REMEDIOS AVILA CRESPO

NIETZSCHE O LA REDENCION DEL ZAR

A la memoria de Angel Currás

"No me interesaba una filosofía de la libertad humana (todos los que la intentan me hastían), sino una técnica; quería hallar la charnela donde nuestra voluntad se articula con el destino, donde la disciplina secunda a la naturaleza en vez de frenarla."

(Memorias de Adriano, 41)

CONTENIDO

	Págs.
INTRODUCCION	1
PRIMERA PARTE: PESIMISMO Y TRAGEDIA. CARACTERIZACION DEL PUEBLO GRIEGO DESDE LA PERSPECTIVA DE LO TRAGICO	13
I. SOCRATES Y LA TRAGEDIA	14
I.1. NOCION Y CARACTERES DE LO TRAGICO	15
1. El mito	17
2. El tatro	22
3. Trágico y afirmación	24
4. Caracteres de lo trágico	28
5. El arte	31
I.2. LA ANTITESIS APOLO--DIONISOS	34
I.3. EL HOMBRE TEORICO FRENTE AL HOMBRE TRAGICO	43
II. SCHOPENHAUER Y EL PENSAMIENTO TRAGICO	63
II.1. SUPERACION DEL "OPTIMISMO" SOCRATICO Y FUNCION DEL ARTE	64
II.2. LA ETICA DEL PESIMISMO	77
SEGUNDA PARTE: SOBRE LOS FUNDAMENTOS DE LA TRANSVALORACION	94
I. EL DIAGNOSTICO DE NIETZSCHE ACERCA DE LA CULTURA DE SU TIEMPO	95
I.1. NIETZSCHE FRENTE A LA CULTURA BURGUESA Y AL ROMANTICISMO	96

I.2. GENESIS DE LA VOLUNTAD DE VERDAD 108
I.3. CULTURA, HISTORIA Y GENIO 120
I.4. EL MUNDO VERDADERO COMO FALSO IDEAL 132
I.5. EL ESPIRITU LIBRE: PRIMERA APROXIMACION A LA VOLUNTAD DE PODER 143
I.6. EL PROYECTO DE UNA "GAYA CIENCIA" 153

II. LA MORAL CRISTIANA Y EL TRIUNFO DE LAS FUERZAS REACTIVAS 172
II.1. AFORISMO Y GENEALOGIA 173
II.2. GENESIS E INTERPRETACION DE LOS VALORES CRISTIANOS 186
1. Genealogía y psicología 187
2. Resentimiento e inversión de los valores 190
3. El sentimiento de culpa 195
A. Conciencia y memoria 196
B. El origen de la mala conciencia 198
4. El sacerdote ascético 205
II.3. EL CRISTIANISMO Y LA FIGURA DE JESUS 217
1. Zaratustra y el Anticristo 218
2. Cristianismo y decadencia 223
3. El malentendido de la figura de Jesús 229
4. El mensaje de Jesús 237
5. El sentido de la redención 241

TERCERA PARTE: LA VOLUNTAD DE PODER Y EL SENTIDO DE LA TIERRA 260

I. EL SUPUESTO BASICO DEL MENSAJE DE ZARATUSTRA 261
I.1. ZARATUSTRA: EL PERSONAJE Y LA OBRA 262
1. El inmoralista 263
2. La obra 273
I.2. ANTECEDENTES DE LA SENTENCIA "DIOS HA MUERTO" 278

I.3. LA MUERTE DE DIOS Y EL FUNDAMENTO DE LA LIBERTAD 293
1. El doble carácter de la muerte de Dios 295
2. Análisis de la idea de Dios 304
A. Dios como suposición imposible 306
B. La hipótesis de Dios tiene como fundamento la debilidad 308
C. La compasión y la muerte de Dios 310
3. Del nihilismo a la libertad 315

II. LA CONCEPCION NIETZSCHEANA DEL MUNDO COMO VOLUNTAD DE PODER 327
II.1. "LA VOLUNTAD DE PODER": PROYECTO DE UNA OBRA Y GENESIS DEL CONCEPTO 328
II.2. AFIRMACION DE "UN UNICO REINO TERRENAL" 338
1. El cuerpo como campo de fuerzas 340
2. La vida como voluntad de poder 350
II.3. IDENTIDAD Y DIFERENCIA EN EL ORIGEN DE LOS VALORES 363
1. El bien 364
2. La virtud 369
3. La verdad 376

III. REDENCION DEL AZAR Y AFIRMACION DEL DESTINO 389
III.1. LOS TRES NIVELES EN EL DISCURSO SOBRE EL ETERNO RETORNO 390
1. Primer nivel: la repetición cíclica 393
A. Exposición de la hipótesis 393
B. Valor de la hipótesis 397
2. Segundo nivel: la doctrina del retorno 399
A. Imperativo ético y repetición selectiva 401
B. Contra el espíritu de la venganza 407
3. Tercer nivel: la decisión del retorno 411

III.2. AMOR FATI: EL CAMINO AL SUPERHOMBRE 418
1. Azar y destino 419
2. Fatalismo estéril y fatalismo trágico 423
3. Transvaloración y riesgo 428

CONCLUSION: LA APUESTA TRAGICA 439

BIBLIOGRAFIA 444

ABREVIATURAS UTILIZADAS

A	Aurora
AC	El Anticristo
AHZ	Así habló Zaratustra
CI	Crepúsculo de los ídolos
EH	Ecce Homo
GM	La genealogía de la moral
GS	El gay saber
HDH	Humano, demasiado humano
KGW	Kritische Gesamtausgabe Werke
MBM	Más allá del bien y del mal
NF	Nachgelassene Fragmente
NT	El nacimiento de la tragedia

Nota: Citamos las obras de Nietzsche por la edición crítica de las obras completas (KGW) realizada por Giorgio Colli y Mazzino Montinari. En la mayoría de los casos esta referencia va precedida por la equivalente en la edición castellana.

INTRODUCTION

Nietzsche dijo de sí mismo que había nacido póstumamente y que pasaría mucho tiempo antes de que llegara a ser comprendido. Aunque probablemente no lo deseó -el reconocimiento de los contemporáneos es sin duda más gratificante que el de los hombres a los que no se conocerá nunca-, aceptó sin reservas ser un pensador intempestivo antes que sucumbir al propio descrédito, a la duda de sí en que el olvido y la indiferencia de los hombres de su tiempo amenazaban con hundirle. Nuestro tiempo ha adoptado una actitud totalmente distinta hacia él y hacia su obra: el rechazo y la indiferencia han dejado paso al interés, al reconocimiento y a una especie de "moda Nietzsche" donde los partidarios alternan con los detractores, donde también la utilización y el abuso con vistas a los fines más dispares alternan con la reflexión crítica y el intento de hacerle justicia.

Todo ello nos enfrenta a un problema que tiene que ver con Nietzsche y nuestro tiempo, y con la pregunta acerca de quién es este hombre que, a pesar de la admiración que le despertaba el pueblo y el talante griegos, tuvo la osadía (y la "desmesura") de afirmar que su nombre iría unido al recuerdo de algo terrible, de una crisis capaz de dividir la historia entera de la humanidad en un 'antes' y un 'después'. El contraste entre este culto desmesurado hacia sí mismo y la atención prestada por nuestra época justifica unas ciertas reservas y la sospecha de si no será Nietzsche el ideólogo y el justificador de posturas que buscan en los "sueños de grandeza" el asilo propicio para actitudes nostálgicas y desesperanzadas tan extendidas hoy; o el inmoralista que exhibe con saña y resentimiento la irritación que le produce el cristianismo; o simplemente una víctima de su propio talante destructor que acabaría finalmente cebándose sobre él mismo.

De todos es este último aspecto el que más llama la atención, porque, y aunque las razones sean en cada caso muy distintas y opuestas, ha sido destacado en igual medida tanto por sus detractores como por muchos que se consideran sus epígonos. Cierta

mente las razones son distintas: los primeros destacan el aspecto crítico de valores, derribador de ídolos y de ideales, y censuran que tras esa tarea no exista una propuesta concreta, un nuevo ídolo que colme el vacío de los ya derribados; frente a ellos hay quienes lejos de considerar este aspecto como una deficiencia encuentran allí su mayor acierto y, sobre la base previa de que no hay ningún sitio hacia donde merezca la pena dirigirse ni ningún ideal que merezca ser levantado, se acepta vivir ante el espectáculo de las ruinas de otro tiempo dotado de más fe o de más confianza en sí mismo. Probablemente una y otra actitud estén más próximas de lo que a primera vista pudiera sospecharse: nuestro tiempo, que padece todavía los desastres de una crisis antigua y no resuelta aún, resulta con frecuencia un suelo propicio para dos actitudes enfrentadas sólo aparentemente: el dogmatismo de quienes piensan que una sola es la verdad y uno solo el camino que conduce a ella, y el desencanto, soñador escapista, debilitado y apático ante una realidad con la que no se atreve a enfrentarse. Ambas actitudes tienen en común una misma pereza y un mismo miedo, y frente a ellas se destaca la propuesta de Nietzsche.

Existe, sin embargo, un viejo prejuicio que circula apoyado tanto en la expresa negativa por parte de Nietzsche a construir un sistema acabado de conocimientos como en su estilo discontinuo, aforístico, enigmático. Según esa opinión, Nietzsche es un pensador desordenado, asistemático, casi un sofista que intenta conducirnos con argucias a un terreno falso y contradictorio. Y, sin embargo, aunque sea nietzscheano el rechazo de la "voluntad de sistema" no puede aplicarse indiscriminadamente a la totalidad de sus obras: escritos tales como <u>El nacimiento de la tragedia</u>, <u>La genealogía de la moral</u>, <u>Sobre verdad y mentira en sentido extramoral</u>, independientemente de la validez de sus conclusiones respecto al arte griego, la significación del cristianismo y el problema de la verdad, constituyen ejemplos significativos de lo contrario: del discurso lineal, progresivo y ordenado. Pero incluso en aquellas obras donde la linealidad del discurso es sustitui

da por la discontinuidad encontramos siempre una repetición en los temas que son una y otra vez abordados desde diversos puntos de - vista, considerados desde distintas perspectivas. Justamente aquí es donde se inscribe la labor del aforismo, con él se inicia un movimiento que va desde la superficie al fondo, que avanza rápida y directamente, desde distintos ángulos, al corazón mismo del problema que se trata de desentrañar. Nietzsche cuenta sin duda con una táctica organizada en el abordaje y en el ataque de los problemas, si bien dicha táctica rompe en buena medida con el modo habitual - de análisis y con los métodos habituales del pensamiento.

En las páginas que siguen se intenta mostrar que - Nietzsche hace uso de un método propio y original que le permite - no sólo criticar y evaluar el sistema de valores propuesto por su época, sino incluso exponer a la crítica y a la evaluación el suyo propio. Este método -la genealogía- no aparece en sus primeras obras, no es un punto de partida, es el resultado de un penoso esfuerzo donde se dan cita una forma peculiar de "positivismo" y - una manera, también original, de entender la "psicología". En — efecto, Nietzsche se aleja progresivamente de la doble consideración schopenhaueriana del mundo en cuanto voluntad y en cuanto representación y la sustituye por la intención firme de atenerse - única y exclusivamente al fenómeno, a lo dado (tal cosa significa para él "positivismo"), y por la sospecha de que los juicios de - valor comúnmente aceptados no son más que síntomas capaces de revelar alguna peculiaridad del que lo suscribe, algunas motivaciones inconfesadas, pero latentes en ellos(la puesta en evidencia - de tales motivaciones es labor de la "psicología"). Si bien es - cierto que sus primeras obras se hallan condicionadas claramente - por la interpretación schopenhaueriana del mundo -y cierto es también que la presencia de Schopenhauer se extiende, como se verá, mucho más allá de esas primeras obras- no lo es menos que la amistad con Paul Rée, con el psicólogo y positivista Rée, determinó - casi en igual medida la orientación ulterior de su pensamiento, - donde positivismo y psicología se fu[illegible] finalmente en la concepción de la filosofía como genealogía , del filósofo como genealogista.

Por lo que respecta a la función del aforismo, éste es sin duda, y de acuerdo con Colli, la expresión de la discontinuidad en la escritura, pero además, y como si Nietzsche hubiese querido paliar el olvido de una característica fundamental de Apolo que no aparece en su primera obra, es también la introducción de la "violencia" en el discurso. De una violencia que singulariza al dios del oráculo frente a Ares, el dios de la guerra, de la violencia física y brutal. El aforismo es una sentencia breve de contenido enigmático, que tiende una trampa al pensamiento y le obliga a defenderse desvelando su mensaje oculto. Es un mensaje cifrado ante el cual la inteligencia debe desplegar su capacidad de descodificación y de desciframiento, debe encontrar un camino de vuelta contínuo, lineal, discursivo. No es extraño que Nietzsche lo utilice preferentemente cuando la labor de crítica alterna con la construcción, cuando la negación de valores se une a la posición de otros nuevos. De este modo se explica el contraste de estilo entre aquellas obras que acentúan singularmente la crítica y aquellas donde la destrucción es sólo el paso previo que antece de a la labor constructiva. Entre estas últimas ocupa <u>Así habló Zaratustra</u> un lugar preferente: la metáfora, la parábola, el estilo voluntariamente sesgado, entrecortado, zigzagueante predominan aquí. Y es que Zaratustra participa del carácter flechador e hiriente de Apolo; como la violencia apolínea es la suya una violencia mediata, diferida, indirecta, manifestada en el lenguaje y dirigida al pensamiento.

Pero a pesar de estas características existe una unidad en el modo de abordar los problemas, una cierta uniformidad en el método y junto a ello encontramos una unidad en el contenido del discurso nietzscheano, una unidad temática. Ciertamente no existe una única vía de acceso al pensamiento nietzscheano, pero en esa especie de laberinto que constituye a primera vista su filosofía es posible encontrar unas líneas maestras, unas claves de orientación (acaso un hilo de Ariadna) que resultan de suma utilidad para desentrañar algunos de los contenidos más oscuros de su

pensamiento. El presente trabajo toma como punto de partida, como clave de orientación el concepto de lo trágico, y esta elección - tiene a su base dos razones: la primera, extraída del propio — Nietzsche considera que esta noción, que se remonta a la época de El nacimiento de la tragedia, es no sólo decisiva, sino definitiva en su filosofía, pues a lo largo de los años permanece prácticamente inalterable, como advierte el propio Nietzsche en múltiples ocasiones. En segundo lugar, pensamos que tal noción está emparentada directamente con otro concepto más tardío pero igualmente importante, el concepto de voluntad de poder. Este último resulta definitivamente incorporado a su filosofía en Así habló Zaratustra, la obra que según Nietzsche, está animada más que ninguna otra por aquel pathos trágico puesto de relieve en su estudio sobre la tragedia ática.

Entre esas dos obras se consuma un importante paso que va de la reflexión a la acción, de la teoría a la práctica, - de la preocupación estética a la propuesta ética. Sin embargo, este paso no tiene lugar de forma directa, el tránsito desde la reflexión sobre lo trágico hasta la voluntad de poder está mediado por la crítica y por la destrucción de unos valores cuyos jalones esenciales vienen dados por la figura de Sócrates, la cultura alemana y el juicio sumario que abre Nietzsche contra el cristianismo. De este modo, si lo trágico constituye el punto de partida de nuestro estudio, el desarrollo del mismo viene dado por la posición que Nietzsche mantiene respecto a esos tres puntos de referencia.

Nietzsche intentó captar el espíritu del pueblo — griego a través de su arte, y muy especialmente a partir del fenómeno de la tragedia. La pregunta sobre el significado de esta última en aquel pueblo desbordante de fuerza y de vida, la cuestión de por qué los griegos tuvieron necesidad del arte y del mito trágicos se aborda desde la atribución al griego anterior a Sócrates de la intuición primitiva de lo Uno, de la convicción de - que existe una unidad indiferenciada que contiene a los contra—

rios. Tal unidad es denominada lo Uno primordial (das Ur-Eine), pero es sobre todo identificada con Diónisos. De Diónisos surge la sabiduría amarga de Sileno -el sabio acompañante de ese dios, interrogado un día por el rey Midas-, el conocimiento pesimista que no aporta ningún motivo a la acción, el instinto de muerte. Pero como contrapunto a esa sabiduría dionisíaca tiene lugar la luminosidad de las imágnes apertadas por Apolo, la forma bella capaz de reconciliar de nuevo al hombre con la existencia. Sileno y Apolo se oponen entre sí como el peligro a la belleza, como la ferocidad de la barbarie a la mesura de la civilización. Sobre esta primera oposición explica Nietzsche la diferencia entre el instinto de conocimiento y la voluntad de verdad, entre la penetración intuitiva y la hilazón discursiva; pero subraya ante todo que las dos tendencias contrapuestas (lo dionisíaco y lo apolíneo) se necesitan entre sí hasta el punto de que cuanto más el conocimiento amenaza a la voluntad y se esfuerza en hundirla, tanto más debe el artista estimular su capacidad creativa y esforzarse en la belleza: la intensidad del dolor está en relación directa con la cualidad estética de la imagen. En este punto sitúa Nietzsche la función del arte trágico y de la tragedia ática: mediante ella (pues la tragedia concilia armónicamente los contrarios y afirma la necesidad de los opuestos) el pueblo griego superó el "pesimismo"de la voluntad. Desde la óptica del arte el pueblo griego fue recuperado para la vida.

Sin embargo, el griego de la época de Eurípides y Sócrates sucumbió a otra tentación igualmente peligrosa: el "optimismo", la confianza (desmesurada y ciega) en la razón, la creencia en que, a fuerza de utilizar correctamente el entendimiento, es posible disipar la desdicha y no habría ya necesidad de tragedia. Pero esta creencia "optimista" en que el ser puede modificarse mediante el saber, y que desembocará en el combate contra los instintos es la decadencia, y Sócrates, en quien Nietzsche verá el pionero de una nueva actitud,"la del hombre teórico", será definido como el primer décadent.

El nacimiento de la tragedia contiene casi la totalidad de los elementos que serán desarrollados extensamente en las - obras posteriores, pero servirá además como referencia desde la cual Nietzsche emite su juicio acerca del valor de la cultura alemana -- del siglo XIX. La Alemania de su época se debate, desde su consideración, entre dos tendencias contrapuestas y vive peligrosamente disociadas aquellas dos alternativas conciliadas un día en el arte griego. Nietzsche encuentra en el auge de la burguesía y en la propagación de sus ideas -a las que denomina genéricamente "ideas modernas"- el triunfo de aquella creencia en que a fuerza de aplicación, cálculo y prudencia (virtudes típicas de "el hombre teórico") puede ser conjurado y eliminado el dolor, ve allí el triunfo de una confianza ingenua en que la voluntad, iluminada y dirigida por la razón, puede llegar tan lejos como quiera. El romanticismo representa para él la corriente opuesta que desembocará en el pesimismo de Schopenhauer: la razón nada puede contra la voluntad, entendida esta última como - conjunto de fuerzas pulsionales o instintivas. El pesimismo de la voluntad tiene a su base la convicción de que, hagamos lo que hagamos, nada podrá cambiar el curso ciego y desordenado de los acontecimientos.

La posición de Nietzsche respecto a esta doble alternativa es la siguiente: optimismo y pesimismo tiene para él el valor - exclusivo de síntomas a través de los cuales se expresa una misma deficiencia: ambos son decadentes. Hasta este momento todavía Nietzsche prescinde de la interpretación moral del mundo, y el primer nivel de solución a esa alternativa, cuyos extremos rechaza igualmente, viene dado desde la esfera del arte, a imagen y semejanza de la función que este último tuvo en Grecia en cuanto arte trágico.

Poco a poco lo que había servido como punto de partida para establecer un diagnóstico acerca del valor de la cultura de su tiempo se transforma en piedra de toque desde la cual son contemplados y evaluados el arte, la filosofía y la religión: el arte trágico, la filosofía trágica y el mito trágico de la época del griegos se - han convertido en arte, filosofía y religión para decadentes. La an-

títesis optimismo-pesimismo en cuanto síntoma de una misma decadencia es desplazada por el examen del arte, la filosofía y la religión. Pero cuando Nietzsche examine los ideales propuestos por el artista, el filósofo y el sacerdote encontrará que tras ellos se expresa una misma voluntad: la voluntad de nada. Y ha sido el sacerdote el más claro exponente y el vehículo expresivo idóneo de dicha voluntad, - el sacerdote -al que Nietzsche identifica con el hombre descontento y eternamente insatisfecho con este mundo- ha creado la ficción del "más allá", y ha hecho de la disciplina y del ascetismo no ya los - medios propios para la superación, sino el camino para instalarse - alguna vez en el "otro" mundo desde el cual éste es devaluado, censurado, despreciado. El interés por el hombre teórico se desplaza - hasta el sacerdote ascético, la crítica a la cultura alemana se convierte en crítica al pueblo judío, y especialmente a los valores - instaurados por él y propagados más adelante bajo la forma de la - doctrina cristiana, y el método "psicológico" deviene en método <u>genealógico</u> capaz de poner en conexión todos los ideales con una - fuerza y una voluntad que se expresan a través de ellos.

Sin embargo, incluso en la crítica que dirige al cristianismo no dejará de estar presente Schopenhauer, pues Nietzsche está convencido de que, a pesar de que su filosofía sea una filosofía atea, Schopenhauer no ha conseguido deshacerse de prejuicios cristianos en su propuesta de una moral de la compasión. Schopenhauer, que no encontró en su filosofía un lugar para la fe, tampoco pudo nada contra la desesperación y la castástrofe que sigue a la pérdida de la divinidad. Si el sacerdote ascético había orientado la voluntad hacia la nada (el "más allá"), el filósofo de Danzig no encuentra - otra alternativa que el progresivo desasimiento, el olvido de sí y la autoaniquilación, y no reconocerá otro valor más alto que la compasión.

Zaratustra es la réplica que Nietzsche dirige a Schopenhauer, aunque la obra que lleva su nombre es cronológicamente anterior a la crítica que tiene por objeto al cristianismo, la supone lógicamente. De ahí que el mensaje de Zaratustra tenga el supuesto

básico de "la muerte de Dios", de ahí también que sea un libro "para todos" (porque todos viven ya de algún modo el ocaso de los ídolos y el crepúsculo del tiempo de los reyes al que se refirió Hölderlin) y "para nadie" (porque muy pocos son conscientes de esa pérdida y del profundo desasosiego que le sigue).

Frente al drama de la muerte de Dios, Zaratustra propone una visión trágica del mundo que prohibe al hombre la ilusión del "más allá" y que no tiene otro imperativo que el de la fidelidad a la tierra. La vida será conceptuada como flujo sin término de los acontecimientos, como movimiento constante de superación, como voluntad de poder. Esta conceptuación está emparentada con la intuición atribuida por Nietzsche al griego anterior a Sócrates, con aquella intuición que sospechaba, tras la aparente oposición de los contrarios, su radical unidad, y que Nietzsche mismo designó con el nombre de Diónisos. Los conceptos nietzscheanos de lo trágico y de la voluntad de poder no sólo resultan próximos, sino íntimamente unidos desde el momento en que Zaratustra sustituye su antigua enseñanza, según la cual la rueda que hace moverse a las cosas es la lucha entre el bien y el mal, por otra distinta: la vida no es más que voluntad de poder, voluntad situada más allá del bien y del mal, porque toda moral es obra suya, todo bien y todo mal han sido inventados por ella como medios para su progresivo enriquecimiento.

Sobre esta base entendemos que se levanta el proyecto liberador nietzscheano de una ética trágica donde no hay una norma universal y necesariamente válida para todos, sino donde cada cual tiene el protagonismo de su ley y la obligación de inventar su camino. El esteticismo de la primera obra de Nietzsche se desplaza progresivamente hasta instalarse en el terreno de la ética, pero de una ética donde la virtud no está destinada a frenar la naturaleza ni a tiranizar los instintos, sino a encauzarlos y a dirigirlos en vistas a una meta. También en este campo la noción de voluntad de poder resulta crucial, pues la voluntad y el propósito están limitados por la fuerza, por la capacidad concreta de cada individuo. Y si es cierto que con aquella expresión se designaba a la vida, tam-

bién es cierto que la vida no existe más allá de los cuerpos. Cada cuerpo, en cuanto campo de fuerzas es también voluntad de poder, lucha de fuerzas de distinto signo que se disputan la soberanía y - que se encuentran jerarquizadas en un orden. Entre ellos, el hombre -el único animal no fijado todavía- tiene sobre sí la tarea de de-- terminar su destino, de fijar su meta sobre la base previa de su - compromiso de fidelidad a la tierra y de la contabilización o el - balance sincero de sus fuerzas. Nadie distinto de él mismo será su juez, de ahí que el tiempo no sea ya conceptuado como el avance - progresivo hacia un Juicio Final donde todos los actos serán evaluados de acuerdo con un criterio común. Al drama del tiempo lineal - opondrá Nietzsche una lectura capaz de introducir la eternidad en el tiempo, de divinizar el instante según una concepción del eterno retorno que, como veremos, no descarta el compromiso con el futuro.

El trabajo que presentamos intenta mostrar el avance progresivo experimentado en la filosofía de Nietzsche desde una - consideración del mundo bajo categorías fundamentalmente estéticas hasta la propuesta de una acción comprometida, de una ética. En este paso se considera fundamental el concepto de voluntad de poder en perfecta continuidad con lo trágico.

La primera parte intenta esclarecer la noción nietzscheana de lo trágico desde la cual se posibilita una caracteriza-- ción propia y original del pueblo griego. En esta primera etapa de su pensamiento Nietzsche consideraba que sólo el arte proporciona una óptica adecuada y satisfactoria desde la cual la existencia y el mundo resultan plenamente justificados. Puesto que el contacto - con la obra de Schopenhauer fue decisivo en estos años y la huella de su filosofía no dejará nunca de estar presente a lo largo de -- toda la obra de Nietzsche, hemos creído conveniente aludir tanto a la función que el arte tuvo en su consideración del mundo, como a la concedida a la ética, pues ambas cosas resultan dos claves de interes no sólo para establecer las diferencias entre ambos autores, sino también para comprender al propio Nietzsche, de tal manera que

Schopenhauer no sólo facilita, sino que resulta un acceso casi obligatorio al pensamiento nietzscheano.

A través de lo trágico Nietzsche encontrará una óptica adecuada para establecer un juicio de valor acerca de la Alemania de su tiempo. El llamado "período ilustrado" está condicionado por esa tarea y culminará en la conclusión de que no es el arte, ni la filosofía, ni la ciencia lo que ha conducido al estado actual de decadencia, sino la propagación de una determinada moral: la moral cristiana. Hemos incluido en la segunda parte de nuestro estudio - tanto el diagnóstico de Nietzsche acerca de la cultura alemana como su crítica al cristianismo, por considerar que ambas cosas constituyen los dos fundamentos básicos de su proyecto de transvaloración.

Dicha transvaloración, aunque fuese proyectada como - una obra aparte, está ya contenida en el mensaje que Nietzsche pone en boca de Zaratustra. Este último tiene una posición inequívoca - respecto a Dios, el mundo y el tiempo, y desde ella se posibilitará el proyecto de libertad que es para Nietzsche el superhombre. Tal - proyecto tiene dos condiciones esenciales: la primera de ellas es - la fidelidad a la tierra, la segunda es aquella que reconcilia el - azar y el destino, la necesidad y la libertad, el poder y la voluntad, ella dota a la tierra de un sentido y al hombre de una meta.

PRIMERA PARTE: PESIMISMO Y TRAGEDIA. CARACTERIZACION DEL PUEBLO GRIEGO DESDE LA PERSPECTIVA DE LO TRAGICO.

"In diesem Sinne habe ich das Recht, mich selber als den ersten tragischen Philosopher zu verstehn- das heisst den äussersten Gegensatz und Antipoden eines pessimistischen Philosophen" (KGW VI, 3, 310).

I. SOCRATES Y LA TRAGEDIA

I.1. NOCION Y CARACTERES DE LO TRAGICO.

I.1. NOCION Y CARACTERES DE LO TRAGICO

La investigación de Nietzsche acerca de la esencia de lo trágico y su plasmación definitiva en El nacimiento de la tragedia constituye sin duda un acontecimiento decisivo tanto en su propia vida como en su posición filosófica.

Muchos años después, cuando esta primera obra quede ya lejos, cuando lejos queden también los años de docencia en la Universidad de Basilea y la dolorosa polémica con Wilamowitz von Möllendorf, será precisamente la evocación y la puesta en práctica de este hallazgo fundamental, lo trágico, lo que mantenga firme y serena la voluntad de Nietzsche ante el espectáculo delas visiones de su juventud: junto a aquellos sepulcros conducirá entonces "una corona siempre verde de vida" (1).

Nietzsche permaneció fiel a muchos de los supuestos fundamentales de esta primera obra a lo largo del discurrir de su pensamiento. Dos muestras relevantes de esto mismo serían, por un lado, el Ensayo de autocrítica, escrito en 1886 con vistas a la tercera edición de El nacimiento de la tragedia; en segundo lugar, las páginas dedicadas en Ecce Homo a analizar el contenido y el valor fundamentales de la misma. En ambos lugares Nietzsche lucha tanto contra el wagnerismo que había alentado primeramente su obra, como contra la dependencia filosófica respecto de Schopenhauer; pero también subraya que fue la respuesta a la pregunta clave ¿qué es lo dionisíaco? el hilo conductor y el centro de gravedad de esta primera obra, y que ella contiene el sentido y el pathos del "acontecimiento Zaratustra" (2).

Trágico y dionisíaco son conceptos íntimamente unidos en el pensamiento nietzscheano, hasta el punto de que el puente que condujo a Nietzsche a la psicología del poeta trágico, en cuya investigación está comprometido lo que consideraba el sentido y el valor de la existencia, es lo dionisíaco. La investigación acerca de lo trágico está, pues, unida al esclarecimiento de lo dionisíaco, y la tragedia no constituirá sino la expresión del espíritu de Diónisos.

El fenómeno estético de la tragedia reveló a Nietzsche la existencia de un pathos cuya fuerza y originalidad no encuentra en ninguna otra manifestación de la cultura. Ese pathos, trágico, afirmativo, dionisíaco -pues estos términos resultan equivalentes en su pensamiento- se encuentra presente de una u otra forma en la cultura griega anterior a Sócrates y a Eurípides, y tanto el mito como el arte griegos remiten inequívocamente a él. Mito y teatro, o más precisamente, mito y tragedia, constituyen los dos accesos básicos para el esclarecimiento de la noción de lo trágico. Aunque más adelante veremos cuál es la significación que da Nietzsche a la antítesis entre lo dionisíaco y lo apolíneo y el papel desempeñado por el coro trágico en la tragedia griega, veamos ahora las líneas generales ofrecidas por estas dos vías o accesos: el mito y la tragedia. Para ello, naturalmente, seguiremos también el hilo de la interpretación nietzscheana del mundo griego.

1. EL MITO

El mito, componente esencial de la cultura griega, no ha dejado de ser devaluado o infravalorado en ocasiones: "la investigación reciente -señala Otto- tiene una extraña preferencia en sus ensayos por interpretar las ideas y costumbres de pueblos antiguos mediante los motivos más burdos. Establece pocos distingos entre los pueblos y sus talentos. La religión prehistórica de los griegos se nos describe generalmente como la de una comunidad primitiva cualquiera, como si las ingeniosas ideas que todos admiramos hubieran surgido inmediatamente, de un montón de pesadez y de magia" (3). No hay, pues, razones para considerar mínimamente importante el papel del mito en la cultura griega y si, como ha señalado repetidas veces Heidegger, lo grande sólo puede empezar como tal, la religión griega también respira esa grandeza común a todas las manifestaciones culturales de dicho pueblo.

Si se deja por un momento de concebir la religión como el complejo de relaciones de Dios con el hombre y los deberes derivados de esas relaciones; si se pretende más bien ver en ella la "forma de soñarse" que tiene un pueblo, la proyección que realiza de sí mismo y de sus propios valores, la manera de asignarse un lugar en el cosmos, tal vez entonces estemos en condiciones de interpretar adecuadamente la religión y el mito griegos. Se trata, pues, de dilucidar la concepción de los dioses y la visión que de sí mismo tenía el pueblo griego respecto de ellos, para encontrar, más adelante, las posibles conexiones entre el mito y una de las más depuradas expresiones de su arte: la tragedia.

Frente a los hombres, los dioses ostentan una mayor grandeza en poder y saber: su vida,en contraste, con la de los mortales, no conoce ningún hundimiento (4). Por otra parte, los dioses griegos, aunque no son inmorales, son demasiado naturales para conceder a la moral el valor supremo: entendida la moral como la distinción adecuada entre bien y mal, los dioses se situarían, de alguna manera, más allá de ella (5).

Este naturalismo no deja de tener gran importancia en la consideración de la religión griega, pues la fe misma se arraiga en la tierra y en sus elementos (6). La misma fuerza que inyecta el griego en su concepción de la naturaleza -de la physis- como principio en eterna actividad, la confiere a sus dioses, proyectando en ellos una juventud y una actividad también eternas: aunque los considera eternos, siempre los representa jóvenes. Por fin, este naturalismo se manifiesta también en la representación que el griego hace de la divinidad: los dioses imitan la más perfecta y noble de las formas naturales, la forma humana (7).

Sin embargo, y para matizar este último aspecto, a los dioses griegos les es común la falta de un yo que exprese una voluntad propia y fue precisamente la falta de esa voluntad propia la que impidió en Grecia la posibilidad del monoteísmo: "ninguno habla de un yo con voluntad propia -afirma Otto- con expe-

riencias y destinos. Se imprime completamente en ella un determinado ser: pero este ser no es único, sino una constancia eterna del mundo vivo. Por ello debía siempre iecepcionar el deseo de - almas menesterosas de amor, de una ligazón del corazón. Su tierno deseo se enfrió, cuando en lugar de un yo, al cual es dable - amar u odiar, se encuentra con el ser atemporal, el cual no puede atribuir valor absoluto a su existencia contingente (...). Por esta razón nunca se podría llegar en Grecia a un decidido monoteísmo (...). El dios griego es la autosorpresa, algo siempre extraño que no puede ver entre sí a otros. Nunca emplazó al mundo con palabras autoconscientes: 'Yo soy éste o aquél', cuyo tono es para las deidades orientales tan característico" (8). Precisamente dichas características no sólo no contradicen aquel naturalismo al que ya se ha apuntado,sino que lo muestran aún más, en la medida en que tanto la naturaleza como el destino no resultan modificables por las acciones o la voluntad divinas, sino que ambos constituyen más bien fuerzas que los desbordan.

Los dioses envían, ayudan, facilitan; pero la generalidad de sus acciones es, sin embargo, más bien negativa; poner límites a la duración, a la plenitud, a la catástrofe (9), pero ellos mismos no dominan el destino. La existencia de seres divinos no escapa, pues, a la physis ni se sitúa en un estadio de superioridad respecto de ella. Todo lo contrario: la physis genera y produce también seres eternos, pero ella misma no es sólo eternidad, ni juventud, ni fuerza. En esta misma línea Epicuro, y, más tarde, Lucrecio, aunque afirman la existencia de los seres - divinos, pensaban que es absolutamente infundado atribuir cualquier tipo de fenómeno a una intervención sobrenatural; que sólo la ignorancia de las causas y el temor a la muerte hacen que los hombres atribuyan a los dioses el imperio de la naturaleza. Por su parte, Lucrecio niega la intervención divina en el devenir - mundano; de ese modo consigue, entre otras cosas, no hacerlos - responsables de la injusticia ni del mal (10).

El pueblo griego se proyectó a sí mismo, pues, en una religión y en unos dioses que hicieron de la eternidad y de la juventud características supremas; pero la mesura griega, ese alto sentido del equilibrio jamás le permitió situarlos más allá y por encima de la physis total. Fue esto precisamente lo que Nietzsche puso de relieve en una obra que pretendió mostrar el componente dionisíaco que aún prevalecía en la religión olímpica. El nacimiento de la tragedia intentó mostrar cómo una divinidad procedente del exterior -Tracia o Lidia- tuvo que vencer la fuerte oposición que le impedía obtener su entrada definitiva en el Olimpo, pero logró imponerse. Y lo logró justamente porque, en el interior del alma griega, se mantenía viva la intución primitiva de la Uno (11), la alegría desbordante de la vuelta al principio, la superación de la individuación simbolizada por Apolo.

Y fue Diónisos quien simbolizaba la reconciliación con aquella intuición primera de lo Uno, el retorno al principio indiferenciado, incluso por el camino de la diferencia y de la individuación que Apolo imponía: "Bajo la mágia de lo dionisíaco -escribe Nietzsche- no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre (...) Ahora, en el evangelio de la armonía universal, cada uno se siente no sólo reunido, reconciliado, fundido con su prójimo, sino uno con él, cual si el velo de Maya estuviese desgarrado y ahora sólo ondease de un lado para otro, en girones, ante los misterioso Uno primordial" (12).

Ahora bien, ¿no es extraño, no resulta en buena medida paradójico que, si Diónisos representa el regreso y el retorno a lo Uno, coincidiera el culto dionisíaco con la creencia en la inmortalidad? Para Rohde (13) está fuera de duda que el culto de Diónisos fue el que suministró el primer germen a la creencia en la inmortalidad de las almas; pero, ¿acaso no significaba más bien ese retorno a lo Uno la negación de toda esperanza a la inmortalidad individual? Sólo intentando hallar una respuesta a la cuestión de la inmortalidad desde el mismo pensamiento griego

podrá versa si existe o no dicha contradicción.

La muerte absoluta parece que no tiene sentido para el griego; concretamente, el pensamiento de Heráclito no concibe un término, un límite en el infinito proceso de hacerse o transformarse. Por ello, pues, tampoco la duración sin término de un mismo estado puede ser concebida sin más como inmortalidad, al - menos desde la perspectiva apuntada por este pensador. Para Anaximandro, el principio del que provienen todas las cosas, lo que él señaló con el nombre de 'indeterminado' (ἄπειρον), es lo verdaderamente inmortal y eterno. Ahora bien, como señala Rohde, — "esto puede aplicarse al alma en sí misma y en su existencia individual, pues, como todas las cosas que han salido de lo 'indeterminado', tiene que expiar también la 'injusticia' de su existencia 'según el orden del tiempo' y perderse de nuevo en la unidad de la materia prima" (14).

Por su parte, Heráclito considera la muerte como un estado positivo, es el tránsito de un estado a otro y, por tanto, una no-existencia relativa: "El fuego vive de la muerte de la tierra; el aire de la muerte del fuego; el agua, de la del aire, y la — tierra de la del agua" (15). La cuestión de la inmortalidad individual, de la duración sin término del individuo, no tiene, pues, sentido para Heráclito. Pero tampoco pudo tenerlo para el griego que, en el culto dionisíaco, aspiraba al olvido de sí como único medio para perderse en lo que Nietzsche denominó el Uno primordial.

Ahora es posible comprender sin extrañeza cómo el - griego apolíneo contempló con temor y estupor, con profunda hostilidad, el culto de este dios que, lejos de conservar y eternizar lo individual, hacía de la disolución de dicha individualidad la condición necesaria para su posible inmortalidad. Junto a - ello, para Nietzsche es un hecho que, lejos de anular intimidar los valores artísticos del mundo griego, la conciliación de ambos espíritus -apolíneo y dionisíaco- enriqueció extraordinariamente la estética y el arte griegos, los cuales recibieron de tal conciliación importantes y eficaces estímulos. Fruto de esa conciliación y de esa lucha profundas fue la tragedia.

2. EL TEATRO

El teatro trágico parece contar en Nietzsche con una doble dimensión de representación y de espectáculo. Requiere un tipo de espectadores que no son ya testigos pasivos de un orden - llevado a la escena, es decir, situados frente al argumento sin más; sino que sabiéndose representados a sí mismos forman parte, sin duda, del argumento y de la trama. Se ha dicho de la tragedia que es "el espectáculo más cívico que pueda darse; más que una - participación individual requiere un público lo bastante unido por una fe y una historia para vibrar ante el espectáculo, un público capaz de conjuntarse al extremo, de convertirse en una especie de personaje. Cabría decir que, en su límite, la tragedia no requiere espectadores, sino solamente actores" (16)

La escena es a lo cotidiano como el sueño a la vigilia, lo representado es, en cierto modo, una forma de proyección y de sueño. Desde este punto de vista no resulta extraña la consideración de Nietzsche según la cual el teatro trágico representará en Grecia un acontecimiento gemelo del culto báquico: una forma - más, también una forma suprema, de perderse en lo Uno. "El teatro -señala Domenach- nos da el espectáculo de lo que deberíamos ser - si viviéramos de verdad, y, a veces, de lo que somos en realidad sin atrevernos a pensarlo (...). Se puede coger y dejar una novela, pero del teatro no se sale jamás" (17). Además, este espectáculo de lo que debiéramos ser, de lo que somos sin querer pensarlo, nos conduce a aquel ámbito que Nietzsche designó como embriaguez trágica, y que no sólo no despierta el deseo de morir, sino que hace más viva, más rotunda, la decisión que apuesta por la vida.

Ahora bien, y esto es absolutamente necesario señalarlo, la tragedia presenta siempre la subversión de un orden. Lo trágico supone que un orden, no importa que esté localizado en el cielo o en la tierra, alguna vez ha sido trastocado o desgarrado (18). Pero lo peculiar en Nietzsche es que ello no implica la exis

tencia de una culpa. Todo lo contrario; frente al drama, donde sólo un orden es legítimo -lo cual significa la "culpabilidad" - del resto- en la tragedia se enfrentan fuerzas todas ellas provistas de razón e igualmente legítimas.

En este punto, creo, las concepciones respectivas - de Hegel y de Nietzsche se mantienen extrañamente próximas. En - uno y otro la tragedia permanece del lado de la inocencia, de la falta de culpa. Aunque, evidentemente, esta última afirmación ha ya de ser matizada respecto de Hegel, pues inocencia no significa en él que no haya infracción de una ley, sino más bien desconocimiento de tal infracción. Trías, en su estudio sobre Hegel, ha señalado que en el análisis que lleva a cabo de la tragedia - griega no tiene cabida la culpabilidad en el sentido cristiano - moderno y añade que el individuo trágico carece de distancia que le permita prever las consecuencias de su acción: "debe obrar de una determinada manera, sin alternativa posible. Y en ello estriba la tragedia; en su desconocimiento (no saber) de que al obrar de una determinada manera puede, a la vez que cumplir una orden (clara u oscura), infringir otra (clara u oscura)" (19). Las consecuencias que se siguen de sus respectivas consideraciones -la significación que da Nietzsche a la inocencia la veremos más adelante- son sin duda muy distintas: para Nietzsche, lo fundamental será la afirmación que sigue al desgarramiento experienciado; para Hegel, lo trágico acaba donde comienza el saber y la unificación a que éste da lugar (20).

Por fin, a pesar de que lo puesto en escena, lo evidenciado en el teatro trágico, es la pérdida y la caída irremediable, destaca en él una serenidad y una jovialidad supremas -- (Nietzsche designa ambas cosas con el término alemán Heiterkeit), un estado de ánimo que, como advierte Domenach, "lleva consigo - su propia fascinación, que no sólo es su noche (...), sino también sutilmente, esa calma que extiende sobre los cadáveres, esa serenidad que envuelve a la derrota, la ambigua serenidad de Albert Camus, y su límpido cielo del día siguiente a la catástrofe" (21).

3. TRAGICO Y AFIRMACION

En la primera obra de Nietzsche queda suficientemente destacada, como característica del griego anterior a Sócrates, la mirada capaz de reconocer tras la multiplicidad de las cosas - su radical unidad. Y, como se ha puesto de relieve en diversas ocasiones a propósito de Nietzsche, no importa tanto discutir si la interpretación que ofrece respecto a la tragedia griega es o no - correcta, cuanto dilucidar lo que realmente constituye para él la esencia de lo trágico.

La clave para desarrollar su propia concepción de lo trágico la obtiene Nietzsche en las fiestas celebradas en Grecia en honor a Diónisos. La psicología del estado dionisíaco representa para él la afirmación plena y sin reservas de la vida; en esa afirmación se revela una voluntad capaz de decir sí a la existencia, incluso en lo que ésta presenta como más sombrío. Y no es -- ahora la vida la que queda redimida a causa del sufrimiento, como si la existencia misma no fuese otra cosa que el relato de una expiación o el saldo de una deuda; sino que el dolor mismo y el sufrimiento resultan plenamente justificados por la vida. La necesidad de redención es, según Nietzsche, consecuencia de atribuir la culpabilidad a la existencia, pero, puesto que no hay nada que - permita deducir esa atribución, tampoco la vida necesita ser redimida; sólo ella, siendo lo absolutamente primario, es capaz de - justificar igualmente la felicidad y el dolor.

Trágico es, pues, sinónimo de afirmación (22). En esto Nietzsche se separa tanto de Schopenhauer como de Hegel. Basta señalar por ahora que en Schopenhauer la tragedia encamina la voluntad hacia la nada en la medida en que, desde ella y bajo la -- perspectiva que proporciona, el mundo y la existencia aparecen indignos de nuestro apego; Hegel, como se ha señalado más arriba, hace residir lo propiamente trágico en la colisión y en el conflicto de fuerzas antagónicas, y en el desconocimiento de esa colisión. Contrariamente a ellos, Nietzsche advierte, por un lado, que la - tragedia alimenta el deseo de vivir y es siempre un sí rotundo di

rigido a la existencia; y, en segundo lugar, que lo trágico es, mucho más que el conflicto y el dolor que se deriva de él, la - alegría de una afirmación múltiple y pluralista respecto de fuerzas de distinto signo (23)

Aunque únicamente la tragedia griega ha expresado - en toda su amplitud ese pathos afirmativo, Nietzsche considera - que la transposición del mismo al ámbito de la filosofía no sólo es posible, sino que, además, daría como resultado un cambio definitivo en el pensar, que él anuncia como "sabiduría trágica" (24). Esta filosofía de naturaleza afirmativa tiene como base, - en la primera obra de Nietzsche, la intuición de que más allá de la división aparente y de la distinción establecida entre las cosas, existe una unidad radical, lo Uno primordial (das Ur-Eine) a la que se remite la totalidad de lo que hay como a su más profundo e íntimo sentido.

La tragedia griega, en cuanto fenómeno estético, ha sido hasta aquí el único cauce expresivo de esa unidad y sólo - ella, en su nacimiento, tuvo el efecto inmediato de hacer prevalecer la radical unidad sobre la multiplicidad aparente. El coro de sátiros debió, sin embargo, dejar en suspenso al griego civilizado y así observa Nietzsche que "el Estado, la sociedad y, en general, los abismos que separan a un hombre de otro dejan paso a un prepotente sentimiento de unidad, que retrotrae todas las - cosas al corazón de la naturaleza" (25).

La presencia de Schopenhauer creo que resulta clara en este punto: el principium individuationis, característico del mundo como representación, es algo que marca profundamente la - primera obra de Nietzsche. Pero aún más: la individuación también es aquí fuente de sufrimiento y de dolor para quien toma conciencia de ella; el proceso de destrucción que la sigue remite inmediatamente a una naturaleza cruel y hostil que por doquier engendra la diferencia. No extraña, pues, el pesimismo de Schopenhauer, derivado de estas premisas. El único consuelo que le cabe al individuo es sustraerse cuanto le sea posible a la marcha de los acon

tecimientos. La vanidad de los deseos, la gratuidad de las pasiones son, según Schopenhauer, claros síntomas de una existencia inútil y vacía que no merece nuestro apego ni nuestros esfuerzos. La tragedia favorecería, pues, con el espectáculo de las desdichas que presenta, una actitud de desapego y abandono, y, en definitiva, que vuelve sobre sí misma con el fin de negarse y de autoaniquilarse.

Frente a esto, toda la obra de Nietzsche encierra una dura crítica a las conclusiones de Schopenhauer; ciertamente la individuación es sentida como dolor; pero, puesto que no es ése el estado verdadero y último; puesto que, a pesar de la mudanza de las apariencias, el todo es contemplado como unidad donde el principium individuationis no tiene aplicación posible; por eso mismo, más allá de lo aparente y de la división, la vida es indestructiblemente poderosa y placentera.

Nietzsche acusa a Schopenhauer de no haber extraído las únicas consecuencias que, orientadas hacia la acción, le hubiesen llevado a la valoración de la existencia y nunca a la negación y a la renuncia (26). La indestructibilidad de la vida y su valor están simbolizados por el coro de sátiros: sólo el, a pesar del sucederse de los individuos en el tiempo, permanece eternamente el mismo. Penetrando más profundamente las diferencias que separan su planteamiento del de Schopenhauer, señala Nietzsche (27) que el hombre alentado por el pathos dionisíaco se parece a Hamlet en que ambos han conocido la esencia de las cosas y sienten náusea de obrar. Uno y otro han ido más allá de aquel conocimiento que proporciona motivos al obrar desde la convicción de que la naturaleza de las cosas puede ser modificada alguna vez. El hombre trágico, como Hamlet, sabe que su comportamiento en nada puede cambiar la esencia de las cosas, ni la destrucción y la crueldad que forman parte de esa esencia. De tal manera que, ante sus ojos, toda acción posible aparece como espantosa y absurda. Pero en ese peligro supremo que es la negación de la acción, sólo el arte es capaz de convertir lo espantoso y lo

absurdo de la existencia en representaciones con las que se puede vivir: lo sublime, como sometimiento artístico de lo espantoso, y lo cómico, en cuanto descarga de lo absurdo, constituyen esas representaciones.

El conocimiento trágico muestra, pues, una visión horrible. En ese sentido puede hablarse en Nietzsche de un cierto pesimismo. Pero aquel pesimismo que revierte en el obrar, que suscribe la negación de cualquier actividad posible y llega incluso a anular la voluntad, está muy lejos de caracterizar su pensamiento. Nietzsche se sitúa lejos del llamado pesimismo de la acción; como, por otro lado, permanece extraño a aquellos planteamientos según los cuales la razón conduce a la felicidad (optimismo del conocimiento): el conocimiento no solventa nuestras contradicciones ni extiende ante nosotros un horizonte de seguridades. Como advierte Rosset, en una línea que pienso que podría suscribir el propio Nietzsche, el error fundamental de aquellos que, con razón o sin ella, son llamados 'intelectuales' consiste en "la esperanza secreta de que a fuerza de inteligencia, penetración y astucia, es posible disolver la desdicha y obtener la felicidad" (28).

Pues bien, lo horrible de la visión en la cual consiste el conocimiento trágico radica en la adopción de un punto de vista por completo distinto del habitual, de una óptica diferente y nueva que extiende ante nosotros un panorama extraño y una diferencia absoluta entre el objeto habitualmente considerado y el obtenido ahora. Esa diferencia no remite a la establecida entre las cosas tal y como aparecen y tal y como son -distinción entre apariencia/esencia-; sino que está referida fundamentalmente a la conversión de lo familiar en lo extraño, de lo más próximo en lo más lejano, de lo más conocido en lo más desconocido.

En este sentido ciertamente lo trágico pone de manifiesto la existencia de un conflicto. Ahora bien, ese conflicto no tiene por qué establecerse entre el individuo y lo que está fuera de él, sino que es tanto mayor cuanto más íntimo: un hombre

solo contra el todo no es necesariamente trágico -advierte Monnerot (29)-, lo es, cuando el extraño, "el otro", está precisamente en el interior de sí mismo. Tal vez el hombre contra sí mismo, el hombre escindido en su propia interioridad constituya una pieza - clave de lo trágico, y, desde luego, la desvelación de ese enemigo interior es una empresa común a la tragedia griega y al moderno psicoanálisis (30). No obstante, a ese conocimiento y a ese - conflicto el hombre debe responder siempre mediante la acción: no es posible lo trágico sin ella. Si el sujeto trágico no es activo, si se limita a soportar, a sufrir; no es posible la tragedia. Sin embargo, el conocimiento no constituye ni el motivo ni el estímulo de la acción. Todo lo contrario. Si sólo existiera el conocimiento, la acción sería imposible: "el conocimiento mata el obrar, para obrar es preciso hallarse envuelto por el velo de la ilusión " (31). Y es el arte el único proceso mediador adecuado entre el conocer y el obrar: es él quien libra a la voluntad del peligro de la nada mediante representaciones con las que se puede vivir y - que han sido caracterizadas más arriba como lo sublime y lo cómico. De ese modo el individuo queda a salvo de la negación y, mediante el arte, lo recupera para sí la vida.

4. CARACTERES DE LO TRAGICO

Resumiendo, puede señalarse que lo trágico es primariamente afirmación; que esa afirmación recae sobre la vida, y se manifiesta en la actividad que, para Nietzsche, es fundamentalmente actividad artística. Resta ahora señalar algunos caracteres de ese asentimiento con objeto de determinarlo plenamente.

La relación entre lo trágico y el azar es algo que - todos los comentaristas de Nietzsche han subrayado sin excepción. De entre ellos acaso conviene referirse a Rosset, para quien el azar constituye el criterio mismo de la afirmación (32). Con el - término azar no se designa la ausencia de necesidad, ni tampoco -

la intersección imprevisible de varias series causales independientes; por azar se entiende fundamentalmente la ausencia de finalidad y, por tanto, la ausencia de culpa. En ese vacío de finalidad, en la falta de un plan preconcebido por una inteligencia ordenadora es justamente donde Nietzsche sitúa la voluntad del hombre que afirma su destino y quiere lo necesario.

Los términos azar y necesidad no están reñidos en el planteamiento de Nietzsche a condición de que sea posible hacer de ellos los dos momentos de un único proceso. Con objeto de clarificar esto último, Deleuze ha interpretado la metáfora nietzscheana del juego de dados donde quedan distinguidos los dos aspectos a que nos referimos (33). El juego consta de dos momentos, el primero de los cuales se caracteriza por el lanzamiento de los dados, y el segundo por la determinada combinación que forman los dados al caer. Los dados lanzados serían precisamente la afirmación del azar, y la combinación concreta que forman al caer constituiría la afirmación de la necesidad. De ese modo, la necesidad queda afirmada del azar, y éste, a su vez, afirmado primariamente. Lo que Nietzsche ha llamado destino (necesidad, fatum) no es en modo alguno negación del azar, sino combinación del mismo.

Puede considerarse que la vida, como en Pascal, es una apuesta, una puesta en juego. Según sea esa apuesta, habrá dos posibilidades de juego y de jugador. O el jugador niega el azar y entonces buscará siempre una combinación que le asegure el éxito, con lo cual se sentirá fracasado y perdido si esta combinación no se produce, y hará de la tristeza la ocasión para censurar el juego mismo y el pretexto para buscar una culpa y un responsable; o, por el contrario, afirmando el azar, el jugador se situará más allá de la tentación de "la trampa", entendiendo que el único éxito no tiene que ver tanto con el resultado, cuanto con el momento primero en que afirmó la vida. Bajo ese rechazo de la finalidad, adquieren sentido las palabras de Zaratustra: "Yo amo a quien se avergüenza cuando el dado, al caer, le da suerte y entonces se pregunta: ¿acaso soy yo un jugador que hace trampas?" (34). En el

jugador que conoce el riesgo y lo acepta plenamente tiene lugar, según Nietzsche, el punto de unión entre necesidad y azar.

Sobre esto entiende Nietzsche aquella serenidad y - jovialidad griegas (Heiterkeit), a las que nos hemos referido con anterioridad, y que no son sino la superación del duelo sombrío ante la pérdida del sentido de la existencia. En esa serenidad,- que se sitúa más allá del bien y del mal y fuera de toda normativa moral, en ese horizonte donde todas las tristezas son inútiles y todos los deseos se pierden como particulares, confluyendo en una única forma que dice sí a la vida, se cifra el origen, y no la consecuencia de una ética, de una nueva forma de valorar - que recomienda la necesidad imperiosa y primera de la alegría - (35).

En tercer lugar, con el término azar se hace referencia a una concepción de la vida que sitúa en la inocencia una de - sus características fundamentales. Que todo sea inocente, que el azar sea el punto de partida de las cosas que son; he ahí el motivo fundamental de rechazo de aquellas concepciones que hacen - de la existencia la historia de la culpabilidad y el error de la apuesta frustrada. No hay culpables (36). Y la raíz de esa inocencia es la propia vida que hace del azar su impulso y de la necesidad el movimiento mismo del azar.

Así concebida, la existencia deja de ser interpretada como fenómeno moral y se convierte en el fenómeno estético por excelencia donde azar, serenidad e inocencia constituyen los auténticos patrones de medida. Con arreglo a ellos deberá ser evaluada la obra de arte y, concretamente la obra de arte por excelencia: la existencia, la vida (37).

5. EL ARTE

El balance de este primer acercamiento al significado de lo trágico en Nietzsche arroja ya algunas conclusiones que en el desarrollo ulterior de su pensamiento se mantendrán prácticamente sin cambios.

La mirada que penetra en la lucha originaria de formas antagónicas y que afirma sin reservas la unidad indiferenciada que existe tras ellas es lo que ha sido señalado como sabiduría trágica. La obra de arte de la tragedia es la que proporcionó a Nietzsche los elementos esenciales para la intelección del mundo; en ella reconoció, además, una actitud y un espíritu afines al suyo. Pero más aún, y esto interesa mucho subrayarlo, la tragedia constituye para Nietzsche la prueba más concluyente de que los griegos no fueron pesimistas: mediante el arte y, en este caso, mediante la tragedia, los griegos eliminaron el peligro de la negación budista de la voluntad al estilo de Schopenhauer. Conviene recordar que para este último "el arrebato sublime que todo lo trágico envuelve, nace de que nos hace ver que el mundo y la vida no pueden ofrecernos verdadera satisfacción, y que, por consiguiente, no merecen nuestro apego; en esto está la esencia de lo trágico y por ello este sentimiento nos conduce a la resignación" (38).

Las diferencias entre ambos pensadores han sido apuntadas más arriba y, aunque serán objeto de una consideración más detenida en las páginas que siguen, resulta evidente desde aquí que Nietzsche no compartió jamás el pesimismo de la voluntad defendido por su maestro. La dificultad estriba, sin embargo, en la interpretación de la tesis nietzscheana según la cual la tragedia murió a causa del "optimismo", de la fe en la razón, de la confianza en el progreso y, en definitiva, a causa de aquella creencia en que, si los hombres usaran correctamente su juicio, no habría necesidad de tragedias (39). La respuesta a esta cuestión puede proporcionarla, en principio, la relación establecida por Nietzsche entre el arte y la ciencia.

La ciencia queda en una posición claramente subordinada al arte. A aquella le cabe la función de elaborar conceptualmente las intuiciones que originan y sostienen el arte. Desde un punto de vista cronológico, la ciencia sigue siempre al arte, traduce ulteriormente a conceptos las intuiciones artísticas. Por lo que se refiere al contenido, la misma naturaleza del concepto condiciona la reducción de lo que era originariamente múltiple y diferenciado a la unidad y la indiferenciación u olvido de los caracteres particulares: el concepto es naturalmente más pobre que la intuición. Y así como desde el arte resultan comprensibles la ciencia y la teoría, no ocurre lo mismo en el caso contrario. Es necesario tener presente que lo que Nietzsche pretende, al desentrañar el sentido de la tragedia, es inaugurar una forma nueva de conocimiento y de cultura, un pensamiento trágico opuesto tanto al positivismo como a la creencia en leyes incondicionadas de general validez -aeternae veritates- cuya crítica había desarrollado Kant y, posteriormente, Schopenhauer. La crisis que se inaugura con ellos debería dejar paso, según Nietzsche,a una sabiduría trágica (40), que tendría lugar cuando la ciencia se considerara a sí misma como un engendro del arte; cuando, consciente de su verdadero origen, estableciera con sinceridad sus propios límites.(41).

Considerada la ciencia en cuanto proyección artística y siendo el arte de naturaleza trágica, en vano buscaremos en el pensamiento nietzscheano las exigencias de totalidad y de sistema propias de las concepciones donde la razón obtiene un papel protagonista; en vano buscaremos un más allá distinto de las apariencias que las justifique y dé razón de ellas como constituyendo su esencia. Y en este sentido conviene no engañarse respecto a la significación del término Ur-Eine que aparece en la primera obra de Nietzsche. El Uno primordial al que hace referencia -- Nietzsche está, desde luego, emparentado con el concepto de voluntad schopenhaueriano; pero no es el noúmenon situado más allá y fuera de las apariencias, sino, como veremos más adelante, el sentido al que apuntan los fenómenos múltiples, la unidad indife

renciada que genera desde sí misma todas las diferencias (42). Bajo esta consideración el Ur-Eine constituye un claro precedente de lo que Nietzsche llamará más tarde el Sí-mismo (Selbst) y la voluntad de poder (Wille zur Macht).

No se trata, pues, de abandonar el ámbito de las apariencias y de descubrir tras ellas otro ámbito capaz de presentarse como un logro definitivo y un descanso en el proceso de interpretación de las mismas. El horror al vacío (horror vacui) que Nietzsche descubre detrás de toda voluntad de sistema no hace mella en un pensamiento para el que la apariencia lo es todo.

Con todo ello obtenemos una última característica del pensar trágico que nos permite definirlo como un pensar esencialmente desarraigado. Ninguna estación, ninguna tierra, ningún lugar constituyen su última meta (43). No hay, pues, nostalgia de un espacio ni de un tiempo que se hayan perdido definitivamente; tampoco existe el proyecto orientado a un porvenir, fuera de este mundo, de esta vida, que culmine el esfuerzo. No hay más que un mundo: este mundo. Y junto a él existe, eso sí, la búsqueda interminable y el esfuerzo sin fin. El hombre trágico se parece a Sísifo en que conoce toda la magnitud de su destino; lo que eternamente vuelve a empezar. Y esta conciencia no está traspasada únicamente por el dolor, porque en ellos, en Sísifo como en el hombre trágico, resuena la frase de Edipo: "A pesar de tantas pruebas, mi edad avanzada y la grandeza de mi alma me hacen juzgar que todo está bien" (44).

I.2. LA ANTITESIS APOLO-DIONISOS.

I.2. LA ANTITESIS APOLO-DIONISOS

Muy influído por la terminología de Schopenhauer y, sobre todo, por la forma en que éste aprehende la realidad y el mundo, Nietzsche advierte en el corazón mismo de la cultura griega una división fundamental, una duplicidad instintiva de la que Apolo y Diónisos serán sólo metáforas (45). Apolo simboliza el instinto figurativo. Es el dios de las figuras, de la forma bella, de la claridad y de la medida. En definitiva, es el dios de las artes, únicos instrumentos que hacen digna de vivirse la vida, y simboliza el llamado principium individuationis característico del mundo como representación schopenhaueriano. Por su parte, Diónisos remite al instinto de lo desmesurado y lo caótico. Bajo su influencia tiene lugar la superación de aquel principio simbolizado por Apolo y se renueva la alianza de los seres humanos entre sí y con el resto de la naturaleza. Frente al dios de las artes figurativas, Diónisos es el dios de la música y concretamente de aquella música capaz de generar los estados contrapuestos del júbilo y el sufrimiento, de la alegría y el espanto.

El nacimiento y el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y lo dionisíaco: ambas tendencias se encuentran en constante lucha y su reconciliación sólo periódicamente tiene lugar. Por su parte, el artista es siempre un -- imitador. El es un artista apolíneo del sueño, o un artista dionisíaco de la embriaguez, o, finalmente, ambas cosas como ocurre en el caso de la tragedia ática. Esta última simboliza la reconciliación de los dos adversarios y marca el momento de mayor esplendor en la historia del arte y de la cultura griega.

Con objeto de ilustrar dicha oposición, Nietzsche acude en primer lugar a la psicología y encuentra en los estados fisiológicos del sueño y la embriaguez una oposición y un contraste análogos a la primera. Nada como la apariencia bella de los mundos oníricos le resulta tan útil para explicar el arte figurativo. Y, sin embargo, frente a la idealidad de la apariencia, só

lo al hombre filosófico le es dado sospechar más allá de su existencia, que experimenta de algún modo como no del todo real, un fondo oscuro y distinto del cual la vida cotidiana es apariencia.

Tanto la vigilia como el sueño son interpretados como apariencias, con la salvedad de que en el sueño el grado de apariencia es aún mayor; el sueño es apariencia de apariencia. Por otra parte, el sueño es capaz de añadir a la existencia vivida en la vigilia un grado de belleza de que no encontramos en lo cotidiano: el sueño nos redime en grado sumo de las grandes y pequeñas inquietudes que tienen lugar en la vigilia, es el elemento estabilizador que, conservando lo que ya tiene lugar en el mundo que vivimos despiertos, lo representa ante nosotros transfigurado y embellecido. La vida, desde la óptica del sueño, aparece como espectáculo destinado a satisfacer nuestros deseos de belleza.

Contrastando con ese mundo onírico de apariencias hermosas, más allá del sueño y de la vigilia, se extiende un oscuro y profundo subsuelo de características opuestas al anterior. Nietzsche señala que al griego primitivo no le fue nunca ajena una sabiduría profundamente pesimista, sintetizada en las palabras que el sabio Sileno dirige al rey Midas. Interrogado por éste acerca de qué es lo mejor y más deseable para el hombre, Sileno responde: "Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no <u>ser</u>, ser <u>nada</u>. Y lo mejor, en segundo lugar, es para ti morir pronto" (46). Si se tiene en cuenta que Sileno era el acompañante de Diónisos y que la sentencia anterior contradice abiertamente la mesura exigida por lo apolíneo (conocete a ti mismo; pero no demasiado (47)), se entiende por qué Nietzsche asocia la desmesura con la esfera ocupada por Diónisos y con aquellos estados de frenesí característicos de las fiestas organizadas en honor del dios: el júbilo por el conocimiento aparece unido al espanto que causa la naturaleza de lo conocido, y el ansia originaria de belleza hunde sus raíces en una verdad opuesta diametralmente a ella.

Entre esos dos extremos, entre los dioses olímpicos simbolizados por Apolo y ese otro mundo de hondas raíces pesimistas representado por la sabiduría de Sileno, se extiende el mundo de los hombres; un mundo que abarca tanto la plenitud como la penuria. A medias entre el sueño y la embriaguez se extiende la vigilia como el estadio donde la belleza y el sufrimiento, donde la verdad y el error se encuentran mezclados e impuros. Y en ese mundo intermedio donde se siente la necesidad inminente de sustraer la mirada del profundo pesimismo encerrado en la sentencia de Sileno, el hombre griego necesitó devolverse una imagen de sí mismo acorde a la necesidad de la belleza que engendra un espectáculo intolerable. El mundo de los olímpicos fue el lugar hacia donde el griego tuvo que dirigir la mirada y el espectáculo que alentó sus deseos de vivir. Impulsados por el mismo espíritu que da vida al arte, los griegos introdujeron en la existencia a sus dioses -"viviéndola ellos mismos es como los dioses justifican la vida humana, única teodicea satisfactoria!" (48). Ahora - incluso la sabiduría de Sileno aparecía transmutada hasta el punto de que lo peor era ya morir pronto y, en segundo lugar, morir alguna vez.

El mundo de los hombres, tenso entre dos extremos, tiene justamente como condición de posibilidad la relación entre los mismos; es ya una prueba de que Apolo y los olímpicos necesitaron de la existencia de Diónisos como de un estímulo, hasta el punto de que la calidad de las imágenes pertenecientes al primero de ellos estaba en relación directa con la intensidad de los afectos producida por el segundo. Nietzsche y Rohde han señalado repetidamente que al griego apolíneo debió parecerle titánico y bárbaro el efecto producido por lo dionisíaco (49), y, al mismo tiempo, debió sentirse emparentado con aquellos Titanes y héroes abatidos. La prueba de esa proximidad la encuentra Nietzsche en lo que considera la más alta manifestación artística del pueblo griego: el ditirambo dramático y la tragedia ática. Allí la intensificación de la capacidad simbólica humana llega hasta el punto de que lo que aspira a exteriorizarse es precisamente la profunda

unidad de todo lo que existe. Es Diónisos mismo quien se expresa por boca de Apolo.

Sobre la primera oposición psicológica entre los estados del sueño y la embriaguez, Nietzsche establece una segunda oposición cuyos extremos están simbolizados por Homero y Arquíloco respectivamente. Homero es definido como el artista apolíneo del sueño, es el prototipo del arte ingenuo y, como el escultor que le es afín, está inmerso en la intuición pura de las imágenes. La tendencia que llevó a los griegos a la creación de los dioses olímpicos, que ha sido identificada anteriormente como apolínea - tiene como resultado lo ingenuo (naïf). Lo ingenuo es definido - por Nietzsche como la unión del hombre y la naturaleza mediante - la cual el primero queda preso de la belleza de la apariencia. Sin embargo, esta unión debe ser distinguida de aquella que se - originaba mediante el arte dionisíaco: la unión ingenua del hombre con la naturaleza no es más que apariencia y flota como el - velo de Maya sobre las profundidades del ser verdadero, del Uno primordial (das Ur-Eine) cuyo símbolo es Diónisos. En el polo - opuesto a la escultura y a Homero -manifestaciones del arte apolíneo- se hallan ahora la música y la danza que constituyen el arte dionisíaco (50). Bajo esa consideración, Arquíloco es definido como el artista dionisíaco plenamente identificado con lo - Uno primordial, la réplica de esa identificación tiene lugar como música. Sin embargo, esa música se hace sensible precisamente bajo el efecto apolíneo del sueño, como imagen onírica simbólica. Nietzsche rechaza abiertamente las tesis de su época que establecen entre Homero y Arquíloco una oposición similar a la del artista "objetivo" y el "subjetivo". La subjetividad de la poesía de - Arquíloco no tiene nada que ver con el mundo empírico-subjetivo; el poeta lírico dice "yo", pero esa yoidad no está referida a sí mismo como individuo separado del resto, sino que es la única - verdaderamente existente y eterna que reposa en el centro de las cosas.

Por fin, una tercera oposición ilustra la antítesis entre lo apolíneo y lo dionisíaco. Se trata de la diferencia establecida entre la epopeya, plenamente apolínea, y la canción popular. En la poesía de la canción popular el lenguaje realiza, según Nietzsche, un supremo esfuerzo por imitar la música. Ahora bien, la música -y en este sentido Schopenhauer sigue estando muy presente-, en el espejo de las imágenes y de los conceptos aparece como voluntad. Nietzsche insiste en que la música no es voluntad, sino que aparece, como voluntad, y el lírico lleva a cabo una interpretación de la música mediante imágenes. Aunque la lírica depende del espíritu de la música, esta última no necesita ni de la imagen ni del concepto, sino que únicamente los soporta a su lado. Esta consideración es importante en la medida en que, desde ella, lo dionisíaco aparece hasta cierto punto independiente de lo apolíneo, mientras que la apariencia apolínea depende en todo de un sustrato dionisíaco.

A través de las ilustraciones sucesivas de la oposición fundamental entre lo dionisíaco y lo apolíneo, podrían establecerse dos conclusiones: la primera de ellas se refiere al arte en general y, de acuerdo con la interpretación nietzscheana, podría resumirse señalando que ciertas manifestaciones artísticas sintetizan los aspectos dionisíaco y apolíneo: la canción popular es, simultáneamente lírica y representativa y, como veremos a continuación, la tragedia constituye la más alta expresión de la síntesis entre la música -arte dionisíaco por excelencia- y la imagen -arte apolíneo-. En segundo lugar, la intensidad de lo dionisíaco aumenta también y en la misma medida la necesidad de transformación y de belleza. Apolo es, pues, una divinidad, incapaz de sostenerse sin Diónisos. La relación entre ambas divinidades llegó a ser tan estrecha para el pueblo griego que "uno de los frontones del templo de Delfos, el de delante lo ocupaba Apolo, y el de detrás Diónisos, precisamente el mismo Diónisos de las fiestas nocturnas y extáticas, el dios del desenfreno báquico" (51). Y es que la necesidad del equilibrio y de la belleza fue en el fondo una necesidad requerida por algo en esencia des-

mesurado y distinto. Así fue también como la lucha entre aquellos dos principios hostiles dio lugar, convertida en alianza, a la -- tragedia ática, manifestación suprema del arte griego.

La tragedia griega, según Nietzsche, procede del ditirambo arcaico y fue en su origen coro y nada más que coro. Respecto a la significación de este último, Nietzsche rechaza la interpretación de Schlegel según la cual el coro simbolizaba al "espectador ideal"; un compendio y extracto de la masa de los espectadores. Más de acuerdo se muestra con Schiller, quien señalaba - que el coro no era más que el muro viviente tendido alrededor de la tragedia con objeto de preservar su idealidad y de aislarla nítidamente del mundo real. Pero, en definitiva, es la composición del coro la que nos da la clave para entender la explicación de - Nietzsche. El coro estaba formado por sátiros por boca de los cuales hablaba la sabiduría de Dionisos. Su efecto era doble: el Estado, la sociedad y, en general, todos los abismos que aislan y-- separan a un hombre de otro eran suprimidos y reemplazados por un sentimiento de unidad; por otra parte, el coro servía de consuelo al heleno que, habiendo penetrado la verdad de las cosas y la eterna destrucción como factor común de la historia universal, corría el peligro de anhelar la negación "budista" de la voluntad. El coro satírico del ditirambo redimía al heleno, que contemplaba con pavor los sufrimientos de Dionisos, mediante lo sublime y lo cómico, referidos a lo espantoso y lo absurdo respectivamente (32).

Si se tiene en cuenta, por una parte, que el coro -- trágico constituye el fenómeno dramático primordial y que, en segundo lugar, en el fondo de toda tragedia existe un componente -- onírico de naturaleza épica, obtendremos el doble componente de - la tragedia ática. El ditirambo se distingue de todo otro canto - coral en la medida en que el coro ditirámbico es un coro de "transformados" que se sitúan más allá del principio de individuación; pero el coro que aparece en la tragedia griega es, además, un coro dionisíaco que se sirve, para su expresión, de un mundo apolíneo - de imágenes". El drama es, desde luego, manifestación de efectos -

y conocimientos dionisíacos, pero es manifestación apolínea sensible. En resumen, el drama es, por lo que respecta al contenido, - dionisíaco; pero en lo que se refiere a la forma y a la expresión, apolíneo. Ahora Dionisos no habla ya por medio de fuerzas sin imágenes, sino que utiliza el lenguaje épico y habla por boca de Apolo (53): el diálogo es, pues, el componente apolíneo de la tragedia, mientras que las partes cantadas por el coro constituirán -- propiamente el componente dionisíaco. Como advierte Barce "lo que presupone la actitud de Nietzsche es la consideración de que la - música es, por decirlo así, el único rastro sensible directo que poseemos del sentido originario del mundo" (54). En este supuesto Nietzsche sigue siendo absolutamente fiel a Schopenhauer: la distinción entre el significado del arte plástico y de la música es algo que Schopenhauer ya había advertido. Y así como las artes figurativas constituyen una apariencia bella, la música está inmediatamente referida a la voluntad y constituye su representación viva y directa. De ahí que, tanto para Schopenhauer como para -- Nietzsche, los principios estéticos según los cuales la música se juzgue deben ser por completo diferentes de aquellos que sirvan para juzgar las artes figurativas y, desde luego, no se reducirán a la categoría de la belleza.

Sobre esta antítesis que, como se ha señalado, tiene ya su origen en Schopenhauer, sitúa Nietzsche los "mundos" respectivos de Apolo y Dionisos. Ambas divinidades constituyen, en el - fondo, dos respuestas diferantes al problema de la individuación, constitutivo del mundo humano. Dionisos significa el sufrimiento causado por los fragmentos en que se dividió lo que primitivamente era uno; su sufrimiento supone la pérdida de la unidad originaria y el estado actual de individuación, único tema que constantemente retoma la tragedia griega y respecto al cual Edipo, Orestes, Prometeo y el resto de los héroes trágicos son solamente máscaras. Por el contrario, Apolo representa la necesidad de signo contrario: la necesidad de olvidar y de paliar el sufrimiento. Apolo transfigura y diviniza el principio de individuación dotándolo de belleza.

Pero si en el establecimiento de esa antítesis Nietzsche es fiel al pensamiento de Schopenhauer, la distancia surge en la forma en que valora Nietzsche esa oposición. Es claro que la antítesis se resuelve en fraternal alianza dando como fruto la suprema manifestación del arte griego: la tragedia. Pero esta alianza no puede ser interpretada como equilibrio de fuerzas absolutamente iguales: lo dionisíaco muestra claramente su preponderancia. Ciertamente Diónisos se expresa en lenguaje apolíneo, pero cuando, estimulada hasta el límite la capacidad representativa, acaba reconociendo el velo de Maya extendido sobre todas las cosas, al mismo tiempo acaba reconociéndose como lo que es, autoengaño y apariencia, y entonces es Apolo el que acaba expresándose en el lenguaje de Diónisos (55).

Desde ese momento no solamente lo bello y lo armónico son capaces de suscitar en el individuo un goce estético, sino que incluso lo desmesurado, y lo disarmónico están capacitados para despertarlo. Y no es la compasión ni ningún otro sentimiento moral, como se verá, los que dan razón del surgimiento de ese goce estético: el dolor se incluye como un elemento fundamental en el ámbito del juego artístico que la voluntad (lo Uno primordial, lo originario) juega consigo misma. Sólo así el sufrimiento se transfigura y, dejando de ser un obstáculo, se convierte en camino para el gozo y en elemento necesario para la afirmación.

I.3. EL HOMBRE TEORICO FRENTE AL HOMBRE TRAGICO.

I.3. EL HOMBRE TEORICO FRENTE AL HOMBRE TRAGICO

Si Apolo había extraído la fuerza de sus figuras del impulso ofrecido por Diónisos; si el pesimismo encerrado en la sentencia de Sileno fue capaz de engendrar en el alma griega lo sublime y lo cómico como representaciones con las cuales se puede vivir, un cambio radical debió operarse cuando el griego contemporáneo de Eurípides y de Sócrates se encontró arrojado del ámbito de lo dionisíaco y establecido definitivamente lejos del mito.

El ocaso del mito, piensa Nietzsche, tiene lugar cuando éste se desliza progresivamente hasta la estrechez de una presunta realidad histórica: desde el momento en que una civilización comienza a sistematizar sus presupuestos míticos y los presenta como una suma acabada de acontecimientos históricos, entonces comienza a defenderse la credibilidad de los mitos y se impide su proliferación (56). Pero esto es también la decadencia (57).

La eliminación del mito trágico tuvo lugar a manos de Eurípides. Hasta entonces el auténtico héroe de la tragedia ática había sido Diónisos y los nombres cambiantes de los protagonistas y héroes de la escena eran sólo máscaras detrás de las cuales se escondía un único protagonista y un único héroe: Diónisos. Con Eurípides este fenómeno no vuelve a repetirse: sus tragedias se levantan sobre una moral, un arte y una consideración del mundo no dionisíacos. Pero esto no significa que, excluído Diónisos, Apolo hubiese ocupado por entero la escena; el fenómeno apolíneo sólo estaba estimulado por la fuerza procedente de Diónisos, y la desaparición de este último tuvo que arrastrar consigo al dios de la medida y de las figuras: "del mismo modo que Eurípides abandonó a Diónisos, Apolo acabó abandonándolo a él" (58).

Las obras de Eurípides inician una nueva concepción de la tragedia opuesta a la anterior. Si la tragedia primitiva constituyó el fruto de aquellos dos instintos que habitaban por igual el alma griega, la desaparición de los mismos dio lugar a una forma nueva de representación, cuyas particularidades destaca

Nietzsche: por un lado, la única forma posible del drama, no producida ya gracias a la música, fue la epopeya dramatizada; en segundo lugar, si la escena fue hasta entonces el marco donde se reproducían magnificados los rasgos humanos, el medio a través del cual el pueblo griego se devolvía una imagen embellecida de sí mismo, ahora, desaparecidos Apolo y Diónisos, fue el espectador mismo el que invadió la escena (59).

En esto último radica, sobre todo, la gran innovación introducida por Eurípides. En sus obras ya no se asiste a la representación del héroe trágico (Diónisos); ahora es el hombre medio, el hombre de la vida cotidiana, un hombre cualquiera tomado de la masa quien asume el protagonismo de la escena. Lo cual contrasta, sin embargo, con la descripción de Eurípides, ofrecida por Nietzsche. Eurípides se sentía por encima de la masa y la despreciaba: "ningún artista griego trató a su público, a lo largo de toda una vida con mayor atrevimiento y suficiencia" (60). Y, siendo esto así, ¿cómo pudo entonces hacer del espectador, del público de sus obras el protagonista de las mismas? ¿O acaso se refería a un tipo determinado de espectador, a un público distinto?

En las tragedias de Eurípides el espectador contempla a su doble en la escena; pero a un doble que se expresaba mejor que él y de quien tenía mucho que aprender aún. Por eso, tal público, para llegar a ser protagonista real de la escena debía ser aleccionado, ilustrado de tal forma que se encontrara alguna vez capacitado para dictar un juicio crítico al modo que Eurípides quería.

Entre los espectadores sólo había dos capaces de emitir un juicio sobre el fenómeno trágico en general y de oponerle sus propias consideraciones, dos espectadores a quienes la solución de los problemas éticos les pareció ambigua, el tratamiento de los mitos, discutible, y el reparto de la felicidad y la infelicidad, desigual. Dos espectadores que no entendieron la tragedia y que, por tanto, no la estimaron. Uno de ellos era Eurípides

mismo, Eurípides en cuanto pensador. Y Eurípides, que no entendió a sus predecesores y que consideraba que el entendimiento era la raíz de todo gozar, buscó entre el resto de los espectadores a - alguien que pensara como él. Y allí encontró a Sócrates. Bajo - Eurípides circuló una estética particular cuya máxima fundamental decía: "todo debe ser inteligible para ser bello", situada junto a la máxima socrática: "sólo el sapiente es virtuoso" (61).

El "socratismo" estético, derivado del socratismo - moral, constituyó el canon bajo el cual se gestaron las obras de Eurípides. La belleza debe plegarse, pues, a la medida impuesta - por la inteligencia, al orden y a la causalidad. Y si bien es -- cierto que el saber se origina en la admiración y en el asombro, tiene como objetivo reducir tales elementos a lo conocido, lo regular, lo previsible. De ahí que con Eurípides no se pretenda -- tanto sorprender al espectador como explicar las razones por las que algo ocurre y <u>debe ocurrir</u> de una determinada manera. La descripción deja paso ahora a la <u>justificación</u>. Desde el inicio del drama se sabe ya qué ha sucedido y qué debe ocurrir después. Puesto que todo es previsible, puesto que todo está sometido al orden causal impuesto por la inteligencia, nada debe sorprender. El -- personaje cuenta desde el principio de la pieza dramática, quién es él y cómo actuará, y la obra de arte abandona el discurso de la vida para instalarse en la razón y ofrecer el relato puntual y reglamentado por la razón y por la inteligencia.

A partir de aquí la antítesis originaria entre lo - dionisíaco y lo apolíneo, se sitúa ahora entre lo dionisíaco y - lo socrático. Aunque, desde luego, el drama no recoja ya los dos elementos de esa antítesis, sino que tiene lugar sobre la negación previa del primero y su instalación definitiva en el segundo.

Eurípides no constituye, pues, más que un puente que conduce directamente a Sócrates. Con este último se inaugura un - tipo de sabiduría: por ello, porque Sócrates aborda de un modo -- original los problemas de la filosofía, porque inaugura una óptica distinta y porque significa un punto de inflexión en el largo

camino del pensamiento tiene sentido preguntarse quién era este hombre y dónde radica la nueva actitud que, según Nietzsche, se inicia con él.

Es conocida la imagen que Platón nos da de su maestro en la Apología donde se describe al hombre justo que prefiere aceptar la ley, aunque se vuelva contra su vida. Jenofonte se refiere a él como al hombre que "no hablaba como la mayoría de los otros" y que no estaba interesado por aquellas cuestiones que afectaban a la Naturaleza en su totalidad (62).

Así pues, bajo una primera aproximación, el campo de reflexión socrático viene definido mucho más por aquellas cuestiones que atañen directamente al hombre y que se refieren a su actuación, que por los problemas que sólo indirectamente se refieren a él. El objeto propio de la reflexión socrática es el sujeto mismo en que esa reflexión tiene lugar: el individuo humano. El conocimiento muestra aquí una preocupación esencial por el hombre, y fundamentalmente por aquello que el hombre debe hacer.

Estamos, desde luego, ante el momento de la transición de la ética a la metafísica; pero lo que a Sócrates le preocupa fundamentalmente no es tanto la contemplación de la verdad como la recta dirección en el hacer y en el obrar. De ahí que su sabiduría esté primariamente orientada hacia la ética.

Ahora bien, el ámbito de la teoría, en cuanto contemplación de la verdad, y el de la práctica, dirigido al obrar y a la acción, no son naturalmente inconciliables: lo que hace que Sócrates inaugure, a los ojos de Nietzsche, un tipo de saber absolutamente nuevo es justamente el intento de conciliación de ambas esferas mediante el papel rector concedido a la razón. En Sócrates el conocimiento está inmediatamente orientado a la acción , y hasta tal punto que el solo conocimiento del bien conduce a obrar como conviene, a actuar de modo virtuoso (63).

Lo que separa la actitud ética de Sócrates de la metafísica de su discípulo Platón es precisamente la ausencia de un planteamiento que condujese a Sócrates a establecer la esencia metafísica del bien: la virtud no es tanto un conocimiento del bien como tal, cuanto un conocimiento práctico de naturaleza común al resto de las técnicas o saberes. Todavía no se ha planteado una diferencia entre el Bien propiamente moral y los bienes particulares, útiles o placenteros; pero lo que es indudable es que Platón no hizo sino llevar hasta sus últimas consecuencias el impulso socrático (64). De este modo, aunque no pueda hallarse en Sócrates más que un anuncio de la metafísica, su ética está caracterizada por concebir la virtud como epistéme, como conocimiento (práctico), mientras que todo fallo moral queda explicado por la ignorancia o por el error (hamartía (65). Junto a ello, junto a la consideración de que el conocimiento del bien lleva aparejado un obrar virtuoso, Sócrates parece advertir, al mismo tiempo, que el hombre virtuoso es, además feliz (66). De donde podría concluirse que la ciencia de la felicidad no consiste en otra cosa que en el conocimiento del bien y del mal.

Pues bien, los ataques de Nietzsche se centran precisamente en el predominio de lo lógico y de la racionalidad que encuentra en Sócrates. Con él se inicia el "hombre teórico", mediante el cual viene al mundo la idea de que al pensamiento le es dado llegar, por el hilo de la causalidad, hasta los abismos más hondos del ser (67).

El esquematismo lógico ciertamente representa la tendencia apolínea, pero una tendencia degradada puesto que se halla disociada de su tensión con lo dionisíaco. Puede entenderse que la oposición apolíneo-dionisíaco se transforma ahora en la oposición hombre teórico-hombre trágico. Ahora bien, los términos de la relación han cambiado y la relación en conjunto es otra también: el hombre teórico no se identifica sin más con el espíritu apolíneo; todavía hay algo de Apolo en el esquematismo racional que singulariza al hombre teórico, pero algo degradado en la medi

da en que lo apolíneo sólo cobraba auténtico sentido por oposición a lo dionisíaco.

El sufrimiento, el dolor de la individuación, el sentimiento desgarrado que se sitúa en la base de la vida es capaz de alentar la belleza de la imagen, la sencillez sublime del mito, la perfección y el orden del cosmos surgido del caos primitivo; pero si el estímulo falta, si se empobrece o se niega el espacio real del caos, si, con el fin de eludirla, se ignora su presencia; ninguna solución es ya real, ninguna salida se ofrece como realmente satisfactoria.

El "optimismo racional" socrático es contemplado por Nietzsche como un optimismo ingenuo y peligroso, en el principio del cual hay un error, una quiebra: si los hombres usaran correctamente su juicio, no habría necesidad de tragedias. En el fondo de esa aseveración encuentra Nietzsche las tesis socráticas de que "sólo obra bien el que sabe" y "sólo el hombre virtuoso es feliz". Como ha observado Schmidt (68), la identificación atribuída a Sócrates entre virtud, saber y felicidad provocó en Nietzsche un rechazo tan apasionado que, formulando su propia posición, señala que "el genio" no radica en el conocimiento, sino en el instinto pues sólo se obra perfectamente en tanto se obra instintivamente. Tras la equiparación socrática descubre Nietzsche un optimismo racionalista y teorético que rechaza abiertamente como síntoma de decadencia.

Sócrates es para Nietzsche un "décadent típico". Aunque más adelante se profundizará en el concepto nietzscheano de decadencia, baste señalar por ahora que por tal se entiende la disolución y el ocaso de los instintos más fuertes de un pueblo. Teniendo en cuenta que lo genuinamente griego ha sido definido como la contraposición de lo apolíneo y lo dionisíaco, Sócrates es interpretado como la oposición de la racionalidad contra el instinto y su actitud es definida como decadente en la medida en que, favoreciendo una sola dimensión de la vida, acaba disolviendo y negando la fuerza de Dionisos.

Sócrates veía por todas partes la "falta de inteligencia y el poder de la ilusión" y de esa falta infería que "lo existente es íntimamente absurdo y repudiable"; en el caso concreto del arte trágico pensaba que no decía la verdad y que estaba dirigido a quien "no poseía demasiado entendimiento" (69). En efecto, la argumentación faltaba en los héroes trágicos creados por la imaginación de Esquilo y Sófocles: sus personajes se limitaban a actuar, pero no se encontraba jamás en ellos una justificación de lo que hacen, o un motivo que señalara la clave interpretativa (valorativa) de su acción. Precisamente en esto coincidirán Sócrates y Eurípides. Sócrates se parece a los personajes de Eurípides en que ambos defienden sus acciones con argumentos, ambos son "optimistas".

Los efectos del "socratismo" en la tragedia no se dejaron esperar: el abandono de la música y el papel cada vez menos relevante del coro son características de las obras de Eurípides. Ahora bien, por más que Nietzsche destaque tales consecuencias, no es en ellas donde culmina su ataque al optimismo sócrático. Lo fundamental es que ellas revelan una inversión que marcará, a partir de Sócrates, el desarrollo y la evolución del pensamiento, y dicha inversión se refiere a la relación peculiar establecida por Sócrates entre la razón y el instinto: "mientras que en todos los hombres productivos el instinto es precisamente la fuerza creadora y afirmativa, y la consciencia adopta una actitud crítica y disuasiva, en Sócrates el instinto se convierte en un crítico y la consciencia en un creador" (70). A causa de esta inversión radical que se inicia con él, Sócrates es considerado por Nietzsche el primer genio de la decadencia, cuyos caracteres se resumen en dos fundamentales: por una parte, la vida, en el momento de disolución de las fuerzas afirmadoras (instintivas), es presentada como algo sin valor; de otro lado, a esta devaluación de la existencia acompaña una confianza ilusoria en la razón, en el poder y la capacidad de esta última para generar los valores que faltan en la vida. Detengámonos brevemente en estas dos características.

La actitud socrática opone, según Nietzsche, la idea a la vida y presenta a esta última como si debiera ser juzgada, - justificada y redimida por la idea. Ahora bien, para Nietzsche, - "el valor de la vida no puede ser tasado"; en sí mismos los jui - cios de valor sobre la vida no son ni verdaderos ni falsos, en to do caso tales juicios no son más que una "proyección" de quienes los emiten: son síntomas que hablan de la salud de quienes los ha cen suyos (71).

Sócrates consideraba que vivir "es estar enfermo durante mucho tiempo" (72), y su actitud reposa sobre la creencia - en la universal virtud curativa del saber. Ya se ha señalado más arriba que el arte trágico fue, para los griegos anteriores a Sócrates, el instrumento capaz de transmutar el pesimismo implícito en la sabiduría de Sileno; pues bien, Nietzsche ve en Sócrates y en el optimismo teórico que le atribuye un antídoto contra aquel pesimismo radical. Por ello, arte trágico y ciencia, surgidos de una misma raíz, no deberían ser entendidos como enemigos inconciliables, al menos en principio.

Sin embargo, mientras que al arte trágico le es connatural el convencimiento de que el ser íntimo de las cosas no -- puede y no debe ser modificado, la actitud socrática se basa en la creencia de que la razón es capaz, no sólo de conocer, sino incluso de corregir al mismo ser (73). Naturalmente se intenta modificar aquello que previamente se considera defectuoso o imperfecto, y es esto lo que separa la actitud mantenida por Sócrates de la - actitud presente en la tragedia: la primera niega el valor de lo que hay y sólo después de haber calificado la existencia como algo que debería ser de otra manera, establece la necesidad de corregirla y de modificarla. La actitud propuesta por Nietzsche se opone a esta última por la convicción de que el ser no puede y no debe ser modificado.

En definitiva, con Sócrates se inicia la subversión - de un orden, cuyo origen se halla en la incapacidad para soportar aquella visión del Uno primordial que antes fue capaz de estimular

en el griego la imaginación y la actividad artísticas. La dialéctica, la esgrima mental, la exhibición de las propias razones se sitúan ahora arriba. Pero en ella ve Nietzsche el instrumento de la venganza de quienes niegan o no soportan la existencia. En las consecuencias de las tesis socráticas "la virtud es el saber; se peca sólo por ignorancia; el virtuoso es el feliz" (74); o, dicho de otro modo, en "la ecuación socrática de razón = virtud = felicidad" (75), encuentra Nietzsche la causa de la muerte de la tragedia, de la desaparición de lo trágico.

Pero aún más en esta actitud encontramos la primera ilustración de la tesis nietzscheana, según la cual el nihilismo es la lógica de la decadencia (76). En efecto, la inversión inaugurada por Sócrates será llevada a sus últimas consecuencias por su discípulo Platón con la escisión radical entre un mundo verdadero y un mundo aparente, y la primacía concedida al conocimiento. En esta primera forma de nihilismo, consistente en la devaluación de las apariencias y del instinto, encuentra Nietzsche un síntoma inequívoco de degeneración, de decadencia. "Tener que combatir los instintos -ésa es la fórmula de la décadence" (77), y la fatalidad, el error de la misma estriba en combatirla mediante la razón, la moral y la virtud.

Sin embargo, en la evolución experimentada por el pensamiento nietzscheano, esta primera posición deberá matizarse. Sócrates es todavía demasiado griego, y necesariamente se encuentran en él algunos restos de la tensión primitiva entre lo apolíneo y lo dionisíaco. Más adelante, el hombre trágico encontrará su verdadero oponente en el cristianismo. El cristianismo "no es ni apolíneo ni dionisíaco; niega todos los valores estéticos, los únicos valores que El nacimiento de la tragedia reconoce" (78). De otro lado, lo que en esta primera obra se veía como final y como ocaso, será interpretado más adelante como una promesa y como el alba de un tiempo nuevo. El hombre que inventó en Grecia el milagro de la tragedia había pasado; pero el hombre teórico, surgido a la sombra de la dialéctica socrática, contemplaría también la agonía de su tiempo, y entonces una edad trágica (79) em

pezaría a despertarse como una esperanza.

De este modo, aunque el espíritu científico se -- desarrolla por oposición al espíritu trágico, al cabo tendrá que reconocer su mismo origen. Así como en la tragedia ática el héroe, que sospechaba su fin y la fatalidad a que estaba sometido, quería seguir viviendo; el hombre teórico aplaza su final en el intento de resolución del enigma propuesto por la vida. Acaso entonces pueda reconocer el destino final que le aguarda y aun así, precisamente después de haber reconocido su destino, afirme la vida. En esa afirmación, en la repetición constante de una actitud aprobadora hacia el mundo y la existencia aun en sus aspectos -- más sombríos, consiste, según algunos intérpretes, el sentido del eterno retorno nietzscheano.(80).

Finalmente, para valorar justamente la posición de Nietzsche en <u>El nacimiento de la tragedia</u>, es absolutamente necesario tener en cuenta la influencia ejercida por Schopenhauer. El valor y el alcance de algunas nociones tales como el pesimismo de la voluntad, el optimismo y la confianza en la razón, la - posición característica que Nietzsche mantiene respecto a la relación entre instinto y razón, resultan clarificadas cuando se - comparan las posiciones respectivas de uno y otro autores. No -- puede olvidarse que <u>El nacimiento de la tragedia</u> -la primera - obra de Nietzsche cronológicamente considerada, pero también en la medida en que ocupa un puesto de capital importancia en el -- conjunto de la obra nietzscheana- está escrita bajo la tutela intelectual de Schopenhauer, pero Nietzsche tiene conciencia en -- ella de introducir algunos cambios esenciales, sobre todo en lo que se refiere a las consecuencias de la filosofía de su maestro. Veamos, pues, algunos de los puntos más relevantes de la presencia de Schopenhauer en Nietzsche y sus diferencias más significativas.

N O T A S

(1) Cfr. AHZ II, "La canción de los sepulcros". Trad. A. Sánchez Pascual. Alianza Ed., Madrid, 1972, pp. 165-168 (KGW VI, 1, - 138-1-1).

(2) Cfr. EH, "El nacimiento de la tragedia". Trad. A. Sánchez Pascual. Alianza Ed., Madrid, 1978, p. 72 (KGW VI, 3, 312-313). Y también NT. Trad. A. Sánchez Pascual, Alianza Ed., Madrid - 1973, p. 36 (KGW III, 1, 16). En ambos lugares Nietzsche manifiesta expresamente la proximidad entre el espíritu dionisíaco y Zaratustra.

(3) OTTO, W., Los dioses de Grecia. Trad. R. Berge y A. Munguía. Ed. Universitaria, Buenos Aires, 1973, p. 118.

(4) Ahora bien, en uno y otro mundo se presentan caracteres comunes: El hombre "es un ser contradictorio que participa en diversas esferas del existir. Día y noche, frío y calor, claridad y tormenta, vienen a consideración. Esta pluralidad que - es su placer y su tormento lo hace un ser más limitado y perecedero. El es todo y nada a la vez (...). El abarca toda la - soledad, la penuria y la pérdida de la vida" (OTTO, W., O. C., p. 202). Pero tampoco a los dioses le son extrañas estas características: "Lo divino es día-noche, invierno-verano, guerra-paz, hartura-hambre (todos los opuestos, éste es su significado); cambia como el fuego, al que, cuando se mezcla con perfumes, se denomina de acuerdo con la fragancia de cada uno de - ellos" (HERACLITO, Frag. 67. Apud KIRK, G. S. / RAVEN, J. E., Los filósofos presocráticos. Trad. J. García Fernández. Gredos, Madrid, 1974, p. 271).

(5) "Para lo divino todas las cosas son hermosas, buenas y justas, pero los hombres han supuesto que unas son justas e injustas - otras" (HERACLITO, Frag. 102. Apud KIRK, G. S. / RAVEN, J. E., O. C., p. 273).

(6) Cfr. OTTO, W., O. C., p. 10.

(7) Cfr. O. C., pp. 140 y ss.

(8) O. C., p. 198.

(9) Cfr. O. C., pp. 220 y ss.

(10) Los lugares de su obra en los que Lucrecio hace referencia a esto son múltiples, baste un ejemplo: "Quae bene cognita si - teneas, natura videtur // libera continuo dominis privata superbis // ipsa sua per se sponte omnia dis agere expers" (De rerum natura. Lib. II, 1090-1093). ("Si te has penetrado bien de estas verdades, al punto la naturaleza se te aparecerá libre, exenta de soberbios tiranos, obrando por sí sola, espon-

que nace de la afirmación múltiple" (El retorno de lo trágico. Ed. cit., p. 95).

(24) Cfr. NH, "El nacimiento de la tragedia", p. 70 (KGW VI, 3, 310). No entramos aquí en la discusión sobre si lo trágico constituye un estadio prefilosófico, una decisión previa al discurso filosófico y condicionante del mismo, o si, por el contrario, constituye por sí solo una filosofía. Rosset, por ejemplo, sostiene la existencia de una filosofía trágica y en una de sus obras analiza los elementos constitutivos y esenciales de la misma. - Para otros autores, sin embargo, lo trágico no constituye una - filosofía, sino una toma de postura, una actitud previa a la filosofía y de la cual es imposible "dar razón". Se trataría, -- pues, de una opción anterior al discurso filosófico mismo: "Pour nous le tragique n'est pas une philosophie, mais la critique purificatrice para laquelle il est nécessaire de passer et qu'il ne faudra jamais oublier avant de commencer un discours déclaratif" (LAPLANTINE, F., Le philosophe et la violence. P.U.F., París, 1976, p. 69). Creemos que en Nietzsche esta disputa no se plantea en su radicalidad y, sin embargo, a pesar de que hable de sí mismo como "el primer filósofo trágico", no aparecen inconvenientes visibles para aceptar una posición compatible con quienes señalan en lo trágico una condición previa, una decisión anterior a toda "razón". Pues Nietzsche habla de un pathos impulsor de una sabiduría trágica y dicho pathos se identifica de hecho con lo trágico. Aún así, utilizamos la expresión "filosofía trágica", autorizada por el uso que hace de ella el - propio Nietzsche.

(25) NT, cap. 7, p. 77 (KGW III, 1, 52).

(26) Sobre el significado de esta oposición resulta especialmente - indicado el artículo de PALOP JUNQUERES, P., Nietzsche y la - tragedia. En "El Basilisco", nº 2. Universidad de Oviedo, 1978, pp. 46 y ss.

(27) Cfr. NT, cap. 7, pp. 78-79 (KGW III, 1, 52-53).

(28) ROSSET, CL., Lógica de lo peor. Elementos para una filosofía - trágica. Trad. F. Monge. Barral Ed., Barcelona, 1975, p. 10.

(29) Cfr. MONNEROT, J., Les lois du tragique. P.U.F., Paris, 1969, pp. 51 y ss.

(30) "Situar la fuente del terror, no en otro lugar, sino en uno mismo, es un programa común a Sófocles y a Freud: el mismo rechazo de una fuerza exterior que vendría a oprimir al hombre, el mismo descubrimiento de una fuerza interior al hombre que basta para describir la totalidad de sus desdichas -al menos de sus desdichas 'psicológicas'. Nada más trágico, nada más aterrador para el hombre que lo que proviene de su propio fondo" (ROSSET, - CL., Lógica de lo peor. Ed. cit., p. 73).

La idea de que lo que está más próximo es también lo más lejano está claramente expresada en Nietzsche: "Necesariamente permanecemos extraños a nosotros mismos, no nos entendemos, tenemos que confundirnos con otros, en nosotros se cumple por siempre la frase que dice 'cada uno es para sí mismo el más lejano' (Jeder ist sich selbst der Fernste)" (GM, Prólogo. Trad. A. Sánchez Pascual. Alianza Ed., Madrid, 1975, p. 18; KGW VI, 2, 259-260). Domenach señala también este mismo aspecto cuando escribe en El retorno de lo trágico: "La tragedia nos lleva hacia una contradicción más profunda, más interior: este Otro que me domina soy yo mismo en un grado que conozco mal..." (Ed. cit., p. 17). Creemos que se trata de algo parecido a lo que Freud denomina Unheimlich (lo siniestro), explicitado por el propio Freud en este sentido: "lo Unheimlich es lo que otrora fue y ahora es Heimisch, lo hogareño, lo familiar desde mucho tiempo atrás" (FREUD, S., Lo Siniestro, 1919. In Obras Completas. Trad. L. López Ballesteros. Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 1973. Vol. III, p. 2500).

(31) "Die Erkenntniss tödtet das Handeln, zum Handeln gehört das Umschleiertsein durch die Illusion" (NT, cap. 7, p. 78; KGW III, 1, 53).

(32) "El azar se convierte en criterio de aprobación: toda afirmación que no acepte sin restricciones el azar (en el sentido que el pensamiento trágico da a ese término) es dependiente, pseudoafirmadora, está hipotecada" (Lógica de lo peor. Ed. cit., p. 61).

(33) Cfr. DELEUZE, G., Nietzsche y la filosofía. Trad. C. Artal. Anagrama, Barcelona, 1971, pp. 129-132.

(34) AHZ, Prólogo, p. 37 (KGW VI, 1, 11).

(35) A esta ética se refiere Rosset en los siguientes términos: "Porque aquí es preciso distinguir entre la fórmula moral y religiosa ('sed en primer lugar humildes y sereis felices') y la fórmula jubilosa ('sed en primer lugar felices y necesariamente sereis humildes'). La segunda fórmula es más segura que la primera, porque la alegría garantiza la humildad (Nietzsche), mientras que la humildad no garantiza la alegría (Pascal). Matiz cronológico y psicológico de importancia, que significa que la más profunda sabiduría no recomienda que seamos primeramente humildes, sino primeramente felices" (La Antinaturaleza. Elementos para una filosofía trágica. Trad. J. Calvo Serraller. Taurus, Madrid, 1974, pp. 316-317). En este sentido puden también explicarse las palabras de Zaratustra: "En verdad, he hecho esto y aquello en favor de los que sufren: pero siempre me parecía que yo obraba mejor cuando aprendía a alegrarme mejor. Desde que hay hombres el hombre se ha alegrado demasiado poco: ¡tan solo esto, hermanos míos, es nuestro pecado original! y aprendiendo a alegrarnos mejor es como mejor nos olvidamos de hacer daño a otros y de imaginar daños" (AHZ II, "De los compasivos", p. 136; KGW VI, 1, 110).

(36) El Azar es considerado "el manantial de la eternidad", el auténtico "más allá del bien y del mal": "Sobre todas las cosas está el cielo Azar, el cielo Inocencia, el cielo Acaso y el cielo - Arrogancia" (AHZ III, "Antes de la salida del sol", p. 235; KGW VI, 1, 205).

(37) "denn nur als aesthetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt" (KGW III, 1, 43).

(38) SCHOPENHAUER, A., El mundo como voluntad y representación. Libro III. Apéndice. Cap. XXVII. Trad. E. Ovejero y Mauri. Aguilar, Madrid, Buenos Aires, Méjico, 1960. Vol. II, p. 319.

(39) Kaufmann, por ejemplo, niega que la causa de la desaparición de la tragedia fuese tal "optimismo" y señala en la desesperación el único motivo responsable de su aniquilamiento. Optimismo y - pesimismo resultan, para Kaufmann, categorías simplistas y cree que Nietzsche perjudicó sobre manera la estética de la tragedia cuando en su juventud, influido por Schopenhauer, introdujo estos términos refiriéndolos a ella (Cfr. Tragedia y filosofía. - Trad. S. Oliva. Seix Barral. Barcelona, 1978, pp. 257 y ss.). - Sin embargo, esta acusación resulta discutible si se tiene en - cuenta la autocrítica que en vida llevó a cabo Nietzsche del - conjunto de su obra. En Ecce Homo rechaza radicalmente dicha antítesis y la tacha de vana e inauténtica; la única antítesis - que considera válida es aquella que se produce entre el "instinto degenerativo" y la "afirmación suprema". Tanto el pesimismo de la voluntad como el optimismo y la fe en la razón quedan incluídos, como dos especies, dentro de la primera modalidad, del primer polo de dicha antítesis.

(40) Cfr. DIEZ DEL CORRAL, L., La función del mito clásico en la literatura contemporánea. Gredos, Madrid, 1957, pp. 158-159.

(41) Cuando la ciencia, que es una forma del arte, pero que ha pretendido frecuentemente desligarse de él como de una ilusión, toma conciencia de su origen, cuando su mirada queda fija en lo - que es imposible resolver y ve que, llegado a esos límites, la lógica "se enrosca sobre sí misma" y acaba "mordiéndose la cola", entonces tiene lugar el "conocimiento trágico". Por ello, piensa Nietzsche que sólo en sus niveles inferiores la avidez del - conocimiento tiene que manifestarse hostil al arte (Cfr. NT, - cap. 15, pp. 125-130; KGW III, 1, 95-98).

(42) De este Uno primordial cabe decir lo que Fernando Savater ha señalado respecto al fundamento de una ética trágica: se trata de "el origen indistinto en que la distinción nace, origen en el - que descubrimos que jamás podrá darse el triunfo definitivo de las polaridades contrapuestas" (La tarea del héroe. Elementos - para una ética trágica. Taurus, Madrid, 1981, p. 25).

(43) "En la verdadera tragedia no hay fin, porque tampoco hay principio, no hay retorno, porque tampoco hay punto de partida, no

hay meta porque tampoco hay origen, no hay tierra prometida, porqu tampoco hay paraíso perdido" (TRIAS, E., Drama e identidad. Bajo el signo de la interrogación. Barral, Barcelona, 1974, p. 84).

(44) CAMUS, A., El mito de Sísifo. Trad. L. Echávarri. Losada, Buenos Aires, 1973, p. 132.

(45) Algunos tratamientos del significado de esta oposición no han dudado en establecer un paralelismo estricto entre el instinto apolíneo y el mundo considerado como representación por un lado, y el instinto dionisíaco y el mundo en cuanto voluntad por otro. Así, por ejemplo, Pilar Palop señala que "Lo apolíneo y lo dionisíaco concebidos como dos ingredientes opuestos, aunque complementarios en cierto modo, del espíritu griego - constituyen respectivamente una derivación o transformado de esas dos realidades a las que Schopenhauer había llamado 'representación' y 'voluntad'" (Nietzsche y la tragedia. Ed. cit., p. 46).

(46) NT, cap. 3, p. 52 (KGW III, 1, 31).

(47) Cfr. NT, cap. 4, p. 58 (KGW III, 1, 36).

(48) NT, cap. 3, p. 55 (KGW III, 1, 32). Lou Andreas-Salomé señala que precisamente por esta razón la ética se disuelve en Nietzsche en una especie de estética religiosa y que "el artista saca una mayor gloria de su impotencia que de su fuerza" (Nietzsche. Trad. L. Pasamar. Ed. Zero, Madrid, 1979, p. 76).

(49) Rohde escribe que "aunque nada nos hubiese sido referido, deberíamos suponer, naturalmente, que los griegos no dejarían - de sentir una profunda hostilidad contra el culto tracio y - sus confusos arrebatos; una aversión elemental y espontánea a abandonarse a aquellas terribles exaltaciones y a perderse en el mar infinito de la sensación" (Psique, vol. 2. Ed. cit., p. 332).

(50) Cfr. GOEDERT, C., Nietzsche critique des valeurs chrétiennes. Souffrance et compassion. Beauchesne, París 1977, pp. 39 y ss.

(51) ROHDE, E., Psique, vol. 2. Ed. cit., p. 340. Rohde insiste - aún más en la unión cuando señala que Melampo, fundador del - culto de Dionisos, según Herodoto, aparece como un devoto de la religión apolínea y favorecido singularmente por Apolo -- (Ibid.).

(52) Cfr. NT, cap. 7, pp. 73-79 (KGW III, 1, 48-55). Pilar Palop - ha enfrentado, desde la consideración nietzscheana, las consideraciones respectivas de Hegel y Freud acerca del coro. Para Hegel el coro es una "expresión de la sabiduría de la vejez, impotente y pasiva, resignada y exenta de vigor"; Freud, mucho más cerca de las concepciones de Nietzsche, pensó que el

coro trágico encerraba claras reminiscencias de los antiguos protagonistas del descuartizamiento de Diónisos. La tragedia consistiría, pues, "en una rememoración del asesinato de Dionisos a mano de los Titanes, los cuales estarían encarnados en los propios componentes del coro" (Nietzsche y la tragedia. Ed. cit., pp. 48-49).

(53) Cfr. NT, cap. 8, p. 87 (KGW III, 1, 60).

(54) Cuestiones musicales a cien años distancia. In "En favor de - Nietzsche". Taurus, Madrid, 1974, p. 114.

(55) Cfr. NT, cap. 21, p. 172 (KGW III, 1, 136).

(56) Cfr. NT, cap. 10, pp. 98-99 (KGW III, 1, 69-70).

(57) Llama la atención que un autor contemporáneo, alejado de Nietzsche en algunas consideraciones, coincida absolutamente con él cuando analiza este fenómeno. Cioran advierte que en la transformación progresiva de los mitos en conceptos se encuentra la raíz de la decadencia: una civilización inicia su ocaso cuando no tiene fuerza para inventar más mitos ni más dioses; la afectividad por la cual se entrega al mundo de los valores y proyectaba vitalidad en las categorías y en las normas, aparece - de pronto bloqueada por una fuerza de signo diferente, por una fuerza que despertando de aquella "hipnosis productiva", indaga las causas y pretende una explicación lógica de los orígenes. Es entonces, en la decadencia, cuando el "resecamiento - afectivo" deja paso a dos únicas modalidades de sentir y de - comprender: "la sensación y la idea" (Cfr. Breviario de podredumbre. "Rostros de la decadencia". Trad. F. Savater. Taurus, Madrid, 1972, p. 135).

(58) NT, cap. 10, p. 100 (KGW III, 1, 71).

(59) NT, cap. 11, p. 102 (KGW III, 1, 72).

(60) NT, cap. 11, p. 105 (KGW III, 1, 75).

(61) Cfr. NT, cap. 12, p. 111 (KGW III, 1, 81).

(62) Apud. Zubiri, X., Naturaleza, Historia, Dios. "Sócrates y la - sabiduría griega". Editora Nacional, Madrid, 1974, p. 196.

(63) "... la sabiduría en definitiva no se equivoca nunca en nada, sino que es preciso que obre correctamente y que llegue a buenos resultados, o, de lo contrario, no sería en modo alguno - solidaria" (PLATON, Eutidemo, 280 a).

(64) Cfr. VIVES, J., Génesis y evolución de la ética platónica. Estudio de las analogías en que se expresa la ética de Platón. Gredos, Madrid, 1970, p. 85.

(65) Reulta que lo agradable en la vida y lo desagradable acontece por necesidad según la naturaleza "y el que desea vivir agradablemente no consentirá nunca de modo voluntario vivir viciosamente; sino que es claro ya, si es correcto lo que se acaba de decir, que todo el que vive necesitado de un pensar reflexivo (prudencial) lo hace o bien por ignorancia, o por impotencia de dominarse, o por ambas cosas" (PLATON, Leyes, 734 b).

(66) "La sabiduría hace a los hombres ser absolutamente felices" - (PLATON, Eutidemo, 280 a). "De tal suerte, Calicles, que es - muy necesario que el sabio (prudente), tal como hemos dicho, siendo justo,y valiente y santo, sea un varón bueno en grado perfecto y que el (varón) bueno haga bien y bellamente las - cosas que hace; y que el que obra bien sea dichoso y feliz; y que, por el contrario, el malvado,que obra mal, sea desgraciado" (PLATON, Gorgias, 504 c).

(67) Cfr. FINK, E., La filosofía de Nietzsche. Trad. A. Sánchez - Pascual. Alianza Ed., Madrid, 1976, p. 55.

(68) Cfr. SCHMIDT, H. J., Nietzsche und Sokrates. Philosophische - Untersuchungen zu Nietzsches Sokratesbild. Verlag Anton Hain. Meisenheim am Glau, 1969, pp. 341-342.

(69) Cfr. NT, cap. 13, pp. 116-118 (KGW III, 1, 86-87).

(70) Ibid.

(71) Cfr. CI, "El problema de Sócrates", p. 38 (KGW VI, 3, 61-62).

(72) CI, "El problema de Sócrates", p. 37 (KGW VI, 3, 61).

(73) NT, cap. 13, p. 127 (KGW III, 1, 95).

(74) NT, cap. 14, p. 122 (KGW III, 1, 90).

(75) CI, "El problema de Sócrates", p. 39 (KGW VI, 3, 63).

(76) "Der Nihilism ist keine Ursache, sondern nur die Logik der décadence" (NF, Frühjahr 1888, 14 (86); KGW VIII, 3, 57).

(77) CI, "El problema de Sócrates", p. 43 (KGW VI, 3, 67).

(78) EH, "El nacimiento de la tragedia", p. 68 (KGW VI, 3, 308).

(79) "Yo prometo una edad trágica: el arte supremo en el decir sí a la vida, la tragedia volverá a nacer cuando la humanidad tenga detrás de sí la consciencia de las guerras más duras, pero más necesarias, sin sufrir por ello" (EH, "El nacimiento de la tragedia", p. 71; KGW VI, 3, 311).

(80) "Or, bien que placé à l'opposé du dionysisme, l'esprit scientifique n'exercerait pas exclusivement un rôle destructeur. Considéré sous le rapport du tout cosmique, il accomplirait même une fonction utile à la sagesse dionysienne. Ici s'annonce déjà le philosophe du "retour éternel" qui, dans une vision grandiose que nous désignerons de théodicée dionysienne, approuvera tous les phénomènes de la vie, y compris ceux qui la détruisent". (GOEDERT, G., Nietzsche critique des valeurs chrétiennes. Ed. cit., p.78).

II. SCHOPENHAUER Y EL PENSAMIENTO TRAGICO

II.1. SUPERACION DEL "OPTIMISMO" SOCRATICO Y FUNCION DEL ARTE.

II.1. SUPERACION DEL "OPTIMISMO" SOCRATICO Y FUNCION DEL ARTE

> "La valentía y sabiduría enormes de Kant y Schopenhauer consiguieron la victoria más difícil, la victoria sobre el optimismo que se esconde en la esencia de - la lógica y que es, a su vez, el sustrato de nuestra cultura".

Ya se ha visto como la oposición de Nietzsche a Sócrates descansa en la forma distinta en que uno y otro entienden las relaciones entre el instinto y la razón. Nietzsche atribuye al instinto una fuerza creadora, respecto de la cual la razón - ejerce una función exclusivamente crítica, y encuentra en Sócrates el origen de una actitud inversa: el instinto constituye un obstáculo para la fuerza creadora de la razón.

Dicho de otro modo, Nietzsche y Sócrates se oponen como se opone el hombre trágico al hombre teórico, y la actitud de este último queda caracterizada por la ausencia de aquellas - dos fuerzas cuya alianza constituía la base de la tragedia griega.

Sin embargo, a pesar de la originalidad del planteamiento propuesto por Nietzsche para explicar el fenómeno estético de la tragedia griega, también es cierto, como se ha apuntado más arriba, que lo dionisíaco y lo apolíneo constituyen, en - este momento, sendas versiones del mundo como voluntad y el mundo como representación de Schopenhauer.

Giorgo Colli ha calificado de desorientadora la oposición nietzscheana entre Diónisos y Apolo (1). El defecto de -- Nietzsche es, desde su consideración, doble: por una parte, radica en haber establecido una falsa polaridad entre Apolo y Diónisos, por otra, en la ausencia de una relación homogénea entre la

esfera común dominada por ambas divinidades, esfera mistérico-mántica, y la esfera dialéctica, dominio exclusivo de Apolo. La matriz común al éxtasis mistérico y a la dialéctica viene dada, según Colli, por el enigma. Pero este último es tanto punto de contacto como inicio de la separación: inaugura la esfera dialéctica y al mismo tiempo concluye la esfera propia del éxtasis.

Las deficiencias que Colli destaca en Nieztsche son sin duda explicables por la proyección de categorías propiamente schopenhauerianas al mundo griego. Sin embargo, a pesar del mérito incuestionable que poseen las puntualizaciones de Colli en orden a la valoración crítica del esquema propuesto por Nietzsche, no puede olvidarse que el interés de este último en su primera obra radica tanto en la explicación del fenómeno trágico a través de lo dionisíaco, como en el intento de elaborar un diagnóstico de la cultura de su tiempo precisamente a través de la perspectiva de lo trágico.

Es naturalmente discutible el hecho de que Nietzsche, sirviéndose del utillaje conceptual de Schopenhauer, proyecte sobre el mundo griego categorías inherentes al sistema de este último, y estos inconvenientes no pasarán inadvertidos por el propio Nietzsche (2). Pero, a pesar de las limitaciones impuestas por el uso de la terminología schopenhaueriana, limitaciones que afectarán a la comprensión objetiva del problema griego; a pesar de ello, esto no significó ningún obstáculo para la obtención de lo que Nietzsche considera las dos innovaciones decisivas de su obra: la comprensión del fenómeno dionisíaco y el reconocimiento del socratismo como instrumento de la disolución griega (3). Y no importa tanto la verdad de esos hallazgos aplicados al mundo griego, cuanto su valor como instrumentos para llevar a cabo una crítica y un diagnóstico de la cultura de su tiempo.

La adopción de los puntos de vista de Schopenhauer por parte de Nietzsche estuvo motivada por el convencimiento de que tanto él como Kant constituían los dos mayores rivales del "optimismo" socrático, que Nietzsche consideraba un claro síntoma

de decadencia. Nietzsche veía en el culto de su tiempo al "hombre teórico" la herencia directa del socratismo (4). El establecimiento de ese ideal se apoyaba en una confianza extrema en la razón, alimentada, a su vez, por la creencia en las verdades -- eternas (aeternae veritates, dirá Nietzsche) y en las leyes del espacio, el tiempo y la causalidad como leyes de validez universalísima. Frente a ello, la actitud profundamente crítica mantenida por Kant y seguida por Schopenhauer significaban para -- Nietzsche la victoria más clara contra el optimismo.

Ahora bien, ¿en qué consiste, desde esta consideración, la ruptura supuesta por Kant y Schopenhauer? ¿Dónde se encuentra el inicio de esa actitud renovadora que Nietzsche considera el alba y el resurgimiento de la cultura trágica? La oposición al dogmatismo, la crítica de las posturas teologizantes y el establecimiento de la razón en un ámbito al cual le son inherentes ciertos límites constituyen para Nietzsche acontecimientos de máxima importancia, cuya característica fundamental consiste en que "la ciencia queda reemplazada, como meta suprema, por la sabiduría" (5) y de esa forma mostrando la existencia incuestionable de tales límites, se inicia un modo "infinitamente más profundo y serio de considerar los problemas éticos y el arte" (6).

Schopenhauer plantea el problema de las relaciones entre religión y filosofía en El mundo como voluntad y representación. Una y otra, señala, tienen su origen en la "necesidad - metafísica" que surge en el hombre cuando la voluntad de vivir, tomando conciencia de sí misma, se asombra de su propia obra y - se pregunta lo que es. Sin embargo, mientras que la filosofía - tiene la obligación de ser verdadera sensu strictu, la religión sólo deberá serlo sensu alegorico: en esto consiste su diferencia esencial. La filosofía es, pues, interpretación exacta y adecuada. Ella nos proporciona la clave interpretativa del enigma del mundo y se refiere a aquello que "se oculta bajo las formas del fenómeno y que se relaciona con éste como el pensamiento con las --

palabras"; la medida de su valor es la verdad: ella constituye su único deber, pero en esto debe mostrarse intransigente. La filosofía es "la ciencia del mundo: el mundo es su problema; de él sólo se ocupa y deja en paz a los dioses" (7).

La división propuesta por Schopenhauer entre religión y filosofía no es original; en el fondo no es sino la repetición de la crítica kantiana al dogmatismo. En efecto, en el Prólogo a la primera edición de la Crítica de la razón pura, Kant había definido la metafísica como crítica de la razón en general, respecto de todos los conocimientos a que ésta puede aspirar independientemente de la experiencia. Ahora bien, por "independientes de la experiencia" pueden entenderse aquellos conocimientos que poseen las características de universalidad y necesidad, esto es, aquellos conocimientos que con justicia pueden llamarse a priori, frente a los llamados a posteriori por derivarse de la experiencia. En segundo lugar, "independientes de la experiencia" son también aquellos objetos que la metafísica tradicional había incluido en su campo propio de estudio, a saber: Dios, mundo y alma.

La novedad del planteamiento kantiano respecto a la metafísica tradicional radica, por un lado, en trasladar al ámbito del sujeto la "responsabilidad" de la existencia de los juicios propios del conocimiento científico (juicios sintéticos a priori), y, en segundo lugar, en excluir del ámbito propiamente metafísico el estudio de objetos tales como Dios, mundo y alma. Mientras que la razón no tome conciencia de sus propios límites, ignorará que aquellos objetos son ideas, pensamientos, pero en modo alguno conocimientos. En este punto la postura de Kant es inflexible respecto a la metafísica tradicional. Naturalmente Kant no niega el derecho de la razón a contar con tales objetos, pero sólo le está permitido contar con ellos como con hipótesis que totalizan la experiencia, como ideas reguladoras, y que responden, en suma, a la necesidad humana de lo incondicionado; es, pues, imposible la constitución de una ciencia de lo suprasensible, de ese modo se realizaría una hiperfísica, pero en modo alguno una metafísica. Es así como la metafísica trascendental en el sentido kantiano se opone -

a la metafísica trascendente tradicional.

Schopenhauer que, como se verá más adelante, se mantuvo en contra de la teoría moral de Kant, le sigue incondicionalmente en la crítica a la filosofía dogmática y considera que su mayor mérito reside en la distinción entre fenómeno y noúmeno, basada en que entre nosotros y las cosas está siempre el intelecto como órgano mediador. Sobre la distinción kantiana levanta Schopenhauer su propia consideración del mundo como representación y como voluntad; considerado como representación, el mundo no es otra cosa que el conjunto de todos los fenómenos sometidos al principio de razón; pero, considerado en su esencia más íntima, el mundo es exclusivamente voluntad. La finalidad y la regularidad atañen exclusivamente a los fenómenos y se aplican a la esfera de la representación, pero no afectan para nada a la cosa en sí que, como tal, permanece ajena al espacio, al tiempo y a la causalidad. Schopenhauer toma así partido contra aquella filosofía que afirmaba la existencia de verdades eternas -aeternae veritates- "cuya validez era inmediatamente evidente a la razón" y que, además, se aplicaban a todas las cosas sin restricción (8).

Ahora bien, si el mérito kantiano reside para Schopenhauer en la distinción entre fenómeno y noúmeno y, al mismo tiempo, Kant afirma que es imposible una ciencia del noúmeno, ¿cómo puede Schopenhauer establecer que la esencia del fenómeno consiste en la voluntad? ¿Cómo puede decirse algo del noúmeno sin caer, desde el planteamiento kantiano, en una contradicción? En realidad, el establecimiento de la esencia del noúmeno como voluntad está posibilitado por la distinción kantiana entre mundo sensible y mundo inteligible y la caracterización del hombre como perteneciente a ambos mundos. Schopenhauer no hace sino extraer las últimas consecuencias de un planteamiento que él interpreta a su manera y donde el papel concedido por Kant al "obrar moral" es atribuido por Schopenhauer al "obrar en general" y al cuerpo en particular.

Desde el planteamiento de Schopenhauer el contenido del espacio y del tiempo es la materia y la esencia de la materia es la causalidad, esto es, "el ser de la materia consiste en su obrar", si a ello se añade que el acto de la voluntad y la acción del cuerpo son una y la misma cosa, tendremos que el cuerpo es caracterizado como voluntad (9). Ahora bien, la voluntad que se identifica con el cuerpo no debe confundirse con la voluntad considerada como cosa en sí; se trata únicamente de la consideración subjetiva de la materia, de la materia en cuanto es percibida y representada: "lo que considerado objetivamente es materia, subjetivamente es voluntad" (10). El cuerpo es, pues, voluntad objetivada, individualizada, escindida.

La voluntad individualizada en cuerpos se crea, para sus relaciones con el resto de los cuerpos, un órgano, la inteligencia, y mediante él conoce no sólo el mundo externo, sino también a sí misma, aunque siempre a través del principio de razón mediante el cual opera la inteligencia. Ahora bien, la intuición del entendimiento, piensa Schopenhauer, no nos proporciona más que fenómenos, jamás cosas en sí, y, partiendo del conocimiento objetivo facilitado por ella, no podemos salir de la esfera de la representación ni pasar más allá del fenómeno. Sin embargo, esto es verdad de todo conocimiento salvo del que tenemos de nuestro propio querer. La causa de ello es que no sólo somos sujetos del conocer, sino también objetos y en cuanto tales cosas en sí. De ahí que, para penetrar la esencia de las cosas y del mundo, encontremos una vía abierta en nuestro propio interior (11).

Al sujeto le es dado su cuerpo de dos formas completamente diferentes. En primer lugar, como <u>representación</u> en la intuición del entendimiento o sea decir, como un objeto entre otros, sometido también a las leyes a que están sometidos el resto de los objetos. En segundo lugar, como <u>su</u> cuerpo y,en ese sentido, como algo completamente diferente del resto de los objetos. Lo que distingue la representación del propio cuerpo de todas las

demás representaciones es que el cuerpo se me da como algo experimentado inmediatamente: yo vivo mi cuerpo, tengo una experiencia inmediata del propio cuerpo. Y sólo así el cuerpo aparece como voluntad, pero como fragmento y parte de una voluntad única. - Por tanto, incluso el conocimiento que poseemos de la voluntad a través del propio cuerpo es insuficiente, incompleto. Por dos razones: la primera porque conocemos una voluntad individualizada, fragmentada (no la voluntad en sí); de otro lado ese conocimiento está mediado por el cuerpo y, de alguna forma, introducimos - una división propia del mundo como representación, la división - entre sujeto y objeto.

La voluntad que es conocida a través y por medio del cuerpo se presenta bajo dos afecciones, dos modalidades: el placer (lo que es conforme a la voluntad) y el dolor (lo que es contrario a ella); pero siempre es experimentada como una aspiración y una tendencia continuas, como un perpetuo fluir.

Este flujo interminable, este devenir sin término, esta continua tensión pudieran, sin embargo, llevar a la ilusión de que la voluntad tiende efectivamente hacia algo y de que hay un término y un fin para su esfuerzo. Cierto es que toda voluntad es voluntad"de algo" y posee un objeto y un fin de su querer. Pero esto es verdadero únicamente de aquélla voluntad considerada bajo el punto de vista de sus manifestaciones en cuerpos, es decir, fenoménicamente (12). Por el contrario, la voluntad como cosa en sí está más allá de los fines y de los motivos, y preguntar por el fin de su querer es hacer un uso inadecuado del principio de razón. Considerada en su esencia, la voluntad es una aspiración sin término, sin fines ni motivos. Sólo cuando el entendimiento la asiste, cosa que tiene lugar en el ámbito exclusivo de la representación, sabe lo que quiere en un momento y un lugar determinados. De ahí que la múltiple escisión de la voluntad en - cuerpos se manifiesta justamente como dolor a medida que la voluntad toma más profunda conciencia de sí misma.

En efecto, el puro querer sin motivo y sin término, eso es la voluntad. Pero a una voluntad ávida sólo puede corresponderle en el mundo de la representación un recorrido inacabable a través de los objetos que se le proponen como la posibilidad de la absoluta calma y que, una vez conseguidos, son otra vez el inicio de un nuevo deseo y la necesidad de superar otro obstáculo. Entre el deseo y la satisfacción existe, pues, una relación particular: ningún objeto significa verdaderamente la reconciliación de la voluntad consigo misma, pero todos se presentan ante ella como si lo fueran realmente. La privación, sentida como dolor y como necesidad, impulsa hacia la consecución del objeto determinado que sentimos como satisfacción momentánea, pero que realmente marca el inicio de una nueva tensión y de un nuevo deseo.

La alternativa al dolor producido por este perpetuo fluir de la voluntad y por su escisión en individualidades la presenta Schopenhauer desde el arte, la ética y la ascética. Como ha observado Simmel el dolor no está ni en la representación por sí sola, ni en la voluntad por sí sóla: se produce cuando voluntad y representación coinciden: "sólo cuando estos dos elementos coinciden se produce el deseo, necesariamente engañoso, de lo relativo, que busca una satisfacción absoluta; la lucha de las distintas manifestaciones individuales, en cada una de las que vive la voluntad entera, el tormento de la existencia, tal que ella adquiere conciencia el sujeto individualizado" (13).

De ahí que la superación del dolor sea buscada insistentemente por Schopenhauer mediante la supresión de la individualidad. Arte, ética y ascética constituyen los tres caminos, orientados a conseguir esa supresión (14).

La contemplación estética constituye para Schopenhauer la primera vía de superación de la individualidad. Ya se ha visto cómo la voluntad se presenta objetivada en cuerpos; sin embargo los cuerpos constituyen sólo una objetivación mediata. La cosa en sí o voluntad se objetiva de modo inmediato en las llamadas espe-

cies o Ideas que, a su vez, se manifiestan en un sinnúmero de individualidades (15). Las Ideas son formas de objetivación situadas a medio camino entre la cosa en sí y los individuos particulares y su conocimiento no es equiparable al conocimiento que poseemos de estos últimos.

Mientras que el conocimiento de los individuos está sometido al espacio, al tiempo y, en general, al principio de razón en cualquiera de sus formas, el conocimiento de las Ideas no sólo no necesita del principio de razón, sino que se sitúa fuera de su ámbito. Sólo cuando el hombre investiga lo que las cosas son, prescindiendo de "dónde, cuándo, por qué y para qué existen" se olvida de sí mismo y se entrega por completo a la intuición, pero entonces "no es ya individuo, sino que se convierte en puro sujeto del conocimiento por encima de la voluntad, de la pasión y del tiempo" (16). El individuo cognoscente se eleva ahora a puro sujeto y el objeto de conocimiento a Idea, apareciendo el mundo como representación en toda su pureza. En este momento el sujeto se conduce como contemplador, emancipado el entendimiento de su habitual servicio a la voluntad.

Schopenhauer admite que aunque es imposible que la inteligencia resultara victoriosa en una lucha planteada contra la voluntad, puede al menos emanciparse de aquella servidumbre y, libre de todos los fines de la voluntad, puede subsistir, por sí misma como espejo claro y limpio del mundo; entonces tiene lugar el arte. Puesto que las Ideas constituyen objetos puros del conocer, necesitan también un correlato no sometido al principio de individuación, un sujeto puro cuya esencia no consista en nada distinto de la contemplación. En segundo lugar, aunque la esfera de las Ideas es ajena a la multiplicidad propia de los objetos particulares, puede afirmarse que entre ellas existe una jerarquía. Las diferentes artes surgen como correlato de los diferentes grados de objetivación y la forma suprema entre las artes está representada por la música, pues lo que se objetiva en ella no es ya una Idea, un grado de la voluntad, sino la voluntad misma (17).

Sobre estas bases cobran sentido algunas de las posiciones fundamentales de Nietzsche en su primera obra. El recurso al arte y concretamente al fenómeno estético de la tragedia estuvo apoyado en Nietzsche por la convicción, idéntica a la de Schopenhauer, de que el arte no es un producto de lujo de las sociedades civilizadas, sino que posee una honda significación digna de un serio análisis filosófico (18). Diónisos fue, desde el análisis nietzscheano, el exacto correlato de aquella voluntad escindida en individuos que, según Schopenhauer, constituía la esencia del mundo. También el dios de los Misterios experimentó en sí mismo los sufrimientos de la individuación. Pero mientras que Schopenhauer señalaba en la lírica y, en general, en todo canto coral donde la música se encuentra unida a la palabra, una dificultad esencial para la consideración filosófica del arte, dificultad que venía dada por la expresión de un estado de ánimo dividido entre un querer que se encuentra tan desligado de la voluntad individual (gracias a la música) como impedido por ella (a causa de la palabra), Nietzsche señala la tragedia ática, nacida del canto coral, como la expresión más depurada del arte. De ahí que el lugar que ocupa la música en el pensamiento de Schopenhauer, lo ocupa por entero, en los planteamientos de Nietzsche, la tragedia.

Las posiciones que ambos autores mantienen acerca de la tragedia se sitúan cada una en las antípodas de la otra (19), para Schopenhauer lo que otorga a todo lo trágico el empuje peculiar hacia la elevación es la aparición del conocimiento de que el mundo y la vida no pueden dar una satisfacción auténtica, y, por tanto, no son dignos de nuestro apego: en esto consiste el espíritu trágico, ese espíritu lleva, según esto, a la resignación (20); muy al contrario, Nietzsche considera que la tragedia es la ocasión de decir sí a la vida, a pesar del dolor, del sufrimiento y justamente a causa de ellos. De un modo general, puede decirse que la <u>resignación</u> schopenhaueriana se transforma en Nietzsche en la más absoluta <u>afirmación.</u>

Naturalmente, Nietzsche acogió con entusiasmo las consideraciones de Schopenhauer acerca del arte. Según ellas, la consideración estética del mundo se sitúa por encima de la óptica facilitada por la ciencia, sometida como está esta última al principio de razón y a las limitaciones impuestas por la individuación. En el sistema propuesto por Schopenhauer encontraba -- Nietzsche la base filosófica adecuada para lo que en su primera obra consideraba su objetivo: "ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida" (21).

Sobre estas consideraciones pueden establecerse tres consecuencias de importancia que enfrentan desde sus raíces el planteamiento de Schopenhauer y el de Nietzsche acerca del arte. En primer lugar, mientras que para Schopenhauer la estética es sólo un medio utilizado para suavizar el dolor producido por una voluntad escindida en individuos y sobre la cual se levantan la ética y la ascético-metafísica; en Nietzsche la estética aparece con un valor absoluto. El artista en cuanto tal está redimido de su voluntad individual desde el momento en que a su través se expresa el único sujeto verdaderamente real: Dionisos, la voluntad. La aparición en imágenes de la voluntad es ella misma justificación y redención: "sólo como fenómeno estético están eternamente justificados la existencia y el mundo" (22).

En segundo lugar, la división schopenhaueriana entre "voluntad" y "representación", entre "cosa en sí" y "fenómeno" es retomada, pero al mismo tiempo modificada por Nietzsche. Podemos decir que en este sentido, Nietzsche se encuentra más próximo a Hegel que a Schopenhauer (23): fenómeno y voluntad no designan ámbitos diferentes, sino más bien puede decirse que el fenómeno es despliegue, desarrollo productivo de la voluntad. La división radical entre apariencia y esencia es rechazada por Nietzsche, para quien lo apolíneo es subsumido bajo la esfera de lo dionisíaco.

Finalmente, la caracterización de la voluntad que se deriva de las consideraciones de Schopenhauer es abiertamente rechazada por Nietzsche. Voluntad es para Schopenhauer dolor, priva

ción, sufrimiento, tendencia eterna hacia un objetivo que una vez conseguido se revela insuficiente e incapaz de calmar el ansia - originaria del querer: "jamás hay descanso final; por tanto, jamás hay límites ni términos para el dolor" (24). Por su parte, - Nietzsche considera la voluntad como "juego" cuyo efecto inmediato es la producción del placer estético. "Juego" es fundamentalmente transformación, transmutación del fondo dionisíaco originario en imágenes capaces de afirmar la vida, de afirmar incluso - el dolor y el sufrimiento como "máscaras" (apariencias) de Dióni sos. Y no sólo lo bello y lo armónico, sino "incluso lo feo y lo disarmónico son un juego artístico que la voluntad juega consigo misma en la eterna plenitud de su placer" (25). Pero el "juego" hace incluso innecesaria en el pensar nietzscheano la necesidad de redención. Nietzsche se remite entonces a Heráclito para ilustrar el concepto de <u>inocencia</u> íntimamente ligado al juego artístico de la voluntad: la historia no es ya el relato de una larga expiación en cuyo origen se sitúa la culpa y la falta moral; el devenir es inocente como "el niño que, jugando, coloca piedras - acá y allá y construye montones de arena y luego los derriba" -- (26).

Concluyendo, en Nietzsche la esencia del mundo y su sentido se revelan a través del arte, y concretamente del arte - trágico, mientras que en Schopenhauer hay necesidad de recurrir en última instancia a la moral y a la metafísica: sólo en ellas se revela con claridad la verdad del mundo (27), verdad que aparece como propuesta de aniquilación de la voluntad, única alternativa que combate realmente el sufrimiento. La trayectoria del - saber resulta, pues, culminada por la negación de la voluntad de vivir.

II.2. LA ETICA DEL PESIMISMO.

II.2. LA ETICA DEL PESIMISMO

> "'Helenismo y pesimismo', éste habría sido un título menos ambiguo; es decir, una primera enseñanza acerca de como los griegos acabaron con el pesimismo, de con qué lo superaron".

Las diferencias entre Nietzsche y Schopenhauer, que comienzan en la función atribuida al arte por cada uno de ellos, se revelan en toda su amplitud en el recurso obligado del pensamiento schopenhaueriano a la ética y a la ascética. Es justamente en este punto donde las posiciones de ambos filósofos entran en conflicto radical. Pero también es aquí donde la deuda contraída por Schopenhauer con el pensar kantiano deja de ser tal, y donde las posiciones respectivas de Kant y Schopenhauer resultan claramente distintas.

En la Dialéctica trascendental había señalado Kant que nuestra razón se encumbra naturalmente hasta conocimientos que van tan lejos que cualquier objeto que la experiencia pueda ofrecer nunca puede estar en congruencia con ellos; pero que no por eso dejan de tener su realidad y no son meras ficciones (28). Ya ha sido subrayada con anterioridad la actitud crítica mantenida por Kant respecto de la metafísica dogmática, la cual, avanzando más allá de los límites de la experiencia posible, atribuía realidad a lo que era sólo ilusión natural, aunque inseparable de la razón humana.

Tales objetos, que no tienen un correlato con la experiencia son incluidos por Kant en el ámbito de lo que él llama ilusiones naturales e inseparables de la razón humana y, sin embargo, añade que dichos objetos no dejan de tener su realidad y no son meras ficciones. ¿Qué significa esta afirmación? ¿A qué clase de "realidad" se refiere Kant? Los objetos hacia los cuales la razón se encumbra, remontando los límites estrictos de la experien---

cia son las ideas. Y por idea entiende Kant "un concepto necesario de razón para el cual no puede darse en los sentidos ningún objeto congruente" (29). Las ideas cumplen un papel fundamental en el sistema kantiano: en el orden teórico totalizan la experiencia, conducen a la suprema unidad lo que, sin ellas, no pasaría de ser un mero agregado. Pero son únicamente hipótesis. En este sentido la hipótesis de "la unidad absoluta del sujeto pensante" (yo), la de "la unidad absoluta de la serie de las condiciones del fenómeno" (mundo) y la de "la unidad absoluta de la condición de todos los objetos del pensamiento en general" (Dios) no hacen sino cumplir aquella función" (30).

Pero el hombre participa de dos dominios (mundo sensible y mundo inteligible), o, lo que es lo mismo, el hombre tiene conciencia de sí mismo en cuanto perteneciente al dominio de la heteronomía mecánica y biológica y al de la autonomía práctica del espíritu. El punto de contacto entre ambos está constituído por las ideas, de tal forma que lo que en el campo teórico aparece como totalización de la experiencia (hipótesis), en el orden práctico aparece como posibilitación interna del orden moral (postulados). Puede decirse, pues, que allí donde culmina la Crítica de la razón pura se inicia el ámbito de la Crítica de la razón práctica (31).

Uno de los supuestos básicos o postulados del orden moral es precisamente la existencia de una voluntad libre. Este es un punto fundamental en el que es preciso detenerse, si se quiere establecer con precisión la diferencia entre Kant y Schopenhauer.

La caracterización kantiana de la voluntad viene dada a partir de los usos que, según Kant, pueden hacerse de la razón. Frente al uso teórico, referido al reino de la naturaleza, sometido a la causalidad eficiente y mediante el cual la razón opera en el mundo sensible, Kant destaca un uso práctico, referido al reino de la libertad, sometido a causas finales y mediante el cual la razón opera en el mundo inteligible (32). La voluntad no es más que el uso práctico de la razón.

Mediante el uso teórico, la razón (en cuanto entendimiento) legisla la naturaleza, constituye sus propios objetos, y acaba descubriéndose a sí misma en cuanto sometida al orden de las causas eficientes; por el contrario, mediante el uso práctico, la razón (en cuando voluntad) somete a la naturaleza y se convierte en causa de sus objetos: "la voluntad debe ser causa de sus objetos, de tal modo que la causalidad de esta causa tiene su fundamento de determinación exclusivamente en la facultad pura de la razón, que por eso puede ser llamada también razón pura -- práctica" (33). La voluntad resulta así una causalidad libre, autónoma, creadora. Y en la capacidad de actuar por sí misma, esto es, motivada por leyes que ella misma se da, consiste la libertad, presupuesta necesariamente -postulada- para fundamentar el orden moral.

A partir de aquí es preciso señalar una diferencia esencial: la diferencia existente entre voluntad y deseo o inclinación. Kant distingue entre una facultad de desear y un principio del querer y afirma que este último prescinde de todos los objetos de la facultad de desear (34). Tanto los deseos como las inclinaciones tienden a la felicidad, mientras que el principio del querer no promete nada a las inclinaciones. Pero hay una razón más que sostiene la diferencia radical entre el principio -- del querer y la facultad de desear: si la voluntad es autónoma, si es independiente de los deseos y de las inclinaciones, quiere decir que tampoco sobre ella tienen efecto los móviles sobre los que descansan las inclinaciones y los deseos. El término "móvil" se opone al término "motivo": mientras que los móviles aluden siempre a algo sensible, a una influencia afectiva, los motivos están emparentados con la espontaneidad de la razón, libre de las "cadenas" impuestas por lo sensible.

Ahora bien, ¿cómo el concepto de una voluntad sometida a la ley, aun cuando esa ley le sea impuesta desde sí misma, puede ser equivalente a la noción de un agente libre? Alquié ha señalado (35) una cierta circularidad inherente a este planteamiento: parece que nos consideramos libres por consideramos sometidos

a las leyes morales, pero, por otra parte, nos consideramos sometidos a las leyes morales porque atribuímos libertad a la voluntad. Kant, abordando la cuestión de una posible circularidad en su planteamiento, advierte en el Prefacio de la Crítica de la razón práctica: "Para que no se imagine nadie encontrar aquí inconsecuencias porque ahora llame a la libertad condición de la ley moral y luego en el tratado mismo afirme que la ley moral es la condición bajo la cual nosotros podemos adquirir conciencia de la libertad, quiero recordar aquí tan sólo que la libertad es sin duda la ratio essendi de la ley moral. Pues si la ley moral no estuviese en nuestra razón, pensada anteriormente con claridad, no podríamos nunca considerarnos como autorizados para admitir algo -- así como lo que la libertad es (aun cuando ésta no se contradice). Pero si no hubiera libertad alguna, no podría de ningún modo encontrarse la ley moral en nosotros" (36).

Dos consecuencias se siguen desde aquí, en primer lugar, la libertad es admitida como postulado únicamente; sin embargo, aunque la libertad no rebase los límites del postulado, aunque no amplíe en modo alguno nuestro conocimiento, es evidente -- que nos instala en el reino de los fines, el cual se sitúa allende el plano del fenómeno. La libertad es una causa creadora y, de este modo, el comportamiento moral del hombre es el comportamiento de un ser racional que decide desde sí mismo en cuanto noúmeno. Sólo a través de la práctica moral, el hombre abandona el ámbito y el plano de lo sensible para instalarse en el reino de lo inteligible. De este modo el concepto de libertad nos sitúa ya en lo incondicionado sin necesidad de salir fuera de nosotros mismos.

En segundo lugar, desde el proyecto kantiano la voluntad es entendida como causalidad. La voluntad, señala Kant (37), es una especie de la causalidad; aquella especie, añadiríamos, que se opone a la causalidad heterónoma y hace de la ley algo interior y propio del mismo sujeto. Una voluntad libre es, pues, una voluntad sometida a leyes y concretamente a las leyes que la voluntad se da a sí misma (autonomía).

Pues bien, si fuéramos capaces de encontrar una ley válida para todos los seres racionales sin excepción independientemente de las circunstancias que hacen de ellos individuos concretos y particulares, podría señalarse sin duda alguna el fundamento objetivo de la moralidad. Esta ley o principio moral debería referirse a la forma, pues sólo si se refiere a la forma será verdaderamente una ley; de lo contrario, si encerrara algún tipo de contenido, tendríamos una máxima, referida a un sujeto determinado y bajo unas circunstancias concretas. Kant cree encontrar esa ley en el llamado imperativo categórico, el cual, por ser formal, se convierte en criterio según el cual puede juzgarse acerca de la moralidad de nuestros principios concretos de actuación (máximas).

Una voluntad libre, esto es, una voluntad que obre impulsada única y exclusivamente por la ley moral es lo que Kant llama "buena voluntad". Y debe observarse que no se trata de una voluntad de acuerdo con la ley. Kant distingue cuidadosamente lo moral de lo legal. Naturalmente, todo comportamiento moral tiene que ser, además, legal, esto es, de acuerdo con la ley. Pero no todo comportamiento legal es, además, moral: se necesita que la motivación última sea única y exclusivamente la ley moral, la cual debe por sí misma mover a obrar a la voluntad.

Cabe la posibilidad de plantear que, desde la concepción kantiana, apenas si tenemos la experiencia de obrar moralmente, puesto que, en la medida en que pertenecemos al mundo sensible, las inclinaciones y los deseos hacen que nuestra voluntad, aun tendiendo, en el mejor de los casos, al bien y, por lo tanto, a la libertad, esté sometida. Tenemos, pues, conciencia de un desacuerdo íntimo entre nuestra conducta y la ley, de un grave divorcio entre esos dos ámbitos. Pero, para Kant, esto no prueba nada contra la existencia de dicha ley ni mucho menos hace inútiles los esfuerzos orientados a fundamentar el orden moral. Muy al contrario, esa escisión y, al mismo tiempo, la experiencia interior de la ley moral, le llevan a postular la exis-

tencia de una vida futura en la cual, liberada del cuerpo y de - lo sensible, el alma adecúe su comportamiento con la ley, y la - existencia de un Dios, garante de esa identidad: "Una exigencia de la razón pura práctica está fundada en un deber, el de hacer de algo (el supremo bien) el objeto de mi voluntad, para fomentar lo con todas mis fuerzas; pero para ello tengo yo que presuponer la posibilidad del mismo y, por consiguiente, también las condiciones de esa posibilidad, a saber, Dios, la libertad y la inmortalidad, porque no puedo demostrarlas por mi razón especulativa, aunque tampoco puedo refutarlas" (38).

La Crítica de la razón práctica, aunque no amplía - nuestro conocimiento, culmina la tarea de la Crítica de la razón pura, de tal manera que si en ésta se cuestionaba qué puede saber se independientemente de la experiencia, aquélla tiene como tarea fundamental señalar qué se debe hacer independientemente de que- ello se haga o no.

Pues bien, Schopenhauer, incorporando a su sistema - algunas de las tesis kantianas, lleva a cabo, sin embargo, modificaciones muy significativas de las mismas. Como Kant, distingue Schopenhauer el fenómeno del noúmeno; pero, frente a él, sostiene que una y la misma acción puede considerarse a la vez como necesaria, es decir, como determinada por el carácter, las influencias, los motivos, etc., del individuo, y como obra de su libre - voluntad, y, añade, esta consideración no debe ser aplicada única y exclusivamente al hombre, sino que debe ser extendida a todos - los fenómenos de la naturaleza, entre los cuales sólo existen diferencias de grado (39). Schopenhauer llegará a conclusiones por completo opuestas a las de Kant, sobre todo en lo que se refiere - a la voluntad y a la libertad.

La voluntad considerada como cosa en sí, como noúmeno, no puede ser llamada causa ni efecto, aunque ella es, desde - luego, la condición previa de toda causa y de todo efecto. Por -- oposición al mundo considerado como representación, al mundo como voluntad le es natural un tipo de unidad absolutamente extraño a

la condición que hace posible la multiplicidad, el principium individuationis. De ahí que las relaciones que mantiene con el intelecto sean peculiares y, desde luego, no está sometida en modo alguno a las leyes impuestas por aquél. La voluntad, cuando se objetiva en cuerpos, se crea un órgano, la inteligencia, cuyo desarrollo es proporcional a las necesidades que cada especie tenga para sobrevivir y conservarse como tal especie. De ahí que, aunque la voluntad se conserve idéntica, la inteligencia cambie en las diversas escalas animales, pero se trata de una facultad común a los animales y al hombre. El conocimiento abstracto es uno de los grados superiores de objetivación de la voluntad, pero la inteligencia en general tiene la función de presentar a la voluntad, a cuyo servicio se halla, un objeto, con el fin de que ésta emita su fallo en términos de "agradable" o "desagradable". En sí misma, la voluntad es una fuerza infinita contra la cual se encontrará continuamente desarmada la inteligencia.

Schopenhauer tiene la seguridad de seguir a Kant -- cuando admite que la voluntad es libre y sitúa la libertad en el ámbito trascendental. esto es, como condición de posibilidad, como postulado que fundamenta el mundo en cuanto conjunto de fenómenos sometidos a la ley de causalidad. Pero, como se verá a continuación, esta "fidelidad" es más terminológica que de contenido.

El hombre, considerado como individuo, está sometido al principio de razón suficiente como lo está el conjunto de todos los fenómenos. De donde se sigue que sus actos, incluídos como están en el ámbito de la representación, son necesarios: se siguen con necesidad de su naturaleza bajo el influjo de los motivos. Si se tiene en cuenta que el carácter es innato e invariable y que los motivos están fatalmente regidos por el principio de causalidad, se comprende fácilmente que los actos del hombre resultan -- inevitablemente (40). Naturalmente, el querer en su esencia no -- puede ser explicado por motivos; estos últimos sólo hacen referencia a lo que un individuo particular quiere en un tiempo, un lugar y unas circunstancias concretos y determinados. La motivación es, para Schopenhauer, el principio de causalidad en una de sus -

formas y se aplica a los seres capaces de representación intelectual, al conjunto de los seres animados (causación y excitación son las dos formas restantes del principio de razón aplicadas al ámbito de la mecánica y de los organismos respectivamente), ocurre, sin embargo, que sólo el intelecto humano tiene capacidad para percibir los motivos y tomar conciencia de las causas que lo determinan a obrar, deduciendo de ello, erróneamente, que actúa con libertad; pero eso no es más que una ilusión: los actos humanos se llevan a cabo con tanta necesidad como la caída de los graves (41).

A pesar de todo, Schopenhauer no niega la libertad. Para ello recurre a Kant (42) y concretamente a la relación entre lo inteligible y lo sensible gracias a la cual se concilian libertad y necesidad. Del mismo modo que la realidad empírica del mundo subsiste junto a la idealidad trascendental, la rigurosa necesidad empírica de nuestros actos no contradice la libertad trascendental. De tal manera que la libertad no puede buscarse en las acciones individuales, como ha sostenido siempre la opinión común, sino en la naturaleza del hombre, naturaleza que debe ser pensada como un acto libre manifestado en una diversidad de acciones necesarias. O, lo que es lo mismo: la libertad no radica en el operari, sino en el esse.

La existencia de la libertad que el sentimiento íntimo de la responsabilidad nos evidencia absolutamente no ha sido negada, sino únicamente trasladada desde el dominio de las acciones individuales hasta el ámbito de lo trascendental. De ahí que el hombre no sea libre de querer, aunque pueda hacer lo que quiera; de ahí también que no haya ética capaz de formar o corregir la voluntad, puesto que toda enseñanza actúa sobre el entendimiento, pero éste no determina jamás la voluntad misma ni el carácter fundamental del querer; de ahí, finalmente, que "sólo por lo que hacemos sabemos lo que somos" (43): Operari sequitur esse.

El determinismo schopenhaueriano que admite, sin embargo, la libertad en un orden completamente ajeno a la esfera in

dividual, no puede fundamentar la moral, como lo hacía Kant, en - la libertad de la voluntad; por otro lado, el individuo como tal no "se hace" bueno: lo es o no lo es, y para saberlo cuenta únicamente con su conducta (operari) de la cual puede deducir lo que - de verdad es (esse), Schopenhauer muestra su desacuerdo absoluto con Kant cuando afirma que jamás "los conceptos puros, a priori, sin contenido real y sin ninguna clase de fundamento empírico" (44) actuarán como motivo de una acción humana. Motivo e interés son - sinónimos: no hay ley moral sin intereses, como no hay actos humanos sin motivos. De ahí que el deber moral sea siempre hipotético y nunca categórico, como pretendía Kant.

El fundamento de la moralidad deberá ser buscado en un terreno distinto al individual y para clarificarlo, Schopenhauer recuerda que la voluntad en sí misma es una e idéntica y -- que no nos equivocamos cuando suprimimos toda barrera entre el yo y el no-yo. Este conocimiento que brota como compasión es, además, el único fundamento de toda auténtica virtud y de toda acción buena. La moral propuesta por Schopenhauer es una moral de la compasión que no tiene otro fundamento metafísico que el de la unidad de la voluntad. La justicia y la caridad se levantan sobre esa base. La primera encuentra su exacta expresión en el Neminem laede; la caridad, complemento y avance positivo de la justicia lo halla en Omnes quantum potest iuvat. Y el hombre bueno será definido como "aquél que hace menos que - s demás una diferencia entre él y los - otros" (45).

Kant y Schopenhauer constituyen, pues, dos modalidades, dos opciones que se eliminan entre sí, de una concepción del mundo, del hombre y de la moral. Si hubiera que señalarse un punto donde este desacuerdo apareciera en toda su extensión, no se - dudaría en que la relación establecida entre voluntad y razón en Kant y la que establece Schopenhauer entre voluntad e intelecto - afecta a las raíces de esa opción que cada uno de los dos pensadores representa.

Schopenhauer inaugura una vía filosófica caracterizada por el pesimismo. Tal pesimismo tiene a su base dos pilares fundamentales: por un lado, el estado de fragmentación en que se halla la voluntad, que tiene como consecuencia la lucha de todos contra todos y el dolor universal; de otra parte, la caracterización de la voluntad como impulso ciego, irracional, carente de fines y de motivos. Toda la doctrina de Schopenhauer se orienta a paliar el dolor que se produce a causa de la fragmentación de la voluntad y de su carácter irracional.

Ahora bien, si no existe un deber con validez universal, puesto que toda ley moral es para Schopenhauer hipotética (46), y si, además, se declara imposible que un individuo obre en un momento dado de una manera, y en otro de distinta forma, suponiendo idénticos los motivos (47), la moral tampoco puede constituir el estadio supremo, la auténtica vía de liberación del dolor. Y así mientras que en el goce estético, el intelecto conseguía una independencia relativa respecto de la voluntad, y mediante la moral de la compasión el individuo se encaminaba a establecer la menor diferencia posible entre él y el resto de los individuos, sólo mediante la ascética la voluntad se encamina hasta su negación: entonces invierte toda su energía en la autoaniquilación y en su progresiva identificación con la nada.

Las discrepancias de Nietzsche respecto a Schopenhauer que en <u>El nacimiento de la tragedia</u> aparecen más bien como diferencias que no atañen a la raíz, se convierten en hondas diferencias. En su primera obra, y como se ha señalado en la primera parte de este capítulo, Nietzsche consideró a Kant y a Schopenhauer como dos aliados en su lucha contra el optimismo socrático. En la crítica dirigida desde el sistema kantiano a la metafísica dogmática, en la negativa de Kant a considerar como "conocimientos" las ilusiones de la razón o ideas, y en la radicalización de algunos de los planteamientos kantianos efectuada por Schopenhauer, encontró Nietzsche la base adecuada para refutar lo que él consideraba las dos consecuencias establecidas por el socratismo. En primer lugar, después de Kant y Schopenhauer, no puede man

tenerse que, siguiendo el hilo discursivo de la razón, el hilo de la causalidad, pueda llegarse hasta los más hondos abismos del -- ser; en segundo lugar, siguiendo a Schopenhauer, tampoco puede - mantenerse que el intelecto pueda "mejorar" al ser.

Pero Nietzsche se sitúa más allá de Schopenhauer en su voluntad decidida de afirmar la vida. Y si bien reconoce que esta afirmación no se consigue mediante el optimismo que expresaba una fe incondicional y absoluta en la razón, la negación de la voluntad, explícita en la doctrina de Schopenhauer, significa un -- franco retroceso respecto a lo que ya la tragedia ática había conseguido: superar el dolor mediante imágenes capaces de convertir la existencia en digna de vivirse, transmutando así la sentencia del sabio Sileno. Frente a la cultura heredera del socratismo y - frente a Schopenhauer, Nietzsche señala en la tragedia y en el arte la respuesta más adecuada al valor de la existencia y de la vida.

La voluntad de vivir de Schopenhauer que, cuando toma conciencia de sí misma, dirige toda su fuerza contra ella y se empeña en autoaniquilarse, se transforma en Nietzsche en voluntad de afirmar. Y así, mientras que Schopenhauer no conoce más que un valor: no vivir, Nietzsche concibe únicamente el contrario: vivir. La voluntad es la expresión de ese torrente inagotable en sus formas y en constante superación que es la vida. La voluntad no conoce otro deber que el de afirmar. Y en esta afirmación, esencia de lo trágico, sitúa Nietzsche el punto de partida desde el cual es posible establecer el valor de cualquier filosofía, e iniciar un - camino para el pensamiento que debe ser, al mismo tiempo, crítico e instaurador de nuevos valores.

Cuando al final de su trayectoria filosófica, Nietzsche establezca definitivamente el valor de la antítesis entre el "optimismo" socrático y el "pesimismo" de Schopenhauer, considerará que Sócrates y Schopenhauer son, en el fondo, dos versiones de una misma actitud ante la vida que tienen en común el rechazo y - la devaluación de la existencia. Optimismo y pesimismo constituyen

allí una antítesis sólo aparente, pues ambos son especies de la decadencia. Nietzsche señala como auténtica antítesis la establecida entre el instinto degenerativo (decadencia) y la afirmación suprema (presupuesto de una vida que asciende). Esta última se dirige no sólo a los aspectos más gratos de la existencia, sino también a aquellos que la amenazan: "al sufrimiento, a la culpa misma, a todo lo problemático y extraño de la existencia" (48).

N O T A S

(1) Según Colli, ambas divinidades están unidas por una matriz común que pasó inadvertida para Nietzsche, el reflejo de esa matriz es la manía, que este último interpreta como ebriedad (embriaguez) y atribuye únicamente a Diónisos. Pero la manía es la única aproximación auténtica a la divinidad, cuando el hombre anula su propia individuación, y existe una manía apolínea que consiste en el arte de la adivinación y desciende de la locura; a esa manía se subordina la manía dionisíaca de la orgía y de los misterios. Apolo es la divinidad que concede a los hombres la adivinación; les cuenta mediante enigmas su vida futura, contemplada por su mirada de dios. Siguiendo el Timeo platónico, Colli se refiere a una distinción entre el hombre mántico o adivinador, que en su locura apolínea es incapaz de juzgar o interpretar las palabras divinas, y el profeta, que interpreta los enigmas y da un significado a los oráculos y a las imágenes. Con el enigma se cierra simbólicamente la esfera de la locura del que está poseído por el dios y se abre la interpretación y el lógos (Cfr. COLLI, G., Después de Nietzsche. "El dios que hiere desde lejos". Trad. C. Artal. Anagrama, Barcelona, 1978, pp. 27-40).

(2) NT, "Ensayo de autocrítica", pp. 33-34 (KGW III, 1, 13-14).

(3) EH, "El nacimiento de la tragedia", p. 68 (KGW VI, 3, 308).

(4) "Todo nuestro mundo moderno está preso de la cultura alejandrina y reconoce como ideal el hombre teórico (theoretischen Menschen), el cual está equipado con las más altas fuerzas cognoscitivas y trabaja al servicio de la ciencia, cuyo prototipo y primer antecesor es Sócrates" (NT, cap. 18, p. 146; KGW III, 1, 112).

(5) NT, cap. 18, p. 148 (KGW III, 1, 114).

(6) NT, cap. 19, p. 159 (KGW III, 1, 124).

(7) Cfr. SCHOPENHAUER, A., El mundo como voluntad y representación. I. I. Apéndice. Cap. XVII. Ed. cit. Vol. I, pp. 214-234.

(8) Cfr. GARDINER, P., Schopenhauer. Trad. A. Saiz Sáez. F.C.E., Méjico, 1975, p. 67.

(9) Cfr. SCHOPENHAUER, A., El mundo como voluntad y representación. L. II. Parágr. 18. Ed. cit. Vol II, pp. 12-15.

(10) C. C. L. II. Apéndice. Cap. XXIV. Vol. II, p. 148.

(11) Cfr. C. C. L. II. Parágr. 18. Vol. II, pp. 12-25. Y también L. II. Apéndice. Cap. XVIII. Vol. II. pp. 65-71.

(12) "Toda voluntad es voluntad de algo, tiene un objeto, un fin de su querer; si esto es así, ¿qué querrá, pues, en último término, o a qué aspirará esa voluntad que constituye la esencia en sí del mundo? Esta pregunta, como otras muchas, tiene su causa en que se confunde la cosa en sí con el fenómeno. A éste y no a aquélla se refiere únicamente el principio de razón cuya forma es también la ley de motivación" (O. C. L. II. Parágr. 29. Vol. II, p. 60).

(13) SIMMEL, G., Schopenhauer y Nietzsche. Trad. J. Pérez Bances. - Francisco Beltrán, Madrid, 1915, p. 158.

(14) Cfr. SIMMEL, G., O. C., p. 68 y p. 158.

(15) Cfr. SCHOPENHAUER, A., El mundo como voluntad y representación. L. III. Parágr. 32. Ed. cit. Vol. II, pp. 190-191.

(16) O. C. L. III. Parágr. 34. Vol. II, p. 193.

(17) O. C. L. III. Apéndice. Cap. XXXIX. Vol. II, pp. 329-337.

(18) Cfr. GARDINER, P., Schopenhauer. Ed. cit., p. 280.

(19) Cfr. a este respecto GOEDERT, G., Nietzsche critique des valeurs chrétiennes. Ed. cit., pp. 33-35.

(20) Cfr. SCHOPENHAUER, A., El mundo como voluntad y representación. L. III. Apéndice. Cap. XXXVII. Ed. cit. Vol. II, pp. 318-319.

(21) "die Wissenschaft unter der Optik des Künstlers zu sehn, die - Kunst aber unter der des Lebens..." (KGW III, 1, 8).

(22) NT, cap. 5, p. 66 (KGW III, 1, 43).

(23) EH, "El nacimiento de la tragedia", p. 68 (KGW VI, 3, 308).

(24) SCHOPENHAUER, A., El mundo como voluntad y representación. L. - IV. Parágr. 56. Ed. cit. Vol. III, p. 57.

(25) NT, cap. 24, p. 188 (KGW III, 1, 148).

(26) NT, cap. 24, p. 188 (KGW III, 1, 149).

(27) Cfr. CASSIRER, E., El problema del conocimiento. Trad. W. Roces. Vol. III. F.C.E., Mexico, 1957, pp. 524-525.

(28) K.r.V., A314, B371.

(29) K.r.V., A327, B383.

(30) K.r.V., A334, B391.

(31) "En Kant la razón, incluso en su pura dimensión especulativa, no es una facultad desintegrada. No se puede quedar en pura - θεωρία, como simple actitud contemplativa de un κοσμοθεωρός que, 'viendo' la realidad, no se siente interesada e implicada en ella. La razón tiene unos intereses y opera impulsada por ellos." Los intereses supremos de la razón son la libertad de la voluntad, la inmortalidad del alma y la existencia de - Dios. Y "respecto a estos tres objetos el máximo interés corresponde a la razón práctica" (RABADE ROMEO, S., La concepción kantiana de la razón en la dialéctica trascendental. A. S.M. XIII (1975) 21).

(32) No usamos ahora el término "razón" (Vernunft) como facultad - opuesta al entendimiento (Verstand), sino como conjunto de todas las facultades superiores de conocimiento. (Sobre los distintos usos del término "razón" en Kant, véase el artículo - arriba citado, pp. 9-12).

(33) K.p.V., Von der Deduktion der Grundsätze der reinen praktischen Vernunft. (A.K., V, [illegible]).

(34) Cfr. G.M.S., Erster Abschnitt (A.K., IV, 399-400).

(35) Cfr. ALQUIÉ, F., La morale de Kant. Centre de Documentation Universitaire. Paris, 1974, pp. 136-138.

(36) K.p.V., Vorrede (A.K., V, 4).

(37) K.p.V., Kritische Beleuchtung der Analytik (A.K., V, 106).

(38) K.p.V., Vom Fürwahrhalten aus einem Bedürfnisse der reinen - Vernunft (A.K., V, 142).

(39) Cfr. SCHOPENHAUER, A., El mundo como voluntad y representación. L. I. Apéndice. Cap. XVII. Ed. cit. Vol. I, p. 224.

(40) Cfr. SCHOPENHAUER, A., Los dos problemas fundamentales de la - ética. Vol. I, "Sobre el libre albedrío". Trad. V. Romano García. Aguilar, Buenos Aires, 1970, pp. 149-150.

(41) Cfr. O. C., p. 122.

(42) Cfr. SCHOPENHAUER, A., Los dos problemas fundamentales de la - ética. Vol. II, "El fundamento de la moral". Trad. V. Romano - García. Aguilar, Madrid, Buenos Aires, México, 1965, pp. 103-104.

(43) O. C. Vol. I. "Sobre el libre albedrío". Ed. cit., p. 155.

(44) O. C. Vol. II, "El fundamento de la moral". Ed. cit., p. 59.

(45) O. C. Vol. II, "El fundamento de la moral". Ed. cit., p. 217.

(46) "No hay más 'deber' que el que está determinado por recompensa

y pena, ni más 'obligación' que la que se ha tomado como el reverso de un derecho, es decir, la que al adquirirse asegura una ventaja. El deber separado de todo 'fin', el deber - categórico válido por sí mismo, tal como lo enseñaba Kant, es una construcción conceptual nunca realizada y en realidad contradictoria" (SIMMEL, G., Schopenhauer y Nietzsche. Ed. cit., p. 179).

(47) Existe, según Schopenhauer un factum, un hecho indubitable y cierto: se trata del sentimiento de la responsabilidad. - Según ese sentimiento, a nadie se le ocurre eludirla acu-- diendo al encadenamiento causal de nuestros actos y echar - la culpa a los motivos, "pues él reconoce muy bien que esta necesidad tiene una condición subjetiva y que objetivamente, es decir, en las circunstancias presentes, hubiera realizado otra acción sólo si él hubiera sido otro" (O. C. Vol. I, "Sobre el libre albedrío". Ed. cit., p. 200).

(48) GT, "El nacimiento de la tragedia", p. 69 (KGW VI, 3, 309).

SEGUNDA PARTE: SOBRE LOS FUNDAMENTOS DE LA TRANSVALORACION.

"Es giebt unzählige dunkle Körper neben der Sonne zu erschliessen, -solche die wir nie sehen werden. Das ist, unter uns gesagt, ein Gleichniss; und ein Moral-Psycholog liest die gesammte Sternenschrift nur als eine Gleichniss- und Zeichensprache, mit der sich Vieles verschweigen lässt" - (KGW VI, 2, 119).

I.1. NIETZSCHE FRENTE A LA CULTURA BURGUESA Y AL ROMANTICISMO.

I. EL DIAGNOSTICO DE NIETZSCHE ACERCA DE LA CULTURA DE SU TIEMPO

I.1. NIETZSCHE FRENTE A LA CULTURA BURGUESA Y AL ROMANTICISMO

Dentro del conjunto del pensamiento nietzscheano es ya clásico distinguir tres etapas bien diferenciadas. La primera de ellas se extendería aproximadamente hasta 1878, y coincide con el período de docencia en la Universidad de Basilea, donde Nietzsche había sido nombrado en 1869 catedrático de filología clásica. En 1878, a causa de su mala salud, Nietzsche comienza a plantearse el abandono de su cátedra que será definitivo - el 2 de mayo de 1879. A este período corresponden, además de El nacimiento de la tragedia, el escrito breve pero muy importante que lleva como título Sobre verdad y mentira en sentido extramoral, las Consideraciones intempestivas y dos escritos, uno de -- ellos titulado Homero y la filología clásica, de 1869; el otro, La Filosofía en la época trágica de los griegos, se sitúa entre los años 1872 y 1875.

La segunda etapa se extiende aproximadamente entre los años 1876 y 1882. Coinciden aquí la ruptura con Wagner, la independización de la tutela intelectual de Schopenhauer y el - abandono definitivo de la vida académica. Es también un período donde la vida de Nietzsche transcurre entre viajes por Niza, -- Sils-Maria, Génova, Venecia, etc., en busca de un clima favorable. A este período, denominado también el "período ilustrado" de Nietzsche corresponden las obras Humano, demasiado humano, - comenzada en 1876 (y a la que se añade más tarde, en 1880, una colección de aforismos que responde al título El viajero y su - sombra y constituirá la Segunda Parte de aquélla), Aurora y La gaya ciencia.

El tercer y último período de la actividad intelectual nietzscheana se extiende entre los años 1883 y 1889. Junto a Así habló Zaratustra, habría que situar Más allá del bien y - del mal, La genealogía de la moral, El Anticristo, etc. Es decir, todas aquellas obras que Fink engloba bajo la denominación común de "la destrucción de la moral occidental".

Por razones metodológicas, y puesto que el objeto de este trabajo no consiste en el análisis pormenorizado del desarrollo evolutivo del pensamiento nietzscheano, las partes de este estudio no se ajustan exactamente a las tres etapas que se vienen--distinguiendo en el análisis del conjunto de la obra de Nietzsche. Tomando como eje central el concepto de lo trágico y la forma en - que Nietzsche interpreta este fenómeno, hay dos obras que constituyen las claves de interés, una como punto de partida, la otra - como meta. Se trata de El nacimiento de la tragedia y Así habló - Zaratustra.

De esta última, redactada entre los años 1883 y 1885, afirma Nietzsche en Ecce Homo que "ocupa un lugar absolutamente - aparte" (1). Supone, en primera instancia, la realización de aquel pathos trágico, íntimamente unido a lo dionisíaco: "mi concepto - de lo 'dionisíaco' -afirma Nietzsche- se volvió aquí acción suprema" (2). De tal forma que esta obra incluye dentro de sí todo lo negativo, todo lo crítico de un espíritu dionisíaco, de un espíritu trágico; pero también, y sobre todo, lo positivo, la afirmación suprema que es característica de ese espíritu. Zaratustra mismo, en cuanto tipo, vale tanto por lo que niega como por lo que afirma, y su tarea, destructora de valores antiguos y caducos, se verá transfigurada en la instauración y en la posición de valores - nuevos.

Muy resumidamente podrían destacarse tres puntos básicos en torno a los que se articula la investigación realizada - por Nietzsche en El nacimiento de la tragedia. En primer lugar, - la interpretación propia y original de la antítesis apolíneo/dionisíaco y su síntesis definitiva y perfecta en la tragedia griega de Esquilo y de Sófocles; esa antítesis, como se vió, es explicada sobre la base de la oposición sueño/embriaguez, pero también - desde la oposición entre la épica y la lírica, representadas respectivamente por Homero y Arquíloco. Junto a ello se destaca la - consideración de Sócrates y de todo el pensamiento posterior que tiene en él su origen como la ruptura con aquellas dos fuerzas - originarias, como el surgimiento de una nueva actitud, la del hom

bre teórico, caracterizada fundamentalmente por establecer una - oposición radical entre instinto y razón. Por fin, y naturalmente, el hallazgo de un concepto básico para la comprensión del - pensamiento nietzscheano, el concepto de lo trágico, íntimamente unido al fenómeno griego de lo dionisíaco, a la afirmación sin - reservas de la vida (3).

Después de esta primera obra y antes de Así habló - Zaratustra, Nietzsche intenta realizar una labor de análisis, -- crítica y evaluación de aquellos elementos que a su juicio constituyen primariamente la realidad de la cultura. La investigación acerca del problema de la verdad, su crítica al historicismo y - su interpretación de la metafísica, la moral y el arte responden, desde luego, a ese intento, al intento de elaborar un diagnóstico acerca del estado de la cultura que le fue contemporánea. De ahí que, como ha señalado repetidas veces Deleuze, Nietzsche asimile su propia tarea a la del médico que, tras el análisis detenido de los síntomas, diagnostique el valor y el estado de la -- cultura. Años más tarde, dota-do ya con un instrumento especializado (el método genealógico), Nietzsche concentrará todas sus -- críticas en la moral y concretamente en la moral cristiana. Pero veamos ahora, de un modo general, cómo Nietzsche introduce su -- concepto de lo trágico como una alternativa por completo diferente a las planteadas en su época.

El siglo XIX aparece como un momento en que alcanzan su auge y desarrollo una serie de corrientes tales como el romanticismo, el historicismo, el liberalismo, el positivismo, etc. Corrientes que sin duda alguna marcaron profundamente el pensa-- miento nietzscheano, aunque, con frecuencia, dicha determinación fuera negativa, es decir, sirviera como punto de referencia frente al cual Nietzsche reacciona vivamente. Escapa a los límites - de este trabajo una consideración pormenorizada de las corrientes a que acabamos de referirnos, pero es, sin embargo, útil una referencia breve a las mismas con objeto de clarificar las posiciones de Nietzsche respecto a ellas y muy especialmente frente a la burguesía y al romanticismo.

Tras la derrota de Napoleón en 1814 (4), la obra de la Revolución francesa resulta momentáneamente contenida y comienza el período conocido como Restauración. En este período, extendido aproximadamente entre 1815 y 1830, la intelectualidad de Occidente parece ganada por un sentimiento contrario a la Enciclopedia, con la cual comenzó a identificarse la causa intelectual del fenómeno revolucionario. El período de reflujo contenido en estos quince años se caracteriza por la restauración de las monarquías legítimas, o el simple retorno a las fórmulas del Antiguo Régimen. La ideología propia de la Restauración sustituyó entonces la experiencia del Estado racional por valores buscados fundamentalmente en el pasado.

Sin embargo, y a pesar del auge de las corrientes conservadoras, en este período tienen lugar dos revoluciones burguesas de especial importancia. La primera de ellas, en 1830, coincide con una corriente liberal generalizada en Europa. La segunda, en 1848, tiene lugar en casi todos los países europeos a excepción de los Países Escandinavos, Rusia, Turquía, Inglaterra y España.

Las clases propulsoras de los movimientos revolucionarios fueron la pequeña burguesía y los grupos de obreros adeptos a la ideología socialista. En algunos lugares -Italia, Alemania, Austria- las agitaciones adquirieron formas netamente nacionalistas, pues fue precisamente a partir de 1848 cuando el nacionalismo adquirió los caracteres de un instrumento poderoso de renovación política, capaz de ulterior y formidable desarrollo. La nación se define entonces como "una agrupación característica por su unidad cultural e histórica que había de tener una plasmación política efectiva" (5).

En la segunda mitad del siglo XIX el auge de la burguesía es claro (6): desde la época de la Restauración y a través de dos agitaciones revolucionarias -1830 y 1848-, la burguesía consiguió eliminar de la escena política los últimos residuos de la aristocracia feudal. Sus ideales fundamentales se resumieron -

en libertad y orden. Libertad para organizarse, intervenir en la vida política del país y fiscalizar desde el Parlamento los actos del gobierno y los gastos del Estado. Orden para evitar posibles perjuicios, para defender la propiedad y los intereses. En definitiva, "libertad individual dentro del orden social" (7).

De otra parte, tarbién es característica de la burguesía su fe en el progreso o fe en la ciencia que venía a sustituir en buena medida a la fe religiosa. Y esta fe en la ciencia no es sino la consecuencia de la fe en la razón, propia del Renacimiento. De ahí que "el siglo XIX, heredero del racionalismo -- francés del siglo XVIII y, por tanto, hijo directo de la Aufklärung, a pesar de la Restauración y del Romanticismo, es la centuria de la fe en la ciencia" (8), y, aunque el romanticismo sea - un impulso dominante hasta muy avanzado el s. XIX, el Realismo - también echó raíces en un siglo preocupado por la observación -- práctica de la vida, de la realidad cotidiana. Pero, sobre todo, cuando la burguesía alcance un predominio indiscutible, será el positivismo el que constituya sus más firmes bases para lo que - se presenta como una de sus más importantes metas: el progreso - científico.

La burguesía toma, pues posiciones bajo la bandera del progreso, de la fe en la ciencia, de la confianza en la razón, y, en este sentido, tiene conciencia de sí misma como heredera auténtica del Siglo de las Luces. Pero Nietzsche, ahondando en el significado de esto último, verá en la burguesía la nueva expresión del hombre socrático, del hombre teórico caracterizado por el mismo "optimismo" que conduce al convencimiento de que el hombre que actúa guiado por la razón es bueno y, además, es feliz. La igualdad razón = virtud = felicidad, propia de aquel "optimismo", constituye para Nietzsche uno de los dos polos entre los cuales se debate su época.

Tras la libertad y el orden propugnados por la cultura burguesa, Nietzsche sospechó una tendencia a la homogeneización, hacia una nueva especie de barbarie donde el pragmatismo y el utilitarismo alternaban con la ausencia de un verdadero

ideal. Bajo la sustitución de la fe en Dios por la fe en el progreso, por la fe en la ciencia, Nietzsche adivinó la pseudocultura propugnada por la burguesía, incapaz de ofrecer una alternativa auténtica a aquellos valores que resultaban caducos y que, sin embargo, no habían sido realmente evaluados ni sometidos a una crítica satisfactoria.

El romanticismo, por el contrario, ofrecía una alternativa completamente distinta. A finales del siglo XVIII ya empieza a configurarse en Alemania una corriente idealista y romántica y, poco a poco, frente al clasicismo de Goethe y de Schiller, cobren cada vez más valor los postulados primitivos del preidealismo en un culto a lo individual y a lo subjetivo, más o menos vinculado a los sentimientos patrióticos.

Es destacable, sin embargo, que, aunque en sus primeras fases el romanticismo fue un elemento de choque contra el racionalismo de la Enciclopedia, constituyendo una de las plataformas ideológicas de la Restauración, en una fase posterior el romanticismo marchó unido al liberalismo. Este fenómeno, a primera vista contradictorio tiene, según los historiadores, una doble explicación: "de un lado, el romanticismo ponderó en demasía lo irracional, lo individual y la revuelta del espíritu contra toda norma, del mismo modo que lo liberal hendía los bloques aún resistentes de la tradición; por otra parte, la consolidación del romanticismo se consumó en Francia y desde este país la nueva corriente irradió a las penínsulas mediterráneas, fomentando en ellas el aspecto individualista y radical de las poblaciones latinas" (9). De ese modo, al hablar de romanticismo, podrían distinguirse la corriente conservadora-histórica, que recoge una fase inicial, y la liberal-progresista, que se apoya en el naturalismo del siglo XVIII.

El romanticismo se opone al Siglo de las Luces en el papel restrictivo concedido a la razón; lo cual no quiere decir que el romanticismo fuese necesariamente irracionalista, sino que el romántico pretende simplemente que "la razón teórica

no es el único instrumento de que dispone el hombre para asir la realidad" (10). Por lo que respecta a las consecuencias, el romanticismo constituye para Nietzsche el segundo de los dos polos de que se hablaba más arriba: una especie de caos, de hiper-sentimentalidad, de degeneración, de nihilismo (11) que desembocará finalmente en el pesimismo de su maestro.

Desde un punto de vista estrictamente cultural, Goethe y Schopenhauer representan dos límites ideales de la corriente romántica. Goethe asistió, distanciado e interesado al mismo tiempo, al alba del movimiento romántico; mientras que Schopenhauer, casi cuarenta años más joven que aquél, extrajo del romanticismo algunas consecuencias importantes.

Aunque algunos de sus principales representantes, como Kleist, Hölderlin o Hoffman, no pertenecieron jamás a escuela alguna, existen, sin embargo, dos círculos alrededor de los cuales se concentraron muchos de los principales nombres de este movimiento. Se trata de los círculos de Jena y de Heidelberg (12). Al primero, protegidos por el auspicio de Goethe, pertenecían los hermanos Schlegel, Novalis, Tieck, Schleiermacher, Schelling, etc. El círculo de Heidelberg contaba entre otros con Clemens y Bettina Brentano, Achim von Arnim, los hermanos Grimm y La Motte-Fouqué.

Si bien es cierto que Goethe no puede ser considerado un romántico en el sentido literal del término, también lo es que en algunas de sus obras se encuentran elementos que permiten prever el movimiento romántico posterior. En este sentido indica Pierre Trotignon que "se podría decir, sin artificio, que el Werther, de Goethe, publicado en 1774, contiene la totalidad de los temas que se repetirán durante un siglo, hasta que Nietzsche descubra su significación profunda" (13). El misterio, el deseo, la intuición y el sentimiento recuperan todos sus derechos. Pero Goethe representa, sin duda, tardíamente y con una perfección inédita, el uomo universale del Renacimiento. Este hombre, que quiso ser todas las cosas, aunque nunca llegó a identificarse plenamente con ninguna -"el destino de Werther fue sólo una parte de su-

vivencia, él mismo no fue nunca totalmente Fausto y tampoco nunca Wilhelm Meister" (14)-, este hombre no puede ser considerado, "un acontecimiento alemán, sino un acontecimiento europeo: un intento grandioso de superar el siglo XVIII mediante una vuelta a la naturaleza, mediante un ascenso hasta la naturalidad del Renacimiento, una especie de autosuperación por parte de aquel siglo" (15).

Quizá a sus contemporáneos no les quedó, después de él y puesto que carecían de su genio, ninguna otra alternativa - que cultivar áreas parciales de aquello que en él constituía un todo unitario. Y no sorprende por eso la pregunta de Nietzsche: "¿Cómo es que el resultado global no es un Goethe, sino un caos, un sollozo nihilista, un no-saber-adónde-ir, un instinto de cansancio que, in praxi (en la práctica) invita constantemente a regresar al siglo XVIII?" (16).

No deja de ser curioso que en el conjunto que -- Nietzsche denomina peyorativamente como caos y como decadencia, cite en primer lugar al romanticismo, manteniendo así una postura manifiestamente distanciada y fría para con él. Algo que por lo demás es en cierto modo característico de Goethe y de Hegel. Y es que, como ha señalado Trías, cada filosofía tiene su sombra, cuenta con esa especie de lado oscuro sobre el que se destaca su propio contenido, su propia luz (17). El otro lado, el lado oscuro y sombrío es en buena medida tanto en Goethe como en - Hegel el romanticismo. Uno y otro estuvieron en su juventud próximos a la tentación romántica. Hegel, aleccionado acaso por la locura de su amigo Hölderlin pudo encontrar el motivo para abandonar definitivamente su proximidad. En el caso de Goethe, Werther constituyó la sublimación y la catarsis de una situación personal por la cual, quizás en otro caso, hubiera debido pagar un precio demasiado elevado (18). Hegel y Goethe se mantienen, pues, próximos en su actitud negativa y crítica respecto del romanticismo; pero también en el hecho de que ambos llegaron a su posición después - de haber encarnado en algún momento los valores románticos y tras superar una profunda crisis (19). Tal vez por esa razón exista en

ellos una comunicación íntima, una presencia jamás eliminada de la pasión, que Trías describe del siguiente modo: "Goethe tuvo - una clara conciencia de que la pasión, llevada hasta sus últimas consecuencias, consumía la existencia hasta dejarla exhausta. No puede decirse que se dejara arrastrar por la pasión, pero comprendía ambiguamente el profundo ethos del apasionado, así como también comprendía lo que su actitud 'serena' implicaba de renuncia. Hegel caricaturizaba a quienes se quieren plantar de un salto en el Absoluto, llevados por el entusiasmo o el arrebato de la 'belleza' o del 'amor'. Hegel criticó ese entusiasmo adolescente. - Pero a río revuelto implicó subrepticiamente ese entusiasmo con la pasión" (20).

La relación de Nietzsche con el romanticismo es desde luego otra, y, si se quiere, podría caracterizarse como la -- opuesta. Pero es mucho más inteligible teniendo en cuenta los elementos anteriores. Nietzsche tuvo conciencia de esa "sombra", de ese otro lado olvidado las más de las veces, o, simplemente, malasimilado. Si tomó posiciones frente al romanticismo no fue por - la óptica nueva que éste introducía, sino por las consecuencias - tardías desprendidas de aquél en forma de hipersensibilidad, melancolía o pesimismo. El intento de Schopenhauer orientado a dar cabida en el interior de su sistema a aquellos elementos que con el romanticismo habían recuperado todos sus derechos (el misterio, el deseo, la intuición, el sentimiento) fue secundado por Nietzsche; pero el pesimismo y la compasión, claves del pensamiento de aquél, son desestimados por Nietzsche como ineficaces.

La concepción nietzscheana de lo trágico es preciso entenderla desde aquí, desde la posición crítica que Nietzsche - guarda respecto de la Ilustración y del optimismo que le es propio, y respecto del pesimismo originado por un cierto tipo de romanticismo. El concepto de lo trágico fue el que proporcionó a - Nietzsche el punto básico desde el cual la antítesis optimismo / pesimismo es contemplada como falsa, y finalmente sustituída por la única que Nietzsche consideraba auténtica: la establecida en-

tre el "instinto degenerativo" y la "afirmación suprema" (21). - Desde esa consideración, la cultura burguesa y la romántica pertenecen, según Nietzsche, a lo que califica como "instinto degenerativo", como expresión de la decadencia. La primera en la medida en que, tras el poder omnímodo de la razón, niega o elimina los instintos; la segunda porque, aun afirmando el poder de estos últimos, lo experimenta como dolor y como sufrimiento.

Sin embargo, aun teniendo en cuenta la posición crítica de Nietzsche respecto al romanticismo, es preciso subrayar - la presencia en él de algunos de los elementos que más directamente intervinieron en el giro fundamental experimentado desde el - llamado Siglo de las Luces hasta el romanticismo.

El primero de ellos tiene que ver con la presencia de lo demoníaco en el romanticismo. Lo demoníaco es definido por Goethe, en una carta dirigida a Eckermann y fechada el tres de - marzo de 1831, como "lo que no puede explicarse ni por la inteligencia ni por la razón" (22). En Poesía y Verdad describe Goethe algo que "no era divino, puesto que parecía irracional; ni tampoco humano, pues carecía de razón; ni diabólico, puesto que era beneficioso; ni angélico, pues con frecuencia dejaba traslucir una maligna alegría por el mal ajeno. Se parecía al azar, ya que no - mostraba ilación alguna, y a la providencia también, pues delataba congruencia" (23). Esta imagen descrita por Goethe, más allá - de la razón y capaz de encerrar en sí la síntesis de los contrarios, parece estar presente en el autor de El nacimiento de la - tragedia como lo dionisíaco, como oscura y profunda fuerza capaz de dar cabida a la totalidad de los opuestos.

En segundo lugar, y como consecuencia de lo anterior, la constatación de un elemento que escapa tanto a la razón como a la inteligencia tiene como resultado el recurso a una instancia - distinta de ambas. En el caso concreto de Nietzsche, como en el - de los autores románticos, no significa el desprecio o la falta - de atención a la razón teórica, sino únicamente el desplazamiento de la misma como un instrumento entre otros adecuado para asir la realidad.

Por último, el romanticismo insiste en algo cuya importancia es capital tanto para entender la obra de Nietzsche como para evaluar su propia labor crítica. El mundo es considerado por el romántico como la expresión de un secreto oculto, como un lugar "cubierto de cifras, caracteres, grafismos" que es necesario leer e interpretar: "El conocimiento estará íntimamente ligado a la interpretación, a la hermenéutica, a la suposición de que las cosas esconden verdades veladas que es necesario sacar a la luz" (24). A esto se une íntimamente la función del aforismo en Nietzsche, entendido éste como el enigma, el reto que, lanzado a la inteligencia, debe ser descifrado mediante la interpretación, es decir, por medio de la tarea de sacar a la luz los supuestos implícitos en aquél.

I.2. GENESIS DE LA VOLUNTAD DE VERDAD.

I.2. GENESIS DE LA VOLUNTAD DE VERDAD

En la primera parte de este trabajo ha quedado expuesto cómo la tragedia surge del fenómeno de lo dionisíaco y muere a manos del socratismo. Sin embargo, el motivo que llevó a Nietzsche al establecimiento de la esencia de lo trágico y a su aplicación particular a la cultura y al arte griegos no fue un motivo desinteresado. Nietzsche contempla el mundo griego como el precedente de una nueva cultura y, al mismo tiempo, como el lugar de la quiebra y la ruptura del punto de vista trágico, cuyas consecuencias se extienden hasta la época en que vive, hasta el siglo XIX. Por ello, Grecia y su historia constituyen también el punto de partida idóneo desde donde llevar a cabo un diagnóstico acerca del valor de las manifestaciones culturales constituídas por el conjunto del arte, la ciencia, la metafísica y la moral.

Cultura es, como se verá más adelante, el término que designa el conjunto de aquellas manifestaciones o, con otras palabras, la unidad del estilo artístico de un pueblo. Sentadas, pues, las bases de su concepción general del mundo en *El nacimiento de la tragedia*, los años que siguen a la redacción de esta obra y en los que Nietzsche se halla dedicado a la enseñanza como profesor ordinario en la Universidad de Basilea, se ocupan casi por entero en la crítica de lo que considera que es todavía herencia y continuación del socratismo y de aquella confianza ciega en los poderes absolutos de la razón. Las críticas y los ataques que su primera obra había despertado, la polémica con Wilamowitz-Möllendorf en la que participa tan activa como agriamente su amigo Erwin Rohde, todo ello no es sino el estímulo que alienta a Nietzsche el deseo de abrir un nuevo camino al saber y a la cultura, un camino opuesto al que, desde Sócrates, se había recorrido.

Hay que pensar, sin embargo, que, con su actitud, Nietzsche no hace sino legitimar una situación que de hecho se encontraba muy extendida en la Alemania de la segunda mitad del XIX. En efecto, la búsqueda de una cultura propia, expresión de la unidad nacional iniciada tras la guerra franco-prusiana, fue una em-

presa capaz de mover a buena parte de la intelectualidad alemana de ese tiempo. Dicha unidad es buscada en una raíz común, "en un ethos popular", expresión, a su vez, de las profundidades de lo irracional. Y esta tendencia a lo irracional tenía precedentes en el movimiento "paleo romántico" de la Sturm und Drang, movimiento surgido como reacción al racionalismo iluminista del siglo XVIII (25).

Nietzsche, pues, no se encuentra solo en el rechazo de unos valores que son considerados decadentes por una parte importante de la intelectualidad alemana. Adopta desde luego una explicación sui generis de las transformaciones de su época y justifica la necesidad de imprimir un nuevo rumbo al saber desde el agotamiento de tales valores. Su actitud no es lo que constituye el elemento original, sino más bien lo encontrado desde esa actitud, los hallazgos que han sido posibilitados por ella: ellos son los que singularizan el pensar nietzscheano y permiten evaluarlo.

Aquella lucha inicial y posterior alianza entre dos fuerzas, simbolizadas por Apolo y Diónisos, puede ser un reflejo de la tensión originaria producida en el romanticismo por la fricción entre el mundo objetivo y el mundo subjetivo, entre el mundo exterior y el mundo interior (26). Pero incluso en Kant se encuentra presente una cierta escisión entre el mundo sensible y el mundo inteligible, entre dos consideraciones del mundo, la fenoménica y la nouménica. Ciertamente, en el sistema kantiano, lo que en el origen resultaba escindido, aparecía finalmente superado en unidad. Y la unidad entre ambos mundos y entre las dos consideraciones opuestas venía posibilitada por la práctica moral.

Sin embargo, esta solución que sirvió a Kant no satisfizo a Nietzsche: el recurso final a una instancia situada más allá de la razón y la necesidad de abolir el saber para encontrar un lugar a la fe (27) no pudieron menos que despertar las críticas de dos pensadores que no compartían el teísmo cristiano, como Schopenhauer y Nietzsche. Cuando el recurso a Dios, o a una inte-

ligencia ordenadora capaz de armonizar lo que se experimenta como tensión, sea un recurso expresamente prohibido, entonces tampoco el obrar moral, que tiene su fundamento -aunque se refiera a él - como a un postulado- en la divinidad, puede constituirse en un - elemento válido de unión entre el fenómeno y el noúmeno.

El movimiento romántico se inicia como una crítica al papel protagonista atribuído a la razón. Pero esta crítica no engendrará ya ningún sistema; el romanticismo en su intento de - abarcarlo todo y en la conciencia que tiene de constituir por sí mismo una síntesis histórica y una nueva tesis en el devenir histórico no creó ningún sistema, a pesar de que puede hablarse con toda legitimidad de un espíritu romántico (28). Este espíritu es fundamentalmente un espíritu que niega, y que se define por oposición al Siglo de las Luces y al intento de este último de eliminar cualquier trazo de "lo demoníaco" en el mundo:"El punto en - que se realiza la <u>coincidentia oppositorum</u> que hace fracasar todas las pretensiones de la lógica discursiva, esta coincidencia original e <u>innata</u> de la unidad cósmica donde los contrarios se - complementan, esa <u>intuición intelectual</u> previa a cualquier experiencia, acepciones todas de una misma realidad suprasensorial, es el impulso original y el centro donde se genera toda la obra del romanticismo alemán" (29).

Fiel al espíritu romántico de su tiempo, Schopenhauer señala en la voluntad, pero en una voluntad cuyos atributos no tienen nada que ver con la moral ni con la razón, lo constitutivo de la esencia del mundo. Y Nietzsche, que considera el optimismo racional inaugurado por Sócrates y desarrollado en el Siglo de las Luces, como una amenaza y como un peligro contra - aquella cultura que ahora se levanta y que tiene como precedente al mundo griego y el fenómeno estético de la tragedia ática, no duda en tomar partido en favor de Schopenhauer cuando este último critica las consecuencias de la filosofía kantiana. Schopenhauer se vuelve hacia la voluntad como instancia última capaz de generar desde sí misma todas las manifestaciones cuyo conjunto - está constituído por la vida. Voluntad es "voluntad de vivir" más

allá de los motivos. Y la vida no es otra cosa que la manifestación de aquella voluntad, que, en Nietzsche, será manifestación esencialmente estética.

Con Kant y Schopenhauer como horizonte y como punto de partida, el tiempo que transcurre entre 1873 y 1881 puede considerarse una etapa durante la cual Nietzsche aplica las conclusiones a las que había llegado en El nacimiento de la tragedia para establecer un diagnóstico acerca del valor de la cultura de su tiempo. Esta cultura, que ya se describía en su primera obra como heredera y producto del socratismo, se manifiesta en el arte, la ciencia, la moral y la metafísica. En ellas falta todavía un auténtico compromiso con aquello que Nietzsche considera la victoria más consumada respecto al socratismo: la crítica iniciada por Kant y llevada por Schopenhauer a sus últimas consecuencias.

Por su parte, Nietzsche intenta asumir esta crítica y comienza proyectándola en un escrito elaborado durante el verano de 1873 y que lleva como título Sobre verdad y mentira en sentido extramoral. En esta obra se aborda una cuestión de primera importancia cuyo desarrollo constituirá una parte importante en el último período del pensamiento nietzscheano: el problema de la verdad. Nietzsche pretende resolver la cuestión de cómo es posible que, siendo la voluntad una fuerza extrarracional, no sometida a las leyes de la lógica ni a la causalidad, genere dentro de sí una fuerza por completo diferente: la voluntad de verdad.

La obra a que nos referimos se mantiene erguida sobre dos elementos principales. El primero de ellos es que, Nietzsche sostiene que no hay una voluntad de verdad pura y desinteresada, sino una verdad al servicio de las pulsiones. En segundo lugar, Nietzsche intenta poner en cuestión el planteamiento kantiano que, según él, había dejado intacta una cuestión: la pregunta acerca de "cómo son posibles los juicios sintéticos a priori", se

convierte en Nietzsche en la pregunta: ¿por qué son necesarios? - Y esta última formulación ya lleva implícita, al menos por la forma en que se plantea, la convicción de que si son necesarios para nosotros, es que no lo son en sí (30).

El problema de la verdad como adecuación tampoco - tiene sentido en los planteamientos de Nietzsche; lo que realmente interesa en sus consideraciones es poner de manifiesto aquellos motivos por los que el hombre tiene necesidad de la verdad. Y puede decirse que desde este momento las reflexiones de Nietzsche al respecto se constituyen en torno a una psicología del conocimiento y abandonan el ámbito de la teoría del mismo (31).

Ya se ha señalado en la Primera Parte de este trabajo la función subordinada del intelecto respecto de la voluntad. Si a ello se suma que la verdad y la falsedad, consideradas desde un punto de vista extramoral, se producen en el juicio, que - constituye, a su vez, el acto del entendimiento; la investigación de la verdad está íntimamente unida a la investigación acerca del entendimiento y es preciso referirse aunque sea brevemente a su naturaleza y a sus funciones.

Como Schopenhauer, Nietzsche considera que el intelecto surge gracias a nuestrasrelaciones con lo externo, es un - órgano mediador entre el "afuera" y el "adentro", entre lo exterior y el interior; es, por lo tanto, algo derivado, mediato y - secundario. Por otra parte, sometido como está a la voluntad, es un instrumento cuyo desarrollo y complejidad están en función directa de la fragilidad de aquellos seres que lo poseen: "ha sido dado sólo como medio auxiliar a los seres más infelices, más delicados y más efímeros para retenerlos un minuto en la existencia de la cual huirían si no fuera por él" (32).

El intelecto constituye, pues, un medio de conservación en la lucha por la existencia. Pero existe una segunda característica que revela más claramente la naturaleza del mismo; el disimulo. En efecto, la lucha por la vida planteada entre indivi

duos equipados de diferente modo se plantea en el hombre y se desenvuelve mediante la fuerza extraída del disimulo, propia de aquellos individuos peor dotados para la lucha física. En el hombre adquiere un desarrollo inusitado hasta el punto de que la ilusión, la lisonja, la mentira, el engaño y, en definitiva, el encubrimiento en todas sus formas, se han convertido en ley y norma de su conducta, de tal manera que apenas podría justificarse el surgimiento de un impulso que tienda a la verdad.

Sin embargo, la lucha más peligrosa que sostiene el hombre no es la que tiene lugar contra animales de distinta especie, ni siquiera contra el medio en general, sino la que se plantea con los individuos de su misma especie; en esta lucha el intelecto le sugiere también las astucias necesarias, las simulaciones oportunas del mismo modo que el mimetismo permite a ciertos animales adquirir el color de la tierra, o la nieve para escapar a sus enemigos.

Ahora bien, si el intelecto constituye tan sólo un instrumento al servicio de la vida y si, para ello, tiene que recurrir incluso a la mentira, al falseamiento, al disimulo, ¿qué sentido tiene entonces hablar de "verdad"? o, más concretamente, ¿cómo puede explicarse el surgimiento de una "voluntad de verdad" o de un "instinto de verdad"?

Un primer paso para el establecimiento de la génesis del instinto de verdad o voluntad de verdad se halla, según Nietzsche, en el intento de superación de "la guerra de todos contra todos". Para ello se pretende fijar una designación válida para todos y obligatoria. El conjunto de designaciones intersubjetivamente válidas es el lenguaje. En él aparece ya la diferencia entre verdad y mentira, y las leyes del lenguaje comienzan a configurarse como leyes de la verdad.

Con ello pone Nietzsche de manifiesto la conexión de la verdad y de la veracidad con la sociedad (33), y, en segundo lugar, insiste en que el hombre huye no tanto de la mentira como de

las consecuencias nefastas que se seguirían de ella: mentira es también la utilización de los términos en un sentido distinto - del que la sociedad ha reconocido como verdadero, de tal forma que, si una utilización tal se llevara a efecto injustificadamente, el entendimiento entre los hombres sería imposible y la sociedad deshecha.

Pero, ¿cómo se produce el lenguaje? ¿Qué correspondencia existe entre el término y la realidad designada por ese término? Nosotros percibimos el universo con la ayuda de las - palabras, estas últimas designan además la imagen producida en el cerebro por una excitación nerviosa, producida, a su vez, - por algo exterior. Pero, ¿qué relación existe entre esa excitación y la imagen que produce? La respuesta de Nietzsche puede - resumirse como sigue: de las cosas mismas no sabemos nada, de - ellas sólo poseemos metáforas. Las cosas fuera de nosotros nos producen una excitación nerviosa que se traduce en una imagen - mental para cuya designación el hombre hace uso de un sonido articulado o término. El "creador" del lenguaje se limita a denominar las relaciones de las cosas con los nombres y a convertir - esa designación en válida para todos los individuos. Pero esta designación supone, primero, la transposición de una excitación nerviosa a una imagen (primera metáfora), y, luego, una nueva - transformación de la imagen en un sonido articulado (segunda metáfora) (34). Desde tales consideraciones la verdad no es más - que un conjunto de "metáforas", "metonimias" y "antropomorfismos" de que el hombre hace uso para referirse a las cosas de - acuerdo con los demás hombres. En definitiva, ser veraz equivale a utilizar las metáforas usuales y a no atentar contra las - equivalencias establecidas.

Sin embargo, para que el hombre conserve intacta su fe en la verdad, para que no se desvanezca su ilusión acerca del valor de la verdad, es preciso que, a la vez, ponga en - juego una voluntad firme de olvidar el origen y la formación de aquellos conceptos, de las imágenes y de los términos que los desig

nan. De ese modo, junto a la voluntad de verdad es preciso desarrollar una determinada voluntad de olvido consistente en la utilización de aquel velo de Maya capaz de ocultar el falseamiento y la ilusión inherentes a la formación del lenguaje y a las leyes del lenguaje que ya han sido definidas como leyes de la verdad. El olvido del origen se concreta en la adopción de tres hipótesis que, como señala Granier (35) pueden ser resumidas en las siguientes: 1) consideración de que existe una identidad entre el "ser" y el "concepto"; 2) afirmación de la existencia de cosas idénticas; 3) confusión de las leyes de la gramática con la estructura misma de la realidad.

La verdad, en términos de Nietzsche, es "una multitud en movimiento de metáforas, metonimias y antropomorfismos; en una palabra, un conjunto de relaciones humanas que, elevadas, trasplantadas y adornadas poética y retóricamente, tras largo uso, el hombre considera firmes, canónicas y vinculantes: las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son, metáforas ya utilizadas que han perdido su fuerza sensible, monedas que han perdido su imagen y que ahora entran en consideración como metal, no como tales monedas" (36). Ser veraz equivale, pues, a mentir de acuerdo con una convención firme que rige para todos, significa compartir con el resto la misma ilusión y el mismo engaño, olvidando naturalmente ese carácter de ilusión y de engaño que, paradójicamente, tiene la verdad.

Y si es cierto que el olvido es un presupuesto necesario para la fe en la verdad, no lo es menos que el hombre necesita de dicha fe para vivir. Y así como el arte es "la creación consciente de una ilusión estética" (37), podemos decir que la verdad es la utilización consciente de la ficción.

Para Nietzsche el mismo instinto, la misma fuerza que da vida al arte, da vida también a la ciencia y a la fe en la verdad que esta última supone (38). Y si en el arte se olvidaba momentáneamente el fondo oscuro, dionisíaco, del mundo mediante las representaciones apolíneas, luminosas; también a la cien--

cia le es preciso olvidar momentáneamente el origen, el surgimiento y la esencia "falsa" de la verdad.

Pero olvido no significa rechazo ni desconocimiento. Sobre todo si se trata de un olvido consciente, como el que propone Nietzsche. Y aquí es justamente donde radica la ambivalencia - que es fácil encontrar en Nietzsche a propósito de la "voluntad de verdad". La voluntad de apariencia implícita en el arte equivale a una voluntad de verdad propia de la ciencia: ambas responden a una necesidad de ilusión característica de la vida. La verdad, como ya se ha señalado, no es más que una clase de error, o, como dice Heidegger (39), una apariencia afirmada por encima del resto de las - apariencias. De ahí que, a pesar del olvido, le sea natural una - cierta movilidad. Pero, a menudo y por razones que Nietzsche considera estrictamente morales, una determinada apariencia, un determinado constructo, tiende a solidificarse, a considerarse como algo absolutamente fijado y reacio a ser sustituído por una apariencia distinta (recuérdese lo que, a propósito de esto, se ha señalado - con anterioridad del socratismo). El hombre teórico tiende a romper los hilos que le solidarizaban con el carácter cambiante del - mundo, y eso es la decadencia.

En definitiva, la voluntad de verdad no es más que - un instrumento al servicio de la vida, puesto en interés de la vida misma. Su valor, sin embargo, dependerá del "tipo" de vida que lo ponga a su servicio, del uso que se haga de él: o lo toman a su servicio aquellas fuerzas que afirman la vida, y entonces se reconocerá a sí misma como una forma de arte; o, por el contrario, es usada como instrumento por una vida que degenera, que decae y que no es suficientemente fuerte para asumir su origen, y entonces se convertirá en dogmatismo.

Sobre esta diferencia como base cabe entender la oposición entre un instinto de conocimiento que amenaza con destruir la vida y que necesita del arte, de la apariencia y de la ilusión para ser soportado, y lamentira de la cultura (Kulturlügen). Ins-

tinto de conocimiento y voluntad de verdad se relacionan entre sí como aquella sabiduría del acompañante de Diónisos, Sileno, y el arte apolíneo que se engendraba a partir de ella; pero ambos elementos, en la unidad de la relación que forman, se oponen a la cultura, a lo socrático. Estos últimos reclaman para sí una determinada voluntad de verdad, pero desgajada de su origen; disocian los elementos de aquella relación, con lo cual la voluntad de verdad queda radicalmente falseada. La posición de Nietzsche se configura, pues, frente a la Kulturlügen que expresa según él un falso ideal, y en favor de un instinto de conocimiento que necesita de la ficción, de la ilusión y del juego artístico (40).

Tal oposición es manifiesta cuando Nietzsche enfrenta las posiciones respectivas del hombre intuitivo y del estoico -versiones, por otra parte, de aquella otra oposición que ha sido señalada en la primera parte de este trabajo entre el hombre trágico y el teórico-: a ambos les es común el deseo de dominar la vida haciendo frente a los obstáculos, pero mientras el segundo enfrenta las dificultades con previsión, prudencia y regularidad, Nietzsche describe al primero como héroe desbordante de felicidad que presta su asentimiento a la vida enmascarada de apariencia y belleza.

Finalmente, aunque la crítica de Nietzsche a la noción de verdad debe ser incluída en un proyecto más amplio, puede constatarse ahora su rechazo por cualquier consideración acerca de la verdad que silencie o niegue su relación con el instinto: la verdad del arte, como afirmación de la apariencia, y la verdad propuesta por la ciencia y la metafísica remiten inequívocamente, en el planteamiento nietzscheano, a una necesidad impuesta por la vida y a lo sumo expresan un desarrollo mayor o menor de ella; pero no existe en el hombre una voluntad pura y desinteresada de saber y de verdad. Del mismo modo que todos los instintos derivados del fondo irracional de que se hablaba al principio de este capítulo, van unidos al placer y al displacer y así

como se tiende naturalmente al primero, el hombre busca la fe en la verdad, no tanto por la verdad misma, como por los efectos - placenteros de esa fe. Como ha puesto de manifiesto Habermas (41), Nietzsche subraya continuamente que las normas del conocimiento - están en estrecha conexión con las normas del obrar, que el intelecto -lugar donde se produce el juicio- está al servicio de la adaptación y que es imposible desconocer la estrecha vinculación entre "conocimiento" e "interés".

I.3. CULTURA, HISTORIA Y GENIO.

I.3. CULTURA, HISTORIA Y GENIO

El 13 de diciembre de 1875 en una carta dirigida a Carl von Gersdorff escribe Nietzsche lo siguiente: "La convicción de la falta de valor de la vida y de la mentira de todos los fines se acosa a veces con tanto vigor, (...) y, sin embargo, ¿dónde puede sostenerse uno cuando realmente no se quiere ya nada? - La última región que le queda a la voluntad de vida es, según - creo, el querer-conocer, algo así como el espacio intermedio entre el querer y el querer-ya-nada" (42). Estas palabras muestran hasta qué punto el ánimo de Nietzsche está todavía preso, en los años que siguieron a la redacción de El nacimiento de la tragedia, del pensamiento de Schopenhauer, y, al mismo tiempo, cómo - pretende hallar una salida al pesimismo, surgido cuando la voluntad descubre la falsedad e inadecuación de todos los fines, mediante el conocimiento.

El conocimiento que no brota de la ilusión ingenua ni de la fe, que es "ilustrado" respecto de sí mismo, se sitúa - a igual distancia del optimismo socrático del querer, que piensa que es posible someter a la voluntad gracias a la razón, y - del pesimismo schopenhauerismo, que identifica la eterna insatisfacción de la voluntad con el sinsentido y con el dolor; la voluntad de conocer o instinto de conocimiento se instala en una - región donde la ilusión y el dolor le son igualmente indiferentes. A esta voluntad le es tan natural la crítica de los antiguos valores como la instauración de un nuevo camino y de una - nueva meta.

Los años que transcurren entre 1876 y 1882 constituyen en conjunto el período ilustrado de Nietzsche, el período en que el "instinto de conocimiento" del que se hablaba en el capítulo anterior trata de imponerse a toda costa. Son años en que la - crítica a la cultura alemana y la lucha contra la "buena conciencia" que de sí tiene una parte de la intelectualidad de su tiempo se plantean con toda amplitud y desde frente distintos. Coinci---

den, además, con la ruptura de Nietzsche y de Wagner y, por otro lado, con el alejamiento de Schopenhauer. Son, por eso mismo, años de soledad en los que Nietzsche trata intensamente de salvar los restos del naufragio mediante la investigación y el estudio. En ellos se inserta como ideal algo que ya no está fuera del individuo mismo que investiga, que se sitúa en su propio interior y en su capacidad de conocer.

Los tres años anteriores comprendidos entre 1873 y 1876, constituyen una etapa intermedia, un puente que une y que, al mismo tiempo, separa la primera época de Nietzsche de su época ilustrada. En ellos Nietzsche está todavía bajo la influencia del pensamiento de Schopenhauer y su admiración por Wagner está viva. Pero también despierta el grave desacuerdo con su época, el rechazo hacia un tiempo que, según Nietzsche, se manifiesta incapaz de asumir su presente y se inclina demasiado bajo el peso de lo anterior.

En esta panorámica pueden incluirse las <u>Consideraciones Intempestivas</u>. El conjunto de estos cuatro trabajos muestra tanto lo que no debe ser una cultura como aquello que debe incluir como elementos indispensables. ¿Por qué "intempestivas"? El término sugiere un desacuerdo con lo actual, pero también sugiere la inoportunidad, la intromisión "fuera de tono" en un momento en que tal desacuerdo resulta, ante todo, molesto. "Intempestivas", pues, porque lo que Nietzsche ataca entonces es precisamente aquello que se considera un logro, una victoria, una conquista.

Nietzsche ve en la Alemania triunfante de 1870 y 1871 el ejemplo de una extrapolación injustificada: El éxito bélico obtenido contra Francia parece haber sumergido a los alemanes en un sueño de triunfo y de victoria en todos los órdenes. Y, sin embargo, nunca el momento cultural ha sido más bajo y nunca se careció tanto de perspectivas y de profundidad. La cultura alemana, escribe en <u>Ecce Homo</u> (43), es"mera opinión pública".

En el conjunto de estos cuatro trabajos se propone, sobre ese punto de partida, establecer las bases de lo que debe ser una cultura. Cultura es lo contrario de la "falta de estilo", y de la "confusión caótica de todos los estilos"; este término designa, sobre todo, "la unidad del estilo artístico en todas las manifestaciones de la vida de un pueblo" (44). Nietzsche ataca tanto el "filisteísmo" de un librepensador como Strauss, cuanto el "sentido histórico" tan extendido en el pasado siglo. Propone sus concepciones opuestas en los modelos representados por Schopenhauer y Wagner que encarnan en ese momento su concepto del genio.

La teoría del genio, que adelanta en cierto modo lo que más tarde será el superhombre, está íntimamente relacionada con las consideraciones de Schopenhauer al respecto. En la Introducción proyectada para un ciclo de conferencias que responden al título genérico Sobre el porvenir de nuestros establecimientos de enseñanza, fechada en los años 1871-1872, Nietzsche sostiene puntos de vista muy en la línea de su maestro; frente a la difusión y simplificación de la cultura, opta por "la concentración en unos pocos" (45) como condición necesaria para el auténtico desarrollo de la cultura, lo cual pone de relieve la continuidad respecto a las ideas elitistas de Schopenhauer. Este elitismo se pone de relieve igualmente en las relaciones descritas por Nietzsche entre cultura y "masa": "Por una parte, las masas no se parece que merecen atención más que desde tres puntos de vista. En primer lugar, son copias difusas de los grandes hombres, ejecutadas sobre mal papel y con clisés usados; luego, son la resistencia que encuentran los grandes, y, por último, son los instrumentos en la mano de los grandes" (46). Estas afirmaciones muestran la influencia de Schopenhauer y la íntima relación entre el concepto de cultura y la idea del genio; sería completamente erróneo interpretarlas desde un supuesto desprecio de Nietzsche por el pueblo o, como se ha querido en ocasiones, por una determinada "clase" social. "Masa" es también la pretendida élite intelectual que se arroga un puesto relevante en la cultura sin razones suficientes.

La pretensión de Nietzsche, desde la crítica a todo lo que en su época aparece triunfante y representativo de la cultura y desde la exposición de su concepto de genio, no es más que la conquista de una "unidad alemana" que, por encima de la "unidad política" aparecerá "después de destruir las contradicciones entre la forma y el contenido, entre el ser íntimo y la convención" (47). Lo opuesto a esa unidad es precisamente el filisteísmo, la falta de radicalidad y de compromiso con "el conocimiento", la unión desordenada de conocimientos que no aspira a otra cosa que a amontonar datos. David Strauss, autor de Antigua y nueva fe, es para Nietzsche el prototipo de esa actitud cuyo triunfo sólo se explica en una sociedad que decae, que no aspira a crear nada por encima de sí misma. Frente a ella destaca que lo único que siempre fue actual y que debe importar por encima de todo es la verdad (48). Y verdad es ahora para Nietzsche intuición trágica, mirada que penetra en la esencia del mundo sin ánimos de justificación.

También se opone a la unidad, en cuanto condición de la cultura, el excesivo interés por los estudios históricos. El historicismo, movimiento tan extendido en la segunda mitad del siglo XIX, puede convertirse en un auténtico peligro para el desarrollo espiritual, si descuida la vida y el presente. El saber, para serlo con todo derecho, tiene que ir encaminado a aumentar la actividad o a vivificarla. El segundo de estos trabajos, que lleva como título Sobre la utilidad y los inconvenientes de los estudios históricos para la vida, pretende demostrar aquellas afirmaciones y tiene el valor de adelantar muchos de los conceptos que permanecerán casi inalterables a lo largo del desarrollo del pensamiento de Nietzsche.

Al comportamiento no-histórico propio del animal opone Nietzsche el comportamiento esencialmente histórico del hombre: frente al animal que es incapaz de decir "era" y de decir "recuerdo", frente a su incapacidad para ocultar nada, el hombre se inclina bajo el peso de la vida pasada y aprende el disimulo. Su --

existencia es en el fondo un imperfecto que nunca deja de ser imperfecto (49). El disimulo que, como se advirtió antes, mostraba una característica esencial del intelecto, aparece ahora posibilitado por el desarrollo de una facultad como la memoria. Es precisamente la experiencia y el recuerdo de la experiencia pasada lo que explica también que entre el afuera y el adentro se desarrolle una facultad capaz de diferir la respuesta al estímulo exterior y de oponer una conducta inteligente.

Junto a la memoria destaca ahora Nietzsche una disposición igualmente humana para olvidar, de tal manera que si, como antes se apuntaba, puede servir para ocultar el modo como se ha producido nuestra designación de las cosas, para mantener velado el origen de la formación de los conceptos y los términos, el olvido se opone ahora a la memoria abrumada por el pasado, nostálgica de un tiempo cuya recuperación sabe imposible y que, comparado con el presente, imagina mejor. Esta memoria es también la facultad que Nietzsche situará más tarde en el origen del resentimiento y de la negación de la vida mediante la idealización de lo transcurrido o la esperanza irracional de un más allá capaz de compensar el sufrimiento. De momento el olvido es valorado como la condición de la felicidad y del presente: "El que no sabe dormirse en el dintel del momento, olvidando todo el pasado; el que no sabe erguirse como el genio de la victoria, sin vértigo y sin miedo, no sabrá nunca lo que es la felicidad, y, lo que es peor, no hará nunca nada que pueda hacer felices a los demás" (50).

Ciertamente el hombre no puede prescindir de la historia como tampoco puede negar el recuerdo que, por otro lado, le resulta innegablemente útil en sus relaciones con lo externo. Y hay tres razones por las cuales le es natural y preciso el estudio de la historia, porque es activo y aspira, porque conserva y venera, porque sufre y tiene necesidad de consuelo. Sobre ellas tienen sentido tres formas de abordar la historia: cuando el hombre desea crear algo y tiene necesidad de tomar consejo en el pasado se aborda la historia como <u>monumental</u>, ella se orienta naturalmente hacia el futuro; cuando el hombre extrae todos sus quehaceres y su acti-

actividad espiritual de la tradición tiene lugar la historia anticuaria, vertida hacia el pasado; finalmente, cuando el hombre afronta el presente convirtiéndolo en medida del pasado y cita a la historia ante el tribunal de lo actual, la historia es crítica. Ahora bien, mientras el pasado sea lo único digno de ser imitado (historia monumental) corre el peligro de ser embellecido por encima de lo que realmente fue; mientras el respeto a la tradición (historia anticuaria) contrarreste la fuerza que necesita el presente, tampoco estará al servicio de la vida, sino al de su destrucción. La vida necesita, pues, desembarazarse de la carga del pasado (historia crítica), pero a condición de afrontar el presente sin despreciar lo anterior. Según Nietzsche sólo "el crítico sin angustia, el anticuario sin piedad y el que conoce lo sublime sin poder realizarlo" (51) podrían determinar la utilidad de los estudios históricos. En cambio, son precisamene esos tres modos los que se han hecho extraños en la época y en el abordaje de la historia.

Lou Andreas Salomé (52) que concede gran importancia a la segunda de las Consideraciones Intempestivas identifica estas tres formas de analizar la historia con los tres períodos que, según ella, han marcado el desarrollo intelectual de Nietzsche: la historia considerada como "anticuaria" coincidiría con los años que consagró al estudio de la filología; la historia "monumental" coincide precisamente con el período que se analiza en este momento, período en que Nietzsche alienta la llamada teoría del genio y que encarnan, desde su punto de vista, Schopenhauer y Wagner; finalmente, la historia "crítica", mucho más vertida hacia el presente y hacia las preocupaciones de su época se realizaría en el período positivista o ilustrado que se considerará más adelante.

Lo cierto es que en este momento el hombre necesita, según Nietzsche, proyectar un futuro tanto como conservar y venerar un pasado, aunque, al mismo tiempo, es condición indispensable poseer la fuerza capaz de romper este último cuando el pasado signifique únicamente un lastre para el desarrollo de las fuerzas vitales del individuo.

El defecto fundamental de los estudios históricos - estriba en haber generalizado la creencia en la caducidad hasta - el punto de que el hombre actual comienza a ser definido como un ser retardado y epígono. Y es en esta forma de historicismo donde Nietzsche comienza a señalar los más claros síntomas de decaden-- cia y cansancio, porque sólo a lo que declina y a la "vejez" en - suma, le es dada la evocación como algo propio. Cómplice de este historicismo es para Nietzsche una religión -se refiere a la religión cristiana- que de toda la vida del individuo considera sus - últimos momentos como lo decisivo. A ambos les es común la falta de decisión para lanzarse a lo desconocido y a lo nuevo, porque - no encuentran allí nada que amar y nada que esperar.

Pero lo más destacable de este trabajo es la necesidad que encuentra Nietzsche en poner los estudios históricos y la historia en general al servicio de la vida, al servicio de una voluntad dispuesta, tras el conocimiento y alentada por él, a la actividad. Como señala Habermas, las críticas de Nietzsche al espíritu histórico tan extendido en su época tienen como objeto desenmascarar una determinada actitud no comprometida con el tiempo ni con la praxis vital: "la narración histórica trocada en ciencia - relega las tradiciones vigentes a un área ausente de compromisos, en vez de mover a apropiárselas en una reflexión rica en consecuencias para la praxis" (53).

La Tercera y la Cuarta Intempestivas tituladas respectivamente Schopenhauer como educador y Ricardo Wagner en Bayreuth significan el complemento positivo y programático de las anteriores. Nietzsche describe en ellas lo que debe ser una cultura del porvenir, una cultura del futuro cuyo precedente estaba ya en los griegos. Las referencias al filósofo y al músico tratan de esclarecer el concepto nietzscheano de genio. Más tarde, cuando -- Nietzsche rompa con Wagner y se enfrente abiertamente con Schopenhauer, declarará que en el fondo ambos constituían únicamente máscaras de sí mismo (54); pero ahora ve en ellos la confirmación - y la prueba de lo que sostenía: el genio -Schopenhauer, Wagner- es el lugar donde se patentiza la verdad que consiste en la intui

ción trágica; es el instrumento del poder sobrehumano -la voluntad-, su portavoz y su medio de expresión, y la cultura no es sino la interpretación del mundo sostenida por el genio y manifestada en la - unidad del estilo artístico (55).

Es necesario detenerse aunque sea brevemente en este punto, porque en él se muestra con cierta claridad la deuda contraída por Nietzsche con su época. A lo largo de esta obra, Nietzsche - mantiene una posición aparentemente ambigua respecto del valor del individuo: unas veces aparece como "masa" y como algo insignificante, por lo tanto; otras, como acaba de verse, se le concede una relevancia especial. Pero si se recurre al momento histórico en que - vive Nietzsche, puede encontrarse una cierta explicación a esa ambigüedad.

Aunque volveremos más tarde sobre esta problemática, baste señalar por el momento que Hegel, por ejemplo, establece una distinción entre los individuos en cuanto conservadores, y los individuos históricos. La misión de los primeros consiste básicamente en adecuarse al espíritu de su pueblo y en ajustar su conducta - a los valores propuestos por la clase determinada a la que cada individuo concreto pertenece (56); por su parte, los individuos que - Hegel llama históricos "no hallan su fin y su misión en el sistema tranquilo y ordenado, en el curso consagrado de las cosas" (57), sino que, dotados de una mayor clarividencia, toman inmediatamente conciencia de lo que en cada momento es necesario y se siente, inmediatamente también, impulsados a realizarlo aun cuando para ello entren en conflicto con el orden actualmente existente. Estos últimos ejercen una función rectora sobre el resto, que debe obedecerles.

Schopenhauer establece una diferencia parecida entre los individuos. El hombre de genio nada tiene que ver con el hombre vulgar que supedita su inteligencia a los dictados de su voluntad y no conoce más que el movimiento exclusivo (paso del efecto a la causa) del entendimiento; el genio se entrega a la intuición estética, a la contemplación desinteresada. De ahí la dife--

rencia entre el hombre de talento y el genio, opuestos entre sí como el conocimiento discursivo a la penetración intuitiva. El genio es fundamentalmente un contemplador de las Ideas.

Como ya se ha señalado, las Ideas constituyen un mundo intermedio entre la voluntad y los individuos. La voluntad se objetiva inmediatamente en Ideas que, a su vez, se objetivan inmediatamente en individuos particulares; pero mientras que estos últimos están sometidos a un continuo devenir y perecer, las Ideas permanecen inmutables y tampoco están sometidas al espacio, al tiempo, ni al principio de razón. Dº ahí que las Ideas, en cuanto tales, permanezcan fuera de la esfera del conocimiento de los individuos: para que el hombre pueda llegar a conocerlas es necesario que supere su propia individualidad.

Sin embargo, cabría preguntar cómo es posible que el hombre pueda remontar àl principio al que está sometido, el principio de individuación. Schopenhauer no deja de señalar a lo largo de toda su obra que el entendimiento está sometido a la voluntad, que es un instrumento de la voluntad; sin embargo, el entendimiento no es algo que pertenezca por igual a todos los individuos. Según Schopenhauer (58), existen algunos que poseen un "excedente" a del mismo, de tal forma que una parte del entendimiento, después de haber cubierto las necesidades de la voluntad, queda libre, emancipado de aquella esclavitud. Tales individuos son los auténticamente capacitados para la creación y el goce estéticos, son puros contempladores del objeto puro (la Idea). Son los genios.

Tal contemplación tiene lugar bajo dos formas: lo bello y lo sublime. Ambas coinciden en que en ellas tiene lugar la pura contemplación, y la voluntad queda temporal o momentáneamente suspendida, pero se diferencian en que mientras que en la belleza la contemplación resulta una visión tranquila, sin lucha, serena; en lo sublime tiene lugar la contemplación de una fuerza incomparablemente superior al hombre y que amenaza aniquilarle (59).

El genio es para Schopenhauer el individuo que consigue momentáneamente liberarse de la servidumbre a la voluntad. Y aunque Nietzsche, en este momento de su obra, permanezca fiel a la terminología y a la distinción schopenhaueriana entre el genio y el resto de los individuos, hay, sin embargo, importantes matizaciones por lo que respecta al contenido.

Lo que en Schopenhauer era una superación momentánea y temporal, se transforma en Nietzsche en una reconversión activa, que transforma el pesimismo surgido por aquella servidumbre impuesta por la voluntad, en una auténtica afirmación, en un sí incondicional dirigido a la vida y, por tanto, a la voluntad. Esta es la razón por la cual el genio no será para Nietzsche un puro contemplador, sino un "guerrero" que extrae su fuerza de aquella visión trágica.

De otro lado, junto a la idea de genio, aparece una vez más destacada la admiración de Nietzsche por el pueblo griego, hasta el punto de que su misma época es contemplada bajo aquella óptica: los paralelismos establecidos entre Kant y los eleáticos, Schopenhauer y Empédocles, Wagner y Esquilo, así parecen demostrarlo (60).

Finalmente merece destacarse la aparición del concepto de "hombre libre", que ya separa claramente las posiciones de Nietzsche y Schopenhauer. Este, que adelante la noción de "espíritu libre" constituye un auténtico puente al superhombre. El es el hombre emancipado de los prejuicios morales, resuelto a no perderse en ellos: "el hombre libre puede ser bueno y malo, pero el hombre no emancipado es una vergüenza de la naturaleza y no tiene derecho ni al consuelo celestial ni al consuelo terrenal; en fin, - el que quiere ser libre debe llegar a serlo por sí mismo, pues la libertad no es para nadie un don milagroso que cae sin esfuerzo - de la mano de los dioses" (61). Nietzsche parece presentir aquí - su próximo futuro y el abandono en que le arrojará su libertad. - Libertad y soledad son las dos constantes que acompañarán siempre a este hombre que aún no se atrevía a hablar demasiado de sí mismo.

Schopenhauer y Wagner son los nombres tras los que se sitúa Nietzsche que pronto iniciará su lucha contra ellos, su tarea de emancipación, su proyecto de libertad.

I. 4. EL MUNDO VERDADERO COMO FALSO IDEAL.

I. 4. EL MUNDO VERDADERO COMO FALSO IDEAL

Con Humano, demasiado humano se inicia una nueva etapa en el pensamiento de Nietzsche: la crítica, la desconfianza, la sospecha son características de ella. Este segundo período se extiende entre los años 1876 y 1882 y comprende, además de la obra citada a la que luego se añade una colección de aforismos titulada El viajero y su sombra, las obras Aurora y La gaya ciencia.

Puede decirse que esta etapa es esencialmente crítica respecto del sistema de valores propuesto por la época y expuesto, según Nietzsche, en la metafísica, la moral y el arte. Si existía algún residuo de aquella dualidad schopenhaueriana entre el fenómeno y la cosa en sí, ahora es eliminado completamente; y si, anteriormente, se establecía que el fondo primordial, esencia del mundo, y voluntad, contaba para su acceso con la religión (entendida sobre el modelo griego), el arte (expresado por la música de Wagner en cuanto esta repetía la experiencia artística de la tragedia ática) y la metafísica (sistema de Schopenhauer), ahora estas tres vías son abolidas. Arte, metafísica y moral son evaluadas como formas ilusorias, enmascaradoras y engañosas, que remiten a un falso ideal o "mundo verdadero".

No hay, para Nietzsche, un mundo verdadero oculto detrás del fenómeno. El fenómeno lo es todo y empieza a configurarse como acontecimiento con valor por sí mismo. El mundo verdadero no es más que el lugar de la ilusión, del engaño, de la falsedad: del idealismo. A tal idealismo opone Nietzsche el positivismo como forma de afrontar adecuadamente la realidad, aunque este positivismo sea entendido bajo una óptica particular, como veremos en seguida.

Humano, demasiado humano es preciso situarlo bajo esta óptica. Nietzsche lo llama "el monumento de una crisis" (62) y con esas palabras alude a la propia crisis, a la desestabilización producida en su propio interior y al deseo de libertad y de independencia experimentado entonces. La asistencia a los festivales -

de Bayreuth que precipitó su ruptura con Wagner, los primeros síntomas de su enfermedad que desembocaron en el abandono de la docencia en la Universidad de Basilea, y el conocimiento de Paul Rée que sustituirá poco a poco el papel director desempeñado por la metafísica y el sistema schopenhaueriano, son todos ellos elementos constitutivos de esa crisis cuya resolución no será completa hasta 1883 en que comienza la redacción de Así habló Zaratustra.

En la primavera de 1876 Nietzsche asiste a las primeras representaciones wagnerianas de Bayreuth y allí queda amargamente decepcionado tanto "por la pompa nacionalista" como "por el visible resurgimiento de los temas cristianos más decadentes" (63). La profunda extrañeza que respecto a todo lo que le rodeaba sintió allí y la decepción experimentada ante su amigo Wagner y su arte transformado en "arte alemán", asimilado por todo lo que en Nietzsche suscitaba oposición y rechazo; todo ello unido al súbito empeoramiento de su salud son presupuestos sobre los que no deja de llamar la atención. Precisamente la enfermedad, como confesará más tarde Nietzsche, le proporcionó la ocasión de romper sin violencia y sin escándalo con algo que había constituído un elemento esencial en su vida; fue entonces cuando comprendió la conexión existente entre el desacuerdo y el descontento profundamente sentido, y la "necesidad" de la música wagneriana para acallar aquel sentimiento, como si de un extraño narcótico se tratase. Lo fundamental en este momento fue mucho más que la ruptura -silenciosa todavía- con Wagner, la advertencia de un extravío, de un desacuerdo íntimo, de un camino equivocado e infructuoso.

Humano, demasiado humano, es la expresión de una voz implacable con "el falso ideal" y con todos los resortes que utiliza y los escondites de que se sirve, y, al mismo tiempo, el deseo de emprender una búsqueda orientada a "la realidad", aunque ésta finalmente se descubriera sin ilusiones: "Me vi con lástima escuálido, famélico: justo las realidades eran lo que faltaba dentro de mi saber, y las "idealidades" ¡para qué diablos servían!" (64). El instrumento con que Nietzsche cuenta para su lu-

cha contra lo que llama idealismo señala también una orientación distinta a la época inmediatamente anterior. En Septiembre de ese mismo año, en casa de Malwida von Meysenburg, conoce el psicólogo Paul Rée con quien traba amistad y que le influirá tanto en estos años. Humano, demasiado humano supone el apogeo de la relación entre Rée y Nietzsche; una relación que no está ya marcada por la dependencia, la admiración y el fervor incondicional que le habían despertado, en ámbitos distintos, Schopenhauer y Wagner, sino por la comunidad de intereses, de ideas y de tendencias (65). El espíritu científico de Rée, su rigor conceptual y sus investigaciones tuvieron en Nietzsche una inmejorable acogida. La ruptura con todo lo que hasta entonces había constituído el centro de sus investigaciones y de sus intereses originaron en él un vacío que entonces llenó por completo el intelectualismo de Rée. Paul Rée supuso, pues, el apoyo fundamental que Nietzsche mismo reconoce cuando, tras la publicación de su obra, le manda un ejemplar con las siguientes palabras: "Este libro le pertenece; a otros se les da" (66).

Sin embargo, el positivismo es preciso entenderlo en Nietzsche de forma particular. Su admiración por Rée y la disposición a investigar los fenómenos desde una óptica científica no significa que llevase a cabo investigaciones en campos particulares de la ciencia natural. El positivismo es preciso entenderlo por oposición al idealismo y este último se resume para Nietzsche en la distinción entre "cosa en sí" y "fenómeno", entre un "mundo verdadero" y un "mundo aparente". Nietzsche toma partido en favor de la "ciencia" y contra la explicación schopenhaueriana del fenómeno desde algo situado más allá de él y ajeno por lo tanto. La "ciencia" es, como ha señalado Fink (67), fundamentalmente equiparable a "psicología"; no en vano fue Rée, el psicólogo Rée, el impulsor de este cambio de orientación en Nietzsche. Y, en segundo lugar, "ciencia" es también el término que designa "la revelación psicológica de la genealogía de la metafísica, la religión, el arte y la moral", revelación que descubre el origen de los ideales desde lo opuesto precisamente a ellos: "¿No se podrían volver todas las medallas? El bien ¿no podría ser el mal? ¿Y no podría ser

Dios una invención y un ardid del diablo? En último análisis, ¿no podría ser todo falso? Y si nos sentimos engañados, ¿no seríamos - por esto mismo engañadores? ¿No será preciso que seamos engañadores?" (66).

La desconfianza y el escepticismo llegan en esta - obra a su punto culminante; se nos pone en guardia contra el hombre bueno, el santo, el héroe, el artista, para señalar que en el fondo de ellos anida "otro hombre" de naturaleza muy distinta y - demasiado humana. En realidad, esta postura tiene ya precedentes en años anteriores; precisamente en aquella carta a que nos referímos en el capítulo anterior, dirigida a Carl von Gersdorff y - fechada en Basilea en diciembre de 1875, Nietzsche descubre su - desconfianza respecto de todas las finalidades conscientemente - confesadas, y su rechazo respecto del consuelo encerrado en la - doctrina judeo-cristiana: cuando, descubierta la falsedad de todos los fines, la voluntad no desea ya nada, la última región que le queda a la voluntad de vivir es el querer-conocer. La influencia de Schopenhauer está todavía presente en estas páginas; pero esta voluntad de conocimiento, distinta a la llamada voluntad de verdad, en la medida en que está firmemente resuelta a ahondar en el origen y en la genealogía de la metafísica, el arte y la religión, significa el inicio de la orientación positivista adoptada por Nietzsche y favorecida por su amistad con Rée. Ella supone, - además, el apoyo más fuerte cuando Wagner y Schopenhauer, en cuanto modelos, hayan desaparecido de su horizonte: "con esta voluntad en el corazón, no se teme ya lo que hay de temible y de problemático en cualquier especie de existencia, es más: se buscan - estas cualidades. Tras una tal voluntad, están el valor, la fuerza, el 'deseo' de un gran enemigo" (69).

Metafísica, moral y arte son rechazados en la medida en que desde allí se propicia una falsa relación con la realidad. La metafísica, en primer lugar, es considerada por Nietzsche como aquella ciencia que trata de los errores fundamentales del - hombre como si fueran verdades fundamentales. Como ha observado -

Lefebvre, con Humano, demasiado humano se propone Nietzsche la superación del platonismo y la metafísica. La identificación de estos dos últimos viene dada por la significación misma del término metafísica: en efecto, la pregunta inicial de la filosofía es aquella que cuestiona la realidad del ente, lo que es, en cuanto tal. Esta pregunta considera lo que es ese ser desde sí mismo sin importarle los puntos de vista que al respecto adopten las ciencias particulares; refiere, por tanto, la multiplicidad de las cosas a la unidad del ser y, como en el mundo griego la totalidad de las cosas es designada con el término physis, dicha pregunta apunta, en primer lugar, al mundo físico; ahora bien, la respuesta de Platón a la pregunta inicial de la filosofía es que el ser del ente no es otro que la Idea, la cual trasciende al mundo físico, está más allá (metá) y es por ello metafísica (70). A esto se refiere Nietzsche cuando escribe que la filosofía en cuanto metafísica se las ingenió hasta aquí para buscar respecto de las cosas consideradas de valor superior "un origen milagroso, la salida del núcleo y de la esencia de la "cosa en sí" (71).

Siguiendo el camino iniciado en la crítica al concepto de verdad, Nietzsche vuelve a insistir en la idea de que el lenguaje es el origen de categorías metafísicas tales como unidad, identidad, sustancia, sujeto, accidentes, etc. El lenguaje es un instrumento específicamente humano con el cual poseemos una relación inmediata; en cambio, con las cosas nos relacionamos mediante el lenguaje. Este último introduce, pues, una mediación esencial que marca profundamente el modo de esa relación. Nuestra relación con el mundo físico y con el mundo metafísico está mediada por el lenguaje, pero de tal forma que el lenguaje mismo se va constituyendo en el proceso mismo de mediación, y en el proceso de constitución del mundo metafísico se hace él mismo metafísico (72). Esto último no pasa inadvertido para Nietzsche cuando señala que "hay oculta en el lenguaje una mitología filosófica que a cada instante reaparece por muchas precauciones que se tomen" (73).

De esa forma la crítica a la metafísica se plantea en Nietzsche como una crítica al lenguaje, y los conceptos metaf

cos son identificados en sus cristalizaciones lingüísticas. Ahora bien, en Nietzsche este análisis tiene, además, un carácter psicológico, puesto que el objetivo perseguido en primer término es señalar aquellas tendencias de la existencia humana que encuentran su expresión en una determinada terminología. Es así como la crítica a la metafísica se convierte en un análisis psicológico del lenguaje (74). La concreción y pormenorización de esta labor es - algo que tiene lugar a lo largo de la obra nietzscheana. Ahora se pone de manifiesto cómo el lenguaje, usado por el intelecto como instrumento y como medio de relación con el exterior, nos lleva a aprehender una realidad falseada, frente a las noticias de la misma obtenidas por medio de los sentidos. En efecto, "el yo" por -- ejemplo, lo sentimos como algo cambiante y fluyente, sin embargo, nos es necesario para vivir cultivar la memoria de los hechos y - de las experiencias pasadas y atribuirlas a un yo único e idéntico. Pero esto último es ya un error impuesto únicamente por la lucha por la existencia y por la conservación. Sin embargo, tal necesidad no prueba nada en favor de la verdad de esa identidad. Esa necesidad es la causa de un cierto falseamiento del mundo obtenido mediante las categorías intelectuales de sustancia, individualidad, unidad, identidad, causalidad, accidentes, etc. El descubrimiento de las leyes del número, tan útil para la existencia se funda, según Nietzsche, en el error de que "hay muchas cosas - idénticas (pero de hecho nada hay idéntico), por lo menos de que existirían cosas (pero no hay "cosas"). La noción de pluralidad - supone ya que hay 'algo' que se presenta varias veces; y precisamente aquí está el error, porque entonces ya nos imaginamos seres y unidades, que no tienen existencia" (75).

Y esto que Nietzsche aplica al campo de la metafísica lo amplía hasta llevarlo incluso al conjunto de la cultura y a otra de sus manifestaciones fundamentales: la moral. Si la "verdad" de una cosa es sinónimo de su utilidad para la vida, también su valor moral está respaldado por esa utilidad. El desacuerdo - con Schopenhauer, que en el plano metafísico, se manifestaba en - el rechazo del mundo verdadero y de la cosa en sí, está también -

presente en este campo. Según Schopenhauer, el hecho de que un acto tenga valor moral viene determinado por su falta de egoísmo, la cual se traduce en la compasión o intuición de que la pluralidad de los individuos no es más que apariencia. La compasión resulta ser la fuente tanto del altruísmo como de la justicia. Frente a ello, Nietzsche sostiene que el único móvil que impulsa a actuar al individuo no es otro que la utilidad o el egoísmo y que incluso en aquellas acciones donde nos parece hallar la compasión y el altruísmo como móviles directos, en el fondo enmascaran la búsqueda del propio bienestar y del propio interés. La moral es, pues, otro producto derivado de la voluntad de verdad. Y la moral de la compasión en particular, dispuesta casi siempre a identificarse con la desdicha ajena, aparece incapaz de alegrarse en el goce ajeno (76). La existencia de acciones desinteresadas es únicamente un prejuicio.

Nietzsche conserva, sin embargo, las tesis defendidas por Schopenhauer respecto de la libertad individual. No existe libre albedrío, no existe una voluntad humana libre frente a la necesidad natural. Tal distinción se basa en el error y en el ciego a las consecuencias que pudiera acarrear para la acción el conocimiento de que allí donde creemos ser libres obedecemos al imperio de la necesidad: "Nadie es responsable de sus actos, nadie lo es de su ser; juzgar equivale a ser injusto" (77).

Y no cabe una actitud negadora y de rechazo contra aquellos acontecimientos cuya existencia contraría nuestros intereses: "Toda repulsa o negativa son pruebas de una falsa fecundidad en el fondo; si fuésemos buen campo de labor, no dejaríamos perecer nada sin utilizarlo y veríamos en todo, en los acontecimientos y en los hombres, estiércol útil, lluvia y sol" (78). La aceptación de la necesidad, como se veía en la primera parte de este trabajo, lleva aparejadas la afirmación y la integración de todo lo que es: nada hay superfluo en la existencia. De otro lado la oposición entre necesidad y libertad podría descansar en la hipótesis de una legalidad humana, distinta a la legalidad natural.

y superior a ella. Pero no existe una distinción esencial en esa voluntad que es común a la naturaleza entera. No hay libre albedrío en el sentido que quiere la moral; no existe como base que fundamente los sentimientos morales de culpa y arrepentimiento. Tenemos la sensación de ser libres allí donde nuestra voluntad de vivir es más fuerte y está acompañada por el goce: "unas veces en la pasión, otras en el deber, otras en la investigación científica, otras en la fantasía" (79); pero también allí seguimos encadenados a la necesidad, al fatum, que no es sentido entonces como dolor y como sufrimiento.

Finalmente, el arte se va a ubicar de modo muy distinto en el conjunto del pensamiento de Nietzsche. El arte -que sigue estando representado por la música de Wagner- ya no será el vehículo capaz de conducir al individuo a la aprehensión de la esencia del mundo, y el artista, no será tampoco la voz del fondo íntimo del mismo; el artista, como el hombre religioso y el metafísico, es también un creador de ilusiones. Y no debe engañarnos la terminología; "ilusiones" no son sinónimo de aquella apariencia hermosa que el artista trágico ponía en funcionamiento para conservar y aumentar la voluntad de vivir que de otro modo se hundiría en la nada. El arte se alía con la religión y con la metafísica en favor de un falso ideal, el arte aparece ahora dominado por las ilusiones metafísicas y religiosas y se presta a convertirse en el portavoz de esos errores y a transfigurarlos mediante sus representaciones (80).

Bajo esta panorámica engendrada por el arte, la moral y lametafísica contempla Nietzsche la cultura y el hombre moderno. Un hombre que apenas se enfrenta críticamente con su época por falta de tiempo y de reflexión: "Nuestra civilización -escribe- corre a una nueva barbarie por falta de reposo" (81); el resultado no puede ser otro que la amenaza de que la pretendida "unidad europea" acabe convirtiéndose en un caos espiritual. El hombre en una civilización de tales características puede ser "un hombre medio, útil, trabajador, aplicable a muchas cosas y animal de re-

baño. Al fin y al cabo un esclavo de la civilización, dando lugar a la aparición de nuevos tiranos en todos los campos de la actividad humana" (82).

Pero si la crítica rompe con mucho de lo que existía al abrigo de la duda del primer período, casi con todo; también a este período corresponde la elaboración de un concepto positivo, de una propuesta de reconstrucción que sigue al destruir.

El hombre libre aparece de nuevo como la propuesta de una vía de liberación, del alba que sucede a la noche de la soledad y de la pérdida de todo cuanto hasta entonces se consideraba propio e indestructible. El hombre libre es sin duda el resultado del proceso vivido por Nietzsche y el inicio de la resolución de su crisis. Es el espíritu que, desencadenado del ideal, vuelve a tomar posesión de sí mismo y se despide de todo "más allá".

Su primera característica es el distanciamiento que es preciso entender como la voluntad decidida de alejarse de todo aquello que, por haber sido durante mucho tiempo demasiado próximo es, por ello, más desconocido y menos valorado: "Es preciso - que te despidas de lo que quieres conocer y medir, por lo menos - durante un cierto tiempo. Sólo después de haber dejado la ciudad se nota cuántas torres se elevan por encima de las casas" (83). - En cierto modo también se nos describe con estas palabras la actitud del "hombre ilustrado" (contrariamente a la postura adoptada por Nietzsche en ocasiones, y cuando lo compara con el hombre de acción), que posterga casi siempre sus respuestas y resulta débil en la práctica.

En segundo lugar, el hombre libre se define también por un cierto desarraigo de metas o fines no suficientemente examinados; al menos durante un cierto tiempo no tiene derecho a considerarse en el mundo como otra cosa que como un viajero y ni siquiera como un viajero que se dirige a un determinado lugar.

Por fin, este hombre tiene también algo de asceta. Nunca ha despreciado Nietzsche -y esto es algo común al conjunto de su pensamiento, sea cual sea la época de que se trate- un cierto ascetismo capaz de procurar al carácter energía y firmeza, frente al debilitamiento progresivo experimentado por una voluntad que no se niega nada, porque tampoco aspira a nada. "Por la ausencia de dominio de sí mismo en las circunstancias mínimas -escribe Nietzsche- la facultad de dominarse en los casos más graves se desmenuza poco a poco. Cada día es mal utilizada, y se convierte en un peligro para el día siguiente cuando no nos hemos 'negado' por lo menos una vez alguna cosa pequeña; esta gimnasia es indispensable cuando se quiere conservar el goce de ser dueño de sí mismo" (84).

I. 5. EL ESPIRITU LIBRE: PRIMERA APROXIMACION A LA VOLUNTAD DE PODER.

I. 5. EL ESPIRITU LIBRE: PRIMERA APROXIMACION A LA VOLUNTAD DE PODER

Comparada con Humano, demasiado humano, Aurora, que se mantiene fiel a la misma temática y cuyas críticas tienen igualmente por objeto el arte, la moral y la metafísica, posee un estilo más vivaz y más fluído, contrastando con el intelectualismo de la obra anterior (85), pero se centra básicamente en los prejuicios morales.

A la religión, la moral y la metafísica, Nietzsche continúa oponiendo la "ciencia" como instrumento capaz de desvelar los auténticos móviles a que obedecen aquéllas y que permanecen, no obstante, silenciados. Ciencia, que, como se vio anteriormente, es entendida básicamente como psicología y que no tiene, por otra parte, pretensiones de validez universal ni de alcanzar verdades indiscutibles. El científico (el hombre de conocimiento) es, para Nietzsche, alguien que puede prescindir de lo absoluto sin perecer por ello, de experimentar consigo mismo y con su propia existencia, de situarse sobre el terreno de las hipótesis sin sentirse inseguro (86). Ciencia es, por tanto, distanciamiento y liberación de los prejuicios que pudiera haber introducido la moral, observación y experimentación que tienen como fin despertar al hombre de un estado somnoliento donde el santo, el héroe y el genio son otros tantos obstáculos para su desarrollo. El saber debe obedecer al imperativo que Nietzsche resume en los siguientes términos: "Abre tu ojo de teatro, el gran tercer ojo que mira al mundo a través de los otros dos" (87). Para ello será preciso mantenerse abierto al conocimiento que reflexiona sobre sus propios constructos y que, además, es ilustrado respecto de sí mismo, que está decidido no ya a criticar el valor de sus objetos, sino el valor de las escalas utilizadas, el valor del valor mismo. Nietzsche adelanta, de este modo, lo que luego será desarrollado ampliamente como genealogía.

Ya se ha señalado que un cierto distanciamiento constituía una característica esencial de lo que Nietzsche entendía en Humano, demasiado humano por "hombre libre". En Aurora cambia ligeramente la terminología y encontramos el concepto "espíritu libre", que tanta resonancia tendrá en obras posteriores. Distanciamiento, desarraigo y disciplina caracterizan una vez más a este espíritu - que se quiere libre de prejuicios. Pero Nietzsche destaca especialmente la primera de esas notas.

Sería erróneo establecer una correlación simple entre el llamado espíritu libre y el positivismo característico del pasado siglo, o, más correctamente, entre la objetividad perseguida por la actitud positiva y el aludido distanciamiento nietzscheano. La actitud iniciada por Nietzsche es una actitud de sospecha radical ante todo lo que aparentemente resulta indudable y bien - fundamentado. En cierto modo se asemeja a aquella con la que se - inicia el pensamiento moderno y que anima el movimiento ilustrado. Pero en Nietzsche la "sospecha" añade un matiz nuevo que lo acerca sorprendentemente a nuestro tiempo. Ya no interesa tanto, por ejemplo, responder a la pregunta en torno a las condiciones de la certeza, sino por qué el hombre necesita estar seguro de algo para vivir, y, consecuentemente, mientras que la duda o la actitud intelectual cautelosa y prudente se configuraban como un camino - cuya meta es la certeza, o como un método para obtener alguna verdad de la que sea imposible dudar ya, la sospecha nietzscheana -- presupone que el interés por la verdad oculta algo más importante que ella misma y menos discutido: la necesidad de la verdad. Tampoco el interés de Nietzsche se centra ya en las condiciones de - posibilidad de la verdad, sino en la urgencia humana de creer en ellas.

Existe, pues, en Nietzsche una actitud crítica, en el sentido ilustrado, esto es, no como destrucción, o al menos no solamente como eso, sino como conquista, como dominio de nuevos - horizontes. Pero esta labor positiva de construcción se inicia - desde la propia subjetividad y se dirige contra los prejuicios morales. Frente al principio moral que aconsejaba contemplar lo aje

no como si fuera propio, Nietzsche propone analizar lo propio como si se tratara de algo extraño; con cierta ironía precisa Nietzsche que contemplar los acontecimientos de la vida de los demás como si se tratara de algo propio es una experiencia que en poco tiempo - nos destuiría o nos debilitaría (88); por el contrario, tomar distancias respecto de sí mismo y de los propios y reducidos intereses nos impediría hacer demasiadas concesiones en el trato y en el conocimiento de nosotros mismos, y, sobre todo, evitaría la justificación que Nietzsche considera enemiga del espíritu libre.

De otro lado, el complemento de ese distanciamiento voluntario es un determinado estado de ánimo en el investigador, - al que Nietzsche se refiere del modo siguiente: "Hay que tomar las cosas con más alegría de la que merecen, sobre todo porque las hemos tomado en serio más largo tiempo del que merecían" (39). La - ciencia tiene que ser, pues, un saber "alegre", lo cual significa que, para que los resultados obtenidos merezcan ser calificados de fiables, es preciso que la disposición del que investiga no esté - oscurecida por ningún resentimiento, por ninguna ofuscación, por - ninguna necesidad de justificación. La independencia de ánimo propuesta por Nietzsche y exigida al hombre de conocimiento acaso no sea una condición suficiente, pero es sin duda una condición necesaria para la fiabilidad de sus resultados. Sólo entonces se halla en condiciones de anteponer a la búsqueda de su propia seguridad - la intención de recorrer un camino, sea cual sea el lugar hasta - donde conduce.

Estas últimas consideraciones no dejan de introducir una cierta confusión en el planteamiento nietzscheano. En efecto, Nietzsche parece exigir un claro "desinterés" al investigador, -- cuando, al mismo tiempo, advierte que los móviles desinteresados - no existen, que el interés es fundamental en ellos. Sin embargo, - no existe tal contradicción; se trata, por el contrario, de lo que más tarde será designado por Nietzsche "<u>pathos</u> de la distancia" o jerarquía: habría hombres para quienes sería imposible vivir sin - la creencia dogmática en <u>la</u> verdad, y otros para los cuales sería