aforismo de *La Voluntad de Dominio*, donde Nietzsche advierte que las acciones que habitualmente consideramos condicionadas por el *mundo exterior* lo están por el *interior*, en el sentido que “*la verdadera acción del mundo exterior se realiza siempre de una manera inconsciente*”⁶⁰. En la interioridad, como hemos visto desde *Humano, demasiado Humano*, la causa llega a la conciencia después del efecto, es *creada* como explicación de la excitación producida por el efecto en nosotros, pero el efecto no ‘entra’ en la conciencia sino hasta que en ella ha ingresado la causa. Por ello, “*el hecho fundamental de la experiencia [ya no sólo del fenómeno onírico] es que la causa es imaginada cuando el efecto ha tenido lugar*”⁶¹. Esta causalidad no es, como se sobreentiende, resultado de procesos mentales racionales; la imaginación juega, pues, un papel *determinantemente activo* en

⁵⁷ No me parece adecuada la traducción de Sánchez Pascual: “lo que estuvo en la luz actúa en las tinieblas” (NIETZSCHE, Frederich. *Más Allá del Bien Y del Mal*. Madrid: Editorial Orbis, 1983. p. 123). Allí, *estar* en la luz pareciera significar algo instalado *en ella*, algo que, por ello mismo, no fuera luz. Suponer una luz en la que algo se instala, *se inserta*, es como suponer que hay una verdad *ahí* de la que se es parte o se hace parte, y esto es una tesis metafísica. Prefiero traducir: “lo que fue luz, sigue actuando en las tinieblas”. Esta traducción permite, además, empatar directamente con la cuestión de la temporalidad, no como la de Pascual, demasiado espacializada.

⁵⁸ *Ibidem*. El subrayado es mío.

⁵⁹ Ahora bien, “en comparación con aquel ‘volar’ [del sueño, que permite elevarse con ligereza a alturas insospechadas, sin pretensiones, luego, bajar hasta lo más hondo del abismo, sin humillarse], el ‘vuelo’ que los poetas describen tiene que parecerle [al soñador] demasiado terrestre, muscular, violento, demasiado ‘pesado’” (*Ibidem*). Al soñador liviano, ligero, el arte le parece pesado, esto es, como en el psicoanálisis, todavía anclado al mundo de percepción externa, de respuesta *muscular*. Las relaciones entre el sueño y el arte cambian. Ahora el ‘vuelo onírico’, su fantasía *divina*, funda, es el origen del ‘vuelo artístico’.

⁶⁰ NIETZSCHE, Frederich. *La Voluntad de Dominio*. Madrid: Editorial Aguilar, 1932. p. 279. El subrayado es mío.

⁶¹ *Ibid.*, p. 280.

la configuración de 'lo exterior'. Pero por imaginación no hemos de entender aquel componente de un *esquematismo intelectual* subjetivo, la mera repetición sintética de *datos perceptuales* en la mente humana: si imaginación es aquello inconsciente de lo cual *constituimos* lo exterior, entonces por imaginación debemos entender la realización misma del deseo. El papel de la interpretación no es, pues, una simple apertura *libre* hacia lo exterior, sino también una regulación de lo interior: es como un *tanteo* basado en anteriores "experiencias exteriores", interpretaciones que han devenido *habituales*. Justo por ello, "el hombre ingenuo dirá siempre: tal o cual cosa hace que yo me sienta mal; no juzgará claramente su malestar sino cuando vea una razón para sentirse mal", no puede este hombre juzgar un mal sino por las causas ha imaginado *habitualmente* ser su origen; no se detiene, empero, a juzgar su mal por el mal mismo, a ver qué le muestra éste. Continúa Nietzsche, "llamo a esto una falta de filología; poder leer un texto es la forma más tardía de la 'experiencia interior'", forma que ha devenido de un largo proceso natural⁶². Por falta de filología hemos, pues, de entender, por un lado, cierta *debilidad* humana –de la que, como colegimos, carece el espíritu artístico libre–, cierta tendencia a quedarse siempre *en* el reino de lo pretendidamente consabido, de lo habitual, sin preguntarse por las dificultades que ello comporta; sin embargo, esto no es una decisión *tomada* por los hombres sino su condición genético-natural, el resultado del devenir mismo –condición que, sin embargo, no es un absoluto determinismo. Poder leer un texto –un sueño, una trama de instintos– en *lo que hay* en el texto, esto es, lo que el texto mismo 'es': leer en el texto sin *inventarle* causas o motivos, esto, "quizá es una forma apenas posible"⁶³.

Por ello el devenir no tiene un *valor* intrínseco: se lo valora siempre de acuerdo a un determinado fin que le imponemos nosotros; ello, sin embargo, refuta el devenir mismo, que carece de finalidad: "no podemos de ningún modo justificar el presente por un porvenir o el pasado con el presente"⁶⁴, esto es, el devenir no tiene ninguna finalidad que se pueda corroborar en el presente, o que se pretenda corroborar en el futuro.

Pero entonces, pregunta Nietzsche, "¿cómo pudo (o debió) surgir la ilusión del ser?"⁶⁵: en el sueño, evidentemente.

⁶² Cfr. *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 402.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 403.

REFERENCIAS

- ASSOUN, Paul-Laurent. (1984). Freud y Nietzsche. México: Fondo de Cultura Económica.
- CACCIARI, Massimo. (1994). Ensayo sobre la inexistencia de la estética nietzscheana. En: Desde Nietzsche: tiempo, arte, política. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- DERRIDA, Jaques. (2004i). Espolones: Los estilos de Nietzsche. Valencia: Editorial Pretextos.
- _____. (2004ii). Acabados: discurso de Francfort. Madrid: Editorial Trotta.
- FREUD, Sigmund. (1986). La Interpretación de los Sueños. Bogotá: Planeta-Agostini.
- _____. (1988). El Malestar en la Cultura. "Adición Metapsicológica a la teoría de los sueños". Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- MAZZOLDI, Bruno. (2006). Sueños - Animales - Despertares. Texto inédito del "Seminario Derrida". Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- NIETZSCHE, Friedrich. (1932). La Voluntad de Dominio. Madrid: Editorial Aguilar.
- _____. (1983). Más Allá del Bien Y del Mal. Madrid: Editorial Orbis.
- _____. (1985). La Gaya Ciencia. Caracas: Monte Ávila.
- _____. (1992). Así habló Zarathustra. Barcelona: Planeta-Agostini.
- _____. (1996). Humano, demasiado Humano. Madrid: Editorial Akal.
- _____. (2000). Aurora. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.