

SOPHIA



Revista de **Filosofía**

Exordium

La filosofía y el cine ecuatoriano

Summarium

El túnel - Ernesto Sábato

Diversitates

Hipócrates del norte

Friedrich

Nietzsche

www.flacs-gandes.edu.ec

0002



En sus libros... la Casa



Sembrando la buena historia de la patria

Dirección de Publicaciones Consejo de la Cultura y Asesoramiento Cultural
Av. Sots de Diciembre N.º 224 Tlf. troncal 2221-006 Fax 211-611
Bibliotecas de la red de la Comarca de Eugenia España



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE CIENCIAS FILOSÓFICO-TEOLÓGICAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA

- * Historia del pensamiento.
- * Hermeneútica
- * Pensamiento latinoamericano.
- * Fenomenología
- * Lógica
- * Griego
- * Latín
- * Epistemología
- * Filosofía moderna
- * Ética
- * Estética
- * Pensamiento político

FACULTAD DE TEOLOGÍA

ÁREA BÍBLICA

Implica el estudio del texto y del mensaje de los libros del Antiguo y del Nuevo Testamento; este estudio es fundamental para las demás áreas teológicas.

ÁREA HISTÓRICA

Esta proporciona el contexto en el cual se ha transmitido y actualmente se transmite el mensaje cristiano.

ÁREA DE LA TEOLOGÍA SISTEMÁTICA

procura analizar diversos aspectos del mensaje cristiano, en concreto la doctrina sobre Dios (Trinidad y Cristología), sobre el hombre (Antropología, teológica y Gracia), sobre el actuar humano (Moral y Espiritualidad), y sobre la Iglesia (Iglesia, Ecumenismo y Sacramentos).

ÁREA PASTORAL (Liturgia, Misión y diversos aspectos de la pastoral de la Iglesia)

Se procura capacitar al estudiante para una adecuada transmisión del mensaje cristiano.

Y otras disciplinas igualmente fundamentales para explicar y entender el mundo y la vida.

MAYOR INFORMACIÓN

Tel. 2565627, ext. 1235.

12 de Octubre, entre Patria y Veintimilla

SITIO WEB

<http://www.puce.edu.ec/index.php?pagina=facultad5>

Además de obtener la Licenciatura en Filosofía o en Teología, el estudiante que ha estudiado durante dos años Filosofía o Teología, tiene la posibilidad de estudiar durante otros dos años materias pedagógicas en la Facultad de Ciencias de la Educación, y obtener de ese modo la Licenciatura en Ciencias de la Educación con mención en Filosofía o con mención en Teología.



pp1 - 0000
2008
N: 4
p: 3

El quinto evangelio

por **Santiago M. Zarría**
sophia@revistasophia.com

El que entre aquí me hará un honor, y el que no, me proporcionará un placer, porque la sangre ajena no es fácil de comprender. Odio a los ociosos que leen. Pero cuando alguien escribe con sangre y en forma de sentencias, ese no quiere ser leído, sino aprendido de memoria. Ese es Friedrich Wilhelm Nietzsche a quien SOPHIA dedica su cuarto número y reflexiona en torno a su pensamiento. Nietzsche, un autor maldito, «el antíasno par excellence, un monstruo en la historia del mundo.» El anticristo, comprendido por pocos, marginado y malentendido por muchos. Uno de los maestros de la sospecha, destructor del excesivo racionalismo e historicismo positivista.

Lejos del hombre, sus cosas y del tiempo, Nietzsche descubre en Sils-Maria, en ese «pequeño olvidado mundo de felicidad», Así habló Zaratustra «Un libro para todos y para nadie». Su quinto evangelio. Obra en la cual, lo dionisiaco se convierte en acción suprema y todo el obrar humano «pobre y condicionado». En esta pasión -dice Nietzsche- no cabría ni podría un Goethe o un Shakespeare respirar. Un Dante comparado con Zaratustra es un simple creyente; ni siquiera los poetas del Veda serían dignos de desatar las sandalias de un Zaratustra. Es lo mínimo que puede decirse.

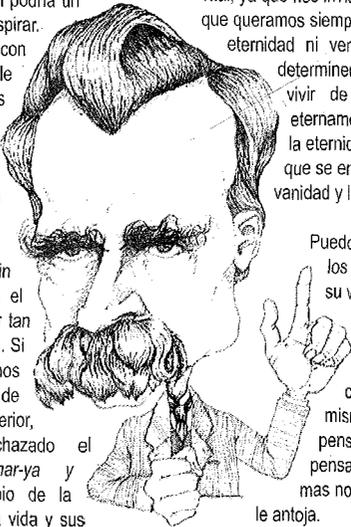
La idea de Nietzsche, sin embargo, es que tengamos el valor de llegar a comprender tan solo seis frases de Zaratustra. Si hacemos lo conseguimos; nos hallaremos sobre el común de los mortales, en un nivel superior, puesto que hemos rechazado el *no-querer-ya* y *no-estimar-ya* y *no-crear-ya!* Este No, propio de la decadencia, del rechazo a la vida y sus vicisitudes debe ser consumido por el hombre

superior. Entonces Nietzsche se convierte en guía del espíritu dionisiaco, en un decir *Sí al mundo*, que se crea y se destruye eternamente a sí mismo, en un «más allá del bien y del mal». Superado el monopolio metafísico se espera la llegada del sentido de la tierra, el Superhombre, aquel que es capaz de crear por sí y para sí nuevos valores. Empero, lo decisivo de la filosofía dionisiaca es la afirmación del fluir y aniquilar, y lo más cercano a este pensamiento es el eterno retorno.

¡Mihí ipsi scripsi! -he escrito para mí mismo-, proclama Nietzsche y «con Zaratustra comienza su apoteósica salida de una vida que ha fracasado en el mundo» y nos revela la doctrina fundamental de su obra: El eterno retorno, es decir, «todo va, todo vuelve; eternamente rueda la rueda del ser» que niega rotundamente un futuro reino ideal, afirma este mundo y el valor hacia la vida. Amamos la vida, no porque estamos habituados a vivir, sino porque estamos acostumbrados a amar. Siempre hay algo de demencia en el amor. Pero siempre existe también algo de razón en la demencia. Se debe apostar por Dionisio -decía Nietzsche-. El eterno retorno expresa el amor al destino, el *Amor Fati*, que imprime en el ser el carácter supremo de la voluntad de poder.

Pensar el eterno retorno supone estar libres de la moral tradicional, de todo lo que se oponga al instinto vital; ya que nos invita a vivir todo instante de suerte que queramos siempre revivirlo. En el cual no exista eternidad ni verdades preexistentes que nos determinen fatalmente. Por el contrario, vivir de modo que deseemos vivir eternamente, pues «¡nosotros creamos la eternidad, nuestra eternidad!», misma que se encuentra fuera del alcance de la vanidad y la "verdad".

Puedo escuchar el ruido que hacen los *seudopoetas* sobre el mar de su vanidad y los *filosofastros* sobre su "verdad", ruido que mata estos pensamientos. Y así como no todas las palabras convienen a todas las bocas, lo mismo sucede con nuestros pensamientos, porque un pensamiento viene cuando quiere, mas no cuando uno quiere o a otro se le antoja.



DIRECTOR
Santiago M. Zarría

EDITORES
Carlos Paladines
Andrés Valencia
Sofía Tinajero

TRADUCTORA
Sandra Zapata

ILLUMINACIÓN Y PUBLICIDAD
Ana María Toro

E-mail
www.revistasophia.com
sophia@revistasophia.com
sophia@revistasophia.com

IMPRESIÓN
Editorial Pedro Jorge Vera
Instituto de la Cultura Ecuatoriana

DISTRIBUCIÓN Y PUBLICIDAD
Av. Seis de Diciembre
N16-224 y Av. Patria
Telf. (593) 212565808 ext.123

Portada caricatura de Nietzsche y portada editorial han sido tomadas de: www.ingres.com/pinedo/nietzsche.gif y www.ingres.com/pinedo/nietzsche.gif y las fotos de Van Gogh de: <http://www.van.gogh.museum.nl/vgm/index.php?page=451&lang=en>

Los artículos son propiedad intelectual de Sophia y de sus autores. No se permite su reproducción citando la fuente.



IMPRESIÓN Y PUBLICIDAD
DE LA CULTURA ECUATORIANA

CUARTO - ECUADOR
4 - 2008

Índice

índice

exordium

- 3 La filosofía y el cine ecuatoriano
LILIAN ALVARO LUGO y
FRANCISCO COSTALES FLORES
- 12 Belleza artística,
tan humana e imperfecta.
SOFÍA TINAJERO ROMERO
- 18 Dialogando con Albert Fert
premio Nobel de Física 2007
DIEGO CHAMORRO
- 22 Postulados del pensamiento
nietzscheano.
YATTENCIY BONILLA
- 25 La comedia de la verdad
Sobre la verdad y la mentira
en sentido extramoral.
SANTIAGO M. ZARRIA
- 31 El aburrimiento de Dios
SEBASTIÁN ENDARA
- 34 Verdad, mujer, filosofía, en la
obra de Nietzsche.
NANCY OCHOA

El hombre platenario y
la pequeña nación mestiza de
Jorge Carrera Andrade.
SOFÍA GABRIELA MICHELENA

El Túnel (Ernesto Sábato)
SEBASTIÁN PANIZO

Hipócrates del norte
JORGE ORDÓÑEZ-BURGOS

litterae

- 61 Nihilismo y política
WLADIMIR SIERRA
- 70 Figuras de la monstruosidad,
del leviatán de Hobbes a Nietzsche.
JUAN CAMILO BETANCUR
- 78 En nombre de «Nietzsche» Digresiones
en torno a «Interpretar las firmas»
«de Jacques Derrida»
HORACIO POTEI
- 87 Nietzsche; de la voluntad de ilusión
a la mitología blanca
ADOLFO VÁSQUEZ ROCCA
- 96 La razón lúdica y su proyección estética
en la obra de Friedrich Nietzsche.
LUIS ENRIQUE DE SANTIAGO GUERVÓS
- 107 Lo plural y lo instantáneo en Nietzsche
SERGIO ESPINOSA PROA
- 120 Nietzsche: claro como el cristal
SANTIAGO LARIÓ LADRÓN
- 137 Nietzsche y el contravalor del
cristianismo:
Übermensch y aristocracia.
VÍCTOR MANUEL ALARCÓN VIUDES

in praesenti

- 163 Más allá de nuestro perímetro
RAN LAHAV

www.revistasophia.com

Biblioteca Nacional del Ecuador "Eugenio Espejo"

LA FILOSOFÍA Y EL CINE ECUATORIANO

por **Lilián Álvaro Lugo y
Francisco Costales Flores**

Facultad de Filosofía de la
Universidad Católica del Ecuador

INTRODUCCIÓN:

¿Q

ué relaciones hay entre cine y filosofía? ¿Cómo la filosofía mira el cine? ¿Cómo el cine transforma a la filosofía? Según Alain Badiou, el cine mantiene relaciones muy particulares con la filosofía. El cine es una experiencia filosófica y es una relación de transformación. El cine transforma la noción misma de idea. Es una creación de nuevas ideas acerca de lo que es una idea. Este filósofo francés afirma que el cine es una situación filosófica entendida como una relación entre términos que, en general, no mantienen relación alguna, o dicho de otro modo, es un enlace entre elementos extraños.

La Filosofía como ruptura:

Badiou parte de la antigua concepción de Filosofía como la teoría de las rupturas y dice que la filosofía tiene tres tareas o que son tres las situaciones filosóficas a resolver: la primera es la del pensamiento como elección; es decir, establecer la decisión entre dos tipos de pensamiento. La

segunda, esclarecer la distancia entre el poder y el pensamiento creador; entre el Estado y las verdades a las que ha llevado la propia convicción, es percatarnos de si es posible franquear esta distancia. La tercera, desentrañar el valor del acontecimiento, el valor de la ruptura frente al conservadurismo social (por ejemplo, la conmoción del amor frente a las reglas comunes de la vida), qué es lo que hay que decir respecto de lo que no es ordinario, sobre aquello que resiste a la muerte.

La filosofía sería, pues, el lazo entre la elección del pensamiento, la distancia entre la creación, el poder y el valor excepcional del acontecimiento. La filosofía existe para que la verdadera vida esté presente en estas tres situaciones. La filosofía diría: si quieren que sus vidas tengan sentido, es necesario que acepten el acontecimiento, que permanezcan a distancia del poder y firmes en su decisión.

A la filosofía le interesa la ruptura de una relación, la negación de una relación (síntesis disyuntivas, según



Deleuze). Hay filosofía en virtud de la paradoja de la ruptura. Para contarnos una ruptura es necesario que se nos cuente una relación en la que habrá que elegir y romper con el otro buscando, mediante la reflexión, la posibilidad de integrarlo.

Si la filosofía es la teoría de las rupturas, su tarea es crear nuevas síntesis a partir de ellas. La Filosofía construye, pues, relaciones paradójicas. La filosofía cuando piensa la ruptura y elige, va a retener algo de la otra posibilidad, trata de encontrar el valor universal de la ruptura. Allí se justifica la nueva síntesis. La filosofía funda una síntesis que hace que todo el mundo esté en la ruptura y que ésta no sea una excepción sino una promesa universal.

Si la Filosofía es el invento de una nueva síntesis a partir de las rupturas, el cine modifica las posibilidades de síntesis.

El cine: relación paradójica:

El cine representa una relación paradójica y por eso constituye una situación para la filosofía. La primera situación que vería un filósofo es la dualidad metafísica que se juega entre ser/aparecer. Lo que es no puede ser y no ser (aparecer) al mismo tiempo, pero el cine muestra lo contrario. En efecto, una de las particularidades del cine es ser al mismo tiempo una copia de la realidad y la dimensión artificial de esa copia. Por eso el cine es un arte ontológico. Es una distinción de la filosofía que proviene de su historia y sus pensamientos, y que los espectadores sabrán comprender, gracias al cine, por la experiencia de la identificación. El cine tiene consecuencias ontológicas porque permite una transformación del pensamiento acerca del ser y puede, asimismo, provocar una transformación de la filosofía. Y es así porque el cine es el arte mejor capacitado para hacernos vivir una realidad ajena: a veces uno siente que es el de la pantalla y sin embargo sabe que se trata de una película.(1)

El cine aporta un cambio gigante cuyo núcleo está en la creación de nuevas síntesis y es en ellas donde hay que encontrar su concepto. ¿Cómo con las ideas del cine se pueden hacer conceptos filosóficos? Según Deleuze, en quien se ha fundamentado Badiou, los nuevos conceptos originados en las ideas del cine son el tiempo y el movimiento.

El paso de las ideas cinematográficas a conceptos filosóficos también es una cuestión de síntesis. Elaborar conceptos filosóficos a partir del cine implica transformar las

síntesis filosóficas en el contacto con las síntesis cinematográficas.

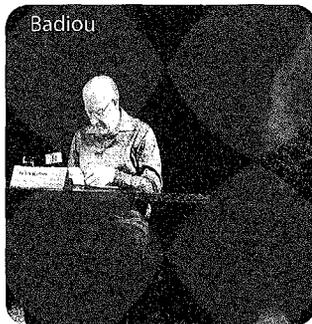
La filosofía es el pensamiento de lo otro. Es una síntesis en el pensamiento de lo otro. ¿Es el cine un nuevo pensamiento de lo otro? Sí, diría Badiou, es una nueva manera de hacerlo existir: el otro en relación consigo mismo, con el espacio, con el mundo.

Cine y filosofía parten de lo que hay en el mundo, de lo impuro. El cine parte de la imaginaria del mundo y la filosofía de las rupturas de la existencia. El trabajo de la Filosofía es crear síntesis donde hay rupturas y el cine crea pureza con el material más impuro.

Lo común entre cine y filosofía es que ambas son actividades creadoras y creativas; la diferencia, es que los filósofos crean conceptos y los cineastas crean bloques de imágenes-movimiento-duración.

Hay un vínculo particular entre los filósofos y el cine. Tal vez el cine sea la primera crítica de la imagen que no es conceptual y que, sin embargo, destaca la idea. La filosofía crea la idea al criticar la representación de la imagen por el concepto. Quizás el cine del futuro, dice Deleuze, sea crear conceptos a partir de la idea, mediante la imagen y más allá de la imagen. El cine es una lección de esperanza, incluso para la filosofía misma. El cine es en el fondo, -diría Badiou- una filosofía sin conceptos.

Con este marco conceptual, Badiou propone algunas perspectivas desde las cuales pensar-analizar el cine. Nosotros las hemos utilizado para intentar una hermenéutica o lectura filosófica de imágenes en algunas películas del cine ecuatoriano. Como metodología, hemos elegido siete parámetros de rupturas-nuevas síntesis, extraídos del texto.(2)



www.flickr.net/photos/2106622002/2144474/

1) IMAGEN.- Definida desde la psicología, la imagen es la copia mental de algo que implica una relación de conocimiento con la realidad e indica la separación entre la conciencia y el mundo exterior. En el cine se cambia esta definición psicológica para considerar la "imagen" como una palabra de la realidad y no de la conciencia. Deleuze trata de definir la imagen y el cine fuera de cualquier psicología: "No se puede oponer el movimiento como realidad física en el mundo exterior y la imagen como realidad psíquica de la conciencia", señala. Por lo tanto, esta ruptura con el movimiento es una situación filosófica, porque si imagen y movimiento son lo mismo en el cine, ésta es una realidad y no una representación. Nosotros dejamos, sin embargo, planteada la pregunta: ¿Se puede pensar las imágenes del cine despojadas totalmente de su sentido psicológico?

Deleuze, partiendo a su vez del filósofo francés Henri Bergson (1859-1941), establece la relación imagen-movimiento e imagen-tiempo. La creación de imágenes-tiempo e imágenes-movimiento es aquello con lo cual piensa el cine, es una nueva realidad del pensamiento; lo cual, es una creación. La filosofía de Bergson permite distinguir dos caras del movimiento: una que lo muestra como ilusión producida a partir de cortes inmóviles (instantes o partes de un conjunto) y que se identifica para el autor de *La Evolución Creadora* con el cine; y otra que lo muestra como movimiento real a partir de cortes móviles que producen un cambio cualitativo en cuanto duración concreta, la cual remite a la apertura de un todo que cambia. "Por el movimiento –dice Deleuze– el todo se divide en los objetos y los objetos se reúnen en el todo, y entre ambos, precisamente, 'todo' cambia". (Aquí la relación sería: objetos = planos, todo = montaje). Para Deleuze el cine puede producir una imagen-movimiento a partir del montaje el cual constituye un "todo" que da una imagen del tiempo, un tiempo que, como representación indirecta, emana del montaje y liga una imagen-movimiento a otra. Este todo no es una adición, un conjunto, sino que procede por alternancias, conflictos y resoluciones dialécticas. El movimiento es movimiento que transforma, no sólo traslada objetos. La imagen-movimiento es el primer concepto que le permite a Deleuze articular una clasificación de imágenes dentro de un esquema sensorio-motor que sostiene la narración. La imagen-movimiento es una síntesis de la ruptura de movimiento e imagen.

La filosofía puede hacer una clasificación de estas imágenes: Encontramos aquí:

Imágenes-percepción (Dziga Vertov)
 Imágenes-afección (primer plano),
 Imágenes-pulsión (naturalismo, surrealismo),
 Imágenes-acción (realismo, épica, western),
 Imágenes-reflexión y, finalmente,
 Imágenes-relación (utilizadas por Alfred Hitchcock).(3)

2) TIEMPO.- Se ha analizado el tiempo a partir de la relación clásica de Kant. Lo percibimos como la síntesis de nuestra experiencia; pero en el cine hay operaciones muy particulares de mostrar el tiempo, a través de las cuales lo tenemos como una construcción que desplaza las simultaneidades y como síntesis activa de bloques temporales diferentes. Las nuevas síntesis temporales en el cine permiten pensar los acontecimientos de una manera immanente y no forzosamente trascendentes. El cine propone el tiempo como construcción-montaje (obtenido mediante fabricación de secuencias) y como un estiramiento inmóvil que es el tiempo interior de la secuencia. Este último es un tiempo cualitativo, indivisible, elástico y poético, el verdadero tiempo de la conciencia, el de la duración pura. Este doble pensamiento propone una nueva síntesis entre la duración pura del acontecimiento y su construcción temporal; el cine "encajona" el tiempo porque es un arte del montaje. En definitiva, el cine hace visible el tiempo, lo hace perceptible y crea una emoción del mismo.

Por otra parte, la noción de temporalidad en el cine, no opone completamente la continuidad y discontinuidad de los hechos. El cine no solo lo piensa sino que muestra la promesa de que se puede vivir en la discontinuidad. Como una acepción más de este parámetro, Badiou señala que Hitchcock filmó inclusive, la duración femenina y masculina de las secuencias.



3) SÍNTESIS DEL DUALISMO METAFÍSICO.- El cine es un arte que pone fin al dualismo metafísico (lo finito y lo infinito; el alma y el cuerpo; lo sensible y lo inteligible). Lo inteligible en el cine es solo una acentuación de lo sensible a través de un color, de una luz. Por eso, el cine es un arte de lo sagrado, un arte del milagro. El cine da la posibilidad de hacer llegar lo sagrado o lo inteligible como puro sensible. Filmar un milagro es posible desde el interior de lo sensible.

Badiou recuerda que Bergson oponía la duración pura de la conciencia y el tiempo exterior de la acción y de la ciencia; lo cual, es metafísica dual, de allí la ruptura y síntesis propuesta por el cine.

4) AMOR.- El cine, en una nueva síntesis temporal, ofrece la promesa del milagro (del amor y la revolución), pero también la idea de su permanencia; es decir, el cine, con su continuidad (duración pura) hecha de discontinuidades (montaje), confirma que es posible sostener (hacer durar) el amor y la revolución como acontecimientos permanentes. Y esto es de suma importancia, porque si el amor y la revolución pueden considerarse los milagros de la existencia, para realizarlos sólo resta saber si perdurarán y de qué depende esa duración. El cine plantea la expectativa de si en la figura del amor y la revolución, como acontecimientos instauradores de una nueva vida, habrá para el ser humano alguna promesa de renovación. El cine es la reconstrucción verdadera del amor, manifiesta una especie de milagro, que al poder ser filmado, es impactante. El amor en el cine permite la discusión de la posibilidad o imposibilidad de la renovación permanente de la existencia en una suerte de amor en imágenes.

5) COMPARACIÓN ENTRE EL CINE Y LAS DEMÁS ARTES: VALORES PLÁSTICOS Y VALORES MUSICALES.- El cine acoge de las demás artes todo lo que tienen de popular, lo que está destinado a la humanidad genérica. El cine es la popularización de todas las artes y por eso tiene vocación universal. Por ejemplo, de la pintura retiene la posibilidad de la belleza del mundo sensible. De la música la posibilidad de acompañar al mundo con el sonido, juega con la dialéctica de lo visible y lo audible, destaca el encanto del sonido cuando está en la existencia. En el cine hay una emoción musical relacionada con situaciones subjetivas. De la novela retiene la forma del relato, pues cuenta historias a toda la humanidad. El cine no

es una expresión musical aislada, ni una expresión pictórica, como tampoco una expresión psicológica o novelística; es una nueva síntesis de los valores plásticos y musicales de una temporalidad dada. Si el cine hace visible el tiempo, la música hace oír el tiempo en relación con las imágenes.

6) ARTE -- NO ARTE.- La primera relación entre cine y filosofía fue estética. La cuestión inicial fue de si el cine es o no un arte. Siendo el cine una síntesis entre ciencia y arte, la cuestión se extiende a preguntar cuál es la función del cine respecto de lo que no es arte. El cine es un arte de masas porque siempre está en el borde del no arte. Es un arte siempre cargado de formas prosaicas (imágenes banales, material vulgar, estereotipos, imágenes ya vistas en otra parte, cosas carentes de interés). Eso no impide que el filme sea una obra maestra; pues, al contrario, facilita su comprensión universal. El cine es una relación paradójica entre lo democrático y lo aristocrático, misma que es una relación interior al cine. Esto le da un alcance político: el hecho de que en él se crucen las opiniones ordinarias, el reconocimiento, el gusto general (lo democrático) y el trabajo del pensamiento, la invención (lo aristocrático).

De lo que se trata es que a través del cine y su trabajo de purificación de lo impuro, uno pueda elevar el propio nivel de conciencia. El cine es también un arte de masas porque es arte de la imagen, y la imagen puede fascinar a todo el mundo. Además, porque es visto y amado por millones de personas en el momento mismo de su creación.

7) FUNCIÓN MORAL.- El cine propone figuras heroicas, personajes morales que combaten contra el mal. Plantea los grandes conflictos de la vida humana y propone una mitología moral. El cine tiene dos posibilidades para poner en escena los grandes conflictos de la ética: a) La forma del gran horizonte o amplificación, donde el conflicto moral está dispuesto en una especie de epopeya o gran aventura en la cual el conflicto se dilata utilizando personajes-valores no comunes y espacios muy grandes; b) Método de estrechamiento en el cual se cierran o aplastan los espacios, donde en el pequeño grupo, o cada personaje va a representar un valor o una posición. Esta doble vivencia de la intensidad del conflicto, que construye el cine, es otra de sus capacidades de síntesis, en donde el genio consiste en saber utilizar las dos.

El marco conceptual y la definición de los parámetros metodológicos descritos, nos permiten plantear la hipótesis de que se puede desarrollar una hermenéutica para pensar-analizar el cine ecuatoriano.

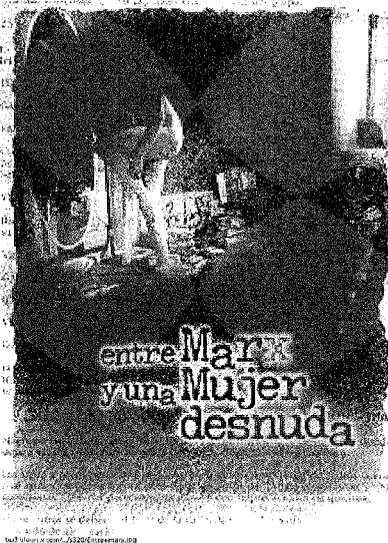
HACIA UNA HERMENÉUTICA O LECTURA
FILOSÓFICA DE IMÁGENES EN LAS
PELÍCULAS ECUATORIANAS
SELECCIONADAS

a) Entre Marx y una mujer desnuda, de Camilo
Luzuriaga (1996)

Analicemos este filme desde la septenaria perspectiva de análisis que hemos extraído de Badiou:

1) **Imagen.**- La primera ruptura que se ubica en el film es con la convención narrativa del cine hollywoodense, según la cual se narra desde un punto de vista "objetivo" o transparente, "neutro". Esta narración fílmica comienza asumiendo la existencia de un narrador determinado, que a la vez es personaje en la historia. Las primeras escenas nos muestran al personaje del Escritor mirando, escogiendo lo que mira y lo que oculta, asumiendo un punto de vista determinado por una experiencia e interpelando directamente al espectador. Dentro de los acontecimientos de la historia encontramos la ruptura entre dos visiones sobre el quehacer político: una, acomodaticia y burocrática; la otra más vital, arriesgada, romántica, e inclusive, ingenua. Hay muchas imágenes poéticas cargadas de simbolismo y con un impacto casi teatral que rompen con nuestros parámetros normales de percepción.

2) **Tiempo.**- Luzuriaga rompe con la linealidad temporal, usando recurrentemente saltos hacia el pasado e incluso interacciones entre pasado y presente como cuando el Escritor está interactuando consigo mismo como niño, o cuando la presencia anacrónica de Carlos Marx como personaje. El uso de recursos plásticos como la "cámara lenta" en algunos sueños-recuerdos también refuerza nuestra sensación de una percepción subjetiva y no objetiva del tiempo. Existen alusiones directas a la percepción del tiempo, por ejemplo cuando el grupo visita la comunidad indígena y el personaje comenta "éramos invisibles, habitamos el mismo espacio (con los indígenas) pero en tiempos diferentes". Esto nos lleva también a señalar la construcción de un espacio fragmentado, donde la lógica habitual se rompe para entrar en una percepción subjetiva del espacio, por ejemplo, hacia el final cuando los niños salen directamente, sin transiciones de una hacienda al aeropuerto. Según el análisis de Badiou, el cine habita, al igual que la filosofía, los espacios paradójicos de la ruptura,



y la paradoja que podemos señalar en cuanto a este filme es que al enfatizar esa percepción subjetiva del tiempo y el espacio, nos remite a la experiencia concreta de unos personajes en un proceso concreto, y por lo tanto, crea historicidad a través de la fragmentación.

3) **Síntesis de la dualidad metafísica.**- Es en la síntesis dialéctica entre lo sensible y lo inteligible, donde encontramos los puntos débiles de esta producción. Algunos textos que pueden "sonar" bien cuando están escritos, al ser traspolados a una obra dramática como es una película, suenan impostados, recargados y demasiado explícitos, sumándose a esto el hecho de que los diálogos están doblados y existen fallas de sincronía y de correspondencia con el ambiente acústico de la escena. Es, por lo tanto, esta traspolación en lo sensible, lo que dificulta la sublimación de lo inteligible hacia la "síntesis espiritual revolucionaria", en términos de Badiou.

4) **Amor.**- La "promesa permanente" de esta película se situaría en la posibilidad de lograr la comunicación entre visiones y experiencias diversas de la realidad: intelectuales-militantes, indígenas, mestizos, lo público y lo privado, hacer que algo pase o nada pase, tullidos-caminantes, o la posibilidad, de incorporar y aprender de nuestro pasado. Si bien la película tiene algunas historias de amor romántico (Gálvez y Margaramaría, Escritor y Rosana) no son estas las que

desencadenan todas las acciones, sino que están inmersas dentro de las fuerzas históricas en conflicto, siendo esta una fortaleza de la narración. Cuando esta promesa amorosa se debilita en el filme es cuando se enfatiza demasiado en la imposibilidad del cambio, en la desesperanza de personajes como Gálvez que parecen predestinados al fracaso (lo predestinado no tiene promesa alguna), o en la unidimensionalidad de un Braulio, en quien no podemos encontrar atisbos de humanidad que nos den esa esperanza aunque sea momentánea de que "algo puede pasar". Relaciones amorosas encuadradas en que "tampoco está permitido mezclar el amor con las consignas reivindicativas de las masas".

5) Comparación entre el cine y las demás artes:

valores plásticos y valores musicales.- La película se basa en el libro homónimo de Jorge Enrique Adoum, escritor que define su libro como "texto con personajes", pues rompe con los recursos usados por la novela convencional. Adoum rompe el transcurso de la acción, incorporando reflexiones entre líneas, y al mismo autor como personaje. La película busca recursos semejantes pero dentro de una narrativa audiovisual.

El paisaje urbano y rural del filme es áspero, frío, seco. Las locaciones interiores corresponden a un Quito Colonial, no moderno; lo cual define una ruptura con la temporalidad de la producción. La música juega un papel secundario, no hay una síntesis con la plástica, la canción que se vuelve el eje de la producción es el himno de La Internacional Socialista, tarareada por Gálvez cuando abandona la comunidad indígena y cuando Märgaramarí escucha la caja de música.

6) Arte-no arte.- Poner en escena en el Ecuador de 1996 los personajes de Adoum constituye una verdadera ruptura en la historia del país y en particular en la historia de la izquierda ecuatoriana: intelectuales burgueses o pequeños burgueses al lado de militantes populares o indígenas. Las prácticas políticas de los militantes intelectuales que no son entendidas por los campesinos indígenas o por las dueñas de casa urbanas, pone en crisis las concepciones revolucionarias de los partidos de izquierda de la época. Elementos impuros como la corrupción de los políticos, la infidelidad, el fracaso han sido transformados en imágenes cinematográficas, las mismas que al conjugarse con los diálogos se esfuerzan por elevar esos componentes vulgares (no arte) al nivel de obra de arte. Cabría, pues, preguntarse si las síntesis logradas son creativas y

originales o son reproducciones de la cotidianidad.

7) Función moral.- Los conflictos éticos de la práctica burocrática de los dirigentes de los partidos de izquierda y sus bases se evidencia con claridad. Asimismo, se denuncia el machismo presente, junto a la camaradería entre varones y mujeres que se produce al practicar un ideal común. Sin embargo el elemento ético más sensible y esencial que podemos evidenciar es la existencia de seres humanos íntegros, capaces de entregar su vida por los más nobles ideales de la humanidad, frente a los que se acomodan al sistema, pese a expresar un discurso revolucionario.

b) Fuera de Juego, de Víctor Arregui (2002)

Víctor Arregui estrena el largometraje *Fuera de juego* en el 2002, con el cual gana el premio Cine en Construcción en el 50 Festival Internacional de Cine Donostia, San Sebastián-España. El cineasta expresa en el filme una clara posición de denuncia contra la crisis política y social que vivía el Ecuador en el año 2000, un tiempo de ruptura de la democracia en el país. Además, pone en evidencia la función del movimiento indígena, la televisión y del Estado. Develando la situación de los jóvenes de sectores populares urbanos y la de sus familias, en los albores del nuevo siglo y milenio.

Fuera de juego, pensada-analizada desde los siete parámetros metodológicos puede leerse de la siguiente manera:

1) Imagen.- Las imágenes-movimiento y las imágenes-tiempo en Fuera de juego, marcan la primera ruptura con el cine-espectáculo que estamos acostumbrados(as) a ver. La segunda ruptura, es la del tipo de imágenes: Arregui realiza el montaje con imágenes-percepción e imágenes-acción, en el cual las imágenes-afecto casi no existen. No nos muestra las típicas escenas de acción-violencia, o las imágenes edulcoradas del cine de Hollywood.

2) Tiempo.- Definitivamente, Arregui rompe con la linealidad narrativa, construyendo una temporalidad sincrónica y diacrónica a la vez. Esta dialéctica temporal complementaria, permite al espectador comprender la continuidad de la temporalidad social en la cual se desarrolla la lucha del movimiento indígena, la temporalidad de las vidas de los jóvenes y en particular la vida del personaje



central, la temporalidad de la familia y la de cada uno de sus componentes: hermano, madre, padre; la temporalidad de la joven enamorada del empleado del banco. Estas temporalidades populares se quiebran de una manera frontal, en el contrapunto que se establece con las temporalidades de la vida en los barrios ricos, en sus fiestas y en sus trabajos.

Mostrar esta ruptura le exige al espectador que elabore nuevas síntesis éticas y políticas simultáneamente.

3) Síntesis del dualismo metafísico.- Los tipos de imágenes usados en la construcción del relato y el manejo de la temporalidad; le permiten al director realizar síntesis dialécticas entre lo sensible y lo inteligible, las mismas que se logran evidenciar con facilidad. Los paralelismos temporales en la quintuple visión de país, ciudad, barrio, familia y personaje central superan el dualismo y muestra la complejidad de las relaciones sociales en una nueva síntesis que no es metafísica; al contrario, nos conduce a una nueva inteligibilidad (nueva síntesis) de la comprensión de la ciudad y su problemática, teniendo como telón de fondo la luz natural de las locaciones usadas.

4) Amor.- En el filme no hay construcciones amorosas milagrosas, al decir de Badiou, ni escenas amorosas idealizadas. El amor está presente en diversas dimensiones: el amor juvenil a una muchacha y el amor a la madre del personaje central; el amor filial del grupo de amigos(as) rockeros; el amor propio (dignidad-autoestima) que, cuando es lastimado llega al asesinato. Incluso podríamos extender este parámetro al amor idealizado, el mismo que se refleja en la lucha del movimiento indígena. Único espacio de esperanza-milagro que presenta el filme.

Fuera de juego nos muestra la crudeza, crueldad y muchas veces el cinismo de las relaciones interpersonales, de las formas de manifestar el amor y los afectos en los sectores populares urbanos. Es una película del desamor, del amor convertido en mercancía sexual, de lo impersonal de las relaciones humanas en el postmodernismo ecuatoriano. Una ruptura total con lo que nos muestra el cine convencional.

5) Valores plásticos y musicales.- Dentro de este parámetro la ruptura es total, puesto que las imágenes nos muestran el paisaje urbano desde las percepciones populares y la plástica popular en las discotecas, interior de las casas, parques y colegios. Lo mismo sucede con la

música, que está presente en las consignas de la movilización indígena, en las piezas de rock que bailan los jóvenes rockeros, en las baladas populares que canta el personaje central en el karaoke.

6) Arte-no arte.- Arregui rompe con los personajes convencionales de las producciones cinematográficas para poner en escena la vida y problemática de los jóvenes de sectores populares urbanos de forma artística, que gusta al espectador. Las nuevas síntesis que el productor muestra son jóvenes acorralados por la descomposición y/o pobreza familiar, imposibilitados de "ascender socialmente" por las rígidas reglas y valores de las otras clases sociales; jóvenes que no cuentan dentro del sistema educativo, para quienes no hay otra opción que las formas de "distracción" que se ofrece en la sociedad neoliberal o la delincuencia; jóvenes totalmente Fuera de juego.

7) Función moral.- Los conflictos éticos de los jóvenes de los sectores populares urbanos se presentan en las búsquedas de sentido de vida, en las relaciones con sus pares, familia y la conflictividad social, se muestran amplificadas en las escenas que evidencian la lucha del movimiento indígena y la situación crítica del país; además, en las relaciones que establecen con los sectores ricos. Pero, también están aplastados-cerrados, en las escenas familiares, en las escenas del pequeño grupo, en las escenas de las relaciones particulares con la amiga Gioconda. Este doble uso del conflicto fluye con naturalidad y realismo en el filme y reta al espectador a tomar una posición ética frente a los conflictos planteados.

CONCLUSIONES

Tanto en la filosofía como el cine integran tesis y antítesis en nuevas síntesis. Son, por tanto, dos actividades de coincidencia oppositorum (coincidencia de opuestos). La filosofía se entiende necesariamente como una actividad que está llamada a transformar a los individuos y al mundo. El cine lo entendemos como una posibilidad de producir tales cambios.

Sin embargo, la cuestión de la filosofía es encontrar el valor universal de una ruptura. La filosofía cuando piensa la ruptura, la elección, la distancia entre el poder y la creatividad, y la excepción del acontecimiento, inventa síntesis en las que va a retener algo de la otra posibilidad. Ante la disyunción de tesis-antítesis, la filosofía no suprime la ruptura sino que construye otros conceptos, allí donde



están las diferencias, al incorporar el argumento del adversario. El cine, en cambio, amplía y modifica las posibilidades de síntesis mediante la utilización de su lenguaje propio, el de las imágenes.

Hay filosofía porque hay paradojas y rupturas, diferencias; pero la filosofía no es simplemente la constatación de las diferencias, sino la invención de nuevas síntesis (síntesis disyuntivas). La más importante sería la síntesis entre el ser y la nada, a la cual Platón, con su parricidio simbólico de Parménides en *El Sofista*, llamó lo otro. El cine como la filosofía son, no sólo nuevos pensamientos de lo otro, sino maneras de hacer existir lo otro.

El cine como práctica artística muestra nuevas síntesis cinematográficas que pueden transformar las viejas síntesis filosóficas; el cine aporta nuevas ideas, pero solo las indica, no las piensa. Naturalmente es así porque el cine es un pensamiento artístico no filosófico. De manera que podemos utilizar las síntesis cinematográficas como si fueran puertas por las que ingrese la filosofía. Si somos capaces de hacer conceptos filosóficos a partir del cine es porque transformamos las síntesis filosóficas en el contacto con las nuevas síntesis cinematográficas.

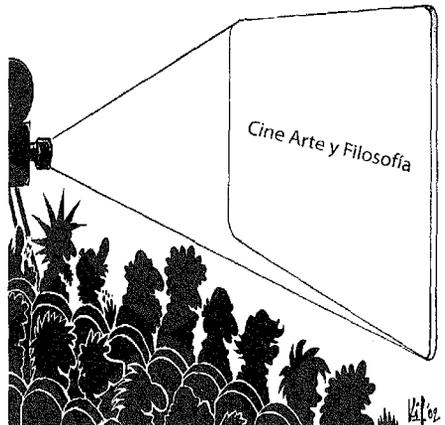
La función transformadora del cine –como de todo arte– depende de las actitudes de admiración y potencial mutación del ánimo del espectador. Es decir, la cualidad filosófica de quien mira el cine es una condición a priori a cualquier intento de interpretación del cine. Sin la voluntad de producción de cambios en el público –desde los espectadores –, el cine en el mejor de los casos, tendría solo la función de entretenimiento. Si los sujetos que aprecian el cine no están dispuestos a la reflexión y evolución de sus seres como efecto de haber mirado tal o cual película, el cine no habrá sido sino tan pasajero como una sensación. Para que el cine provoque rupturas en el espectador, es condición sine qua non la actitud filosófica que produzca las síntesis derivadas de las tesis-antítesis-síntesis puestas en juego por el cine.

El cine es un arte de masas porque proyecta modelos psicológicos universales con los cuales el público encuentra identificaciones. Y esto es de interés para la filosofía: qué conceptos están contenidos en el hecho de que los espectadores, individualmente considerados, se vean proyectados en los tipos genéricos develados por el cine a través de las imágenes.

Si la cuestión de la filosofía es la cuestión de las rupturas, las rupturas con el tiempo es una cuestión fundamental. Y si revolución es el nombre de una ruptura con el tiempo, es también una idea filosófica la de hacer un cine revolucionario; es decir, de "creación de imaginarios y universos simbólicos propios", pues de lo contrario "estamos condenados a invisibilizarnos", como dice Tania Hermida Es una cuestión filosófica; pues, tratar de reconocernos como ecuatorianos a través del cine y producir una nueva forma de existencia y de ontologización, vale decir de identidad a través del cine, mostramos y mostrar nuestra diversidad cultural en la creación de imágenes que no son sino símbolos que contienen conceptos filosóficos. Entonces, el milagro permanente de ser nosotros mismos (amar lo que somos, lo que fuimos y podemos llegar a ser) será la paradoja presente en nuestro cine y en nuestra vida cotidiana.

Notas

- (1) <http://aventanaindiscretacineyfilosofia.blogspot.com/2006/03/badiou-y-las-sin-tesis/>
- (2) Cfr. El cine como experimentación filosófica, de Alain Badiou, del libro Pensar el cine 1 Imagen, ética y filosofía, compilado por Gerardo Yoel, Edt. Manantial, Buenos Aires, 2004.
- (3) María Belén Ciancio, Cine y pensamiento. Imágenes de la memoria y el cuerpo en Gilles Deleuze y Alain Badiou.

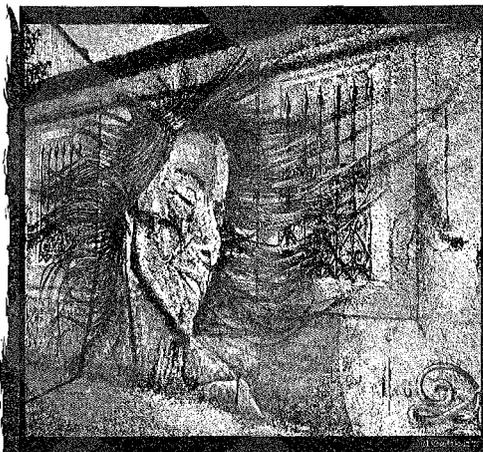


Vincent van Gogh (1853-1890)



Self-Portrait with Straw Hat, 1887
Vincent van Gogh (1853-1890)
Oil on Pasteboard, 19 X 14 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam

LA BELLEZA ARTÍSTICA, TAN HUMANA E IMPERFECTA



Las palabras son como peces abisales que sólo te enseñan un destello de escamas entre las aguas negras. Si se desenganchan del anzuelo, lo más probable es que no puedas volverlas a pescar. Son mañosas las palabras, y rebeldes, y huidizas. No les gusta ser domesticadas. Dominar una palabra (convertirla en un tópico) es acabar con ella.

Rosa Montero. *La loca de la casa.*

por **Sofía Tinajero Romero**

La lluvia produce un frío insondable, aquel frío que penetra sin pedir permiso, calando hasta la médula de los huesos. ¡Cómo quisiera estar ahora mismo frente a una chimenea, disfrutando un café amargo, puro y violento! Pero frente a mis ojos solo veo aquella líquida cortina que cosquillea el asfalto y consuela a las plantas. Y ahora que me fijo bien, las observo, y parecen murmurar algo que no alcanzo a comprender. ¿Será eso acaso lenguaje? Pero, entonces, ¿qué es lenguaje? Podría intentar definirlo como un árbol meciéndose con el viento, y bebiendo las gotas que caen, grato con el cielo por dale un refresco. Sí, alguien protesta al otro lado.

Regreso a ver y me veo a mí misma. Pero no estoy sola. También estás tú. Todos. Somos todos.... Todos reclamamos la custodia del lenguaje. Y no hay ninguna extraña razón para ello. Por donde quiera que lo veamos, es así: el lenguaje nos pertenece. Sin embargo, me pregunto, te pregunto: ¿no será que nosotros pertenecemos al lenguaje?

La ontología nos sorprende: ¿quién construye a quién? Entonces partiremos de los ejemplos más concretos, y por lo tanto, menos complejos. El ser humano emprendió un viaje de descubrimientos, y con ellos, de enriquecimiento del conocer, de tal manera que fue necesario crear palabras

para designar a los novedosos entes. El vocabulario se expandió, y de pronto, eso nos permitió sentirnos dueños de lo que nombrábamos, al igual que la familia, cuando bautiza a un niño; ya no es el bebé, sino Carlos, Julia...

Ahora entenderemos mejor por qué la ciencia insiste en palabras aparentemente complicadas, pero de gran precisión. Así, no es lo mismo decir círculo que circunferencia. Pero, ¿cuál es la riqueza del lenguaje científico?: pues nada más y nada menos que la posesión de un único significado. La ciencia se ha hecho de signos, de palabras que no pueden dar pie a confusiones. Quizá en ello radique la característica que tanto enorgullece a los científicos: la exactitud. Bien dice Álex Grijelmo que "las palabras frías trasladan precisión, son la base de las ciencias".(1)

Nuevamente se levantan las protestas. Yo me incluyo. El ser humano no es, de ningún modo, un ser exacto, preciso. Puede acercarse a la perfección, mas nunca la alcanza, ni en momentos históricos como el que vivimos actualmente, en donde se trastocan muchos valores, y la ciencia informática revolución incluso las relaciones humanas. No podemos anclarnos en un lenguaje que no expresa nuestra verdadera esencia.

Entonces regreso a Grijelmo, quien nos dice que "las palabras calientes muestran sobre todo la arbitrariedad, y son la base de las artes".(2) Siento la necesidad de examinar las artes, pero no desde el punto de vista del crítico de arte, del experto en las diferentes manifestaciones artísticas, sino, en lo que significa arte. ¿Qué es arte? ¿Qué engloba el arte?

En este artículo, entiendo yo como arte aquella expresión que logra bucear en las profundidades de lo humano, de lo imperfecto, de lo sublimemente bello, recordando que la belleza se encuentra no en la perfección absoluta, sino en ese detalle del error, de la falla, de la vasija que ha sido levemente golpeada. Es decir, de las huellas de lo humano.

Y si las artes se levantan sobre la base de la arbitrariedad, lo hacen elevándose hacia aquella belleza. El humano, por sobre todo, es un buscador de las reglas, para romperlas, para hacerse de la arbitrariedad e ir contra corriente, indignando la quietud y la cierta inercia científica que mantiene milimétricamente cada detalle, como lo hacia Javert, el policía que martirizó la vida de Jean Valjean, en aquella maravillosa novela de *Los miserables* de Victor Hugo.

Ir en contracorriente, pero no siempre, porque se volvería un acto monótono y, por ende, aburrido; la belleza se desvanecería desapareciendo por las rendijas de la memoria. Pero, ¿qué hay de las palabras? Pues bien. Con ellas expresamos todo. Son las principales portadoras de la comunicación interpersonal y social, aunque no el único lenguaje existente.

Así como la naturaleza utiliza su propio lenguaje, nosotros también manejamos un lenguaje gestual y otro corporal, que acompaña al articulado de las palabras. A veces, nuestra posición corporal o nuestros gestos contradicen las palabras que pronunciamos. Otras tantas, las enfatiza.

¿No son éstas armas de seducción? Partamos entonces de descifrar la seducción en sí misma. Seducir, según la definición oficial de la Real Academia es *engañar con arte y maña; persuadir suavemente para algo malo*. Sin embargo, Alex Grijelmo dice "la seducción parte del intelecto, sí, pero no se dirige a la zona racional de quien recibe el enunciado, sino a sus emociones",(3) lo que contradice a la persuasión, o la disuasión.

Queda claro que una persona, como usuaria del lenguaje

puede seducir a otra, lo que convierte a las palabras en peligrosos instrumentos. Todo dependerá del uso que se le dé. Nuevamente regresamos al dilema si somos nosotros los dueños de las palabras, o ellas de nosotros. Continuemos nuestra búsqueda.



De las palabras podemos trazar verdaderos árboles genealógicos. Más allá de la indicación que suelen dar los diccionarios, sobre la etimología de las palabras, podemos remontarnos a la historia de cada una de ellas, descubriendo, encontrando el milenario entretejido de significados y formas. "He aquí la verdadera evolución del idioma, la que se impregna de millones de experiencias y de usos que confluyen en una costumbre, decisiones democráticas de los pueblos que actúan por su cuenta y enriquecen su lengua."(4)

El autor ya citado expone con gran entusiasmo la historia de la palabra *acordes*, iniciando con la frase "se escucharon los primeros acordes del himno nacional", para formular la idea de que se oyó el himno. Entonces, hace caer en cuenta de que quien lea esta oración, tendrá en mente la melodía salida de los instrumentos, más no cantada, y que además, se trata de una afinación adecuada, ya que el acorde es un conjunto de notas musicales que están de *acuerdo entre sí*.

Si se profundiza aún más, encontraremos que *acorde* está emparentada con acordar, en cuyo origen yace la palabra

kerd del idioma indoeuropeo. Además, acuerdo viene de *cor, cordis*, es decir, corazón. De esta manera, diremos que "el acuerdo musical aún los corazones de los sonidos, el acuerdo entre dos personas las aproxima, logra un trato *cordial* (de corazón), busca la *concordia* y rechaza el *incordio*."(5)

Si hacemos este ejercicio con todas las palabras, no solo que conoceremos su largo camino que las trajo hasta aquí, sino que vislumbraremos la urdimbre de nuestra cultura, y de la historia de nuestros pueblos. Por ejemplo, nosotros deberemos investigar cómo la cultura indígena está tan arraigada en la nuestra, la mestiza. Algunos todavía se resisten a reconocerse como mestizos, como frutos de aquella enriquecedora unión de lo afro, de lo indígena y de lo cholo, surgiendo nosotros, los mestizos.

Pero, en el momento en que se proteste por esto, entonces sintamos cómo pronunciamos *achachay*, al sentir frío, o *arraray* al quemarse, o ¿cómo están tus *guaguas*?, para no decir, *tus hijos*. Podríamos citar muchos más ejemplos, sin embargo, será ya suficiente para situarnos en nuestra realidad lingüística, y por tanto, cultural.

Por otro lado, es importante reflexionar sobre el cambio semántico que sufren las palabras, aunque más que decir que sufren, deberíamos hablar de experimentan. Dado que las sociedades cambian, se transforman, diferenciándose de las épocas anteriores, el lenguaje también lo hace. De esta manera, las palabras adquieren nuevos significados, antes impensados o inesperados. Por ejemplo, el verbo *vacilar* se utilizaba mucho para indicar que había duda, *indecisión*. En la actualidad, en cambio, entre los más jóvenes, este verbo significa la relación nada seria entre un hombre y una mujer; simplemente un juego sexual momentáneo, que en ningún momento implica compromiso. Lo mismo se dirá de *arrecho*, y de otros tantos vocablos.

Esto no demuestra más que el lenguaje es un ser vivo en constante cambio, en permanente movimiento, a diferencia del frío léxico científico, que a lo mucho, aumenta su vocablo, pero no puede darse el lujo de tener una polisemia exuberante. Frente a esta afirmación se pensará que me opongo a la actividad científica. No obstante, admiro mucho el gran desarrollo que ha alcanzado, pero cuestiono la dura barrera lingüística que los propios científicos han creado.

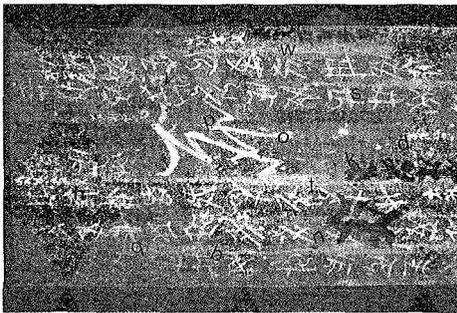
Examinemos una situación muy cotidiana: una persona acude a una cita médica, esperando saber qué le ocurre. La

respuesta del doctor es una serie de explicaciones incomprensibles, y frente al paciente, una receta de medicamentos desconocidos. La persona sale del consultorio sin saber qué afección tiene, ni qué medicinas deberá tomar. Lo único que atina a hacer es ir a la farmacia y extender la receta a quien le atiende. A continuación, *recibirá la caja de pastillas, en donde la llamada literatura tampoco le resolverá sus dudas*. El resultado: la persona toma medicamentos en un acto de fe, esperanzada en la curación, de aquello que desconoce padecer. Naturalmente, esto no ocurre con todos los médicos, sin embargo, es muy usual.

¿Qué es lo que falla? Pues, hay una evidente falta de comunicación: el médico de nuestro ejemplo no es capaz de transmitir adecuadamente la información a su paciente, creando incertidumbre e inseguridad en éste último. No queda más que la fe: "la pastilla me curará, aunque no sé qué tengo, ni qué efectos surte el medicamento".

El lenguaje científico debe ser específico y exacto, preciso. Sin embargo, el momento en que es expuesta cierta información a otras personas que no han tenido acceso a dicho lenguaje, el contenido debe mantenerse, pero expresado en un lenguaje más cotidiano, menos excluyente.

Por ejemplo, los grandes pensadores que construyen la filosofía necesitaban y necesitan un lenguaje complejo, poco accesible para el común de las personas. No cabe duda alguna de que las ideas trazadas por cada uno de ellos han contribuido enormemente a la evolución del pensamiento de la humanidad. Sin embargo, reflexionemos por qué se ha dado *animadversión generalizada hacia esta disciplina*. Justamente porque no ha habido una preocupación suficiente de transmitir aquellos contenidos en un lenguaje más cercano a la cotidianidad.



Algunos dirán que el ejercicio aquí propuesto implica desvirtuar las ideas filosóficas iniciales, no obstante, no se pretende alcanzar la misma profundidad cognoscitiva que el especialista, sino más bien, adquirir nociones generales sobre una temática. Por ejemplo, si el médico explica al paciente su enfermedad, con la descripción de las reacciones que tiene su cuerpo como respuesta a alguna sustancia nociva, el enfermo podrá comprender mejor el panorama general de su estado, si no llegará a dominar el conocimiento sobre su enfermedad, tal como lo hace el médico. Lo mismo ocurrirá entonces con la física, la biología, la química, la filosofía.

Esto nos lleva a replantear los modelos de comunicación, y por ende, la utilización del lenguaje, de acuerdo al contexto en que el emisor se encuentre. Muchos dirán que no se trata de disminuir el nivel lingüístico técnico para que el conglomerado tenga acceso a cierta información, sino elevar el nivel educativo, a fin de que todos disfruten de un conocimiento más amplio. Totalmente de acuerdo, sin embargo, no somos capaces de especializarnos en todo.

La solución a este conflicto es la adecuada utilización de las palabras, del lenguaje; el científico deberá abandonar su lenguaje técnico y ser capaz de expresar el mismo contenido de tal manera que las otras personas lo comprendan.

Nada de esto ocurre en el lenguaje artístico, en donde las palabras son danzarinas del aire, del mar, del pasto, del alma. Cierro los ojos y puedo ver la danza que las palabras mantienen entre ellas y el silencio, en un juego de seducción, en donde el interlocutor cae lentamente en las redes del lenguaje.

Justamente esa es la seducción de las palabras; provocar una atracción muy sutil pero bastante eficaz, sin que se entienda la eficacia como uno de los máximos valores capitalistas, propios del mundo industrializado. Si tomamos conciencia de la riqueza que significa una palabra, de todo su andar, de todo su recorrido, sabremos entonces que siempre habrá una palabra justa para lo que se quiere expresar. Por lo tanto, incluso aquellas palabras que hemos denominado *sinónimos* no lo son realmente por completo. De hecho, el que sean dos palabras, ya indica que detrás de este signo hay una significación diferente, por muy pequeña que ésta sea. Podríamos pensar en los verbos *comenzar* y *empezar*, o en los adjetivos *diferente* y *distinto*.

Pero, además de este fenómeno, está muy presente el pasado de cada una de las palabras, tal como ya lo hemos dicho. Cabría detenerse un poco más en ello. Cientos de palabras han llegado hasta el presente con el mismo aspecto que tuvieron en su origen, o hace algunos siglos, por lo menos. Sin embargo, la percepción acústica y semántica varían ligera o notablemente. Por ejemplo: decir la palabra *barco* en el siglo XVII implicaba referirse a una embarcación marítima cuya fundamental característica eran sus velas, empujadas por el viento. No obstante, ¿actualmente señalamos al mismo objeto con la palabra *barco*? Todos bien sabemos, y tenemos en mente lo que en nuestros días es una *barco*: una gran embarcación marítima motorizada, unas veces mediana, y otras, muy grande, tanto así que ciertos barcos de lujo son verdaderas ciudades flotantes, en donde los pasajeros pueden comer en un gran restaurant, para luego disfrutar de una película en una sala de cine, o probar suerte en el casino. Todo esto dentro de un *barco*.

¿Podemos sostener aún, que la palabra *barco* es la misma que hace dos siglos? Evidentemente, es una tarea imposible. Apenas su aspecto físico es el mismo, pero su significación total ya es otro. Es decir, esta palabra expresa la idea fundamental, pero no su contexto; como una suerte de *Idea platónica*.

Así, nos será más fácil comprender aquel maravilloso cuento de Borges llamado *Pierre Menard, autor del Quijote*, aparecido en su libro *Ficciones*:

Es una revelación cotejar el don Quijote de Menard con el de Cervantes. Éste, por ejemplo, escribió (don Quijote, primera parte, noveno capítulo):

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de los por venir.

Redactada en el siglo diecisiete, redactada por el «ingenio lego» Cervantes, esa enumeración es un mero elogio retórico de la historia. Menard, en cambio, escribe:

... la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de los por venir.(6)

Es decir, si el lector desea, podemos tomar prestados conceptos semióticos para explicarlo: el significante es el mismo, pero el significado cambia, se transforma, adquiere nuevas características, algo así como lo que Walter Benjamin llamaba el aura de la obra.

Otro aspecto importante es la musicalidad de las palabras, sean pronunciadas en nuestro idioma o en otro, pero el lenguaje es también sonido, es también vibración y resonancia. Seguramente los físicos podrán explicarnos el viaje de las ondas sonoras, desde que inician su trayecto al interior del individuo parlante, hasta su destino. Pero lo que nos ocupa a nosotros es la musicalidad seductora del lenguaje. No es extraño escuchar en nuestro medio que muchos nos hemos enamorado de la musicalidad del francés, mientras que muchos se han ahuyentado de la dureza del alemán... ¿No es esto parte de la magia de la seducción?

Ahora bien, tú me miras y me preguntas, qué pasó con aquella duda sobre la pertenencia al lenguaje. Sí, tienes razón, regresemos a resolver el conflicto. Pues bien. Aunque haya parecido una digresión, estas reflexiones eran imprescindibles para poder contestar a nuestra pregunta inicial: ¿somos dueños del lenguaje, o pertenecemos a él?

Lo primero significaría que fuimos nosotros, como especie humana, los creadores del lenguaje, y que para ello, debimos haber desarrollado primeramente el pensamiento, y que como fruto de él, surge un lenguaje cada vez más elaborado. ¿Tendrá, entonces, esto que ver con el nivel educativo que tengamos? Quizá puede ser una parte muy pequeña, sin embargo, creo que no es ahí en donde radica el asunto.

La segunda opción implicaría que como resultado de una paulatina evolución lingüística, el ser humano pudo desarrollar su pensamiento. Me parece más atinada esta conclusión, puesto que los primeros seres humanos ya contaban con un aparato fonador que tuvo la capacidad de desarrollarse, y fue acomodándose a las necesidades del hombre, de tal manera que los primeros sonidos emitidos cobraron poco a poco formas más definidas, naciendo así el lenguaje. Desde entonces, no hemos parado de crear imágenes acústicas, y por lo tanto, muchos más signos. Como resultado, el pensamiento pudo encontrar un camino adecuado para crecer y engrandecerse. Así, empezó un proceso de mutuo enriquecimiento, hasta el presente.

Entonces cada vez que ahora aparece un nuevo invento, se encuentra un nombre para éste.

Sin embargo, una palabra retumba todavía en mi mente: seducción. El título del libro de Álex Grijelmo es muy claro: *La seducción de las palabras*. Sí, todos debemos saborear nuestro propio lenguaje, como el más exquisito de los manjares, y solo entonces, alcanzaremos a bucear por su entre sus perfumes, sus pliegues y laberintos. Solo entonces, el paciente no sentirá martirio e incertidumbre frente a su médico, todos no seremos presa del temor frente a los número y a las fórmulas, y comprenderemos la importancia y la trascendencia de la filosofía. Entenderemos la vital importancia de la comunicación, pero, ante todo, todos podremos acercarnos a la belleza artística, tan humana e imperfecta.

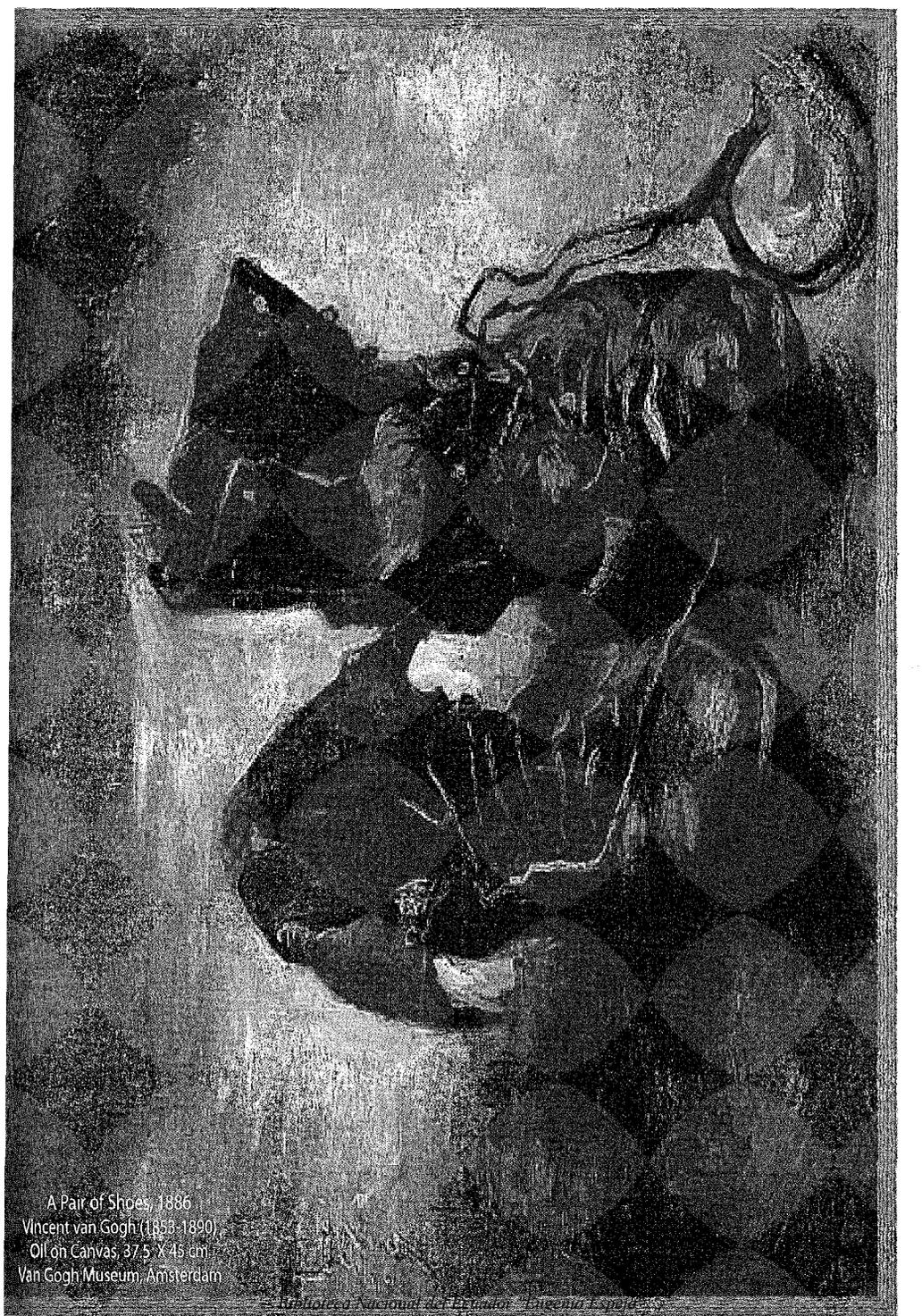
Regreso a ver, y las gotas de aquella lluvia continúan con su rítmico andar. Veo cómo se forman pequeños charcos sobre el asfalto, rodando el agua calle abajo, como despidiéndose de este mundo. Pero, no es así, simplemente llegarán a otro lados, como las palabras que son elevadas por el viento.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis, *Ficciones*, Buenos Aires, Editorial Oveja Negra, 1984.
Grijelmo, Álex, *La seducción de las palabras*, Madrid, Taurus, 2000.
Montero, Rosa, *La loca de la casa*, Buenos Aires, Alfaguara, 2003.

Notas

- (1) Álex Grijelmo, *La seducción de las palabras*, Madrid, Taurus, 2000, p. 33.
- (2) *ibid.*
- (3) *Ibid.*, p. 31.
- (4) *Ibid.*, p. 23.
- (5) *Ibid.*, p. 17.
- (6) Jorge Luis Borges, "Pierre Menard, autor del Quijote", en *Ficciones*, Buenos Aires, Editorial Oveja Negra, 1984, pp. 47-48.



A Pair of Shoes, 1886
Vincent van Gogh (1853-1890)
Oil on Canvas, 37.5 x 45 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam

Dialogando con ALBERT FERT

Premio Nobel de física 2007



ALBERT FERT

por Diego Chamorro
Paris-Francia



Albert Fert nació el 7 de marzo de 1938 en el sur de Francia y estudio en la Ecole Normale Supérieure. Su tesis doctoral la realizó en 1970 en la Universidad de Paris y en 1976 fue nombrado profesor de física en la

universidad de Paris XI. Desde el año 1980 su equipo de investigación trabaja en colaboración con el centro de investigación de la empresa Thalés y en 1995 fue nombrado director científico de la unidad mixta de investigación CNRS (Centro nacional de investigación científica francés) y Thalés.

El descubrimiento de la magneto-resistencia gigante es la base de la concepción de los discos duros actuales y ha sido recompensado por el premio Nobel, junto con Peter Grunberg, en el año 2007.

AMARUN. ¿Cuándo y cómo tuvo la idea de estudiar ciencias?

Recuerdo que en el colegio era buen estudiante de física y matemáticas, pero también me apasionaba la filosofía y el arte. Cursé entonces un bachillerato científico y uno en filosofía. En ciencias sabía que podía pasar con éxito los concursos científicos y además con buen nivel para ser admitido en las grandes escuelas, pero en aquella época no estaba muy inspirado en la investigación, por la enseñanza que recibí en el colegio me parecía que la ciencia era algo que estaba bien clasificado y ordenado, y sin muchas sorpresas.

Sin embargo, durante mi tesis doctoral me fascinó realmente por la física y la investigación. Contrario a lo que pensaba, descubrí que la ciencia no es una acumulación de conocimientos bien establecidos y con poco lugar para las

innovaciones. En realidad hay mucho espacio para realizar cosas nuevas, incluso un joven estudiante -si realiza un trabajo serio- puede encontrar nuevas ideas que abran perspectivas interesantes y hagan avanzar la ciencia.

Entonces descubrí que la imaginación es la clave en la investigación, y lo que más llamó mi atención durante el proceso de investigación fueron dos cosas: el componente de creación y la capacidad que tiene el investigador para construir diferentes ideas y escenarios (para mí los actores eran los electrones y los espines) y ver que las hipótesis pueden concretizarse, en un primer momento por medio de experimentos y después, por caminos que no son necesariamente directos, aplicar esas hipótesis en las actividades cotidianas.

AMARUN. ¿Cuáles son las personalidades científicas que más le han marcado?

Empecé mi tesis doctoral -en el laboratorio- bajo la dirección de Jacques Friedel, un científico de gran importancia que renovó la investigación en materia condensada en los años 60-70. En este laboratorio aprendí muchas cosas, tuve doble formación: de experimentador y teórico. Una persona que trabajaba en este laboratorio podía obtener estas dos especializaciones y creo que eso siempre me sirvió.

Mi director de tesis fue un inglés, Ian Campbell. En este equipo descubrir el trabajo de investigación, la importancia de la investigación y la posibilidad que tiene el percatarse de que, a pesar de que hay cosas increíbles realizadas por personas increíbles, hay todavía cosas que uno puede hacer. ¡Queda tanto por descubrir!

Aunque después me dediqué a otros temas de investigación, el objetivo de mi tesis era determinar la influencia del espín en la movilidad de los electrones en los materiales magnéticos. De alguna manera se puede decir, que en mi tesis doctoral había algunas ideas que contenían el concepto de la magneto-resistencia gigante, lo cual, fue legítimamente recompensado por el premio Nobel.

Cuando realizaba mi tesis no podía obtener este concepto; ya que, las tecnologías que permitan construir nano-estructuras no existían así que, me dediqué a otros temas de estudio, pero cuando me di cuenta que las tecnologías habían avanzado, regresé a estas problemáticas lo que me permitió descubrir la magneto-resistencia gigante y contribuir al nuevo tema de

estudio que ahora se llama la espín trónica.

AMARUN. ¿Cuál ha sido el resultado que más le ha gustado descubrir?

Hay algunos pero no los puede comparar, es como cuando se tienen muchos hijos, no es posible decir que prefiero a mi hija o a mi hijo. Inclusive, lo que fue recompensado por el premio Nobel -la magneto-resistencia gigante- no es más que una etapa dentro de un proceso que partió de los resultados de la física, fundamentalmente desarrollados durante mi tesis hasta llegar a mis trabajos actuales en espín trónica.

Creo que no se puede escoger, sin embargo el comité del premio Nobel tenía que optar por algo. Yo prefiero no hacerlo.

AMARUN. ¿Cómo vivió usted el proceso de atribución del premio Nobel?

En realidad no me preocupé de aquello por algunos años, aunque había rumores desde hace dos o tres años que mi nombre estaba en la mente de los organizadores en Estocolmo, sin embargo, pensaba que este año sí era posible, sabía que estaba entre las diez personas con Peter Gumber.

La noticia me llegó cuando estaba en una reunión. Tenía mi teléfono celular en el bolsillo y el comité Nobel llamó al laboratorio y ellos me transmitieron la llamada para darme la información apenas diez minutos antes del anuncio oficial.

AMARUN. ¿Eso le cambió la vida?

Sí, eso representa muchas invitaciones de todo el mundo tanto como responsabilidades y es muy difícil tratar de hacer todo; es decir, continuar con mi trabajo en el laboratorio. No pude hacer investigación durante casi tres meses, por suerte estoy en un buen equipo y el trabajo continúa. Hay muchos coloquios y entrevistas. Recientemente estuve en los Estados Unidos porque la American Physical Society me pidió dar algunas conferencias, después fui al Japón y a Suiza y la próxima semana iré a Holanda... Cuando se trata de colegas que uno quiere y estima no es posible rechazar sus invitaciones. Es normal para un premio Nobel en el campo de magnética asistir a la conferencia InterMag de Madrid.



Mucha gente pide mi opinión sobre muchas cosas pero de aquello que no conozco prefiero no pronunciarme, sin embargo sobre los problemas de organización de las universidades e investigación pude decir algunas cosas.

AMARUN. Usted realiza sus investigaciones en un laboratorio mixto -privado/público-, ¿es algo que funciona?

Es algo útil y necesario. Cuando estaba en la universidad sentí la dificultad de pasar los resultados de mi investigación a la economía y la industria. Creo que en Francia más que en Estados Unidos, hay una distancia entre estas dos comunidades y me parece muy interesante poder estar -como en un puente- entre las dos.

Aunque mi investigación es teórica, es necesario estar al corriente de las preocupaciones de los industriales; de manera que se logre pasar -tan rápido como sea posible- los resultados científicos al desarrollo de dispositivos y aplicaciones para la resolución de problemas industriales.

AMARUN. ¿Cree usted que las necesidades industriales afectan sus investigaciones?

No lo creo, al menos en lo que me concierne. Me interesa una investigación si veo que detrás de ella hay una aplicación posible. Pienso que esto es válido para todos los investigadores. Aunque no todos los trabajos de investigación sean perfectos y otros ni siquiera tengan conclusión, es necesario permanecer en contacto con ingenieros que pongan en práctica nuestros resultados. Esto es fundamental, el hecho de tener buenos especialistas permite que la interfaz entre ciencia y aplicación sea más permeable y reactiva.

AMARUN. ¿Cómo influyen las decisiones políticas en la investigación?

Todo es cuestión de la forma cómo se encuentra organizada la investigación en un país. Por mi parte defendiendo la idea que se tiene en Francia, el CNRS es un organismo que hace un excelente buen trabajo de coordinación de medios y de política científica. El CNRS es el motor de los laboratorios en las universidades y hay que mantener este organismo.

AMARUN. ¿Cómo influyen las decisiones privadas en la investigación?

Se debe mantener continua colaboración con las empresas privadas para hacer pasar las ideas científicas a la economía. Esto puede hacerse por contrato u otro tipo de colaboraciones; además, los proyectos comunes son muy interesantes. Pero, por mi parte, guardo la mentalidad de un investigador en física fundamental. Uno es productivo cuando sigue sus propias ideas, aunque no siempre se llega directamente a la solución. Pero resulta interesante cuando esas ideas pueden manifestarse en las aplicaciones industriales.

AMARUN. ¿Cuáles son sus proyectos futuros?

La espintrónica que nació de la magneto-resistencia gigante es ahora un nuevo tipo de electrónica que se basa en el espín del electrón, además de las aplicaciones a los discos duros, al iPod y todo eso. Este tema se desarrolla en muchas direcciones y avanza rápidamente. Tenemos muchos proyectos de investigación y la magneto-resistencia gigante es -un poco- parte del pasado. Contamos con un equipo de treinta personas con estudiantes de doctorado y siempre queda mucho trabajo por hacer.

AMARUN. ¿Qué cualidades debe tener un investigador?

Ya he dicho que la imaginación es fundamental, una investigación es creativa si el investigador tiene imaginación. Pero al mismo tiempo hay que ser excesivamente autocrítico y riguroso en los proyectos. Hay que examinar bajo muchos ángulos el producto de la imaginación. Criticarlo, verificarlo experimentalmente y tener un proceso riguroso. Hay que tener buenas bases porque si uno empieza a imaginar cosas sobre malas bases el resultado -simplemente- no funciona.

Diría entonces que hace falta rigor, imaginación y competencias tecnológicas para los experimentos. Las nanotecnologías son una herramienta fantástica para nosotros; pues, el investigador puede dar rienda suelta a su imaginación y podrá construir las estructuras que ha imaginado a la escala nanométrica y esto es válido en todos los campos: física, química, biología, etc.



AMARUN. ¿Cómo hacer investigación científica en Ecuador?

El camino es largo pero interesante, otros países de América Latina tienen laboratorios de investigación y eso es muestra de que es posible hacer investigación de buen nivel en Ecuador. Hay que comenzar un movimiento que se desarrolle -poco a poco- y forme más científicos, es un fenómeno importante porque tiene consecuencias económicas muy fuertes, solo hay que escoger bien el tema de estudio.

Recuerdo una situación en Cuba, que tiene muchas ambiciones en la investigación y a veces un poco utópicas. Me contaban que justo después de la revolución, algunos universitarios occidentales habían convencido a Fidel Castro de que construyera un acelerador lineal para hacer física de partículas en Cuba. Fue uno de mis profesores que discutiendo con Fidel le demostró que ese proyecto representaba poner una cantidad enorme de recursos en lo cual difícilmente Cuba podría ser competitiva. Por ejemplo, el CERN en la frontera franco-suiza es un laboratorio que recibe financiamiento del mundo entero. Es necesario ser muy preciso con la repartición de recursos.

En matemáticas quizás resulta más fácil crear un centro de investigaciones porque se requiere menos recursos, menos materiales y equipamientos que por lo general son muy caros. Miro a otros países de América Latina y es difícil estar en la punta del desarrollo de altas tecnologías. Pero se pueden hacer cosas interesantes apoyándose en la cooperación internacional. En el CERN hay muchos investigadores de todo el mundo y se está igual de lejos del CERN, en Los Ángeles que en Quito.

AMARUN. ¿Qué consejo daría a los estudiantes ecuatorianos?

En ciencias no hay que dejarse impresionar por lo que ya se ha hecho ni por la terminología. Un joven doctorante puede encontrar cosas muy interesantes y eso es algo que funciona muy bien, no hay que creer que la ciencia es algo establecido, inmóvil y que dure una eternidad. Es más fácil de lo que uno cree y sobre todo hay mucho espacio para hacer cosas nuevas.

Una tesis doctoral abre una carrera internacional y el mundo de la investigación es internacional. Esto es algo

apasionante, el hecho de pertenecer a la comunidad científica mundial. En Francia hay muchos extranjeros, en Estados Unidos igual y es posible llegar a ser un investigador ecuatoriano en Francia, Alemania o en Estados Unidos.

El problema aparece cuando uno quiere regresar porque seguramente el Ecuador no dispone de las mismas capacidades de investigación. Hay que lograr que las principales universidades ecuatorianas establezcan convenios de investigación con otras universidades, lo que permitirá realizar intercambios de profesores y alumnos.



Figura 1: Albert Fert en su laboratorio de investigación.

POSTULADOS DEL PENSAMIENTO NIETZSCHEANO

Friedrich Nietzsche (1844-1900)



por Yattency Bonilla

El pensamiento nietzscheano puede resumirse en cinco principios fundamentales:

a. La tragedia griega

Con este postulado pretende encontrar la estructura fundamental del hombre. Según Nietzsche la concepción de los griegos, en el *Origen de la Tragedia*, menciona que ellos –los griegos– sabían que la vida era terrible, inexplicable y peligrosa. El carácter real del mundo y de la vida humana. Sin embargo, no se entregaron al pesimismo y prefirieron enfrentarla. Optaron por transformar el mundo y la vida humana por medio del arte. Esto fue un decir “sí”, al mundo como fenómeno estético.

Para ello, había dos formas de hacerlo, dos actitudes: “dionisiacas” y “apolíneas”. Dionisio es para Nietzsche, el símbolo de la vida misma que rompe todas las barreras e ignora todas las limitaciones; ya que, *“en él se siente religiosamente el instinto más profundo de la vida, el del futuro de la vida, el de la eternidad de la vida; la vía misma que conduce a la vida, la fecundación, es considerada como la vía sagrada...”* Contrario a éste se encuentra Apolo, el “dios de todas las fuerzas figurativas, es a la vez el dios vaticinador. Él, que es, según su raíz, *«el Resplandeciente»*, la divinidad de la luz, *domina también la bella apariencia del mundo interno de la fantasía.* Símbolo de la luz, de la visión y las divinidades olímpicas.

Nietzsche expresa en las figuras del sueño y de la embriaguez, lo apolíneo y dionisiaco, la realidad profunda del hombre. En el *Origen de la tragedia* lo importante es que, la suprema realización de la cultura griega antes que fuera enturbiada por el Espíritu del racionalismo socrático radicaba –según el filósofo– en una fusión de los elementos apolíneos y dionisiacos. Nietzsche veía en esta fusión el fundamento de una cultura auténtica. Por lo tanto, la existencia se justifica como un fenómeno estético, y la flor de la humanidad estará constituida por aquellos que transforman la existencia en tal fenómeno y capacitan a los hombres para que la vean de este modo y la afirmen.

b. La muerte de Dios (La Gaya Ciencia, Aforismo 125)

De impresionante y audaz catalogaríamos la parábola con la cual Nietzsche anuncia la liberación del hombre, de la vieja enfermedad de las cadenas. El anuncio de la Muerte de Dios, lo hace un loco que en pleno día busca algo que no existe. *“¡Busco a Dios!, ¡Busco a Dios!”* –Dice– pero ¿Quién es el Dios que ha muerto? Es el Dios que garantizaba el orden moral, que era la razón suprema del obrar humano. Dios el máximo obstáculo para la realización de la existencia. Este asesinato figura tres imágenes: El mar vaciado hasta la última gota. el horizonte borrado y la tierra desconectada de su centro de gravedad. En otras palabras



os el vacío desolador, el espacio vital sin esperanza y la nada sin fondo.

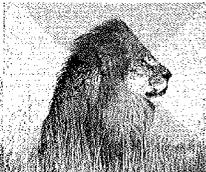
Aquí aparece el caos del nihilismo. Con la supresión de Dios, desaparece el sentido de la vida y la búsqueda de un objetivo. El caminar según la orientación teológica ya no es posible. *¡También los dioses se pudren!*

El loco no puede explicar cómo los hombres crean ídolos, religiones, moral y metafísica. El hombre tiene que ser transformado y esto, precisamente, desarrolla Nietzsche en el primer discurso del *Zarathustra*.

El hombre está bajo el peso de la trascendencia, del idealismo, y se asemeja al camello. No desea tener facilidades, desprecia la ligereza de la vida ordinaria y pequeña, quiere tareas en las que pueda demostrar su fuerza, quiere cumplir mandamientos pesados y rigurosos, quiere obedecer a Dios y someterse al sentimiento de la vida que pende de Él, ese es *"el espíritu de carga, y se arrodilla, igual que el camello, y quiere que lo carguen bien."* Rodeado por un mundo de valores, se encuentra sometido al mandamiento del *"Tú debes"*. La figura del camello que marcha cargado hacia el desierto se convierte aquí precisamente en un león. Es decir, arroja las cargas que le agobiaban y oprimían desde fuera, lucha con su último *"dios"*. La moral objetiva, los valores que parecen existir objetivamente. El león posee una libertad capaz de decir *"no"*, que rehusa a Dios y a la cosa en sí metafísica, que es capaz de *"crearse libertad"* frente al *tú debes*, que vuelve en sí y se percala de que todo es ilusión provocada por la autoalienación idealista.

Sin embargo, al *"Tú debes"*, que domina al camello, el león contrapone su *"Yo quiero"* pero ese *"Yo quiero"* no tiene aún la auténtica sultura de crear nuevos valores que el niño posee, pues solo él crea jugando con nuevos mundos de valores y en el *"juego del crear se precisa un santo decir sí."* *El del niño.*

Por lo tanto, el querer debe transformarse en un *querer bendicente*, en un decir *"sí"*, sin incluir ningún *"no"*. Solo entonces el hombre recupera lo que había perdido, se vuelve dueño de sí y determina su propia voluntad.



c. La voluntad de poder

En la segunda parte de *Zarathustra* domina la voluntad de poder. La figura del niño, es el creador, el hombre auténtico. Para el creador no existe un mundo configurado, al contrario el hombre jugando crea, dicta valores, posee una gran voluntad que se atreve a trazar un nuevo proyecto. Esta actitud creadora, sería coartada en su ámbito de juego por las prescripciones, mandamientos y prohibiciones de Dios. Dios es una contradicción de la realidad.

Lo más terrible es el presente y el pasado, para Nietzsche, el hombre no sabría vivir sino fuera el *"vidente"* del futuro, sino pudiera vivir en la esperanza del superhombre. Todo lo fragmentario del hombre le parece redimido por ese futuro, la voluntad del superhombre sintetiza lo que ahora es fragmento, enigma y espantoso azar.

Con la muerte de Dios, se rompen las viejas tablas de valores y toda la trascendencia queda anulada. No coloca al hombre en lugar de Dios, no diviniza ni idolatra la existencia finita. En su lugar coloca la tierra, que es la única limitación soportable de la libertad.

La voluntad de poder vista desde el hombre, es autosuperación creadora; propia de la existencia humana que juega y tiene voluntad libre, pues sólo donde hay vida –dice Nietzsche– *"hay también voluntad; pero no voluntad de vida, sino -voluntad de poder!"* Precisamente de esto, de la voluntad, proviene la trasmutación de los valores, de la afirmación de sí mismo como voluntad de poder. Esta voluntad determinará en más, lo que ahora es bueno y los nuevos valores sustituirán las viejas tablas metafísicas, las verdades absolutas serán superadas; ya que, *"¡un bien y un mal que sean imperecederos - no existen! por sí mismos"*. Deben ser superados, una y otra vez, lo que hasta ahora ha encontrado sustento en la concepción metafísica occidental.

d. El eterno retorno (Visión del enigma)

El retorno de lo mismo se basa en la eternidad del transcurso del tiempo. *Todo se rompe, todo se recompone; eternamente se construye a sí misma la misma casa del ser. Todo se despidе, todo vuelve a saludarse; eternamente permanece fiel a sí el anillo del ser.* Pero si todo vuelve, todo impulso del hombre es inútil, pues retornará también el hombre pequeño y miserable. Es como una serpiente que nos asfixia. Zaratustra pide al pastor morder la cabeza de la serpiente, el pastor ríe, se ha transfigurado, iluminado. La pesadez del pensamiento se transforma en ligereza sobrehumana de la risa.

La idea del eterno retorno elimina la contraposición de pasado y futuro, otorgando al pasado la posibilidad del futuro. Al futuro le da la posibilidad del pasado (no se puede modificar): El tiempo es a la vez lo fijo y lo abierto, lo decidido y por decidir.

Zaratustra recuerda que el hombre de la metafísica, el hombre pequeño, se angustia ante el pensamiento del eterno retorno. Sin embargo es una posibilidad que se ofrece al hombre, la posibilidad de optar vivir eternamente el instante presente. De modo que, la decisión con la que el pastor muerde la cabeza de la serpiente, figura de la circularidad del eterno retorno, no es el "arjé" que da comienzo a la circularidad, sino que es la decisión que sustituye la estructura lineal del tiempo, por la estructura circular que anuncia el ocaso del hombre metafísico.

Para afirmar el eterno retorno es necesario morder y triturar las fuerzas reactivas. Una vez realizado esto, no queda sino decir "Sí" a la totalidad de un mundo propuesto como totalidad del tiempo; ya que, el todo se afirma en un solo instante. La cuestión del eterno retorno es algo práctico, es la nueva forma de ser del hombre. Pero el enemigo del eterno retorno, o sea, la coincidencia de existencia y valor, de acontecimiento y sentido, es el hombre de la metafísica y de la moral tradicional que no puede pensar dicha coincidencia sino con terror, como falta de sentido de la vida.

e. El Superhombre

En el prólogo de Zaratustra, traza a breves rasgos la imagen del superhombre. El hombre es ese ser que se trasciende así mismo, se ha trascendido hasta ahora siempre en dirección a Dios. Pero Dios significa para Nietzsche, la síntesis de toda idealidad trascendente; el hombre ha usado

y abusado de la tierra para adornar la imagen del más allá. *Permaneced fieles a la tierra y no creáis a quienes hablan de esperanzas sobretelerales.* Lo valioso de este tipo de hombre, sin embargo, es que es un tránsito y un ocaso, la cuerda tendida entre el animal y el superhombre.

De la tierra ha sacado los colores, el ardor y las imágenes con que ha engalanado el luminoso reino trascendente de las ideas eternas. El superhombre que conoce la muerte de Dios, devuelve a la tierra su sentido, renuncia a todos los sueños ultramundanos y regresa a ella con más pasión. La cumbre de la libertad humana se vuelve hacia la gran madre, hacia la tierra de anchos senos: Al reinstalarse la existencia humana en la tierra, al basar su libertad en ella, adquiere una estabilidad última. En tanto no se conoce la muerte de Dios, las autosuperaciones del hombre se dirigen al más allá, son infidelidades a la tierra, desprecio del cuerpo, vencimiento de lo terrenal y de lo sensible. La infidelidad a la tierra desgarrar al hombre en una contradicción de cuerpo y alma.

Con el idealismo el hombre se ve como un ser escindido, desgraciado y relegado, que desprecia el cuerpo y aunque se encuentra encadenada su alma quiere huir de esta prisión. Pero la transmutación del idealismo mediante la idea del superhombre significa la curación de la desgarradura que divide al hombre y lo escinde. Por estas razones el superhombre se convierte en la meta. *Yo os enseño el superhombre. El hombre es algo que debe ser superado, el hombre es un "puente y no un fin".* Pero no debemos deducir de ahí que el superhombre surgirá del hombre por un proceso inevitable. El superhombre no podrá llegar a menos que los individuos superiores tengan la audacia de transformar todos los valores, de quebrar las viejas tablas de valores, especialmente el cristianismo. Los nuevos valores marcarán una nueva meta y dirección a los hombres superiores, el superhombre es y será su personificación.



www.foto.com/imagenes/mas/12960073.jpg

LA COMEDIA DE LA VERDAD

Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral



"La bestia que hay dentro de nosotros quiere ser engañada"

Friedrich Nietzsche.

por Santiago M. Zarria



Alétheia bien podría significar desolcultamiento de una cosa, es decir sacar a la luz algo que ha permanecido oculto hasta ese instante. Sin embargo prefiere Heidegger en *La doctrina de la verdad según Platón*, considerar a la "verdad" como la "concordancia de la representación con la cosa: *adaeuctio intellectus et rei*". Pero todo depende del grado de "verdad" que domine en la narración, por ejemplo en el mito de la caverna que Platón presenta en *la República*, describe en primer lugar que los hombres, desde niños, viven encadenados por el cuello y las piernas, *arrojados* y *cautivos*, en una caverna en la cual, incapaces de girar sus cabezas por las cadenas, sólo pueden ver lo que tienen delante: las sombras. Este es su primer acercamiento a la verdad, las sombras que se reflejan en el muro son su verdad.

En segundo plano, uno de los prisioneros se libera de las cadenas y se supone libre pero aún permanece en la caverna, puede moverse y mirar en todas direcciones y se da cuenta de que aquello que percibía como verdadero no lo es, puesto que el resplandor de la caverna solo era la expansión de la luz del fuego mas no de la luz del sol que se encuentra fuera de la misma. Entonces al caminar hacia la luz de la fogata el cautivo queda deslumbrado y su visión dolida. Pero se ha acercado "*un poco más al ser*", a los

dominios de lo que es "más verdadero", "más *desencubierto*".

En este momento, según Heidegger la *alétheia* se vuelve *Alétheia* "más *desencubierto*", ya que el hombre a pesar de estar libre se equivoca en la valoración de lo verdadero, y sucede esto porque le falta el presupuesto de la *libertad*. Es decir, estar libre no significa ser totalmente libre, puesto que dicha libertad no se alcanza sino en el siguiente nivel. Una vez que el prisionero ha sido liberado puede ver la luz del día y las cosas tal cual son -idea y cosa- (realidad), sin necesidad de la luz artificial -idea y no-cosa- (aparientia), "primero podrá mirar con mayor facilidad las sombras de las cosas que el sol alumbra, después las imágenes reflejadas en la superficie del agua, y más adelante las cosas mismas. Podrá luego ver lo que hay en el cielo y el propio cielo". Podrá ver la Verdad propiamente dicha, lo "*verdaderísimo*", lo "*desencubiertísimo*".

Según Platón, existen varias clases de ideas, entre ellas, aquellas que pueden ser representaciones mentales, que tengan una existencia real e independiente (*ousia*). Pero también existen ideas a las cuales denominó *esencias* (*eidos*) es decir, aquello por lo que una cosa es lo que es. Al decir esto, Platón ha configurado la existencia de dos mundos: mundo sensible, imperfecto, y el suprasensible, el



de las ideas perfectas. Entonces, las cosas del mundo sensible son simples reflejos, sombras de ese mundo verdadero y su relación es de *imitación*; en este mundo solo hay *ideillas*, copias de las ideas perfectas. Una mesa aquí, en el mundo sensible, es imperfecta pues solo es un mero reflejo de la idea de la "mesa perfecta" que se encuentra en el mundo inteligible, de aquellos modelos eternos. Por su lado, en el mundo de las ideas perfectas –suprasensible– existe una jerarquía de tipo piramidal de las cuales la idea superior y perfecta es la idea de Bien.

Como ya lo mencionamos, *alétheia* significa desocultamiento, este descubrimiento se encuentra ligado en Platón a la idea de Bien, lo que el Sol es al mundo sensible. Aquí la idea del descubrimiento va a encontrarse sometida a la Idea platónica, y como dice Heidegger, la esencia de la verdad se desprende del sentido del desocultar, del poner a la luz, y sucede lo que en la escolástica: adecuación de las cosas a nuestro interés o conveniencia, en la cual la función descubridora de la *alétheia* es una simple *adaequatio*. De esto Nietzsche dirá que "verdad es esa clase de error sin el cual no podría vivir una determinada clase de vivientes. El valor para la vida es lo que, en última instancia, decide".

Siguiendo a Heidegger, sin embargo, cuando Nietzsche define "a la verdad como una incorrección del pensamiento", se pasa del "descubrimiento del ser a rectitud del mirar". El descubrimiento se produce en la determinación del Ser de un ente, y con esto se abandona la interpretación del pensamiento occidental, como la salida de lo encubierto a descubierto, sino el descubrimiento mismo el que constituye el rasgo fundamental de la ousía. Es decir que Platón concibe la ousía como Idea. Entonces, la "filosofía" que se inicia con Platón es la metafísica.

La "desconfianza" de Nietzsche con respecto a Platón va a lo hondo: le encuentra tan descarriado de todos los instintos fundamentales de los helenos, tan moralizado, tan cristiano anticipadamente... que a propósito del fenómeno entero, Platón preferiría usar, más que ninguna otra palabra, la dura expresión «patraña superior», o, si ella gusta más al oído, idealismo... Platón es esa ambi-güedad y seducción llamada "ideal" que permitió a los espíritus nobles de la Antigüedad entenderse mal a sí mismos y cruzar el puente que conducía a la "cruz". Platón, símbolo de la decadencia, un pseudogriego que afirmó otro mundo distinto y extraño a este, de la "naturaleza y la historia" y en la medida en que se ha afirmado ese otro mundo "perfecto", se ha negado el

nuestro del cual Nietzsche se declara anti-metafísico y ateo. Ninguna verdad es divina, "no hay nada que se revele como divino, salvo el error, la ceguera y la mentira".

De ahí que la Verdad es una mentira que divaga entre lo correcto y concreto, "es aquella clase de error sin el cual no puede vivir un ser viviente de una determinada especie". No puede existir aquello en un mundo que mira y apuesta por la fábula, que sin temor ha preferido lo que se muestra como Verdad en la medida que ésta ha sido creída verdadera, cosas o palabras. Creencia que de suyo no es la Verdad, sino verdad de una cosa particular para un sujeto específico, para un piélago exclusivo. Una convención apropiada, es decir, una creencia para sí mas no una verdad universal; ya que, según Nietzsche, *donde no hay nada más que un montón de verdaderas mentiras, hasta la propia verdad pierde sus derechos*.

Si apostamos por lo dicho, la Verdad ha sido-es una palabra ambigua a despesna de eruditos y santos, de su acierto o equivocación, de ese pequeño aborto de «hipócritas y mentirosos» que sueñan vindicar conceptos de amor, vida, libertad, Dios, etc., y elevar –cada vez más– el muro que divide, por un lado al *partido* [dueños] de la Verdad, o sea los de sangre azul: los nobles, buenos y justos; de los marginados, el resto del mundo, los vecinos del muro, los de sangre común y corriente.



Martin Heidegger

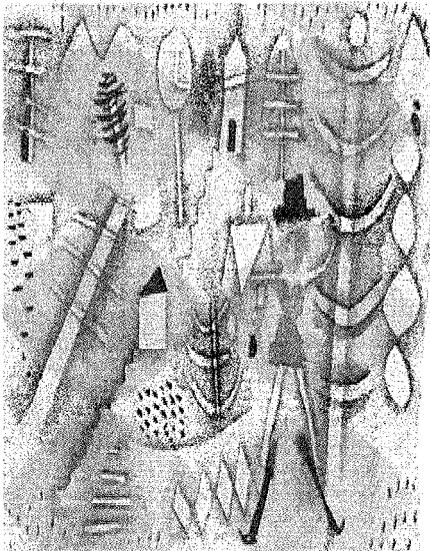


Nocios, los "dueños" de la verdad, que buscan santificar su conciencia a expensas de la buena fe y credulidad del otro. Sin embargo, la experiencia de los espíritus severos y profundos nos ha enseñado –dice Nietzsche– que, para conquistar la verdad hay que sacrificar casi todo lo que es grato a nuestro corazón, a nuestro amor, a nuestra confianza en la vida. Entonces es necesaria la grandeza de alma, puesto que, el servicio de la verdad es el más duro de todos los servicios. Para adjudicarse esto se requiere: soberidad con nuestro propio corazón, «despreciar los bellos sentimientos y formarse una conciencia de cada sí y de cada no», ya que *"no hay ningún "sentido de la verdad"; pero como en muchos casos hay un prejuicio en favor de la conveniencia de conocer la verdad. Tampoco hay que dejarse engañar; se busca la verdad mientras que en otros muchos casos ésta es buscada porque quizá pudiera ser útil, ya para aumentar nuestro poder, nuestras riquezas, nuestros honores, nuestro egoísmo"*.

Para Nietzsche todo símbolo es el peor testimonio de la verdad, es la mentira en todo su apogeo y la cumbre de todo "desgano malsano", pero la mentira santifica y salva de la pretensión de absolutez y no hay verdad más que ésta: Somos animales racionales, y además los más mentirosos. Sólo la mentira nos redime. La Verdad no se encuentra fuera de la vida; se encuentra abandonada y a expensas de transformar la fabula en mundo, la mentira en *amor fati*.

En 1873 Nietzsche redacta *"Sobre la verdad y la mentira en sentido extramoral"*, texto que no verá la luz sino tres años después de su muerte, en 1903. En la primera sección sobre la crítica al lenguaje y a su pretensión de verdad, la idea nietzscheana es que podamos asir algo *más* de fuerza y de voluntad para ir *más allá* y *no hacia atrás*. La mejor manera de realizarlo se establece mediante una Fábula, entre el lenguaje y la verdad, a la manera de era una vez en el reino de...; solo que Nietzsche lo dice: *En algún apartado rincón del universo centelleante, desparramado en innumerables sistemas solares, hubo una vez...* Y teniendo en cuenta el gusto del hombre por los relatos, inicia su crítica al excesivo sentimiento de orgullo y sobrevaloración que Occidente ha realizado por el intelecto.

La ironía nietzscheana expone lo inútil y engañoso que ha resultado ese efímero orgullo que, en su minuto de gloria, creyeron haber inventado: *el conocimiento*. Pero solo fue el *minuto más altanero y falaz*. *"Niebla cegadora colocada sobre los ojos y los sentidos de los hombres"*, lo que los hizo *"engañarse sobre el valor de la existencia, puesto que aquél*



www.escritores.org/tema/tema-nietzsche

proporciona la más aduladora valoración sobre el conocimiento mismo", cuyo efecto ha sido el engaño del propio pensamiento, pues resulta *"caduco estéril y arbitrario [ya que] es el estado en el que se presenta el intelecto humano dentro de la naturaleza"*.

El hombre ha estado tan engañado al pensar que es único y especial como si sobre él girasen- dice Nietzsche- los <<goznes del mundo>> pero si pudiéramos conversar con una mosca *"Ilegaríamos a saber que también ella navega por el aire poseída de ese mismo pathos"*.

Solo la mentira tiene razón para el mentiroso cubriéndola de "verdad". De otra manera no podría justificarse bajo el manto de su santidad. Al igual que el filósofo simula haber encontrado verdades y se baña en sus propias opiniones. Pero es otro rebuznar distante, ya que "en toda filosofía hay un punto en el que entra en escena la «convicción» del filósofo: o, para decirlo en el lenguaje de un antiguo *mysterium: adventavit asinus pulcher et fortissimus* (la llegada de un asno hermoso y fuerte). Es este su "mayor convicción".

No es posible que deseen convertirse en los dueños y defensores de la verdad, en mártires por *amor a la verdad*, "¡como si «la verdad» fuese una persona tan indefensa y torpe que necesitase defensores!" Lo patético se hace visible en la fantasía de un filósofo al poner signos de

interrogación detrás de su palabra predilecta, de su doctrina favorita. Este "martirio del filósofo, su «sacrificarse por la verdad», saca a luz por fuerza la parte de agitador y de comediante que se hallaba escondida dentro de él".

Para Nietzsche "el origen del lenguaje no sigue un proceso lógico, y todo el material sobre el que, y a partir del cual, trabaja y construye el hombre de la verdad, el investigador, el filósofo, procede, si no de las nubes, en ningún caso de la esencia de las cosas". De ahí que los juicios tienen la mayor categoría de falsedad, como los juicios sintéticos a priori, según Nietzsche lo que más debe importarnos es, hasta qué punto un juicio favorece y conserva la vida, no lo condicionado y lo que admite ficciones lógicas, pues la inclinación del hombre siempre le lleva hacia los "principios más falsos como los más imprescindibles". Nuestra tarea ha de ser: "Admitir que la no-verdad es condición de la vida: esto significa, desde luego, enfrentarse de modo peligroso a los sentimientos de valor habituales; y una filosofía que osa hacer esto; se coloca, ya sólo con ello, más allá del bien y del mal".

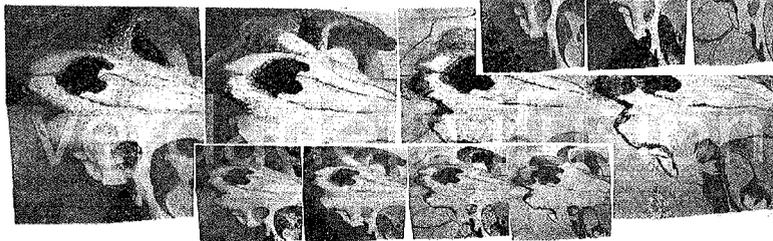
Nietzsche juzga el intelecto como el recurso de los seres más infelices, delicados y efímeros. Éste ha sido utilizado por el hombre para su propia supervivencia, puesto que lo único que ha desarrollado y con el cual sobreviven los débiles es la ficción, ese buen camino hacia la mentira. Esta capacidad de mentirse y engañarse tiene sentido moral, ya que ha conseguido vivir en un sueño, ha teatralizado su vida y ha logrado encubrir la moral bajo un sentido de verdad.

"En los hombres alcanza su punto culminante este arte de fingir; aquí el engaño, la adulación, la mentira y el fraude, la murmuración, la farsa, el vivir del brillo ajeno, el enmascaramiento, el convencionalismo encubridor, la escenificación ante los demás y ante uno mismo, en una palabra, el revoloteo incessante alrededor de la llama de la vanidad es hasta tal punto regla y ley, que apenas hay nada tan inconcebible como el hecho de que haya podido surgir entre los hombres una inclinación sincera y pura hacia la

Sin embargo, lo que Nietzsche exhibe es la mentira en sentido extramoral, puesto que "su mirada se limita a deslizarse sobre la superficie de las cosas y percibe "formas". Su sensación no conduce en ningún caso a la verdad, sino que se contenta con recibir estímulos, como si jugase a tantear el dorso de las cosas. Además, durante toda una vida, el hombre se deja engañar por la noche en el sueño, sin que su sentido moral haya tratado nunca de impedirlo".

Ahora bien, ¿de dónde procede el impulso hacia la verdad si el hombre descansa "sobre la crueldad, la codicia, la insaciabilidad, el asesinato, en la indiferencia de su ignorancia"? Ese impulso surge de un tratado de paz que pacta con la sociedad, ya que desea vivir en ella sea por "hastío o necesidad", y para conseguir esto ha utilizado el intelecto.

A partir de este tratado de paz, lo más apropiado para la humanidad, entre el hombre y la sociedad se ha fijado lo que ha de ser considerado como verdadero. Se ha inventado una designación de las cosas uniformemente válidas y obligatorias, y el poder legislativo del lenguaje ha proporcionado las primeras leyes de verdad, pues aquí se origina por primera vez el contraste entre verdad y mentira. Esto se ha logrado por medio del lenguaje, es decir que todo lo que se considere como verdad o falsedad queda legitimado por el lenguaje, convencionalismo que esconde lo realmente verdadero, ocasionando en el hombre el olvido de aquel "pacto de paz", y se muestra convencido de que, lo que ha logrado conseguir por medio de la palabra es verdadero, pero no es posible confiar en el lenguaje puesto que difumina la realidad, lo cubre de metáforas; su origen procede de las nubes pero de ninguna manera de la esencia de las cosas.



"Con las palabras jamás se llega a la verdad ni a una expresión adecuada [...] la "cosa en sí" es totalmente inalcanzable y no es deseable en absoluto para el creador (del lenguaje). [...] Suponemos saber algo de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores, y no poseemos, sin embargo, más que metáforas de las cosas que no corresponden a las esencias primitivas".

No existe una verdad ideal, un mundo perfecto más allá que el nuestro, por tal razón la verdad es "una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos. En resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible" El hombre, una vez que ha aceptado por convención los criterios de verdad bajo los cuales ha de vivir en sociedad, ha adquirido un sentimiento de verdad y se ha mantenido en esa mentira. Y "se despierta un movimiento moral hacia la verdad; a partir del contraste del mentiroso, en quien confía y a quien todo el mundo excluye. El hombre se demuestra a sí mismo lo honesto, lo fiable y lo provechoso de la verdad". Es decir que la verdad extramoral proviene en <<virtud del olvido>> de esa verdad que ha sido fundamentada por el propio ser humano y "gracias" a ese olvido y la distorsión de la realidad ha podido vivir con cierta calma. Pues, "sólo mediante el olvido de este mundo primitivo de metáforas, sólo mediante el endurecimiento y petrificación de un fogoso torrente primordial compuesto por una masa de imágenes que surgen de la capacidad originaria de la fantasía humana [...] gracias solamente al hecho de que el hombre se olvida de sí mismo como sujeto y, por cierto, como sujeto artísticamente creador, vive con cierta calma, seguridad y consecuencia".

Nietzsche procede en *Sobre la verdad y la mentira en un sentido extramoral* mediante la reflexión genealógica y crítica sobre la procedencia de los conceptos y valores que hasta ahora son considerados como verdaderos. La crítica contra la supremacía y el orgullo del hombre por el intelecto, por su afán de conocer y hablar sobre el cosmos y por su deseo de saber la verdad ha terminado, mediante convenciones, haciéndolo vivir en una metáfora, sobre mentiras y construcciones ficticias de la realidad. Por tales razones, Nietzsche no se detiene en el análisis, de la verdad y mentira, en el sentido moral construido por el propio humano, su intelecto. Se detiene en la noción previa a esa

moral, es decir; en un sentido extramoral.

Así, diremos que la moral de Occidente se constituye bajo un lenguaje de metáforas.

Bibliografía

- Heidegger, Matín, La doctrina de Platón acerca de la verdad. Versión castellana por JUAN DAVID GARCÍA BACCA. www.philosophia.cl/ Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Nietzsche, Federico, El Anticristo, Nueva Biblioteca, dvd 03.
- Nietzsche, Federico, Más allá del bien y del mal, Nueva Biblioteca, dvd 03
- Nietzsche, Federico, Sobre verdad y mentira en sentido extramoral, Tecnos, Madrid. <http://www.temakel.com/textfilnietzchevymoral.htm>.



Vincent van Gogh (1853-1890)
Oil on Canvas, 72 X 91,5 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam



EL ABURRIMIENTO DE DIOS



por **Sebastián Endara**

No es adecuado hacer una lectura sistemática de un autor a-sistémico, o mejor dicho, caótico. Pero Nietzsche, no es un abigarrado teórico exento de verdad, al contrario, tanto la fluctuación como el vaivén de los temas que propone, tienen en común que pueden ser leídos como una experiencia vital, como una concepción de verdad en el universo informe, como un interés aparecido en la paradoja de la temporalidad y la multiplicidad, como una voluntad auto-consciente de su posibilidad en la inexpugnable nulidad, el aparecimiento de la fuerza en-carnada y la idea del interés como verdad de la verdad.

La destrucción de la verdad pasa por el

ennoblecimiento de la pequeñez. La interpretación exige el dominio de sí, pues la decodificación no es otra cosa que re-invencción de la proyección eterna. El'

aforismo es una de las formas de la eternidad porque dice lo que ningún libro dice al hacer que aquel que descifra no lea solamente hacia atrás, sino hacia delante, hacia el porvenir, igual que una estrella que arroja luz y guía sobre el navegante.

La hermenéutica sobre la verdad descubre que aquella tiene como trasfondo el poder. Pero el cristianismo es un poder particular, es el poder de los débiles, de aquellos que de buena gana han claudicado de sí mismos y de su propia visión de las cosas, y desde luego, a la única oportunidad de realizar su

existencia. Por eso Nietzsche afirma que no existe la comprensión ni de la verdad ni de la antítesis, pues aquello [que es la verdad] o es alabado o es censurado en la medida de la propia escala de valores que constituyen la escala de sus verdades. Pero, ¿cuáles son en último término las verdades del hombre? Sus errores "irrefutables".

IV

Hay que dormir mucho, en sentido real y figurado, para volver a tener un mañana, para librarnos del hastío y la fatiga. Es un instante en la sabiduría de la vida saber intercalar a tiempo el sueño bajo todas sus formas, nos dice Nietzsche. No se trata, sin embargo, de una invitación a la utopía, es más bien una apelación estética a la abolición de las certidumbres coercitivas, la liberación de [a] aquello que escapa a la luz de la razón, la sombra del caminante, sus sueños, su única y auténtica propiedad.

V

No es con una búsqueda metódica y receptiva que se alcanza el porvenir. Al contrario, frecuentemente el aburrimiento es un atributo de la organización, del orden y sobre todo de la regularidad. La costumbre es sinónimo de aburrimiento e infelicidad. Vivir es sentir la sublime contingencia de la vida, es inventar la vida en la vuelta a la alegría y muy probablemente en el encuentro del sentido primigenio de la bondad, aún cuando en este volver, se termine claudicando de la inteligencia. Nietzsche categóricamente afirma que hay que tomar las cosas con más alegría de la que merecen, sobre todo porque las hemos gozado en serio más largo tiempo del que merecían.

VI

La recuperación de la voluntad es la superación del hombre como superación de la ausencia de alegría. Para ello es necesario que aparezca el sentimiento de poderío, porque este sentimiento asegura la certeza de sí mismo y su consecuente disfrute. Nietzsche afirma que sólo se manda al que no sabe obedecerse a sí mismo.

VII

El arte es potencialidad porque es trabajo placentero y minuciosa visión de la vida, siempre virginal. El arte es el gran estimulante porque tiene el poder de transmutar el hastío y el absurdo de la existencia en imágenes que ayudan a soportar la vida y más aún, porque ejerce la transvaloración en el centro de los valores de la decadencia, y ejerciendo una "función perjudicial" sin producir perjuicio.



VIII

Según Nietzsche la señal de la libertad realizada se manifiesta cuando uno ya no siente vergüenza de sí mismo, cuando se supera la imagen sublimada de nuestra insignificancia, más que como poquedad y miseria como aquella incapacidad de producir valores desde nuestra efímera insignificancia.

IX

La mentira es una condición vital de la existencia, la provocación una condición de la libertad, o sea aquel afecto a la superioridad.

¿El hombre será solamente un error de Dios?, O ¿Dios será solamente un error del hombre? En cualquier caso se da el nacimiento del cínico, aquel perro que además de morder, puede también reír. Nietzsche se sorprende al constatar que en otro tiempo se preguntaba: ¿qué es lo que hace reír?, como si hubiese, fuera de nosotros mismos, cosas que tuvieran la propiedad de hacer reír.

X

El hábito de la ironía, como el del sarcasmo es el arte de dañar, sobre todo cuando la ironía va dirigida contra Dios, porque en Dios obtiene el hombre la imagen de sus anhelos, su ideal. La fe cristiana, dice Nietzsche, es mutilación de sí mismo, probablemente generalizada para salvar la buena reputación o el poder, pero es al fin y al cabo, instinto de decadencia y podredumbre. Los teólogos, hay que reconocerlo, fueron los que abogaron en favor de tal insuficiencia, convirtiendo en hermoso lo horrible y repugnante. Por ello habrá que rebautizar el mal como el mejor de nuestros bienes, sin perder la mueca maligna.

XI

Por las virtudes será castigado el hombre heroico. Pero antes que nada habrá de superar el remordimiento que la meditación generosa sobre el saber dar ocasiona. Dar bien es más arduo que tomar bien en el libre curso de la vida.

XII

La libertad es la búsqueda por excelencia del que es del esclavo. Buscar nuevas formas de valorar. Así se denomina la máxima aspiración del hombre superado.

XIII

Una vez que el desprendimiento de la historia ha sido iniciado, el héroe se transforma en poeta que cuenta el final de la historia decadente, subsumida en su muerte por acción de sus propios principios. El nihilismo es una impotencia mortal, extensión del real cansancio mientras el canto es la instauración de lo sagrado en el corazón del devenir. El poeta recuerda que el enigma de la tentación del progreso se resuelve en la metáfora del aburrimiento de Dios.

HEROES

P
O
E
T
A

DIOS

http://www.google.com





http://www.nietzsche.com.ar/Les_Brochures.htm

VERDAD, MUJER, FILOSOFÍA, EN LA OBRA DE NIETZSCHE

Introducción

por Nancy Ochoa

La presentación de los temas de la verdad, la mujer y la filosofía en la obra de Nietzsche puede iniciarse con una referencia a su supuesta y divulgada misoginia. La perspectiva que voy a adoptar es principalmente la de estudiar el tema de la mujer, como los de la verdad y la filosofía, en el discurso filosófico del autor, y no tanto en las biografías que se han escrito de él. Es decir, el hecho de que haya tenido conflictos con mujeres concretas y que haya esgrimido opiniones despectivas sobre ellas, no es muy relevante para el presente ensayo. Parece que tuvo conflictos con su madre y su hermana, pero el interés de este artículo no es la vida de este filósofo. Uno de los objetivos sí es, en cambio, mostrar que su visión filosófica es incoherente con una ideología tipo patriarcal, que promueva la supremacía del varón, o que entienda la virilidad como violencia o insensibilidad. Mediante textos de las obras de Nietzsche trataré de mostrar dicha incoherencia, y sólo utilizaré una de sus biografías para interpretar dos descripciones que hacen de él unas personas que lo conocieron y una carta que él escribió.

La vinculación entre la verdad, la mujer y la filosofía se debe a dos famosos textos: 1. Las palabras del Prefacio a *Más allá del bien y del mal*, con las que empieza esta importante

obra, que dicen: "Suponiendo que la verdad sea una mujer,... (1), seguidas por una crítica a la filosofía dogmática. 2. El texto de *El Crepúsculo de los ídolos* subtítulo "Historia de un error", en cuya segunda etapa, referida a la filosofía medieval, Nietzsche sostiene que la verdad "se convierte en mujer, se vuelve cristiana" (2).

La misantropía de Nietzsche

En el aforismo 379 de *La Gaya Ciencia*, además de hacer alusión a la filosofía moderna para distanciarse del antropocentrismo o humanismo que la caracteriza, Nietzsche se incluye en un "nosotros" decididamente misantrópico, cuando afirma "que somos artistas del desprecio y que todo trato con los hombres nos asusta; que, a pesar de nuestra dulzura, nuestra paciencia, nuestra amabilidad y nuestra buena educación, no podemos disuadir a nuestra nariz de la aversión que tiene a la vecindad de los hombres; que cuanto menos humana se muestra la naturaleza, más la amamos; que amamos "el arte cuando representa la huida del artista del hombre, la burla que el artista hace del hombre o de sí mismo"³.

A partir de este texto se podría argüir que Nietzsche era misógino en la medida en que era misánтроpo, ya que las mujeres están incluidas en el universal "hombre". Si



interpretáramos el anterior aforismo como referido a los varones, según el uso común de la palabra "hombre", entonces el filósofo se nos estaría presentando como "misándrico", palabra que no he encontrado en el diccionario, pero que me parece posible porque el vocablo "andros" se refiere al varón, así como "gynos" se refiere a la mujer y "antropos" al hombre entendido como especie. Menciono la "misandria" para hacer notar que ella también puede existir y no solamente la misoginia. Pero estoy segura de que Nietzsche emplea la. Palabra "hombre", como en cualquier texto de filosofía occidental, para referirse a toda la humanidad.

Permítanme una digresión. El hecho de que el nombre de la especie sea usado para referirse a una parte de ella, a los varones, se debe a una larga historia en que éstos se han identificado a sí mismos como la única humanidad, ya que las mujeres eran consideradas subhumanas. Subhumanidad similar a la que discutían los españoles conquistadores acerca de los indígenas americanos en el siglo XVI. El acaparamiento exclusivo del universal "hombre" por los varones o por los europeos, se puede comparar al que han hecho los estadounidenses de los términos "América" y "americano". Lo común a los dos casos es indudablemente el poderío de los que han empleado tales palabras.

Volviendo al texto de Nietzsche: ¿qué tipo de humanidad desprecia este filósofo, cuáles humanos le asustan? Siendo muy precisos en la interpretación, notemos las características del "nosotros" en el cual se incluye: dulzura, paciencia, amabilidad y buena educación. Entonces, se puede concluir que la humanidad despreciable, la que asusta, es la agresiva, intolerante, descortés. Cuando la cotidianidad se presenta de esta manera (la época actual es un buen ejemplo), el humano, o se incorpora a la guerra de todos contra todos o huye a la montaña, como el ermitaño, como Zaratustra. Esa huida puede ser física, corporal, pero también hay otras formas de huir: inconformidad, timidez, etc. Nietzsche se refiere al arte y al artista, pero yendo más allá, se podría decir que la actitud artística es la del humano que toma distancia y es capaz de burlarse de sí mismo, no tomarse demasiado en serio, no endiosarse. Así, la misantropía tiene una gran fuerza crítica, para que reconozcamos la capacidad humana de corrupción, de podredumbre moral; quizás por eso la referencia a la nariz y al sentido del olfato. Entonces, podemos considerar a la naturaleza no humana como inocente, con esa ingenuidad infantil que pocos adultos conservamos. Esa es la

naturaleza que, cuando menos humana se muestra, Nietzsche más la ama. Este texto me sugiere que lo humano es la lata, el plástico, la botella, etc., que dejamos como testimonio de nuestro irrespeto a la naturaleza de una montaña o una playa. Es evidente que sí lo humano es la violencia contra los prójimos más débiles y contra la naturaleza cuando ésta es más vulnerable. Entonces, Nietzsche no podía amar lo humano.



Son muy interesantes los rasgos de personalidad que este filósofo atribuye a sí mismo: dulzura, paciencia, amabilidad y buena educación, porque sobre todo el primero no es propio del estereotipo masculino, según la ideología patriarcal, y los otros suelen perderlos los varones frente a ciertos contra-valores apreciados erróneamente por el contexto cultural, como la agresividad o una valentía mal entendida. Me refiero a un paradigma que pesa psicológicamente en los niños y jóvenes, aunque hay honrosas excepciones entre los varones, y por el contrario, hay mujeres que aprenden los mencionados contra-valores, con el comprensible afán de sobresalir en el mundo masculino que es el del poder y el dinero.

Nietzsche, en cambio, desea ser dulce, paciente, amable y bien educado, lo cual contradice totalmente cierta idea que se tiene de él como prepotente o violento, debido a la mala interpretación de su pensamiento originada en la parcialmente tergiversada Voluntad de Poder y en la vulgarizada opinión de que este filósofo habría sido inspirador de la ideología nazi. Me ha parecido de mayor interés encontrar estas características de personalidad en el aforismo 379 de La Gaya Ciencia porque coinciden con los que Lou Andreas Salomé, la discípula de quien se enamoró

Nietzsche, le atribuye, según la célebre descripción que ella hizo de él. Como decía al inicio de este artículo, me voy a referir a una de sus biografías porque allí encuentro dos descripciones de personas que lo conocieron y una carta que Nietzsche escribió. Son, pues, de todas maneras, textos para analizar. Las descripciones comunican aspectos más cercanos a la realidad de lo que podría ser las especulaciones de un biógrafo posterior, ya que fueron escritas por personas que conocieron a Nietzsche y no sería razonable pensar que no decían la verdad. Lou Andreas Salomé afirma que "en la vida cotidiana demostraba una extrema cortesía y una dulzura casi femenina, y una serenidad constante y amable; le gustaban los modales distinguidos, a los que concedía mucha importancia" (4).



Lou Andreas Salomé
<http://cine.usm-bonn.de/~brou22/rimmedesr.co.jpg>

Por otro lado, habría que reconocer que la supuesta misoginia de Nietzsche no es muy coherente con su enamoramiento de Lou Andreas Salomé en 1882, y tampoco lo es con la carta que escribió a Mathilde Trampedach en 1876 pidiéndole que se casara con él. Dice Nietzsche: "¿Quiere usted casarse conmigo? Yo la amo y en el fondo de mi corazón siento que me pertenece. No voy a explicarle este afecto repentino, ni pretendo disculparme de nada, puesto que no existe en todo ello culpa alguna. Quiero saber si sus sentimientos corresponden a los míos. Nosotros nunca nos hemos sentido extraños, ni un solo instante. ¿No cree que el matrimonio nos haría más libres y más felices, es decir, más excelsos? ¿Se atreverá usted a partir conmigo para ser más libre, mejor y más sincera? ¿Se atreverá a correr conmigo los caminos de la vida y del pensamiento? No guarde silencio, sea sincera conmigo (...) Si la respuesta a mi pregunta es ¡sí!, le pediré a usted las señas de su señora madre para escribirle inmediatamente" (5).

La joven Mathilde no aceptó la propuesta de Nietzsche. El estilo de la carta puede parecer demasiado franco para los parámetros de la época. Frenzel lo juzga torpe y descortés. Sin embargo, hay que recordar que Nietzsche se adelantaba su tiempo en su visión filosófica general, de manera que quizás muchas mujeres del siglo XXI aprecien esta carta por el hincapié que pone en la libertad, en la felicidad, en la sinceridad. No ve el filósofo al matrimonio como un yugo, como una cruz que se carga toda la vida, que da más motivos de sufrimientos e incomprendiones que de alegrías. Esta idea negativa del matrimonio es un lugar común en la ideología patriarcal porque el marido es el poderoso y represor real, pero la mujer es la subordinada y represora simbólica, que también es real. Nietzsche, en cambio, en plano de igualdad, invita a Mathilde a correr con él los caminos de la vida y del pensamiento, para ambos ser más libres y más felices. Además, fue suficientemente cortés para decir que, si la respuesta de Mathilde era afirmativa, él escribiría a su madre para formalizar el compromiso.

Además, Nietzsche, el de la extrema cortesía y la dulzura casi femenina, es el filósofo a quien se lo vio llorar. Por el contrario, la ideología patriarcal enseña que los varones no lloran, lo cual muestra que no sólo es negativa para las mujeres sino también para ellos, el otro lado de la moneda. Muchos son los estudios de psicología contemporánea que se refieren al daño mental que puede hacer a los varones la máxima de que no deben llorar. Como dice el sociólogo chileno José Olavarría, esa norma "le quita al hombre sus derechos a expresar sus emociones, a descubrir nuevas sensibilidades y así sustentar su intimidad. Luego, en el plano social, se consigue fortalecer procesos de dominación bajo el supuesto de fortaleza, basado en la autorrepresión" (6).

Cuando digo que Nietzsche es el filósofo a quien se lo vio llorar, quiero decir que quizás otros o todos los otros lloraron alguna vez, pero no se los vio, no se dejaron ver o nadie escribió al respecto. Si señalo que a este filósofo se lo vio llorar, no señalo solamente a la célebre anécdota de que en 1889, viendo cómo un cochero maltrataba a un caballo, se abrazó al cuello del animal y se puso a llorar. Me refiero principalmente a la descripción que hace de Nietzsche su amigo Paul Deussen, catedrático de Filosofía, después de que, acompañado de su esposa, lo visitó en Sils en 1887. Deussen describe así el momento de la despedida: "Partimos al atardecer y Nietzsche nos acompañó en el trayecto de una hora hasta el pueblo más cercano. Una vez en él Nietzsche expresó los sombríos presentimientos que le

asediaban y que, por desgracia, no tardarían en cumplirse. Al despedimos tenía los ojos llenos de lágrimas: era la primera vez que le veía llorar" (7).

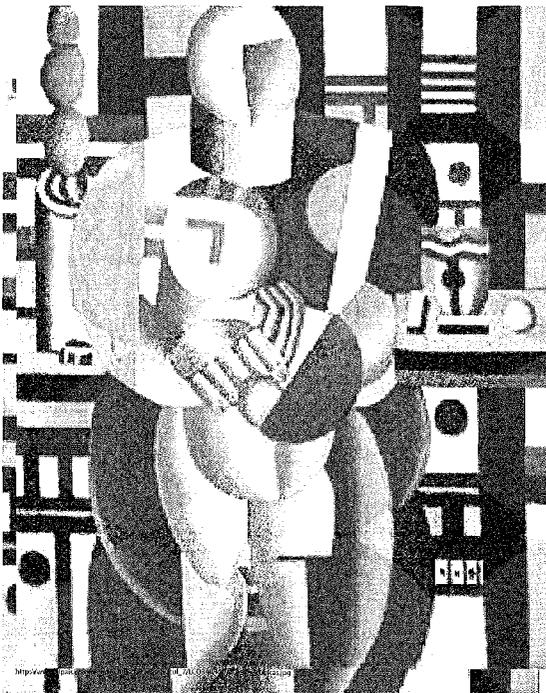
El anti-feminismo de Nietzsche

A pesar de que la visión de la vida que tenía este filósofo no es coherente con la ideología patriarcal, no se puede negar que hay anti-feminismo en su obra, por ejemplo, en los aforismos 232 al 239 de Más allá del bien y del mal. Para comprender esta situación debemos recordar la profunda crítica de Nietzsche a la época moderna, al historicismo, a la política, al Estado nacional, a la democracia. Pues bien, al ser la lucha de las mujeres por la igualdad de derechos un aspecto esencial de la política moderna, no es raro que Nietzsche haya manifestado su desacuerdo.

Al respecto, es iluminador el aforismo 377 de La Gaya Ciencia, que de paso cuestiona claramente la idea de un Nietzsche germanista, vinculada a la posibilidad de que hubiera inspirado a la ideología nazi: *"Nosotros no amamos a la humanidad, pero también estamos muy lejos de ser lo bastante alemanes (en el sentido en que hoy se emplea la palabra) para convertirnos en voceros del nacionalismo y de los odios de razas, para regocijarnos con las aversiones y el modo de hacerse mala sangre los pueblos, a que se debe que en Europa se atrincheren unos contra otros como si quisieran separarse con cuarentenas. Estamos demasiado libres de prevenciones, somos muy sagaces y delicados; hemos viajado demasiado para eso; preferimos vivir sobre las montañas, apartados, inactuales, en los silos pasados o en los futuros, aunque sea sólo para ahorrarnos la silenciosa ira a que nos condenaría el espectáculo de una política que vuelve estéril al espíritu alemán al hacerlo vanidoso, y que es además, una política pequeña. (...) Nosotros los sin patria somos demasiado variados, demasiado mezclados de razas y de origen para ser hombres modernos, y por consiguiente, nos sentimos muy poco inclinados a participar en esa mentida admiración de sí mismas que hoy practican las razas y en ese descaro con que hoy se ostenta en Alemania, a modo de escarapela, el fanatismo germánico, ..."* (8).

Entonces, lo que se puede decir del anti-feminismo de Nietzsche es que era contra las mujeres que se incorporaban a la Modernidad, pero no contra todas las mujeres. No comparto la tesis de que ellas no debían sumarse a la utopía liberal de una humanidad igualitaria, pues pienso que esta propuesta se encuentra en el origen

de las diversas luchas de liberación de los últimos siglos. Sin embargo, es comprensible que Nietzsche tuviera otra imagen de lo humano, que la identificara más bien con un supuesto eterno femenino, del cual le parecía que se alejaban las feministas de su tiempo. Por estas razones es que la sagacidad de Jacques Derrida le ha hecho notar que *"las mujeres feministas contra las que Nietzsche dirige su sarcasmo, son los hombres"* (9). Aclarados estos puntos, se entenderán mejor los aforismos antifeministas, de los cuales el más expresivo es el 239: *"Tan pronto como el espíritu industrial se impone al espíritu militar y aristocrático, la mujer aspira a la independencia económica y jurídica de un oficinista: la mujer oficinista nos aguarda a las puertas de la sociedad en formación. Mientras se va apoderando así de nuevos derechos, mientras se esfuerza por ser el dueño e inscribe en sus banderas estas palabras: progreso de la mujer, se cumple lo contrario con una evidencia terrible: la mujer retrocede"* (10). Las mujeres tenemos que acoger estas palabras de Nietzsche no como producto de su vulgarizada misoginia, sino como un texto que está de nuestro lado, que quiere para nosotras auténtico progreso, que honestamente ve como equivocado el camino moderno.



Así, de nuestro lado y profundamente crítico de la represión patriarcal, es el aforismo 237 bis: *"Hasta el presente las mujeres han sido tratadas por los hombres como pájaros extraviados, caídos de no sé qué cielos desconocidos, como criaturas más delicadas, más frágiles, más salvajes, más extrañas, más dulces y más llenas de alma que ellos; pero también como algo que hay que meter en una jaula para impedirles que vuelen"*(11). Me parece que este aforismo cumple, además, una función metodológica, es decir, sería la guía para poder leer otros, no ya los anti-feministas, sino los aparentemente misóginos, que se encuentran en Más allá del bien y del mal o en otras de sus obras. Me refiero a un texto vulgarizado como el de que a las mujeres habría que tratarlas con látigo. Pues bien, el aforismo 237 bis sugiere que Nietzsche no está describiendo lo que debería ser sino lo que ha ocurrido históricamente. El aforismo 238 confirma esta interpretación cuando dice: *"Sabemos que de Homero a Pericles, a medida que aumentaban en civilización y en fuerza, se mostraban cada vez más severos con la mujer, cada vez más orientales. ¡Cuán necesaria, lógica e incluso humanamente deseable era esta actitud es cosa en la que todos debemos reflexionar mucho!"*(12).

Así, lo que Nietzsche tiene entre manos en todos sus escritos es lo humanamente deseable, y a él le parecía que la mujer tradicional, sensible, cariñosa, natural, se acercaba más a ese ideal que el varón común, agresivo, violento, civilizado. Por ejemplo, en el aforismo 295 de Más allá del bien y del mal le hace decir a Dioniso: *"En ciertas ocasiones amo a los humanos -hacia alusión a Ariadna que estaba presente-; el humano es en mi opinión un animal agradable, atrevido, ingenioso, que no tiene semejante sobre la tierra; no hay laberinto en que no se oriente"*(13). Entonces, Nietzsche se reconcilia con lo humano en una mujer, en Ariadna.

Según Ivo Frenzel, esa mujer mitológica es el símbolo de Cosima Wagner, de quien habría estado enamorado Nietzsche. El ditirambo dionisiaco titulado Lamentación de Ariadna dice así: *"¡No! ¡Vuelve! Con todos tus tormentos, ¡pero vuelve! [...] / Son mis lágrimas un río que corre hacia ti! aviva el corazón sus últimos rescollos para ti. / ¡Ay! ¡vuelve! tú, mi dios desconocido! ¡mi dolor! mi felicidad postera!"*(14). En su última carta a Burckhardt escribe el filósofo: *"El resto queda para Cosima... Ariadna"* (15).

Acerca de Dioniso, nos dice Elvira Burgos que *"es un dios ambiguo también en su representación sexual. Un dios viril*

y afeminado al mismo tiempo"(16). *"Dioniso es el "dios ambiguo y tentador" de Más allá del bien y del mal, que sobrevuela sobre lo correcto e incorrecto quebrando lo establecido por la norma, ya sea de una cultura patriarcal o de una posible cultura inversa pero igualmente severa en sus jerarquías. Él es una fuerza que seduce no hacia el abandono de la vida sino hacia el encuentro de la propia riqueza contenida en cada ser, donde habitan "esperanzas que aún no tienen nombre". Dioniso es el dios que juega, que no aniquila las diferencias, sino que se mueve*



"alegremente" entre ellas. Reina en el universo de infinitas posibilidades donde el uso fluido del disfraz de lo femenino y de lo masculino es signo de la sobreabundancia de la vida"(17).

Ahora que sabemos cuánto de aprendizaje cultural hay en lo masculino y femenino, cuánto de disfraz, resulta sugerente ver al Dioniso de Nietzsche como símbolo de lo humano o más bien de lo sobrehumano. Es decir, pareciera que él deseaba una humanidad menos estereotipada, en la que ambos sexos fueran más coherentes con el hecho biológico de que ambos llevamos hormonas masculinas y femeninas. Sin tanto estereotipo, correspondiente en realidad a relaciones de poder, quizás se podría llegar a ser algún día auténticos varones y mujeres. Pero ése es tal vez el campo de lo utópico.

Los filósofos del peligroso quizá

Las primeras palabras del Prefacio de *Más allá del bien y del mal* son: "Suponiendo que la verdad sea una mujer, ¿no se nos ocurriría sospechar que los filósofos, en la medida en que han sido dogmáticos, han entendido poco de mujeres?" (18). En este texto "mujer" es una metáfora con la que se compara a la verdad, como se podrían comparar unos ojos con las estrellas, una negra cabellera con la noche. Las estrellas son luminosas, la noche es oscura, la mujer, como la verdad filosófica, se esconde y se muestra al mismo tiempo. Por ello, cuando la filosofía es dogmática, no se aproxima a la verdad, como lo supone esa clase de discurso, sino se aleja de ella. "Quizá esté muy cerca el tiempo en que se comprenda cada vez mejor que la piedra angular de los edificios filosóficos tan sublimes y absolutos que los filósofos y dogmáticos han erigido hasta el día de hoy, no ha sido jamás, en el fondo, sino una superstición popular cualquiera que se remonta a tiempos inmemoriales" (19). "La filosofía dogmática ha sido una de esas máscaras gesticulantes, bajo la forma de la doctrina de los vedas en la India o del platonismo en Europa" (20).

En la metáfora de Nietzsche la verdad, como las mujeres, no es fácil de conquistar; quien cree que la tiene en el bolsillo, como el dogmático, menos la posee. La verdad es relativa, no se la encuentra en los tonos negros o en los blancos, para usar la metáfora de los colores, sino en los grises, no tan definidos. Justamente el uso de metáforas o el empleo de expresiones relativas como "suponiendo" o "quizá" nos acercan a la verdad mucho más de lo que piensan los que creen en filosofías absolutas. "¡Quizá! Pero, ¿quién se preocuparía de estos peligrosos "quizá"? Para ello habrá que esperar a la llegada de una nueva especie de filósofos que tendrán gustos e inclinaciones diferentes, contrarios a los de sus predecesores: filósofos del peligroso "quizá", en todos los sentidos de la palabra. Y lo digo con toda seriedad, pues veo surgir en el horizonte a esos nuevos filósofos..." (21).

En *El crepúsculo de los ídolos*, en el capítulo intitulado "Cómo, al fin, el 'mundo verdadero' se convirtió en una fábula", cuyo subtítulo es "Historia de un error", encontramos un tratamiento más exhaustivo y claro de lo que Nietzsche pensaba de la verdad y la filosofía. Lo que en este texto él llama 'mundo verdadero' o 'Idea' es equivalente a verdad dogmática, de la cual la filosofía de Platón es considerada el mejor ejemplo y sobre todo, según el método genealógico, el origen del error que ha caracterizado a la

filosofía europea a lo largo de toda su historia. La referencia que hace Nietzsche a los vedas en el texto ya citado de *Más allá del bien y del mal*, muestra cuán equivocados están los que creen que nuestro autor cuestiona solamente a la cultura occidental. Lo que él critica es cualquier dogmatización filosófica de la verdad, y a eso, como a muchos otros temas, se aplica el refrán popular de que "en todas partes se cuecen habas".

La *Historia de un error*, especie de guión de teatro en seis actos, tiene como hilo conductor a la verdad dogmática o absoluta, considerada bien sea accesible o inaccesible. Para Platón, ésta es accesible al sabio, al piadoso, al virtuoso, por lo cual se establece la equivalencia entre Verdad, Dios y Bien, que caracterizará a la metafísica occidental desde entonces. Sin embargo, en la filosofía medieval la verdad racional se vuelve inaccesible, pero prometida al sabio, al piadoso, al virtuoso, "al pecador que hace penitencia" (22). Se inaugura el célebre debate medieval entre razón y fe, en el que la fe resulta robustecida.

Para Kant, el mundo verdadero es inaccesible, indemostrable y no se puede prometer, en clara alusión a la idea de noumenon y a su agnosticismo, "pero es ya un consuelo en cuanto meramente pensado, un deber, un imperativo" (23). En la cuarta etapa, la del Positivismo, queda planteada la accesibilidad de la verdad absoluta como pregunta sin respuesta, y sólo se señala el hecho de que no ha sido alcanzada. Esta posición parece gustar a Nietzsche, cuando dice: "Comienza a amanecer. Primer despertar de la razón" (24). La comparación del día con una paulatina superación del error como verdad absoluta, que se encuentra en las dos últimas etapas, la del propio Nietzsche y la del futuro o Zaratustra, lleva a reconocer la metáfora del amanecer en el Positivismo como un comienzo de superación.

Sobre sí mismo afirma que en su obra la verdad absoluta se ha convertido en "una idea estéril, que se ha hecho superflua" (25). Ahora el día está claro, Platón se sonroja, "gran algazara de todos los espíritus libres" (26). Y en Zaratustra se encontrará el "mediodía, momento de la sombra más corta; fin del más antiguo error" (27). Entonces, nos habremos deshecho del mundo verdadero o verdad absoluta. "¿Cuál nos queda? ¿Quizás el aparente? ¡No, no! ¡Con el mundo verdadero, nos deshicimos también del mundo aparente!" (28).

Se puede concluir que en el pensamiento de Nietzsche,



como en toda filosofía, hay una búsqueda de la verdad. Pero él sostiene que la verdad relativa es la única posible, y ésta se basa en el conocimiento sensible. Tiene este filósofo una posición anti-metafísica, como la del Positivismo, basada también en la razón humana, aunque no en la Razón con mayúscula, que encontraría la verdad absoluta más allá de las apariencias, como en Platón. Habría también cierta coincidencia con la incognoscibilidad del noumenon y con el agnosticismo de Kant.

Nietzsche se deshace de las apariencias en cuanto opuestas a la verdad absoluta, como lo propuso Platón, pero las recupera en la tesis de que la verdad relativa está cargada de esas apariencias que Kant y el Positivismo eluden, por lo cual no superan del todo el planteamiento platónico, es decir, el error. En esta recuperación de las apariencias consiste la importancia filosófica que Nietzsche da al arte y a la poesía o, como ya lo hemos notado, a las metáforas. Ligado al tema de las apariencias, encontramos el de la mujer.



El aforismo 232 de Más allá del bien y del mal dice: "¡Qué le importa la verdad a la mujer! No hay nada más extraño a la mujer que la verdad nada le es más odioso, nada más contrario a su naturaleza; su gran arte es la mentira; su gran preocupación es la apariencia y la belleza" (29). Se está

refiriendo a la verdad absoluta, por lo cual no sería respectivo con las mujeres decir que no se interesan en esa clase de verdad. Relacionado con lo anterior se puede entender el siguiente texto del aforismo 239, en el contexto de la crítica de Nietzsche a la modernidad: "Sin duda, entre los asnos sabios del sexo masculino, hay bastantes estúpidos amigos de las mujeres o de corruptores de mujeres para aconsejarles que renuncien a toda femineidad y que imiten todas las estupideces de que padece como una enfermedad el "hombre europeo", la "virilidad europea"; son imbéciles que desearían rebajar a la mujer al nivel de la "cultura general", quizá incluso hasta obligarla a leer periódicos y meterse en política"(30).

Aclaradas estas cuestiones, quizás sea más fácil interpretar las palabras referidas a la filosofía medieval en la Historia de un error: "Progreso de la Idea: se hace más matizada, más capciosa, más incomprendible -se convierte en mujer, se vuelve cristiana..."(31). Desde el punto de vista de Nietzsche, que no es el del racionalismo moderno, es epistemológicamente rescatable el hecho de que la filosofía que quiere ser coherente con el cristianismo, tome partido por la fe en el debate con la razón, de manera que la verdad se vuelva, como las mujeres, misteriosa, extraña, engañosa, reconociendo así la relatividad de la verdad filosófica, racional, humana.

También en el contexto de la crítica de nuestro autor a la Modernidad, hay que entender el célebre "Dios ha muerto". Éste es un hecho de la cultura moderna europea. No dice Nietzsche "no creo en Dios", ya que tal afirmación sería demasiado absoluta, incoherente con el agnosticismo. Por el contrario, se podría ver en su obra "cierta añoranza por el fenómeno religioso tan desprestigiado hoy por el ateísmo trivial de nuestros hombres modernos; esa ociosidad necesaria a toda vida verdaderamente religiosa, ése cierto sentimiento aristocrático que insinúa que el trabajo es una vergüenza y un castigo para el cuerpo, supone un benéfico contraste con respecto a esta época moderna en que la fiebre de la actividad y del trabajo ni siquiera deja tiempo ya para la curiosidad por los asuntos religiosos, ni permite que nazca en estos disciplinados obreros la necesidad de pesar el pro y el contra"(32).

En realidad, en el aforismo 58 dice Nietzsche: "Cada época posee su verdad propia con una adorable ingenuidad que las otras épocas le envidian; y cuánta ingenuidad venerable, pueril e inmensamente torpe encierra esa creencia del sabio en su propia superioridad, el candor de su tolerancia, la

seguridad ciega y cándida con que trata instintivamente al hombre religioso como a un tipo mediocre e inferior a quien ha rebasado y superado, él, el enano pretencioso, el plebeyo ágil y laborioso, el obrero intelectual y manual de las "ideas", (o las "ideas modernas" (33).

Sin embargo, se supone que el Nietzsche, quien se identifica con Kant y el Positivismo, tampoco aceptaría que la fe pretenda llegar al absoluto, pero le reconocería un avance en relación a la tesis de Platón, que también será la de Aristóteles, de que la Razón pueda alcanzar la verdad absoluta, como lo sostendrá la filosofía moderna desde Descartes y yo diría, hasta nuestros días, a pesar de la crítica de Kant y la sospecha de Nietzsche.

Notas

- 1) Nietzsche, F., *La Gaya Ciencia*, Ediciones de Mediodía, Buenos Aires, s.f.
- 2) Nietzsche, F., *Más allá del bien y del mal*, Edaf, Madrid, 1982.
- 3) Danilo Cruz Vélez, "El puesto de Nietzsche en la historia de la filosofía", en F. Nietzsche, *Fragmentos póstumos*, Editorial Norma, Bogotá, 1992.
- 4) Ivo Frenzel, *Nietzsche*, Salvat, Barcelona, 1975.
- 5) Elvira Burgos, "La Idea "se convierte en una mujer". Nietzsche y el cristianismo", <http://www.bu.edu/wcp1Papers/Gend/Gendburg.htm>.

Bibliografía

- 1 Nietzsche F., *Más allá del bien y del mal*, Edaf, Madrid, 1982, p. 35
- 2 Nietzsche F., *Fragmentos póstumos, "A propósito de Friedrich Nietzsche y su obra"*, Editorial Norma, Bogotá, 1992, p. 26
- 3 *La Gaya Ciencia*, Ediciones del Mediodía, Buenos Aires, s. r, pp. 241-242
- 4 Ivo Frenzel, *Nietzsche*, Salvat, Barcelona, 1985, p. 144
- 5 *ibid*, pp116-117
- 6 *Diario Hoy*, 16 de noviembre de 2000
- 7 *Op. Cit.*, p. 163
- 8 F. Nietzsche, *La Gaya Ciencia*, Ediciones del Mediodía, Buenos Aires, s.f. p.240
- 9 F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, Edaf, Madrid, 1982. Prólogo por Dolores Castrillo Mirat, p.21
- 10 *ibid.*, p. 164
- 11 *ibid*, p. 162
- 12 *ibid*, p. 163
- 13 *ibid*, p. 214
- 14 *Op. Cit*, p. 178 1" *ibid.*, p. 178
- 15 Elvira Burgos, "La idea "se convierte en una mujer". Nietzsche y el cristianismo", <http://www.bu.edu/wcp1Papers/Gend/GendBurg.htm>. nota 29, p. 7
- 17 *ibid.*, p. 5
- 18 *Op. Cit.*, p. 35
- 19 *ibid*, p. 35
- 20 *ibid.*, p. 36
- 21 *ibid*, p. 40
- 22 *Op. Cit*, p. 26
- 23 *ibid*, p. 26
- 24 *ibid*, p. 26
- 25 *ibid*, p. 26
- 26 *ibid*, p. 26
- 27 *ibid*, p. 27
- 28 *ibid*, p. 26
- 29 *Op. Cit*, p. 160
- 30 *ibid*, p. 165
- 31 *Op. Cit*, p. 26
- 32 Dolores Castrillo Mirat, "Prólogo", en *Más allá del bien y del mal*, *Op. Cit*, p. 19
- 33 *ibid.*, p. 87

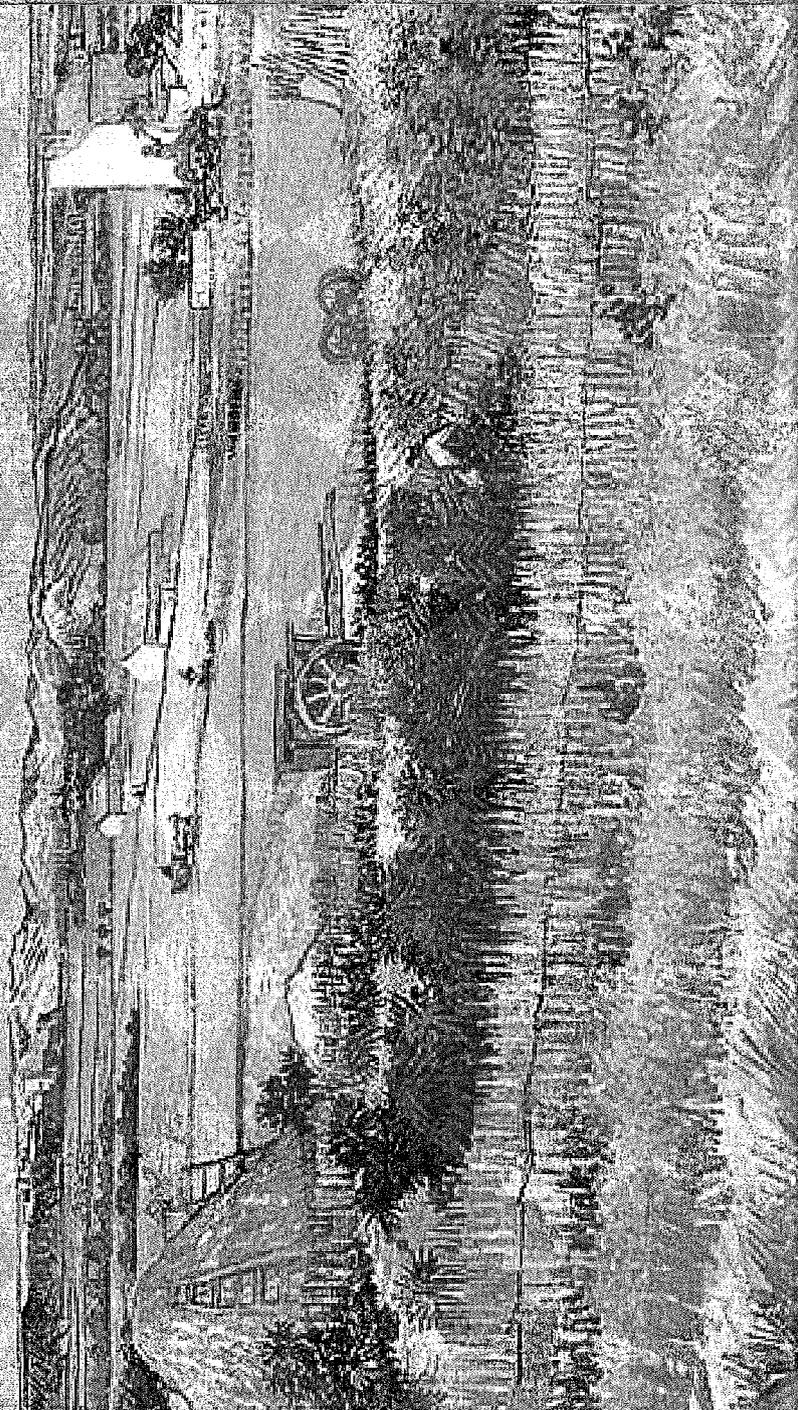


The Harvest, 1888

Worcester, Mass., 1888

Oil on Canvas, 25x7 in.

Van Gogh Museum, Amsterdam



in memoriam

El hombre planetario y la
pequeña nación mestiza de

JORGE CARRERA ANDRADE

por **Sofía Gabriela Michelena**

Si un hombre es un escritor profundo,
todas sus obras son confesiones.

Rainer Maria Rilke

inteligencia y madurez. Varios factores, tanto internos como externos, influyeron en su trabajo intelectual debido a que algunos años de su vida se vieron marcados por la agitación política que vivía el Ecuador, y por los conflictos internacionales que también le afectaron directamente.

Los sucesos -internos y externos- que se mencionarán a continuación, se convirtieron en las bases y causas estructurales para que, en un futuro, Carrera Andrade se planteara, junto Benjamín Carrión y otros intelectuales ecuatorianos, varios proyectos e ideales políticos y culturales, de los cuales hablaremos más adelante.

También se explicarán los motivos por los cuales Carrera Andrade utilizó términos como el *centro* y la *periferia* en su obra literaria y, finalmente, se analizará la participación de este escritor en la Declaración Universal de los Derechos Humanos del Hombre, llevada a cabo en París en 1948.



Jorge Carrera Andrade fue uno de los intelectuales más reconocidos en América Latina desde que viajó a Europa, por primera vez, en el año de 1928, donde permaneció hasta 1978, fecha en la que murió. Carrera Andrade se desarrolló también como diplomático incluso poco antes de su muerte.

El desempeño oficial le dio la oportunidad de conocer más de veinte países, estar al tanto de su cultura, de sus tradiciones y disfrutar de las características propias de cada nación.

La vida errante que Carrera Andrade mantuvo durante varias décadas fue el acontecimiento primordial que le indujo a valorar, extrañar y amar a su patria por sobre todas las cosas. Carrera Andrade fue un escritor que durante toda su vida plasmó en sus obras, ya sea en verso o prosa, las situaciones que desde niño vivió en su país.

Inició su vida de escritor a muy temprana edad. Nació en Quito en 1903, y ya en 1920 era un joven destacado por su

SUCESOS INTERNOS Y EXTERNOS

Uno de los factores internos que considero pertinente mencionar es la situación política y económica que se vivía en el país durante la década de los años veinte. La matanza que se produjo en Guayaquil, el 15 de noviembre de 1922, condujo a Carrera Andrade a tomar conciencia de lo que sucedía en el Ecuador—*absoluta crisis social, política y económica*— solo entonces decidió convertirse en el portavoz de las injusticias que soportaban las clases sociales populares, sobre todo, los obreros. Carrera Andrade, conmovido por los sucesos exclamó que "Desde ese día hice la promesa de consagrar mis esfuerzos a la defensa de la clase oprimida"(1).

Jorge Carrera Andrade, nuestro escritor, fue un hombre que desde muy joven se involucró en la política nacional. Para 1922 ya formaba parte del grupo "Renovación" que proclamaba la modificación de varias reformas en diversos planos de la vida nacional. Más tarde, se convirtió en uno de los organizadores del Socialismo naciente y de varios movimientos que produjo la Revolución Juliana en 1925.

Otro factor interno que influyó y que, de cierta manera, condicionó y limitó el trabajo literario y político de Jorge Carrera Andrade fue la aparición y, posteriormente, la toma de poder de José María Velasco Ibarra. El ambiente de persecución y violencia que se vivía en el Ecuador desde que esta nueva figura política ocupó la Presidencia de la República por primera ocasión en el año de 1934, también constituyó un motivo que afectó el trabajo y la vida del escritor.

En 1972, cuando Velasco Ibarra poseía el título de Jefe Supremo de la Nación, en su quinto y último mandato, "jubilé a la fuerza"(2) a Carrera Andrade, alegando que era muy viejo para ser diplomático del país. A pesar de que este hecho no tuvo mayor repercusión en el ámbito literario, sí influyó en el aspecto político y personal del escritor, ya que éste había entregado seis décadas de su vida al Ecuador y a sus múltiples problemas internacionales y políticos.

Por otro lado, no podemos dejar de mencionar algunos factores externos que influyeron en el desenvolvimiento del escritor. Necesitaremos, entonces recordar las secuelas de la Primera Guerra Mundial; la Revolución Mexicana y, posteriormente, la Rusa; así como también el fortalecimiento del Marxismo; las nuevas teorías como el psicoanálisis y el movimiento obrero -auspiciado por

intelectuales como Tolstoy, Gorki y Ortega y Gasset. La suma de estos elementos constituyó un grupo de sucesos importantes, que ocuparon especial atención de Carrera Andrade, quien reflexionó acerca de las condiciones de desigualdad en las que vivían los obreros y campesinos, la discriminación, los abusos, entre otros.

La Guerra Civil Española fue otro acontecimiento externo que tuvo gran repercusión en el trabajo diplomático y literario de Jorge Carrera Andrade. En julio de 1936 se produjo una rebelión militar en contra de la República de ese país, y como consecuencia de este grave suceso y de las fuertes riñas ideológicas, García Lorca fue asesinado.

Finalmente, es necesario recordar que uno de los problemas fundamentales que, en 1969, enfrentó Carrera Andrade fue la dictadura de Franco en España, que prolongó hasta 1975. Para esa época, Carrera Andrade ya se había constituido en un poeta reconocido en el ámbito internacional. No obstante, sus libros no podían entrar libremente a España. "Franco se había encargado de vedar cualquier tipo de acercamiento con los intelectuales que habíamos tomado posición por la República"(3). Carrera Andrade había declarado su oposición al dictador y, por esta razón, no era permitido que ingresara ningún texto literario con su nombre a las editoriales españolas.

Jorge Carrera Andrade, desde su niñez, fue testigo de las desigualdades y de la explotación de las cuales eran víctimas ciertos sectores sociales, en especial, los indígenas del Ecuador. En su primera juventud, Carrera Andrade no pudo emprender ninguna actividad contra esta indignante situación. Sin embargo, fue continuamente forjando nuevas ideas y nociones acerca de los elementos y condiciones que se necesitaban para que exista una verdadera nación.

Son interesantes varias de las anécdotas familiares que Carrera Andrade cuenta en su autobiografía *El volcán y el colibrí*, puesto que constituyen varias de las razones que explican de dónde y por qué surgieron ese amor y apego tan profundos a su patria desde que fue un niño y, además, por qué estas vivencias personales afirmaron y fortalecieron la identidad del autor.

"Mi tía Zoila había encontrado un oficio, a la vez suficiente para sus necesidades desde el punto de vista lucrativo, como también estimulante para su sensibilidad creadora y artística: el modelado de figuras policromadas que representaban los diversos tipos y costumbres de los indios

de la Sierra del Ecuador. La materia prima de ese arte extremadamente plástico era la modesta masa de harina, sometida a un tratamiento que se ha venido transmitiendo por tradición desde hace mucho tiempo. Maravillado veía yo surgir de las manos hábiles y cuidadosas de mi tía los arpistas de Otavalo, las novias indígenas, las vendedoras de la feria, los sacerdotes endomingados, en actitudes reales y colores auténticos como un mundo viviente, de tamaño reducido por obra de magia. Ese folklore enano me hizo amar más intensamente la tierra natal y la raza que vivía desde hace siglos sometida a la servidumbre"(4).

En su camino, Carrera Andrade se encontró con hombres muy valiosos y destacados como es el caso de Benjamín Carrión, quien por muchos años y sin importar las distancias y los inconvenientes que los separaban, siempre lo ayudó y estuvo junto a él para estructurar una nueva visión y un nuevo proyecto que ayude a que el Ecuador, como una nación bien constituida, surja y crezca solidariamente.



En 1929 comenzaron los viajes para este escritor. Esta situación no fue un impedimento para que Carrera Andrade dejara de lado los problemas de su patria. Al contrario, la preocupación por el Ecuador, los deseos de organizar varios proyectos, foros educativos, conversaciones, crear revistas y periódicos que ayuden a concienciar la importancia de poseer una nación bien estructurada, fueron cada vez más consucuentes e intensos.

Carrera Andrade planeó construir una mejor nación para los ecuatorianos, pero ese proyecto sufrió grandes tropiezos cuando en el Ecuador mismo no se luchaba por los ideales propuestos, porque todo estaba manipulado por la

corrupción y por los grupos de poder. Carrera Andrade escribió, en esa época, Cartas de un Emigrado, además de un capítulo de una novela indígena que había quedado inconclusa hacía algunos años. Es importante recalcar que Jorge Carrera Andrade siempre vinculó la recuperación de la nación con la liberación y la defensa del indio ecuatoriano. Argumentaba que cuando el indio adquiera las mismas condiciones de vida que los mestizos de clase media, el Ecuador daría un gran paso para la construcción de una verdadera nación.

"La República nada ha hecho por los indios ecuatorianos -le decía a mi corresponsal-. En un siglo, apenas ha cambiado su condición. Antes eran sus protectores naturales los misioneros que consiguieron siquiera alguna ventaja en la Legislación de Indias. Hoy el indio es libre; pero sólo nominalmente. Cuando era siervo, el amo estaba obligado a cuidar de él. Ahora es libre de morirse o no de hambre... Los indios nuestros son unos como parias de Occidente, los "intocables" que no sirven sino para bestias de carga y que no tienen otro bien que su esqueleto miserable y su dolor de siglos. Ni sociedad, ni derechos, ni propiedades, ni patria mismo, nada poseen. Casi ni idioma tienen [...]. En verdad, yo no podía comparar la situación infrahumana de la clase indígena ecuatoriana con la de la clase obrera y campesina de España, que come carne y pescado, bebe vino y tiene una libreta de ahorros"(5).

Muchos amigos de Jorge Carrera Andrade, entre ellos, poetas, escritores y críticos, lo catalogaban como un ferviente luchador político y siempre contribuyeron en sus proyectos para el beneficio del Ecuador, porque sabían que Carrera Andrade tenía fundamentos para hacerlo, aptitudes y ganas de cambiar todos los años de represión e injusticias. Entre las expresiones de los críticos literarios, encontraremos caracterizaciones como la siguiente: "Siempre estará ya del lado del pueblo, del oprimido, frente a las dictaduras, contra la explotación y en pro de los derechos del hombre (que por algo fue uno de los redactores de la Declaración Universal de los mismos), en especial del hombre de obra, del obrero"(6).

Benjamín Carrión fue catalogado como un hombre de izquierda que luchó, al igual que Carrera Andrade, por los derechos e igualdad de los indios y de las clases más pobres y oprimidas. Carrión llegó a ser presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y, en 1946, después de que Velasco Ibarra violó la Constitución de la República y desterró al Presidente del Congreso, fue una de las

personalidades que informó con la verdad al pueblo ecuatoriano y ayudó en la campaña política en contra de la dictadura de Velasco Ibarra. Junto a Carrera Andrade colaboraron en la creación del Movimiento Cívico que triunfó legalmente en las elecciones.

Jorge Carrera Andrade fue nombrado como nuevo Presidente del Congreso Nacional y Benjamín Carrión, junto con Carlos Andrade Marín, fueron elegidos Diputados de la República. Este nuevo grupo no duró mucho tiempo, porque sólo eran una minoría en el Congreso, lo cual les impidió seguir trabajando en su proyecto de instaurar una nueva nación.

Figuras representativas del Partido Socialista Ecuatoriano y del Movimiento Cívico como Galo Plaza, Pío Jaramillo Alvarado, Andrade Marín, Rafael Arizaga y Corsino Cárdenas fueron los mentores de ese proyecto que propuso una nación renovada y equitativa. Este grupo de intelectuales plantearon una nueva Reforma Agraria y otros fundamentos que abogaban por la igualdad y el mejoramiento de la condición de vida del indio ecuatoriano.

Después de algún tiempo, Jorge Carrera Andrade tuvo que alejarse nuevamente del país, pero desde Londres colaboró en la renovación de la revista *Letras del Ecuador* que había sido creada en 1945. También intervino en la publicación de varios folletos y nuevas revistas en las cuales se "exaltaba la ecuatorianidad".

Es importante recordar que todos estos productos literarios se llevaron a cabo con la ayuda de Benjamín Carrión, quien, aunque ya no era presidente de la Casa de la Cultura, siempre colaboró en las nuevas tareas de Carrera Andrade. Este fue un periodo bastante productivo; entre 1953 y 1958 se publicaron biografías, textos poéticos, recopilaciones de grabados históricos y notas críticas. Textos dignos de mención son *Galería de Ecuatorianos Célebres*, *El libro para el pueblo*, *Lugar de Origen*, entre otros.

"Benjamín Carrión había sido nombrado ministro de Educación e inspirándose en sus experiencias europeas había iniciado sus labores con un plan de reforma que mereció la aprobación de Carrera Andrade. Se trataba de educar al indio, de establecer bibliotecas populares, de "crear una cultura ecuatoriana, sólida y bien dirigida". El socialismo está llamado a educar al país como lo ha hecho ya en España, Rusia y México.

El Socialismo es la última esperanza de los indios cuya condición ha empeorado con los años" (7).

Después de su estadía en Londres, Carrera Andrade tuvo que viajar a París para desempeñar su cargo de Delegado Permanente del Ecuador ante la UNESCO. Allí, con el apoyo de Gonzalo Zaldumbide y Benjamín Carrión, pudo publicar textos como *El fabuloso Reino de Quito o El Camino del Sol*, *La Tierra siempre Verde* y *Galería de místicos y de insurgentes*. Estos textos son importantes ya que marcaron un periodo en el cual las publicaciones acerca de la historia del Ecuador fueron abundantes y destinadas a promulgar el conocimiento y el interés de la población del país en temas históricos y culturales que anteriormente nunca fueron tomados en cuenta.

Esta situación de desconocimiento fue la que indujo a que Carrera Andrade, junto con Benjamín Carrión y los demás intelectuales ya mencionados, se propusieran publicar una serie de libros, revistas y artículos que trataron, únicamente, temas relacionados con la historia del Reino de Quito y de otros temas que hasta ese momento eran desconocidos en el país. El objetivo de todas estas publicaciones fue destacar y recuperar el sentimiento de ecuatorianidad perdido y la exaltación de una nación que, por muchos años, fue y seguía siendo despreciada y mal entendida.

Como se dijo anteriormente, Benjamín Carrión también fue uno de los ecuatorianos que luchó por la construcción de una nación mestiza, y estableció la importancia de una *nación pequeña* después de las pérdidas territoriales ocurridas en el año de 1941. Al igual que Carrera Andrade, realizó también muchos otros proyectos entre los cuales se destacó una antología de poetas ecuatorianos para la editorial *Ercilla*.

Es importante recordar que los proyectos culturales que mantuvieron Jorge Carrera Andrade y Benjamín Carrión empezaron desde 1929, año en el que Carrera Andrade salió del Ecuador para radicarse en Francia, donde se desempeñó como ayudante de César Arroyo, escritor y diplomático ecuatoriano, en el Consulado de Marsella.

Mientras Carrera Andrade daba sus primeros pasos en el extranjero, Benjamín Carrión fundó la Editorial Alahualpa como parte de los proyectos de reivindicación nacional y anunció a Carrera Andrade, mediante varias cartas, la fundación del Sindicato de Escritores y Artistas Ecuatorianos (SEA). Carrera Andrade participó activamente en los proyectos que Carrión había planeado para el SEA y

contribuyó con un poema titulado *Carta al General Miaja* que se publicó en *Nuestra España* en el año de 1938.

Otro de los proyectos iniciados por Benjamín Carrión, y que tuvo el apoyo de Carrera Andrade, fue la creación de la Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana que mantuvo como objetivo principal representar al movimiento cultural ecuatoriano y crear vínculos con los demás países del mundo. Carrera Andrade también colaboró con textos y artículos para la revista *El Sol* que había sido creada con la ayuda de Benjamín Carrión. Todos estos nuevos proyectos y el particular interés que tenían en fundar instituciones, revistas y grupos de trabajo fueron el motivo que impulsó la gran amistad entre Carrera Andrade y Carrión.

Desde 1937 se publicaron también varios ensayos críticos sobre la historia del Ecuador, una antología de relatistas ecuatorianos y varias antologías de poesía ecuatoriana contemporánea que Benjamín Carrión envió a Carrera Andrade para que las difundiera en Francia y en otros países europeos. Entre los colaboradores de estas revistas y producciones literarias aparecen los nombres de escritores y estudiosos como Leopoldo Benítez Vinuesa, Pedro Jorge Vera, Alfredo Pareja Diezcanseco, Enrique Gil Gilbert, Jorge Icaza, Eduardo Kingman, Alejandro Carrión, Segundo Luis Moreno, Humberto Mata Martínez, Diógenes Paredes, Jacinto Jijón y Caamaño, Alfredo Pérez Guerrero, Jorge Escudero, Jaime Chaves Granja, Abel Romeo Castillo y Alberto Semanate.

Uno de los logros de Carrera Andrade, durante los años de publicación de todos los textos mencionados, fue haber captado el interés de la sociedad europea hacia los textos y, en general, hacia la literatura ecuatoriana. Carrera Andrade pidió a Benjamín Carrión que enviara a París su libro *El nuevo relato ecuatoriano: crítica y antología* para que, en esa misma ciudad, ciertas firmas literarias interesadas lo tradujeran al francés.

Benjamín Carrión actuó como miembro del Premio Internacional Rómulo Gallegos en Caracas en 1967. En 1968 recibió el Premio único Benito Juárez por méritos cívicos y culturales, por parte del gobierno mexicano. Varios años después, Carrión continuó involucrado en proyectos culturales y apoyó, a la distancia, a su gran amigo Jorge Carrera Andrade.

CENTRO Y PERIFERIA

Durante toda su labor literaria, Carrera Andrade utilizó los conceptos *centro* y *periferia* para referirse, principalmente, a dos perspectivas sociales que caracterizaban la posición de América Latina y del Ecuador frente al resto del mundo.

En primer lugar, puso en evidencia las diferencias, los contrastes y las desigualdades que caracterizaban a Hispanoamérica y a Europa, y también describió el orgullo y la felicidad que sentía por su patria y por su continente. Es importante recalcar que Jorge Carrera Andrade siempre quiso mostrar a los habitantes del *reino de la máquina* las riquezas geográficas, climáticas y las virtudes de la gente que conformaba el Ecuador, puesto que percibía que en el viejo continente no existían relaciones fraternales ni solidarias.

En segundo lugar, Carrera Andrade dio a conocer a los habitantes del Ecuador y de Hispanoamérica qué es lo que ocurría, cómo se vivía y cuáles eran las condiciones en las que se desarrollaban las grandes *metrópolis*, es decir, los países del primer mundo que eran considerados como lugares lejanos y casi irreales.

El objetivo que Carrera Andrade se planteó en esta segunda perspectiva de análisis es el de transformar o trastocar la visión que toda la sociedad tenía acerca de las marcadas diferencias entre los países subdesarrollados y las grandes potencias; entre la visión y el conocimiento de un hombre campesino y un hombre de la metrópoli; entre un sistema llamado *marginal* y un sistema reconocido como *central*, es decir, poner en evidencia las grandes diferencias entre el *centro* y la *periferia*.

También es preciso recordar que dentro de esta perspectiva está presente el deseo que Carrera Andrade tenía por dar a conocer a todos los ciudadanos de su país, sean de la ciudad o del campo, qué era lo que ocurría en Europa, cómo se vivía en ese *más allá* todavía desconocido y anónimo y, hasta cierto punto, desmitificar las bondades extremas y las facilidades con las que, supuestamente, vivían los ciudadanos europeos.

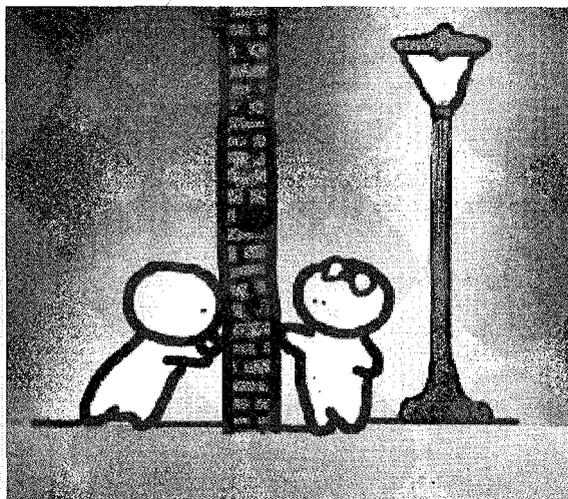
Carrera Andrade, al estar consciente de esas diferencias tan marcadas, quiso eliminarlas mediante la creación de una cultura compuesta por valores que permitiera reconocer lo autóctono y sentir orgullo por todo lo que existía en el

Ecuador y en Hispanoamérica, y que los países "desarrollados" no lo poseían.

Otro de los objetivos que Carrera Andrade se propuso fue crear en los habitantes de los pueblos del Tercer Mundo el deseo y las ganas de aprovechar y de explotar al máximo todos los recursos que en estos países había y que las naciones del Primer Mundo no los disponían. Esta meta también estaba encaminada a crear, progresivamente, un desarrollo económico que redujera las brechas que se habían producido entre estos dos grupos de países.

Jorge Carrera Andrade quiso mostrar, como se dijo anteriormente, las distancias y las diferencias económicas, sociales, políticas, culturales que había entre los países desarrollados y subdesarrollados, no para separarlos más de lo que ya se encontraban, ni para crear rechazos y distanciamientos, sino, por el contrario, para, mediante una conciliación, establecer una comunicación más directa y un acercamiento fraternal "entre el *Lugar de Origen* y aquellos nuevos pueblos descubiertos por el poeta"(8).

Carrera Andrade quiso "anular las distancias que separan al mundo de provincia (pastoril y agrícola) del mundo de paisajes manufacturados"(9), para poder crear un registro en el cual se integraran los dos mundos diferentes y también se pudiera promover una integración basada en sus diferencias. De ahí surge su postulado fundamentado en el *centro* y la *periferia*.



El *centro* y la *periferia* se derivan de la función que, según Carrera Andrade, debía cumplir el escritor y que era la de ser un servidor del pueblo y de los más necesitados. Para Carrera Andrade, la literatura, sus proyectos y sus trabajos culturales, diplomáticos e intelectuales estuvieron encaminados a cumplir una función social. Jorge Carrera Andrade decía que, como escritor, se proponía, mediante sus innumerables viajes, ser no solamente un testigo de su tiempo y de su civilización, sino representar a esas sociedades y participar activamente en todos los intentos que se realizaban para acabar o, por lo menos, para disminuir las necesidades, desigualdades e injusticias.

Y al tomar en cuenta estos aciertos, también debe mencionarse que Carrera Andrade siempre quiso evidenciar los dos mundos: Hispanoamérica y Europa, de una manera determinante pero también esperanzadora: "En estas tierras de "paisajes manufacturados" todo marcha con el intermitente ritmo de la máquina. Nuevo espacio y nuevo tiempo: la historia reemplaza al mito. El tiempo deja de ser eterno para convertirse en devenir histórico"(10).

Carrera Andrade afirmó que el *centro* del mundo, es decir, los países desarrollados o pertenecientes al Primer Mundo no representaban precisamente el paraíso, lo positivo o el desarrollo igualitario y, por tanto, tampoco un absoluto bienestar, sino que por el contrario, eran el ejemplo palpable de la destrucción, de las injusticias y de las desigualdades sociales y económicas. Durante sus viajes y su trabajo diplomático, Jorge Carrera Andrade comprobó que las naciones del Primer Mundo no tardaron "en registrar el gran fraude de la civilización moderna, no han corroborado sus promesas, no han satisfecho las ilusiones que en un principio despertaron en el hombre"(11).

Lo que es destacable de esta afirmación es la forma en la que Carrera Andrade transmitió toda esta problemática social. Las denuncias que realizó nunca las hizo de una manera deshonesto ni con el afán de enardecer, acusar o atacar.

Más bien, diremos que los viajes y aportes de Carrera Andrade se caracterizaron por su función reivindicatoria en las que sólo describía y presentaba lo que ocurría a su alrededor.

JORGE CARRERA ANDRADE EN LA DECLARACIÓN DE LOS DERECHOS HUMANOS

La participación de Jorge Carrera Andrade en la Declaración de los Derechos Humanos constituye una demostración de la educación que recibió durante toda su vida y de las enseñanzas que, a su vez, promulgó en todos los lugares que permaneció por varias décadas. Por este motivo, se ha integrado en este ensayo la labor realizada por Carrera Andrade en la ONU. Este acontecimiento constituye una reflexión práctica de su visión y de la importancia del *hombre planetario* para las sociedades del mundo y de las enseñanzas que obtuvo en cada uno de los viajes que realizó a lo largo de su carrera diplomática e intelectual.

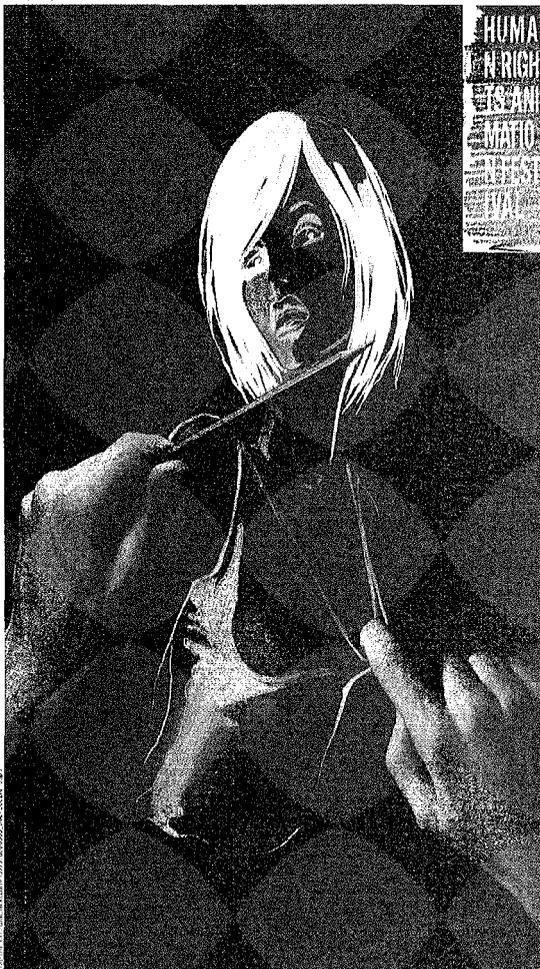
En el año de 1948 se reunió la Tercera Conferencia General de las Naciones Unidas en la ciudad de París, con la participación de cincuenta y ocho naciones. Este acontecimiento fue uno de los más importantes ya que ayudó a que, de cierta manera, se concretó el proyecto que, por varias décadas, se plantearon Carrera Andrade y Benjamín Carrión. Jorge Carrera Andrade participó en la Tercera Conferencia de las Naciones Unidas, delegación que se encargaba de tratar el tema de la Declaración de los Derechos del Hombre.

Todas estas reuniones y asambleas estuvieron caracterizadas por un clima bélico y autoritario, ya que la Organización de las Naciones Unidas se oponía a cualquier cambio o modificación proveniente de otras naciones. A pesar de esta situación, Carrera Andrade propuso nuevos artículos y una modificación de los ya existentes y, en varias ocasiones, sus propuestas fueron aceptadas por la viuda de Franklin D. Roosevelt y por el jurista francés René Cassin, quienes eran los representantes de la Comisión antes mencionada.

Carrera Andrade propuso "que al artículo 3 de la Declaración, que proclama el derecho de toda persona a la vida, a la libertad y a la seguridad, se añadiera la idea del derecho a la paz, al trabajo, al descanso y a la libertad de pensamiento, palabra y religión"(12). Otro de los derechos que Carrera Andrade propuso fue "el derecho del hombre a no ser desterrado".

Todos los artículos y modificaciones que Jorge Carrera

Andrade planteó estuvieron relacionados y encaminados al proyecto de identidad nacional que tenía, desde hace muchos años, con Benjamín Carrión. A su vez, se puede evidenciar claramente, que su preocupación por el hombre desterrado era un tema recurrente y que lo plasmó en sus trabajos literarios, culturales y diplomáticos. También es importante mencionar que todas las modificaciones a estos artículos estuvieron basadas en la idea de nación que creó Carrera Andrade junto con Benjamín Carrión y otros hombres ecuatorianos que participaron activamente en su proyecto.



Entre las modificaciones planteadas por Carrera Andrade se encuentran: "el derecho del hombre al trabajo y al ocio, el derecho a la seguridad social y al nivel de vida suficiente"(13), grupo de derechos que pertenecían a los Derechos Sociales del Hombre. Las contribuciones planteadas por Carrera Andrade estuvieron encaminadas a reforzar la democracia moderna, la paz social y el bienestar individual, para, de esa manera, contribuir al fortalecimiento de una nación equitativa y justa.

Específicamente, el aporte de la Delegación Ecuatoriana en la elaboración de dicho documento se centró en los artículos 10 y 24 que tratan acerca de la libertad, integridad física y del derecho al trabajo:

"Era indispensable que, juntamente con la detención y la prisión arbitraria, se condenara también el destierro, o sea la expatriación, vieja práctica acostumbrada especialmente por ciertos déspotas de América. Habría que consagrar el derecho del hombre a no ser expatriado, a no ser privado de su patria, muchas veces más amada que la propia vida. Casi todos los países representados en la Tercera Comisión aceptaron la proposición ecuatoriana para incluir el exilio entre las prohibiciones establecidas en el artículo 10. Igualmente la Delegación Ecuatoriana [...] propuso la inclusión de los "medios de protección social" para suplementar los salarios bajos y dar al trabajador y a su familia una existencia más conforme a la dignidad humana. Esta fórmula incluida en el tercer párrafo del Artículo 24 fue aceptada por la Tercera Comisión de Cuestiones Sociales y Humanitarias"(14).

Todos estos nuevos artículos y modificaciones propuestas por Carrera Andrade, fortalecieron el proyecto que se basaba en democratizar la vida de los ciudadanos del Ecuador y de todos los pueblos del mundo y velar por la paz de los estados democráticos. Tanto Carrera Andrade como Benjamín Carrión, lucharon para que surgieran nuevas naciones sustentadas en la fe de los pueblos, en la libertad y en la dignidad de todos los hombres sin importar la etnia, su posición económica y sus preferencias religiosas y políticas.

En conclusión, Jorge Carrera Andrade quiso hacer de su condición de hombre marginado y subdesarrollado una situación normal, reconocida y aceptada como valiosa por el resto del mundo y por los ciudadanos pertenecientes a los países del primer y tercer mundo.

La participación de Carrera Andrade en la Declaración de

los Derechos Humanos fue uno de los pilares más importantes que fortaleció y concretó el proyecto de la pequeña nación mestiza que elaboró con Benjamín Carrión.

Además, este acontecimiento constituyó la demostración de todos los ideales que Carrera Andrade se propuso cumplirlos a lo largo de su carrera diplomática e intelectual. Por tanto, los Derechos Sociales del Hombre, propuestos por Carrera Andrade, fueron la afirmación más clara y objetiva de la visión planetaria que tenía y de la importancia que poseía el ser humano en cada una de sus sociedades.

Notas

- (1) Gangotena, Escudero, Carrera Andrade, Tres cumbres del postmodernismo, tomo I, Publicaciones Ariel, Quito, SF.
- (2) Rodrigo Pesantez Rodas, Jorge Carrera Andrade: amistad y anhelos compartidos, Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Núcleo del Guayas, 2003.
- (3) Carta, Jorge Carrera Andrade a Rodrigo Pesantez Rodas, París, 28 de junio de 1969.
- (4) Jorge Carrera Andrade, El volcán y el colibrí. Autobiografía, México, Editorial José M. Cajica, 1970.
- (5) Idem, p. 84.
- (6) Francisco Carrasquer, "Jorge Carrera Andrade: equinoccio de la poesía hispanoamericana", Revista El guacamayo y la serpiente, Cuenca, Departamento de Literatura del Núcleo del Azuay de la CCE, 1979.
- (7) Enrique Ojeda, Jorge Carrera Andrade. Introducción al estudio de su vida y de su obra, Madrid, Torres Library of Literary Studies, Eliseo Torres & Sons of Eastchester-Nueva York, 1971.
- (8) José Hernán Córdova, Itinerario poético de Jorge Carrera Andrade, Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1986.
- (9) Idem, p. 78-79.
- (10,11) José Hernán Córdova, Itinerario poético de Jorge Carrera Andrade, ob. cit., p. 93-94.
- (12) José Ayala Lasso y otros, El Ecuador y los Derechos Humanos: 1948-1998, Quito, Ministerio de Relaciones Exteriores-Academia Diplomática, 1998.
- (13,14) Jorge Carrera Andrade, "Los Derechos del Hombre", El Comercio (Quito), 16 de enero de 1949, p. 3.



Sunflowers, 1889
Vincent van Gogh (1853-1890)
Oil on Canvas, 95 x 73 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam

summariuM

EL TÚNEL

Ernesto Sábato

"Hay una cosa que se llama vivir y
hay una cosa que se llama existir:
yo he elegido existir"

(G. Marcel)

I. INTRODUCCIÓN

por Sebastián Panizo

Hay criminales que intentan explicar mediante palabras y razonamientos algo que sólo se puede sentir, vivir y nada más. Seguramente, la mayoría de nosotros atravesamos algún momento de nuestra vida por un túnel oscuro y tenebroso al principio, callado y quieto en la mitad, luminoso y esperanzador al final. Como también es cierto que nuestra existencia es un viaje, y como todo buen viaje y caminante, tenemos muchos túneles que transitar. Uno de estos viajeros fue el argentino Ernesto Sábato y una de sus más insignes obras, sin lugar a duda, es "El Túnel".

Según Ortega y Gasset el ser humano es "el yo y sus circunstancias." Entonces, antes de empezar el análisis de este texto, ubiquemos las coordenadas y el alcance de la obra Sabatiana.

Sábato nació el 24 de junio de 1911 en la Pampa de Rojas, Provincia de Buenos Aires. Sus padres fueron dos migrantes italianos. Fue el penúltimo de once hermanos. Muchacho, de figura, triste, pero rebelde. Juventud que nunca perdió la esperanza y la intuición de que los vientos de cambio pronto silbarían en la pampa argentina. Con esta esperanza-utopía ingresó a la facultad de Ingeniería Química en 1929. Luego, se unió a "De Giovanni" y a su guerrilla nihilista que se



oponía al sistema imperialista y al gobierno nacional. Pese al intento de aplacar su palabra por el régimen, su afán libertario jamás fue encarcelado por las persecuciones y prisiones.

Después del Congreso de Bruselas (1934) contrajo matrimonio con Matilde Kumunsky-Richter. Al poco tiempo, la incertidumbre creció y junto su última esperanza, la Revolución Rusa, decayó en un imperialismo asentado por la apropiación de estados pequeños e indefensos. En 1955 tras la caída de Perón asumió la dirección del Semanario: "Mundo Argentino". Con el paso de los años e invadido por la imposibilidad desoladora que deja la vida ante la amargura de los fracasos, Sábato decae en un escepticismo herético y en cierto grado de misantropía. Sin embargo, gradualmente fue emergiendo del silencio de la soledad —tan necesario para madurar las ideas y los cambios— al círculo de la palabra, a la vitalidad desbordante de un gran escritor. Un hombre que escribe sus búsquedas y encuentros con la verdad. En fin, Sábato encuentra el norte de su vida en la literatura. Razón por la cual tenemos una abundante y profunda producción literaria. Entre sus obras figuran: "Uno y el Universo", "Hombres y Engranajes", "Heterodoxia" en 1945; "El Túnel" en 1948; "Sobre Héroes y tumbas" en 1961; "Abaddón, el Exterminador" en 1974.

A la obra de Sábato se la puede ubicar entre los anales de la "Nueva Narrativa en América" debido al cuestionamiento vital y social contra la Argentina de aquellos días y junto a ella, toda América Latina que declina ante el influjo decadente, pobre y sin salida del Norte y de Europa. De esta manera, su obra y principalmente sus personajes protestan contra este tipo de alienación, desmascaran y denuncian los abusos excesivos de las potencias extranjeras que nos reflejan con su "modelo" occidental-ista de civilización.

Sábato se resiste a esta "ola civilizatoria" que desfigura el rostro del hombre latinoamericano, a esta amenaza creciente de la negación de su existencia que conlleva a la amargura y desolación, a la incapacidad de comprender y comunicar con autenticidad y sin hipocresía lo que se siente y se vive diariamente en los pueblos americanos.

Entonces, la finalidad de este argentino es la búsqueda y la construcción de un sujeto latinoamericano auténtico(1) a pesar de la amargura de la soledad y la dureza de las estructuras sociales. Esta es, pues, la flor de la esperanza sabatiana que aflora en el corazón de la angustia y del pesimismo.

Sábato, decidido y valiente, sale al encuentro del sujeto latinoamericano a veces con lágrimas y dolor, y otras con amor y esperanza. En todo caso, entre el crepúsculo de la aurora y el ocaso del horizonte está el hombre y la mujer de nuestra tierra, Latinoamérica.

En lo que respecta al "El Túnel" (1948) es una obra compuesta por 39 capítulos. Su género literario es el propio de "novela policial con un cursus narrativus regresivo; esto es, se parte del desenlace para ir en busca de los móviles del crimen. (Puede ser también,) una novela psicológica, con honda cala en la neurosis del protagonista."(2)

"El que toca este libro, no toca un libro, sino a un hombre" (Walt Whitman). A continuación, propongo, tan solo relámpagos azules del gran vendaval que se avecina, El Túnel.



Ernesto Sábato

www.diputaciondevalleacalides

II. ARGUMENTO

"En todo caso, había un solo túnel, oscuro solitario: el mío."
(E. Sábato)

I - II

"Bastaría decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne." (3) Estoy en la prisión pagando mi condena. Y aunque hay personas que dicen: "todo tiempo pasado fue mejor", yo considero que "todo tiempo pasado fue peor". Personalmente, el presente es tan horrible como el pasado, porque "la memoria es para mí como la temerosa luz que alumbraba un sórdido museo de la vergüenza." (4) Y el mundo es igual de horrible, y eso es, una verdad que no necesita demostración.

"Piensen lo que quieran: me importa un bledo; hace rato que me importa un bledo la opinión pública y la justicia de los hombres." (5) Tal vez lo que me mueve a escribir la historia de mi crimen es la vanidad, o el orgullo, o quizá la soberbia. Sin embargo, lo que me anima a escribir estas páginas es "la débil esperanza de que alguna persona llegue a entenderme. AUNQUE SEA UNA SOLA PERSONA." (6) Confieso, también, que en mi vida existió una persona que podría entenderme y fue la persona a quien maté.

III - IV

Todos saben que maté a María Iribarne Hunter. Pero quién sabe cómo la conocí. Fue en el Salón de Primavera en 1946, cuando presenté un cuadro llamado "*Maternidad*". Era sólido, bien arquitecturado y con cierta profundidad intelectual. Mientras se desgastaba el tiempo, en la parte de arriba había una mujer en una soledad ansiosa y absoluta que miraba el mar. Era una muchacha desconocida. Esta mujer estuvo mucho tiempo delante de mi cuadro. Yo la observaba con ansiedad. Cuando desapareció me invadió un deseo y un miedo angustioso de llamarla. ¿Miedo de qué? Ya no estaba y me sentía irritado e infeliz. Después de esa noche y durante muchos meses pensé en ella, en la posibilidad de volverla a ver. Pues, ella lo inundaba todo.

Una tarde, por fin, la vi por la calle. La reconocí enseguida a pesar de la multitud. Durante mucho tiempo había pensado en ella que al verla no sabía qué hacer. Confieso que soy muy tímido. "¿Cómo demonios hacen ciertos hombres para detener a una mujer, para entablar una conversación y hasta para iniciar una aventura?" (7) Hace tiempo que

llevaba preparándome para una situación imprevista como esta.

VI - VIII

Ella caminaba por la vereda de enfrente. Sentía que ella debía tomar la iniciativa. Yo tenía una tormenta de preguntas en mi mente que inmovilizaban mi cuerpo, mis huesos, mi pelo y mis uñas. Nervioso y emocionado la seguí por varias cuadras. No podía dejar pasar esta oportunidad. Mi espíritu vacilaba al andar, "mi pensamiento era como un gusano ciego y torpe dentro de un automóvil a gran velocidad." (8) Ella entró en el edificio de la Compañía T. y yo también. Estaba esperando que se abriera la puerta del ascensor. En eso, me vio, me reconoció y se sonrojó. Esta variante nunca había sido pensada por mi lógica. Sólo alcancé a preguntarle: "Por qué se sonroja". Le dije, también, que no creía en las casualidades y que tengo algo importante que preguntarle sobre la ventanita. Ella balbuceó asustadamente: "¿Qué ventanita?" El mundo se derrumbaba a mis pies. Me sentía ridículo. Le dije: "Veo que me he equivocado. Buenas Tardes."

Sali desesperadamente del edificio tan solo una cuadra más adelante escuché una voz que decía: "Señor, Señor, perdone mi estupidez... Estaba tan asustada". Sentía que mi mundo caótico volvía a renacer al orden. De repente, volvió a alejarse de mí. Pero me sentía contento. Mientras tanto, ella entraba de nuevo en el edificio de la Compañía T. Yo también entré sin saber qué iba a hacer, y al rato volví a salir. No había pasado nada desagradable. Preferí esperar en la esquina a que ella salga del edificio, mientras la serenidad de un café calentaba el frío de mi lógica.

Había salido todo el personal del edificio, y ella no salió. Regresé a mi casa cansado y deprimido. "Mi cerebro es un hervidero. Pero cuando me pongo nervioso las ideas se me suceden como en un vertiginoso ballet..." (9) Estaba a punto de perder a la única persona que había comprendido mi pintura. Me aferraba con desesperación a la posibilidad de un reencuentro. Mientras mi corazón latía con violencia cuando venían a mi mente sus palabras: "la recuerdo constantemente". No había tiempo que perder, era necesario encontrarla.

IX - XII

Al otro día tan pronto como la vi salir del subterráneo del edificio T., la tomé del brazo y la arrastré -casi con brutalidad- por la calle San Martín hasta la plaza. No ofrecía resistencia. Yo me sentía como un río crecido que arrastra



enceguece y tiene un mágico poder para transformarlo todo. Le pregunté que por qué me dejó solo. Y ante la insistencia de su silencio sólo supo contestarme con otra pregunta: "¿Por qué todo ha de tener una respuesta?" Acto seguido, y a quemar ropa, le pregunté que si me quería. A lo que ella asintió.

XVII -- XX

Nuestros encuentros eran casi diarios. Fue un tiempo maravilloso y horrible. A veces, ella venía a mi taller. —Esas horas nunca las olvidaré—. El amor físico cada vez me perturbaba más. Mis sentimientos eran como un péndulo que oxidaba entre el amor más puro y el odio más desenfrenado. ¡Qué contradicción! Que ni yo mismo sabía que quería decir con *verdadero amor*. Tuvimos momentos de comunión y otros de incomunicabilidad. Mi corazón estaba desarmado. Me había entregado a ella totalmente indefenso, como un niño ingenuo.

Recuerdo que un día la amenacé, que si me engañaba la mataría como a un perro. Otro día en cambio discutimos tan fuerte que llegué a gritarle: ¡puta! No dijo nada. Sólo lloraba mientras se vestía. Yo corrí a pedirle perdón, corrí a besarle fieramente en los ojos, le floré y hasta le dije que era un monstruo cruel. Sentía en mi interior que el horizonte de nuestra ternura estaba amenazado por una tempestad terrible y sombría. En todo caso, mis dudas estaban ahogándolo todo.

Es verdad, yo —ante ella— parecía como un niño lleno de preguntas. Mientras tanto, los celos se estaban encarnando con violencia en mi interior. Un buen día le pregunté que por qué se había casado con Allende, y si todavía le quería. Ella dijo que lo quería. Allende era el compañero de María, era como su hermano, a quien admiraba mucho por su serenidad de espíritu. Ella se acostaba con él, aunque no le deseaba. De pronto, su mirada era como de vidrio triturado a punto de romperse. Una lágrima silenciosa bañaba su mejilla hasta morir en el suelo. María sabía fingir sus sentimientos y sus sensaciones.

Mis palabras habían sido crueles e hirientes. Lo sé. ¿Cómo sanar las heridas abiertas en el corazón de María? Simplemente, era demasiado tarde. En ese día, algo se había roto entre los dos. El puente que nos unía se había levantado. Después que salió de mi taller me hundí en la aniquilación total de mi voluntad. Salí a buscarla, pero fue inútil. Había desaparecido.

XXI -- XV

Regresé a casa embriagado de soledad. "*Mi soledad no me asusta, es casi olímpica.*" (16) Esa noche el mundo era despreciable, y yo me sentía parte de él, de su bajeza. Invadido por la furia de aniquilación salí a emborracharme, a buscar prostitutas y a intentar suicidarme. Mi vida se estaba derrumbándose a pasos de gigante. Me había sumergido en una larga pesadilla. Desperté en mi taller tratando de gritar. Era una pesadilla en la que un señor me había convertido en un enorme pájaro negro. Sin embargo, este secreto se irá conmigo a la tumba.

María se había ido a la estancia. Le escribí una, dos, tres, cuatro cartas repitiéndole lo mismo, pero con más desolación. En la quinta carta le conté sobre mi tentación de suicidio. Al fin, ella me contestó y quería que fuese a la estancia. Preparé mi maleta y mis pinturas. Salí corriendo como un loco a la estación Constitución. Ya en la parada Allende salió a mi encuentro con un chofer que me llevó a la estancia. Tan pronto como llegué me percaté de la ausencia de María. Hunter me recibió con una cortesía irónica. Era alto, moreno, flaco, de mirada escurridiza, abúlico e hipócrita. Me presentó, también, a Mimi Allende, una miopía malvada. María se encontraba indispuesta. Entre tanto, me dispuse a escuchar y ver.

Estaba horriblemente triste. "*Esta gente frívola, superficial. Gente así no puede producir en María más que un sentimiento de soledad. GENTE ASÍ NO PUEDE SER RIVAL.*" (17) Hunter y Mimi hablaban del "Séptimo Cielo", una novela policial. Según él: "*la novela policial representaba al siglo veinte lo que la novela de caballería a la época de Cervantes.*" (18)

XXVI -- XXXIII

Después de la conversación nos levantamos de la mesa para caminar por el parque, en eso, María vino a nuestro encuentro. Yo estaba pagando la insensatez de haber perdido a la mujer que me salvó —momentáneamente— de mi soledad. Mientras vinieron a mi mente ciertas palabras que alguna vez me dijo con un cierto acento sombrío: "*La felicidad está rodeada de dolor.*" Después de saludarnos, discretamente, me pidió que le mostrase las manchas del puerto, así que nos apartamos de Hunter y Mimi.

Mi tristeza iba en aumento como la marea del mar. La sensualidad de María llena de colores y olores mezclada con el olor del mar y la fragancia del eucalipto me entristecía



y me desesperaba. Caminamos hacia las rocas del acantilado. Nos sentamos frente al mar. Ella tomó la palabra: *"Cuántas veces soñé compartir con vos este mar y este cielo... Cuando vi aquella mujer solitaria de tu ventana, sentí que eras como yo y que también buscabas ciegame a alguien, una especie de interocutor mudo."* (19) Yo no decía nada. Presentía que el encantamiento estaba próximo a desvanecerse como el sol que cae en el poniente. Y esta vez no volvería a repetirse nunca. De pronto, el mar era un monstruo oscuro que chapoteaba a nuestros pies. La oscuridad lo invadía todo.

Regresamos a la estancia, pasamos al comedor y nos quedamos en silencio. Los celos de Hunter se podían oler en el ambiente. Ya en mi habitación –y después de todo lo visto– mi conclusión final fue: María es amante de Hunter. Pasé sólo esa noche en la estancia. A la mañana siguiente –y discretamente– regresé a Buenos Aires. En el tren todo me parecía fugaz, transitorio, inútil e impreciso... Entre el crepúsculo y el ocaso de mi pensamiento estaba María.

XXIX -- XXXII

La tristeza, la desolación, la amargura y la desesperanza se mezclaban en mis sueños borrosos. Sí, sueños rotos que encendidos por el licor emergían de mi conciencia y mis "hijas pasiones". En el fondo de mi alma sólo ansiaba que María vuelva a mí. Le había escrito una carta en la que le recordaba su actitud de infidelidad, sabiendo que podía herirla.

Comencé a recordar los mejores instantes de nuestro amor, a fin de cuentas, eso era lo único que tenía de ella. Acto seguido, le llamé a la estancia. Terminé gritándole con violencia que la necesitaba y que si no venía a Buenos Aires me iba a suicidar. Ella sólo agregó: "Lo único que logramos es lastimarnos cruelmente, una vez más."

Ese día fue execrable. Aunque sabía que mañana vendría. Me desprecié. Salí a emborracharme, traje a una prostituta rumana a mi casa. Sin embargo, lleno de desprecio por la humanidad entera, la saqué a puntapiés de mi taller. Se fue insultándome a pesar del dinero que le arrojé. Friamente, deduje lo siguiente: *"María y la prostituta han tenido una expresión semejante; la prostituta simulaba placer; María, pues, simulaba placer; María es una prostituta."* (20) Tenía la certeza de no equivocarme. Empero, decidí consultar la opinión de otras personas. Por ejemplo, Lartigue, amigo íntimo de Hunter. Le pregunté: "¿Cuánto tiempo hace que

María es amante de Hunter?" Fingió que de eso no sabía nada. Después de hablar con este zongo, llamé por teléfono a María que ya estaba en Buenos Aires y quedamos en vernos a las cinco en punto.

XXXIV -- XXXIX

La esperaba desesperadamente en la Recoleta. Pensé, que tal vez, no todo estaba perdido, sino que simplemente estaba renaciendo a una nueva vida. Eran ya las cinco y media y María no llegaba. La llamé a su casa, su mucama me dijo que recién había salido a la estancia y que regresaba en una semana.

El insensato orgullo de no haberme equivocado se apoderó de mí. Salí del café como un sonámbulo. El mundo parecía derrumbarse, mientras una amargura triunfante me poseía. Tuve una idea. Fui a la cocina, agarré un cuchillo grande y volví al taller. Lo poco que quedaba de Juan Pablo Castel y de su pintura lo destruí sin dejar ni un solo rastro. Recuerdo que a través de mis lágrimas veía cómo caían en pedazos aquella playa, aquella remota mujer ansiosa, aquella espera. ¡Toda espera era inútil! Entonces, fui a buscar a Mapelli porque necesitaba su auto, lo encontré en la librería Viau. Le dije que mi papá estaba muy grave y que no había tren hasta mañana. Ante mi insistencia terminé por darme las llaves.



Eran las seis de la tarde. En las tinieblas de mis pensamientos una cereza brilló. *"Con ella, que había sido como alguien detrás de un impenetrable muro de vidrio, a quien yo podía ver, pero no oír ni tocar; y así, separados por el muro de vidrio, habíamos vivido ansiosamente, melancólicamente."*(21) Eran las diez y cuarto cuando llegué a la estancia. Sólo soñaba con acariciar ese sueño imposible, una vez más. Detrás del murmullo del mar había una calma abrumadora. Las luces de la casa estaban encendidas. Mientras por momentos la luz de la luna se filtraba a través de los negros nubarrones. El calor era insoportable y amenazante.

La espera era interminable. El tiempo no existía ante la proximidad del derrumbamiento de un amor, ante la espera de una muerte. Sentía que mis sueños y esperanzas eran arrastrados por un río al gran cementerio, el mar. Parecía como si los dos hubiéramos vivido en túneles paralelos y hoy, por fin, se unirían. ¡La hora del encuentro había llegado! Pero nuestras almas no se habían comunicado. Nunca sabré que habría habido al otro lado del muro de vidrio. *"En todo caso había un solo túnel, oscuro y solitario: el mío, el túnel en el que había transcurrido mi infancia, mi juventud, toda mi vida."*(22)

El tiempo de mares y túneles estaba por acabar. Mi corazón se hacía duro y frío como un hielo. Infinitos gusanos hambrientos devoraban mis vísceras cuando los vi (Hunter y María) paseando del brazo por el parque. Mas ante los relámpagos desgarradores que presagiaban una negra tormenta regresaron a la casa. La luz del cuarto de Hunter se encendió, pero la otra no. *"¡Dios mío, no tengo fuerzas para decir qué sensación de infinita soledad vació mi alma! Sentí como si el último barco que podía rescatarme de mi isla desierta pasara a lo lejos sin advertir mis señales de desamparo."*(23)

Lo que a continuación sucedió lo recuerdo como una pesadilla. Ví que otra luz se encendía en otro dormitorio. Atravesé la tormenta, subí por las rejas de una ventana al segundo piso, entré a la galería interior y busqué su dormitorio. Temblando empuñé el cuchillo, abrí la puerta y me acerqué a su cama. Ella me dijo: "¿Qué vas a hacer, Juan Pablo?" Le respondí: "Tengo que matarte, María, me has dejado solo." Entre lágrimas le enterré el cuchillo en el pecho. Ante su mirada dolorosa y humilde volví a clavarlo en su pecho y en su vientre.

Los relámpagos alumbraban mi camino de regreso a

Buenos Aires. A eso de las cinco de la madrugada llamé a la casa de Allende. Fui hasta su domicilio y le dije que: "María era amante de Hunter, amante mía y muchos otros." El ciego aulló: "¡Imbécil, insensato!" Eran casi las seis cuando me entregué en la comisaría. *"Sentí que una caverna negra so iba agrandando dentro de mi cuerpo."*(24)

En este encierro reflexiono sobre los motivos que empujaron a Allende a suicidarse y sobre qué quiso decir con la palabra: ¡pensativo! Sólo sé que existió un ser que entendió mi pintura y esa fue la persona a quien maté.



III. CONCLUSIÓN

"Ahondar en el propio corazón es ahondar en el corazón de todos los hombres"
(S. Kierkegaard).

Artísticamente, Sábato ahonda en la angustia y en la incompreensión existencial de un sujeto que tranquilamente podríamos ser cada uno de nosotros. *El Túnel* nos centra en la soledad que experimenta el navegante en su camino. Sábato nos lleva al túnel de nuestra propia vida donde las palabras no tienen sonido, donde los gritos se mueren sin

dojar ecos, donde la piel se estremece con el murmullo del viento, y donde los ojos se nublan de esperanza intuyendo que al final del oscuro y largo túnel nos espera un rayo de luz.

Lo que a continuación escribo, tal vez, es un pensamiento débil y triste que baila tangos con la soledad. Hay momentos en nuestra vida que se encuentran atravesados por lo absurdo y lo inesperado. Cuando la negación, la desesperanza, la amargura, la desolación creen haber ganado la batalla. Es, entonces y sólo entonces, cuando nos adentramos en un túnel oscuro y solitario: el nuestro. Cuando todo intento por salir parece inútil e inservible. Es ahí, cuando: "un ser desesperado busca a otro ser desesperado para aferrarse a la vida." Cuando la necesidad de encontrar a alguien para continuar aferrado a la vida se convierte en la brújula existencial. Cuando tú (Juan Pablo Castel) encuentras a un ser-de-salvación (María Iribarne) y lo aferras a él con la misma pasión de aquel que juega todo el dinero de su vida a un solo número. Este es, pues, el riesgo de los que prefieren adentrarse en el túnel de lo que es a quedarse esperando en la vereda de que pudo-haber-sido.

Intuyo que al final del túnel de nuestra existencia hay una salida, hay luz, hay esperanza...

Notas

NOTAS

(1) "Castel opone a la "vida perdida", desparramada en la cotidianidad, en la diversión, en las emociones epidémicas, en la tranquilidad de los hábitos y la rutina, en lo que Kierkegaard llama el universo de los inmediatos, aquella otra "existencia auténtica" en la que el hombre mira de frente a la soledad y la muerte, no se consuela ni se miente sobre su esencial desamparo y acepta el amor como quien juega todo el dinero que se dispone en la vida a un solo número." CORREA, María Angélica, *Genio y figura de Ernesto Sábato*, Buenos Aires, EUDEBA, 1973. Pp. 94 – 95.

(2) DELLEPIANE, Ángela B., *Sábato: un análisis a su narrativa*, Buenos Aires, Nova, 1970, P. 34.

(3) Las citas textuales del presente trabajo están tomadas de: SÁBATO, Ernesto, *El Túnel*, Barcelona, Industria Gráfica S.A., 2000. P. 11

- (4) Cap. I, P. 11. (Además del número de página de la cita correspondiente, se pone a consideración el capítulo respectivo.)
 (5) Cap. II, P. 13
 (6) Cap. II, P. 14
 (7) Cap. V, P. 24.
 (8) Cap. VI, P. 28.
 (9) Cap. VIII, P. 34.
 (10) Cap. IX, P. 37.
 (11) Cap. IX, Pp. 38 – 40.
 (12) Cap. XI, P. 44.
 (13) Cap. XIII, P. 54.
 (14) Cap. XV, P. 56.
 (15) Cap. XV, P. 56.
 (16) Cap. XXI, P. 77.
 (17) Cap. XXV, P. 89.
 (18) Cap. XXV, P. 90.
 (19) Cap. XXVII, P. 97.
 (20) Cap. XXXII, P. 113.
 (21) Cap. XXXV, P. 120.
 (22) Cap. XXXVI, P. 123.
 (23) Cap. XXXVII, P. 125.
 (24) Cap. XXXVIII, P. 127

Bibliografía

CORREA, María Angélica, *Genio y figura de Ernesto Sábato*, Buenos Aires, EUDEBA, 1973.

DELLEPIANE, Ángela B., *Sábato: un análisis a su narrativa*, Buenos Aires, Nova, 1970.

SÁBATO, Ernesto, *El Túnel*, Barcelona, Industria Gráfica S.A., 2000.

SÁBATO, Ernesto, *El Escritor y la Crisis Contemporánea*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976.

SERRANO DE CHANG, Carmen, *Aproximaciones a Ernesto Sábato y su obra literaria*, TESIS, Quito, PUCE, 1974.

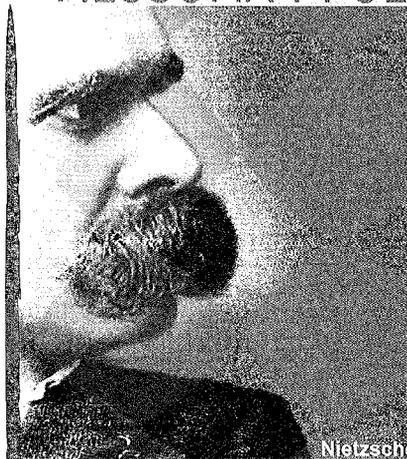




Butterflies and Poppies, 1890
Vincent van Gogh (1853-1890)
Oil on Canvas, 34,5 X 25,5 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam

literae

FILOSOFÍA Y POLÍTICA EN NIETZSCHE



Nietzsche, Heidegger

*Nicht Menschheit, sondern Übermensch ist das Ziel!
Macht bedeutet (...) die Ausübung der Gewalt.*
Friedrich Nietzsche

por **Wladimir Sierra Freire**

lectura mucho más literaria que filosófica del pensador germánico. En este ensayo, pretendemos poner a discusión una aproximación que recupere un Nietzsche filósofo y político. Un pensador cuyo discurso argumentativo crea un sistema filosófico de reflexión cuyo centro neurálgico es una crítica política del mundo moderno que encuentra en la misma conformación de ese mundo las razones explicativas de su pensamiento.

A continuación intentaremos, en primer lugar, realizar una ubicación histórico-filosófica de Nietzsche, luego, reconstruir su sistema filosófico, y, finalmente, realizar algunas aproximaciones a la relación entre su filosofía y su visión política de la Modernidad.

Friedrich Nietzsche, es sin lugar a dudas el filósofo moderno con mayor influencia fuera de los círculos propiamente filosóficos. Tal es su popularidad que se lo puede encontrar en la sección de libros de cualquier supermercado disputándoles el lugar a los Best Sellers contemporáneos. Parece ser que las razones de su éxito son claras: su lenguaje poético, en gran parte aforístico y en todos sus lugares irreverente y polémico. Nietzsche expresa en sus textos la fascinación y el descontento con la Modernidad que todos habitamos de modo ambivalente, ahí radica su encanto.

Esta lectura masificada de Nietzsche ha marcado en mucho la recepción que tiene el autor en los círculos de iniciación filosófica, creándose, sobre todo en los jóvenes, una

NIETZSCHE EN LA PROCESUALIDAD HISTÓRICA DE LA FILOSOFÍA MODERNA

Según Max Weber, el mundo moderno encuentra su piso procesual en lo que él llama *Entzauberung der Welt* (desencantamiento del mundo). La disolución del mundo premoderno se dio de la mano de la racionalización de todos los procesos naturales y sociales. Descubierta la causalidad normativa de lo existente toda explicación analógica de corte mítico y religioso queda aniquilada.

La figura desbordante de Dios, así como el sentido pleno que éste otorgaba a la vida humana se retiran para refugiarse, a lo mucho, en la privacidad individual del creyente. El mundo moderno por lo tanto se constituye en el espacio y el tiempo de la procesualidad técnico-racional-humana.

Acontecimientos importantes que impulsaron la desacralización de lo existente fueron: el nacimiento de la ciencia empírico-experimental, la revolución industrial, la revolución política, el nacimiento de la imprenta, la revolución luterana, el "descubrimiento" de América, entre los más importantes. Como resultado de estos fenómenos el mundo adquirió un orden racionalmente comprensible que excluía toda necesidad de explicaciones transcendentales del mismo.

La filosofía moderna, desde nuestra perspectiva, se construye en un enfrentamiento directo con esa nueva condición que abre el mundo moderno. La filosofía se ve abocada a abandonar dos de sus campos fundamentales de reflexión: la física y la metafísica. La primera porque el desarrollo portentoso de la ciencia empírico-experimental llenará de racionalidad fáctica la explicación de los procesos naturales; la segunda porque esas mismas explicaciones así como la incesante renovación moderna impedirán poder

pensar esencias atemporales de ningún tipo.

Con mucho riesgo de equivocarnos, por la extrema reducción, queremos defender que hubieron tres formas importantes de enfrentar la condición moderna: por un lado, la actitud romántica que pretendía desconocer y repeler a la Modernidad apelando a un retorno sacralizante hacia el pasado como lo hicieron Sören Kierkegaard y Arthur Schopenhauer; por el otro, una actitud afirmativamente militante en apoyo a esa Modernidad en construcción, como se puede observar en el pensamiento de Immanuel Kant, Friedrich Hegel y Karl Marx; y, finalmente, una actitud contradictoria que sin concordar con el proyecto moderno y presentar ciertos rasgos románticos proyecta una forma novedosa de enfrentar la Modernidad (la desacralización del mundo) desde una perspectiva distinta. Esta última forma filosófica moderna es moldeada de modo magistral por el pensamiento de Nietzsche.(1)

En este artículo no pretendemos tematizar, por razones de espacio, las estrategias romántica y militante de enfrentar la Modernidad, sí queremos por el contrario poner a discusión la tensión conflictivamente contradictoria que se entreteteje en la obra filosófica de Friedrich Nietzsche, así como el proyecto político que nace como consecuencia de esta mirada sui generis de la Modernidad.

EL SISTEMA FILOSÓFICO NIETZSCHEANO

Sin llegar a estar de acuerdo en todo y a pesar de la notoria ausencia de una ubicación histórico-ideológica, la mejor aproximación estructural al sistema filosófico nietzscheano está expuesta en los dos volúmenes del *Nietzsche* de Martin Heidegger. Para el autor de *Sein und Zeit*, la filosofía del pensador de Sils Maria, tiene cinco momentos fundamentales, sobre los cuales vamos a referir a continuación:



1) *Der Wille zur Macht*

El origen de la filosofía nietzscheana arranca en el descubrimiento de que *el carácter fundamental de los entes es la voluntad de poder*(2). El fundamento de lo existente, la esencialidad del Ser, en Nietzsche, es la voluntad de poder. Y, a pesar de que el primer contacto con la voluntad de poder tiene carácter antropomórfico *-voluntad de poder es definitivamente un tender hacia la posibilidad del ejercicio de la violencia, un tender hacia la posesión del poder-*(3) su fundamento es inorgánico. La voluntad de poder está en los seres humanos porque éstos son en su interior inorganicidad. La fuerza, el origen de esa voluntad nace de la vitalidad interna, de la vitalidad que se origina en la naturaleza. Es como el mismo Nietzsche lo dice: *la más profunda esencia del Ser.*

El ser del hombre no es sino la expresión del ser de los entes, de la esencia del Ser, por eso la dimensión antropológica se fundamenta en una dimensión ontológica. *La esencia de la voluntad de poder -afirma correctamente Heidegger- se deja preguntar y pensar solo en relación a los entes en cuanto tales, es decir, metafísicamente.*(4) Por está razón el sistema filosófico nietzscheano arranca de una ontología del poder matricial, un poder que fundamenta como principio todo lo existente. Y a pesar de que sea observado y atrapado desde su darse humano su fundamento es ontológico: **el Ser es Poder.**

Esa esencia fundante de lo natural en lo humano ha sido desplazada históricamente por la creación de un orden artificial, un orden supranatural que Nietzsche lo sitúa en el posicionamiento de la razón y el orden en el mundo heleno. El triunfo de Apolo sobre Dionisio marca este cambio de época que se va a profundizar con la llegada del mundo moderno, mundo en el cual la razón y el Cristianismo comprometen mucho más el carácter esencial del ser del hombre.

2) *Der Nihilismus*

Al Nihilismo, según profesó Nietzsche, no se lo puede confundir con su versión pesimista. No es aquella época de destrucción y aniquilamiento total cuya finalidad última está centrada en el aniquilamiento mismo, en la apoteosis de la nadaidad. No es simplemente la destrucción por la destrucción, el aniquilamiento en búsqueda de la nada absoluta que termina atrapada en la inmovilidad. El Nihilismo en Nietzsche tiene carácter propositivo y constructivo. Es en Nihilismo que, suponiendo aniquilamiento, la destrucción no se constituye en el fin último, sino en un momento necesario para provocar la construcción. Es como señala Löwith: *El Nihilismo como tal puede significar dos cosas; puede ser un síntoma del ocaso último y de la aversión contra la existencia, o puede ser un síntoma de la fortificación y de la nueva voluntad del existir. Un nihilismo de lo débil y uno de lo fuerte.*(5)

El Nihilismo expresa una época de inflexión, época en que el mundo apolíneo, la razón y la normatividad creada por el Cristianismo, comienza a extinguirse. Es el período histórico que inicia la destrucción de todos los valores que se habían creado en la civilización occidental. El origen de la nihilización del mundo moderno surge del reaparecimiento de la esencialidad de los entes, es la voluntad de poder, el mundo dionisiaco, liberándose del dominio de la razón humana y del orden apolíneo.

El *Nihil*, la Nada, significa el tiempo de encuentro del Ser consigo mismo, la aproximación a la voluntad de poder a través de la aniquilación de aquello que la había suplantado, a saber, la razón y la moral cristiana. El nihilismo es el desnudarse epocal de los entes para encontrarse con su esencialidad, con lo que siempre fueron, son y seguirán siendo: voluntad de poder. *El Nihilismo piensa, mucho mejor, significa -apunta Heidegger- ponerse en aquel que tiene todos los actos y todo lo real de esta*



época de la historia occidental, su espacio y su tiempo, su fundamento y sus pre-fundamentos, sus caminos y sus fines, su orden y su justificación, su certeza y su inseguridad -con una palabra: su "verdad".(6)

Por todo esto, el Nihilismo es el re-floreamiento de la voluntad de poder que se había mantenido subterráneamente oculto por la época de la razón apolínea y la moral cristiana. El Nihilismo es por supuesto destrucción, pero solo de aquello que ha encubierto y limitado el despliegue del ser mismo, de la esencia de la vida, de la voluntad de poder.

3) Die ewige Wiederkunft des Gleichen

El retorno al mundo dionisiaco, a la esencialidad misma del ser producida por el Nihilismo, es el retorno al incesante magma de la voluntad de poder. El regreso permanente hacia la esencialidad del Ser tiene su fundamento en que la voluntad de poder es una voluntad sin finalidad, una voluntad que sale de sí afirmándose permanentemente para volver a sí misma. Este proceso de movilidad efervescente e infinita es llamado por Nietzsche: el eterno retorno de lo mismo -*die ewige Wiederkunft des Gleichen*.

En este permanente e infinito retorno tiene su fundamento la voluntad de poder, por eso, esta voluntad no puede ser entendida -esencialmente- como voluntad humana, sino como *Wille des Seins*, como verdad y fundamento del ser, del cual esta voluntad es su esencia. Son estas razones las que le llevan a afirmar a Heidegger: *el poder no conoce finalidades en sí, a las cuales puede llegar y ahí quedarse.*(7) Pues, *a la esencia del poder pertenece la libertad-de-fin y por aquello la total ausencia de finalidad.*(8)

El eterno retorno de lo idéntico, supone

también la disolución del carácter óptico de los entes, supone su aniquilamiento en cuanto tal. El eterno retorno a lo idéntico es la vuelta al caos primigenio, al impulso permanente del origen del devenir, al lugar donde los entes se encuentran diluidos en el magma profundo donde solo existe voluntad y poder. El devenir de los entes es un desplazarse permanentemente hacia sus orígenes afirmando su voluntad de poder sin ninguna finalidad que no sea su misma afirmación. *El devenir (esto es, el Ser como totalidad) -afirma Nietzsche- no tiene valor.*(9)

El eterno retorno de lo idéntico es la concepción sacralizada del tiempo en la filosofía de Nietzsche. Es un tiempo que por eterno y circular anula toda posibilidad de historicidad, es el tiempo de la permanente afirmación de la voluntad del poder para volver permanentemente a sí mismo. *El devenir -así lo entiende Lukács- es un aparente movimiento (al cual se le asigna simplemente el papel de real variaciones dentro de la ley cósmica eterna que es la voluntad de poder. El eterno retorno circunscribe todavía más estos límites: el nacimiento de algo nuevo es cósmicamente imposible.*(10)

El eterno retorno es el tiempo de la inorganicidad y su esencia, es el devenir infinito del poder sin finalidad, de la voluntad envuelta sobre sí misma y en su perpetua búsqueda.

4) Der Übermensch

La experiencia humana, como una forma o modo de la existencia del ser, asume para sí misma el devenir de la esencialidad del ser, esto es, la voluntad de poder vinculada a la nihilización permanente. La metáfora que configura la voluntad de poder y el nihilismo en la experiencia humana es el super-hombre.

El super o sobre-hombre aparece como la



forma que adquiere la existencia humana luego de la nihilización y la *transmutación de todos los valores*. El espacio normativo del ser humano racional y moralmente cristiano es el ethos donde la voluntad de poder se encuentra atenuada, este espacio es nihilizado transmutado y superado en y por el superhombre. De la voluntad de poder que siempre habitó en la animalidad del hombre deviene el origen de la nihilización y del apareamiento de este super-hombre. Solo el origen de este nuevo ente permite el despliegue de su esencialidad, esto es, de su vitalidad, de la voluntad de poder.

El super-hombre es el retorno del tiempo sacro, el retorno de del valor primigenio, de la voluntad de poder. *Cada hombre que en medio de los entes se relaciona con éstos* -afirma Heidegger-, *que como tal es voluntad de poder y en general eterno retorno de lo mismo, se llama superhombre.*(11)

5) Die Gerechtigkeit

Con el advenimiento de la voluntad de poder encarnada en el super-hombre, con la transmutación de todos los valores precedentes, el tiempo exige la irrupción de otra forma de normatividad. A esta nuevo tipo de ordenamiento normativo Nietzsche llama Justicia (Gerechtigkeit).

La justicia es la organización de la vida del super-hombre desde los supuestos de la voluntad de poder. Es decir, una normatividad que hace posible el despliegue, libre de interferencias, de la esencialidad del ser. Por eso la justicia es algo que se encuentra más allá de la perspectiva de normatividad actual. Es la forma que adquiere la expresividad de la voluntad de poder en un escenario post-humano. *La justicia* -afirma Nietzsche- *como función de un poder visto desde la distancia, el cual observa más allá de la pequeña perspectiva del bien y del mal, es decir, que tiene un lejano horizonte de*

ventaja -la intención, de mantener algo, que es más que esta o aquella persona-.(12)

La justicia es la forma de representación más alta de la vida misma, esto es, de la misma voluntad de poder. La normatividad que debe establecerse como condición necesaria para el despliegue de la voluntad de poder, es una normatividad que no puede estar determinada por una ajena voluntad humana, sino por la voluntad que se afina sobre los presupuestos de la misma vida, sobre los presupuestos de una nihilización continua que haga posible el flujo del poder hacia el incremento de sí mismo.

Con la justicia se cierra el ciclo del devenir de la voluntad de poder, un ciclo que termina con el retorno a lo idéntico para, nuevamente, impulsar un nuevo devenir hacia la eternidad, hacia el eterno retorno de la voluntad de poder sobre sí misma.

EL PROYECTO POLÍTICO EN NIETZSCHE

Sin querer coincidir con las lecturas que intentan transformar la filosofía de Nietzsche en pensamiento explícitamente fascista o por lo menos proto-fascista, es difícil no aceptar que su producción filosófica es sobre todo ético-política y que responde decididamente a tendencias generales que articularon el tiempo de su gestación.

Ya señalamos al inicio que la perspectiva filosófica nietzscheana es comprensible únicamente en su forma singular de enfrentar el mundo moderno. Una forma que comparte cierto sabor romántico pero que a la vez no deja de ser en sí misma moderna. En su filosofía se halla representada de modo singular el ser de la Modernidad. *En esa constelación* -apunta Habermas- *Nietzsche solo tuvo una elección: o llevar otra vez a crítica inmanente a la razón centrada en el sujeto, o, de una vez, renunciar a la totalidad del programa (moderno). Nietzsche se decidió por la*



segunda alternativa. Él se negó a una nueva revisión del concepto de razón y se despidió de la dialéctica de la ilustración.(13)

De los muchos soportes que sostienen a la Modernidad, quizás hay dos ejes centrales que marcan su procesualidad. La revolución en la reproducción material humana cuya primera consolidación es la Revolución Industrial, por un lado, y, por el otro, la centralización del hombre y la razón en detrimento de Dios y la fe. Frente a este nuevo estatuto existencial, la filosofía de Nietzsche propone una respuesta política contradictoria.

Si para los románticos las nuevas condiciones técnicas y sociales -que hacia visible la destrucción inminente de un pasado sacralizado- exigía de ellos la negación pragmática de la nueva época y una recuperación espiritual anhelante de los tiempos pretéritos y, si para los ilustrados, esas mismas condiciones, permitían la centralización definitiva del hombre y su dominio a través de la razón y la técnica de los procesos de reproducción material y social encaminados a la construcción de una sociedad enteramente humana. En el pensamiento de Nietzsche, por el contrario, percibimos la apropiación activa de estas nuevas condiciones pero desde una perspectiva romántica, en una traza contraria a las aspiraciones de esa misma Modernidad.

Nietzsche es consciente del advenimiento de esa nueva época. Es consciente sobre todo de que el futuro de esa época se va articulando alrededor de la tecnología y la razón. Pero también es consciente que en la apropiación de la nueva época el proyecto iluminista comienza a delinear sus formas políticas de organización: la democracia burguesa y/o el socialismo democrático. La filosofía de Nietzsche se va gestando al calor de una crítica abierta al proyecto iluminista que desemboca en la construcción de un proyecto alternativo, un proyecto aristocrático autoritario.

El pensamiento de Nietzsche coincide plenamente con el iluminista en diagnosticar la muerte de Dios y avizorar su necesario replazo por el hombre. Coincide también respecto a la asunción de la técnica constituida en la nueva potencialidad humano-moderna. Sus discrepancias, sin embargo, afloran cuando se piensa qué tipo de organización ético-política hará posible esta nueva situación.

Si bien la muerte de Dios -también para Nietzsche- es un presupuesto para el afianzamiento de esta nueva época, la muerte de éste no supone el inicio del reinado del hombre como cree erróneamente el Iluminismo. Pues este último, en un nivel desacralizado, reproduce sin más las mismas condiciones normativas que articularon la época del dominio de Dios. La moral cristiana se ha sublimado en la moral democrática manteniendo las mismas falencias de origen: moral de esclavos, moral de débiles, moral de mediocres.

De acuerdo a lo mencionado, el paso no debe ser de Dios al hombre, sino del primero, a través del segundo, hacia el super-hombre. La única manera adecuada de la organización política moderna (post-religiosa, post-sacra) es aquella que se soporta en el super-hombre, en aquel ser que a través de la nihilización de los soportes religiosos del Cristianismo haga posible la transmutación de todos los valores y la inauguración de una sociedad donde la voluntad del poder, el empoderamiento permanente del poder, se constituya en el único y último valor moral. Este paso supone un momento de tensión entre la vieja moral y la naciente. *El hombre* -señala Löwith- es *voluntad, desde que a él ningún Dios nunca más le dirá que el "debe" incluso que es la "culpa" y que el "castigo"*(14)

Para que una sociedad post-religiosa y post-teológica pueda funcionar requiere de la moral del super-hombre, de un ser que exprese por sí mismo la voluntad del poder, una voluntad que reposa en su constitutivo.

animal, en la esencialidad de su ser. Una sociedad que se presente en la inmanencia desnuda de la afirmación perpetua del poder, de la nihilización permanente de sí misma impulsada por el puro poder. Esa sociedad no puede ser la de los hombres sino la del super-hombre. Un conglomerado de individuos no de rebaños. Por esa razón el fin de la sociedad que vislumbra Nietzsche es la del super-hombre y no la humanidad como quiere el Iluminismo. *El verdadero pensamiento de Nietzsche afirma con propiedad Löwith- es un sistema de pensamiento, en el cual el inicio es la muerte de Dios, en el medio el nihilismo que se desprende de lo primero y en el final está la auto-superación del nihilismo hacia el eterno retorno.*(15)

Esta época es, por supuesto, la época de la técnica, de la transformación mecánico-instrumental de la voluntad de poder. En la técnica se hace posible el poder empoderado de sí mismo, el poder potenciado. La técnica transforma a uno de los entes del ser en el centro articulador y reproductor del poder y ese ente no puede ser sino el super-hombre. La Modernidad es la época de la técnica, la época del dispositivo por excelencia del poder. Esa época requiere de un ente a su altura, un ser que sepa dirigirla, moverse con ella y éste es el super-hombre. Esta época, al mismo tiempo, demanda de una moral que la articule, que le permita desarrollarse y esa moral es la voluntad de poder. Habermas lo entiende de este modo: *Nietzsche debe a la crítica desenmascarada de la razón el desarrollo de su concepto teórico de poder, una crítica que se sitúa más allá del horizonte de la razón.*(16)

El sistema filosófico nietzscheano se deja ver desde el proyecto político en su articulación necesaria. Los cinco momentos filosóficos -la voluntad de poder, el nihilismo, el eterno retorno de lo mismo, el super-hombre y la justicia- encuentran su escenario de despliegue en la política. La voluntad de poder es el origen mismo de la

política moderna. La política como poder, como deseo de poder o como voluntad de poder marca el inicio de la politicidad en la Modernidad. Sin embargo, esta voluntad de poder, este nuevo modo de la política, emerge en un mundo donde las condiciones normativas que lo rigen no permiten su despliegue. Por esto, la voluntad de poder deviene nihilización de todos los valores que imposibilitaban e imposibilitan la expansión de la política del poder. Esta nihilización prepara el terreno para la transmutación de todos los valores, esto es, el advenimiento de un nuevo escenario que libere las potencialidades del ser. La nihilización potencia el encuentro del poder consigo mismo, porque la nihilización supone un retorno hacia lo mismo, del poder hacia sí mismo, hacia sus orígenes. El artífice de este retorno y de la creación de la nueva normatividad es el super-hombre, es decir, el poder reencontrado y convertido en subjetividad pura. El super-hombre que en sí mismo encarna la voluntad de poder, aniquila los viejos valores para hacer posible la construcción de la nueva normatividad. A esta nueva normatividad la denomina Nietzsche justicia. Con la instauración de la justicia finalmente tenemos el orden normativo adecuado para el despliegue del puro poder.

El modelo político nietzscheano es un proyecto moderno en cuanto supone el ejercicio de la política desde la inmanencia, de la política desde un más allá de la trascendencia divina. Es moderno porque piensa la normatividad social surgida de sí misma y enfrentada consigo misma. Empero, el modelo de Nietzsche es romántico; ya que, su propuesta política resacraliza la inmanencia desde absolutos como la vida y su voluntad de poder. Un modelo que transfiere la organización de la política a la vida instintiva del super-hombre en detrimento de la razón.

El super-hombre de Nietzsche -más allá de



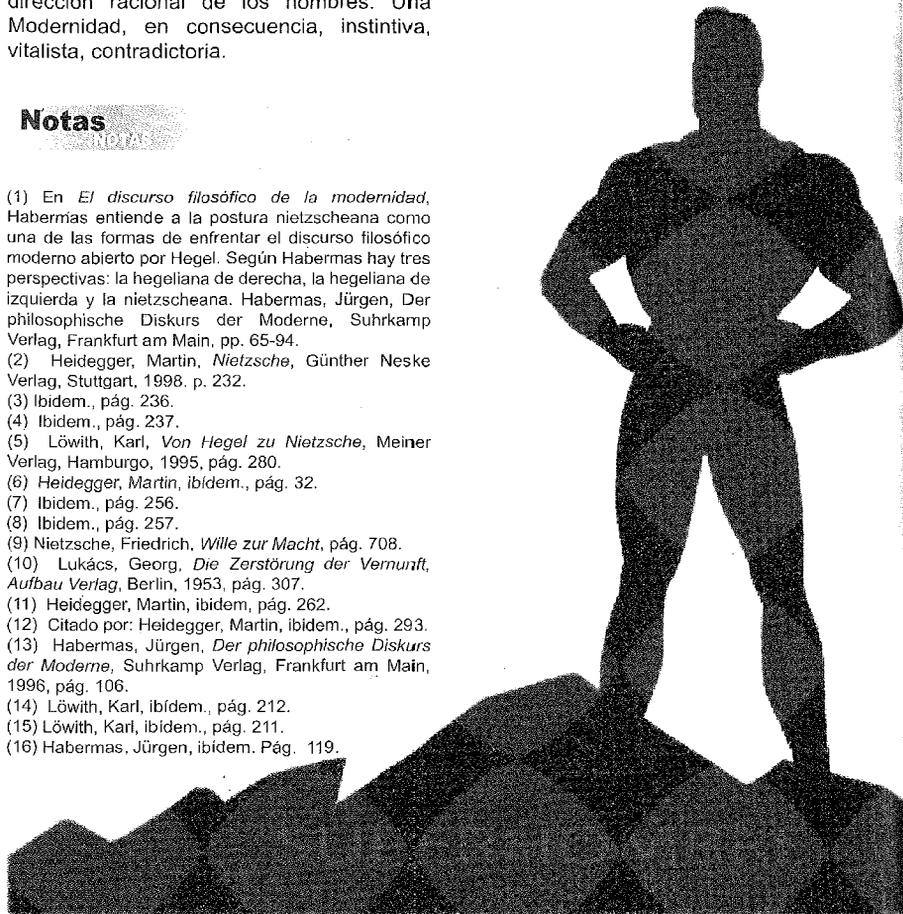
su esperanza- es un hombre moderno resacralizado y arcaizado. Un ser que no asegura su superioridad frente a Dios en su atributo principal: la razón, sino en una fortaleza arcaica que no le pertenece primariamente: la voluntad de poder. El proyecto político de Nietzsche se resume en un mundo sin el mandato de los dioses pero además sin la guía de la razón humana. Un mundo soportado en el ciego y paradójicamente involuntario caminar cíclico de la voluntad de poder sobre sí misma. Un mundo moderno o una Modernidad sin la dirección racional de los hombres. Una Modernidad, en consecuencia, instintiva, vitalista, contradictoria.

Notas

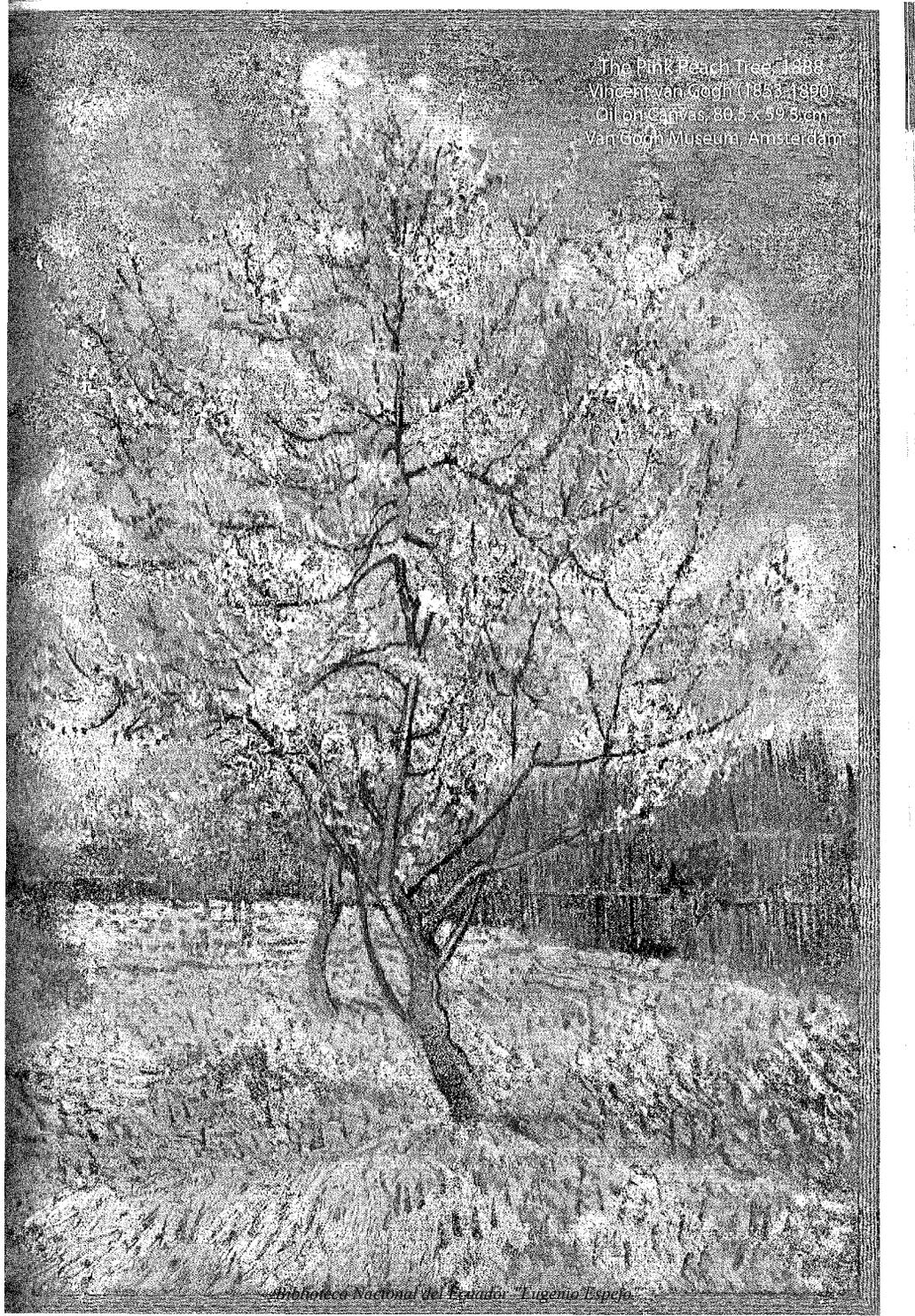
- (1) En *El discurso filosófico de la modernidad*, Habermas entiende a la postura nietzscheana como una de las formas de enfrentar el discurso filosófico moderno abierto por Hegel. Según Habermas hay tres perspectivas: la hegeliana de derecha, la hegeliana de izquierda y la nietzscheana. Habermas, Jürgen, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, pp. 65-94.
- (2) Heidegger, Martin, *Nietzsche*, Günther Neske Verlag, Stuttgart, 1998. p. 232.
- (3) *Ibidem.*, pág. 236.
- (4) *Ibidem.*, pág. 237.
- (5) Löwith, Karl, *Von Hegel zu Nietzsche*, Meiner Verlag, Hamburgo, 1995, pág. 280.
- (6) Heidegger, Martin, *ibidem.*, pág. 32.
- (7) *Ibidem.*, pág. 256.
- (8) *Ibidem.*, pág. 257.
- (9) Nietzsche, Friedrich, *Wille zur Macht*, pág. 708.
- (10) Lukács, Georg, *Die Zerstörung der Vernunft, Aufbau Verlag*, Berlin, 1953, pág. 307.
- (11) Heidegger, Martin, *ibidem.*, pág. 262.
- (12) Citado por: Heidegger, Martin, *ibidem.*, pág. 293.
- (13) Habermas, Jürgen, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1996, pág. 106.
- (14) Löwith, Karl, *ibidem.*, pág. 212.
- (15) Löwith, Karl, *ibidem.*, pág. 211.
- (16) Habermas, Jürgen, *ibidem.* Pág. 119.

Bibliografía

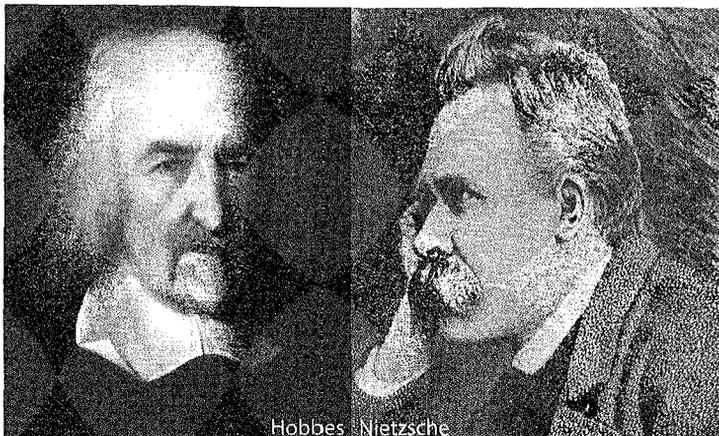
- Habermas, Jürgen, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1996.
- Heidegger, Martin, *Nietzsche*, Neske Verlag, Stuttgart, 1998.
- Löwith, Karl, *Von Hegel zu Nietzsche*, Meiner Verlag, Hamburgo, 1995.
- Lukács, Georg, *Die Zerstörung der Vernunft, Aufbau Verlag*, Berlin, 1953.
- Nietzsche, Friedrich, *Werke*, Carl Hanser Verlag, München, 1981.



The Pink Peach Tree, 1888
Vincent van Gogh (1853-1890)
Oil on Canvas, 80.5 x 59.5 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam



FIGURAS DE LA MONSTRUOSIDAD, del leviatán de Hobbes a Nietzsche



Hobbes Nietzsche

por Juan Camilo Betancur

En el prefación de su primera gran obra, *El Nacimiento de la tragedia*, le parece oportuno —a Nietzsche— juzgar el esfuerzo de guerra que en ese momento realiza el pueblo alemán haciendo uso de la noción estética de lo "sublime": "los momentos sublimes de la guerra..."(1). No se trata de un abuso retórico, se trata, como lo indica explícitamente en las siguientes líneas, de vincular su reflexión estética con "nuestras esperanzas alemanas". A pesar de haber renunciado a la ciudadanía prusiana, como patriota alemán, el joven filósofo juzga razonado el esfuerzo dedicado al estudio de la estética en tiempo de guerra, pues es a través de "la más alta tarea y la actividad propiamente llamada metafísica de esta vida"(2), es decir el arte, que Nietzsche puede seguir a su "sublime compañero de armas": Richard Wagner. El proyecto de *El Nacimiento de la tragedia* se vincula a todas luces con el de Wagner: "el arte, anota Heidegger en su libro sobre Nietzsche y asociando a éste con Wagner, debe constituir la celebración de la comunidad popular: la religión misma"(3).

Que la comprensión de la política en Nietzsche se funde en la prioridad ontológica conferida al arte, no es un accidente en la historia de la filosofía. Nietzsche se sitúa bajo la influencia de J. J. Rousseau, del romanticismo alemán y del ya nombrado Richard Wagner. Pero él la lleva filosóficamente a su extremo. En tanto que alternativa alemana al marxismo soviético y al liberalismo occidental. No es extraño que la visión expresada en las primeras obras de Nietzsche influya durante el siglo XX en la concepción política del nazismo. Al igual que el profesor de Basilea, el movimiento nazi confunde los motivos políticos y estéticos, la política con el espectáculo en que la comunidad pretende contemplarse a sí misma. Para un observador agudo como Walter Benjamín, la política entendida a la manera del nacionalsocialismo expresa en realidad "el deseo y expectativa silenciosa de algo como una representación, una figuración, incluso una encarnación del ser o del destino de la comunidad"(4). Benjamín lo entiende bien: no sólo los nazis se pretenden artistas del Estado, también el pueblo alemán pareciera querer sucumbir al fascinante y narcisista



espectáculo de su propia imagen.

¿Cómo entender este deseo de reducir lo político a la estética y a la pura función simbólica? Que se busque reducir el arte al símbolo es congruente con la reivindicación de su poder unificador. Es el símbolo la bandera, es un buen ejemplo y la capacidad de simbolización del Mito, lo que permite, según los románticos, a una comunidad efectuar su auto-reconocimiento. Pero hay quizás un motivo filosófico más profundo que lleva al joven Nietzsche, y a otros tras él, a vincular lo político, lo simbólico y lo sublime. Se puede presumir, como lo hace Peter Bürger(5), que existe efectivamente una causa mayor que explica la relación estrecha entre expresión estética y legitimidad política. Este origen se encuentra, a última instancia, en la radicalidad conceptual del fundador, junto con Maquiavelo, del pensamiento político moderno, Thomas Hobbes. Su ruptura abismal con el pensamiento político clásico será determinante para nuestra moderna concepción moderna de legitimidad política y, ciertamente, no dejará de tener efectos en las estrategias y en las diferentes "encarnaciones" de la representación del poder. En efecto, a partir de Hobbes e independientemente del tipo de régimen (monárquico, aristocrático o democrático) en el mundo moderno el momento de institución del poder político es radicalmente democrático: la legitimidad política ya no deriva de un instancia extra-social (como podían serlo el orden de la naturaleza o los mandatos de Dios), de ahora en adelante ella proviene exclusivamente del consentimiento de los individuos (o, si se prefiere, del pueblo). En consecuencia, al abandonar los recursos de legitimidad política (y religiosa) del mundo tradicional, también se pierden los recursos ideológicos que legitimaban las innegables y persistentes desigualdades de hecho. En el caso de Hobbes éste se vea obligado a compensar su radicalidad 'democrática' con un poder complementario que compense

'simbólicamente' las terribles desigualdades de hecho de la nueva sociedad: el monstruo Leviatán. El Leviatán juega el contrapeso al nuevo reconocimiento de la igualdad originaria de los hombres entre sí, al figurar la imagen del terror como la condición necesaria para el respeto del contrato social. Esta necesidad de equilibrar el imaginario y lo real no es privativo de la representación en el campo de la política, lo sublime surge de forma análoga como una respuesta obligada de la teoría de la autonomía del arte ante la miseria del mundo. En este último caso, ¿cómo justificar el interés desapegado por lo bello en medio de las miserias del mundo o de lo in-mundo?:

"Todos nosotros somos en el fondo de nuestro corazón Nerones, para quien la vista de Roma ardiendo, el grito de los fugitivos y los lamentos de los niños, resultarían insoportables si no transcurriesen ante nuestros ojos como un espectáculo... Nos hemos hecho un mundo de destrucción, y observamos ahora nuestra obra en historias, dramas y poemas, con agrado."(6)

El texto es claro. Lo sublime es el sentimiento que permite soportar e incluso disfrutar las contradicciones de la sociedad moderna e incluso las "del peor de los mundos"(7) al convertirlas en simple espectáculo estético y, a fin de cuentas, en un horror delicioso.

Sin embargo, es de notar que desde la época del romanticismo se entiende la necesidad de desactivar el irracionalismo de los sentimientos violentos revelados por lo sublime y conciliarlos con la razón moderna. Esta es la intención, según Peter Bürger, de un autor comúnmente identificado como el padre del nacionalismo y del relativismo de tipo romántico: J. G. Herder. En efecto, si Kant había evacuado el problema de lo sublime al interpretarlo en abstracto; es decir, como un puro problema filosófico si bien es cierto, confiriéndole el rango de una idea filosófica que moviliza la esperanza,



Herder busca reducirlo a un momento de la historia general. En efecto, en un texto en el que parece pensar en Hobbes, Herder evoca este paso histórico de lo sublime a lo bello, transformación que da su contenido y su orientación al proceso (positivo) de la historia humana:

"La vida surgió de la creación; la guerra de todos contra todos tiene el rudo sentido de una salvaje *sublimidad*...Las fronteras de la especie se establecieron; apareció el hombre dotado de *razón*; sublime criatura, ¿Sublime por qué? Por la razón, por el orden".

"Razas y pueblos se enfrentaron entre sí, hubo acciones terribles y asombrosas; hombres se asesinaron, robaron, opresores como ídolos en los altares; se dice que era el tiempo de lo sublime. Se iluminó la razón del hombre, se despertó la justicia; y los altares de los ídolos se hundieron. Los opresores que encadenaban se encontraron a su vez atados con los lazos del bien común, la justicia y la razón, y con ellos otros, más felices que antes. El tiempo de lo rudo y lo sublime se hizo tiempo de lo moral y bello."(8)

A fines del siglo XIX, cuando ha dejado su veneración por Wagner, Nietzsche percibe una oposición histórica entre lo bello y lo sublime. Pero la historia parece haber tomado el curso contrario al esperado por Herder: el mundo moderno es identificado por Nietzsche como la época decadente que abandona el gran estilo clásico a favor de una postromántica estética de lo sublime. En consecuencia, en el mundo moderno el arte ha dejado de pensar para comunicar únicamente: emociones y estados de fusión colectiva de tipo dionisiaco(9). En su *Zarathustra*, en una expresión que hace pensar la figura del Leviatán, el profesor de Basilea ironiza contra este deseo del hombre moderno por *sublimes* monstruos que se esconden en las profundidades del mar (volveremos a este punto más

adelante)(10). Desafortunadamente, Nietzsche no se equivoca al ver en la estética wagneriana, el síntoma de dinámicas profundas; propias de la época, mismas que culminarán, ya a mediados del siglo XX, en la celebración totalitaria del Estado.

El dios mortal

Sin embargo, de forma quizás paradójica, es precisamente en el pensamiento de Nietzsche en donde aparecen con mayor claridad algunos de los aspectos utópicos de la estética y la política moderna, mismos que pueden ser considerados como prolongaciones del pensamiento de Hobbes. Me refiero al constructivismo de ambos pensamientos. En efecto, dada la inclinación agnóstica de su pensamiento, para Hobbes solo podemos demostrar aquello de lo que conocemos las causas, y esto solo es posible cuando somos nosotros mismos quienes las hemos producido. Nietzsche parece no hacer sino citar a Hobbes cuando afirma que "No podemos comprender otro mundo que el que hemos hecho nosotros mismos" (11). En Hobbes esta concepción es inmediatamente aplicada al campo político:

Entre las artes algunas son demostrables, otras indemostrables; y son demostrables aquellas cuya construcción del sujeto de la misma está en poder del artista, quien, en su demostración, no hace más que deducir las consecuencias de su propia operación, y esto es así porque esa ciencia se deduce desde un pre conocimiento de las causas, generación y construcción de la misma; y consecuentemente, cuando las causas se conocen, es posible la demostración, pero ello no es posible cuando se desconocen las causas. La geometría, por lo tanto, es demostrable, porque las líneas y las figuras acerca de las cuales razonamos, son trazadas y descritas por nosotros mismos; y la filosofía civil es también demostrable porque somos nosotros mismos los que



hacemos la sociedad (*commonwealth*)" (12). El constructivismo es, de esta forma, el modo de aparición del orden político. Desde la misma Introducción a su gran obra, Hobbes presenta la figura del Leviatán a partir de una analogía entre el arte practicado por Dios para fabricar el mundo y gobernarlo, y el arte del que se sirve el hombre para producir un hombre artificial que gobierna el mundo de los hombres; es decir, *El Leviatán* o el Estado. Hobbes utiliza aquí la concepción del arte como imitación, pero al igual que en el futuro movimiento romántico, no se copia la naturaleza, sino el mismo acto de creación de algo radicalmente nuevo: es el arte que crea el gran Leviatán. Si en otra época esta comparación hubiese sido temeraria o incluso una blasfemia de hecho, la totalidad de la obra (*Opera omnia*) de Hobbes fue incluida rápidamente en el Index de la Iglesia católica (13), con *El Leviatán* se hace clara y explícitamente la analogía entre la creación divina y la creación del cuerpo político: el Estado, el Leviatán, es la obra de arte por excelencia.

Peró no sólo se crea (ontológicamente) un ser, sino que éste, por su carácter artificial, es tanto una obra humana en contradicción con el orden natural, como una entidad capaz de superar y exceder a lo humano. El Leviatán es una forma de lo sobrehumano. Si los hombres están esencialmente definidos por el temor, el ser artificial que es el Leviatán, es un animal hecho exento de temor, según el texto bíblico que Hobbes conoce al pie de la letra. Sin duda, Hobbes también es un gran lector de Platón y todo lo lleva a la figura del Leviatán: va para el filósofo ateniense aquello que no tiene antecedentes en la naturaleza y va contra ella sólo puede pertenecer a la especie de lo monstruoso (14).

Una vez más Nietzsche parece prologar a Hobbes. En efecto, para el profesor de Basilea el arte se va elevando a través de tres etapas progresivas. Primero, se aplica

el arte a la propia vida, como en el caso del ermitaño. Luego, el artista lo emplea a la creación de artefactos. Y Nietzsche concluye con un curioso préstamo a Platón, a saber, con el artista filósofo que crea a la humanidad futura (15). En el mundo moderno, tanto en Hobbes como en Nietzsche, la figura del filósofo puede asimilarse con la del artista-creador de la comunidad política. Es entonces en el utopismo y en las figuras del casi ilimitado dios mortal (el Estado o el artista filósofo), en donde se encuentra lo peor y lo mejor del mundo moderno: en un extremo, el totalitarismo y su intento de explorar los límites de lo posible; en el otro, la autonomía y la libertad creadora de nuevas formas (revelada en las grandes obras de la cultura, como diría Cornélius Castoriadis). Ahora bien, valga una distinción más, de ninguna forma marginal, aun si bajo la figura del Leviatán, la finalidad de la obra de Hobbes es la de construir el principio de legitimidad política, en tanto que, como hemos visto, Nietzsche se limita a pensar la legitimidad metafísica del mundo, a saber, la de un puro fenómeno estético, misma en la que debería incluirse la figura del Estado. Recuérdese que, justamente lo monstruoso (del Estado), que Nietzsche parece criticar, es justamente una noción estética, la de lo sublime: tanto lo monstruoso como lo sublime, que no son sino expresiones de aquello que no tiene medida, escapan al concepto y a lo conceptualizable. Valga notar, sea dicho de paso, que no sólo en su grabados sobre la guerra, sino en particular en su pintura y en su grabado del *Coloso*, Goya habrá entendido esta imagen 'sublime' del Estado moderno.

El problema en el siglo XX

En 1938, al momento en que se encuentra en la cima del poder el partido nacionalsocialista al que ha servido, un autor fuertemente influido por Nietzsche, Carl Schmitt, sugiere el fracaso de la imagen de Leviatán utilizada por Hobbes. Un primer argumento que utiliza

para respaldar su tesis es de orden histórico: el imperio marítimo inglés no tuvo nunca necesidad de un Estado absolutista, y los regímenes absolutistas continentales de la época no pueden asociarse con la figura de un monstruo marino. El símbolo es inadecuado al contexto de su época, por lo que el Leviatán no puede sino ser identificado con una simple imagen de la monstruosidad. La imagen utilizada es dominada entonces por sus rasgos negativos:

"Cuando un autor hace uso de una imagen como aquella del Leviatán, penetra en un ámbito en el que la palabra y el lenguaje no son simple valor de cambio del cual sería fácil calcular el curso y el valor de compra... Hobbes pensaba poder utilizar esta imagen a sus propios fines, como un símbolo impresionante, pero no vio que en realidad convocaba las fuerzas invisibles de un viejo mito de significaciones múltiples"(16).

Es cierto que Hobbes vinculaba la figura ya suficientemente perturbadora del Leviatán con imágenes extremadamente fuertes. En particular su identificación del Estado a un "Dios mortal", a un dios encarnado, no puede dejar de referirse a la figura del dios mortal, mortal y al mismo tiempo inmortal: "Jesús (es el) Cristo". Hobbes tiene muy presente esta imagen y la subraya varias veces en el mismo texto del Leviatán. No podía ser de otra forma, se trata de su único artículo personal de fe. Sin embargo, el tema del doble cuerpo y de la encarnación no deja de ser un tópico tradicional en el pensamiento político occidental. En cuanto a las fuerzas invisibles, Schmitt debe subrayar que Hobbes "no vio" cuando el pensador inglés intenta evitar dichas fuerzas invisibles con la evocación de la figura del Leviatán. En realidad, no es necesario situarse en una posición irracionalista y evocar la existencia de oscuras fuerzas míticas como lo hace Schmitt (aprovechando de paso para atacar a "la razón calculadora"). Tampoco se requiere diagnosticar que nuestro tiempo

necesita, como lo sugiere el mismo Schmitt, una imagen mítica que corresponda a la época de la Técnica (en clara alusión a la figura mítica-nietzscheana del *Trabajador propuesta en sus días por E. Jünger*(17)). Sobre todo cuando la pretensión de Hobbes de desvincular el poder político de los poderes invisibles, se puede leer como una forma de racionalización de la imagen del poder.

La figura del Leviatán en nuestros días

En nuestro contexto, aún marcado profundamente por la influencia romántica, nos es quizás demasiado difícil entender el uso que Hobbes da, en sus días, a la figura gráfica del Leviatán. Y en realidad, lo mismo se puede decir de su obra. Al igual que Nietzsche, Hobbes se nos presenta como un autor ambiguo. Algunas veces se le ve como el antecesor del totalitarismo, por su incapacidad para pensar o aceptar el derecho de resistencia y para concebir como políticamente viables la división Estado-sociedad civil y la existencia de un espacio público (diferenciado del Estado). Igualmente, lo podemos ver como el ancestro de la figura ambigua del constructivismo político, de la cual el pensamiento de Nietzsche sería la expresión más radical (aunque a descargo de Hobbes se debe anotar que el universo mecanicista de Hobbes deja muy poco a la libertad del hombre). Otras veces se le considera el fundador del liberalismo (Leo Strauss), así como Nietzsche es visto como el pensador del individualismo y del pluralismo contemporáneo gracias a su doctrina del perspectivismo. Pero también se puede defender, como lo hace ese gran conocedor del autor del Leviatán que es Q. Skinner(18), que la herencia de Hobbes consiste en buena medida en haber fundado el lenguaje irónico y satírico inglés. Como sabemos, Nietzsche también es un maestro de la ironía que sabe que ante todo es necesario saber reír de uno mismo:



"Y que sea falsa para nosotros toda verdad en la que no haya habido al menos una carcajada"(19)

De esta manera Hobbes sería el precursor de escritores como Jonathan Swift, la manera en que el estilo irónico de Nietzsche influye en el gran narrador de *Kakania*, Robert Musil. Valga observar que, más allá de la influencia sobre el estilo de escritura y de la imagen de un Leviatán convertido en Gulliver, Swift conoce la obra del filósofo. En una anotación sobre Hobbes, Swift parece haber abandonado toda ilusión política al hacer del 'estado de naturaleza' no un momento histórico superable, sino un 'estado natural' permanente. Esta posición lo podía llevar a adoptar un cinismo de corte darwiniano, pero también una posición irónica y satírica ante todo poder, como la suya(20). Si seguimos por esta vía a Skinner, ampliando una sugerencia de Schmitt, podríamos pensar que Hobbes curó a los ingleses de la religión del Estado tan frecuente entre los alemanes hasta la segunda guerra mundial. Más aún, en lo que se refiere a las imágenes, Hobbes se encuentra lejos de hacer un uso sacralizado. El mismo Schmitt admite que la figura del Leviatán no encarnaba de ninguna forma su antigua figura demoníaca en la Inglaterra de la época, antes bien suscitará ante todo una reacción irónica en las sucesivas generaciones(21). Esto explica que en la historia de la caricatura inglesa se eche mano constante de la figura del Leviatán.

Al contrario de lo que cree Schmitt, *El Leviatán* no es necesariamente una figura de la irracionalidad, pues la ironía hobbesiana (e inglesa) invita a la distancia y a la conciencia crítica. En realidad, el error de Schmitt es el mismo de las generaciones marcadas por el pensamiento romántico, a saber: el de pretender ver en el Leviatán un símbolo ("impresionante") y criticarla como si efectivamente se tratara de "algo más que un símbolo"; es decir, como si fuera un mito

autónomo. En realidad, y en el fondo Schmitt lo sabe, se trata de una alegoría, de una representación en imágenes de conceptos. A diferencia de lo que sucede con el símbolo, la alegoría carece de toda pretensión a una significación metafísica de origen. De aquí que Schmitt no se equivoca cuando afirma, a pesar suyo, que el frontispicio es, en realidad, un juego barroco de fachadas.

En cuanto a Nietzsche, para algunos puede sorprender que, como ya hemos anticipado, también se puede encontrar una estrategia irónica ante lo sublime. El motivo del monstruo en la profundidad del mar es asociado claramente por Nietzsche a lo sublime y cabe preguntar hasta qué punto lo vincula con el monstruo marino Leviatán y por ende con la imagen del Estado. De cualquier forma se trata de transformar lo sublime, lo colosal o lo monstruoso en algo bello por medio de la ironía, ¿el pensador del monstruo superhombre pretende pasar de lo monstruoso a lo humano?

"Silencioso es el fondo del mar: ¡quién imaginaria que oculta monstruos juguetones!" y luego añade:

¡Sí, sublime, algún día deberás tú también ser bello, y ofrecer el espejo de tu propia belleza!(22)

Epílogo

En un texto escrito al calor de la guerra y que no puede ser ignorado, el gran especialista de la filosofía política y brillante intelectual Leo Strauss ve en el viejo y tradicional cultivo de virtudes guerreras las causas que han puesto a Alemania bajo el dominio nazi. Como es bien conocido, el espectáculo sublima por excelencia es precisamente la guerra (el mismo Kant subraya esto con todas sus letras). Con seguridad Strauss tiene esto en mente cuando constata que "los nazis obtienen un



placer desinteresado de la perspectiva de este cuadro prestigioso: 'Alemania gobernando el mundo'(23). Por supuesto, Nietzsche no sería ajeno a esta evolución: sería muy injusto imputarle la entera responsabilidad, dice Strauss, pero no absolutamente injusto. Su responsabilidad vendría entre otras cosas por alejar la tradición alemana del pensamiento inglés, Strauss cita un texto de Nietzsche en el que éste muestra abiertamente su desprecio, entre otros ingleses, a Hobbes. Como hemos intentado mostrar, a pesar de sus frecuentes excesos y abundantes sentencias perentorias, para mal y para bien, Nietzsche no es tan ajeno a Hobbes. A nuestro parecer el error en que -a veces- Nietzsche, sobre todo en su juventud, es el de otorgar una prioridad radical a la estética de lo sublime y hacer del mundo un teatro que no nos ofrece otra cosa que el espectáculo de un actor que nos dice que "todo esto no tiene sentido". Este único actor es, bien entendido, la voluntad de poder. Sin embargo, es claro, sobre todo en su ataque a Wagner, que Nietzsche vio el vértigo de la estética sublime y el grave peligro que se desprende de su abuso: el de caer en las distintas formas de abandono del yo (crítico) a favor de un 'nosotros' (al mismo tiempo sonámbulo y delirante). Si bien Strauss tiene razón, no la tiene completamente: la obra de Nietzsche anticipa también la crítica oportuna al maestro de Bayreuth y del totalitarismo nazi; así como es consciente, bajo su defensa del gusto clásico, de la importancia tanto del individuo, como de su capacidad de juicio y de crítica. Allan Bloom(24) decía que Nietzsche había hecho el diagnóstico de nuestra época pero también había producido algunas de sus enfermedades, quizás también nos dio alguno de los remedios.

Notas

(1) Nietzsche, "La naissance de la tragedia" en *Friedrich Nietzsche, Oeuvres*, Vol. I, Robert Laffont, París, 1993, p. 33. El punto lo he tratado en Cruz Revueltas, Juan Cristóbal, *La incertidumbre de la*

modernidad, Robert Musil, la interpenetración de la razón y el sentimiento, Publicaciones Cruz O. S. A. México, 2002.

(2) Nietzsche, *Ibid.*, p. 34.

(3) Heidegger, M., *Nietzsche*, Vol. I, Gallimard, París, 1971, p. 84.

(4) Lacoue-Labarthe, Philippe et Nancy, Jean-Luc, *Le Mythe Nazi*, éditions de l'Aube, Francia ; 1996.

(5) Bürger, Peter, *La prose de la Modernité*, Klincksieck, París, 1994.

(6) Kart Philipp Moritz citado por Bürger, Peter, *Crítica de la estética idealista*, Op. Cit., pp. 199-200.

(7) Nietzsche, "La naissance de la tragedia" en *Friedrich Nietzsche, Oeuvres*, Op. Cit., p. 129.

(8) Herder citado por Bürger, Peter, *Crítica de la estética idealista*, Op. Cit., pp. 206-207.

(9) A este respecto ver Cruz, Juan Cristóbal, *La incertidumbre de la Modernidad*, Publicaciones Cruz O. S. A. México, 2002.

(10) Nietzsche, F., *Así habló Zarathustra*, Bruguera, Barcelona, 1981, p. 157.

(11) Nietzsche, citado por Jean Marie Schaeffer, *El arte de la edad moderna*, Monte Avila editors, Venezuela, 1993, p. 364.

(12) "Six Lessons to the Professors of Mathematics", *The English Works of Thomas Hobbes of Malmesbury*, Sir William Molesworth (editor), Londres, 1839-1845, Vol. VII, p. 183.

(13) "Index Librorum Prohibitorum", 1649 y en 1701.

(14) Ver, Platon, *Crátilo o del lenguaje*, Editores Mexicanos Unidos, México 2007, p. 3.

(15) Esta idea del desarrollo del arte en Nietzsche es subrayada por Schaeffer, Op. Cit.

(16-17) Schmitt, Carl, Op. Cit., pp. 139-140.

(18) Skinner, Quentin, *Reason and Rhetoric in the Philosophy of Hobbes*, Cambridge University Press, Cambridge, 1996.

(19) Nietzsche, F., *Así habló Zarathustra*, Bruguera, Barcelona, 1981, p. 258.

(20) *Hobbes clearly proves that every creature lives in a state of war by nature. Poetry, a Rhapsody*. Cita 3127 en Bartlett, John, *Familiar Quotations*, New York, Bartleby, Boston, 2000.

(21) Schmitt, Carl, Op. Cit., p.90

(22) "Still ist der Grund meines Meeres: wer errieto wohl, dass er scherzhafte Ungeheuer birgt!" Nietzsche, *Von dem Erhabenen*, Also sprach Zarathustra. En español, Nietzsche, F., *Así Habló Zarathustra*, Op. Cit., pp. 157-159.

(23) Strauss, Leo, *Nihilisme et politique*, Rivalet, Francia, 2000, p. 62

(24) Allan Bloom citado por Nehamas, Alexander, Nietzsche, "Modernity, aestheticism" en Magnus, Bernd y Higgins Kathelen, *Nietzsche*, Cambridge University Press, N. Y., 1997, p. 223.

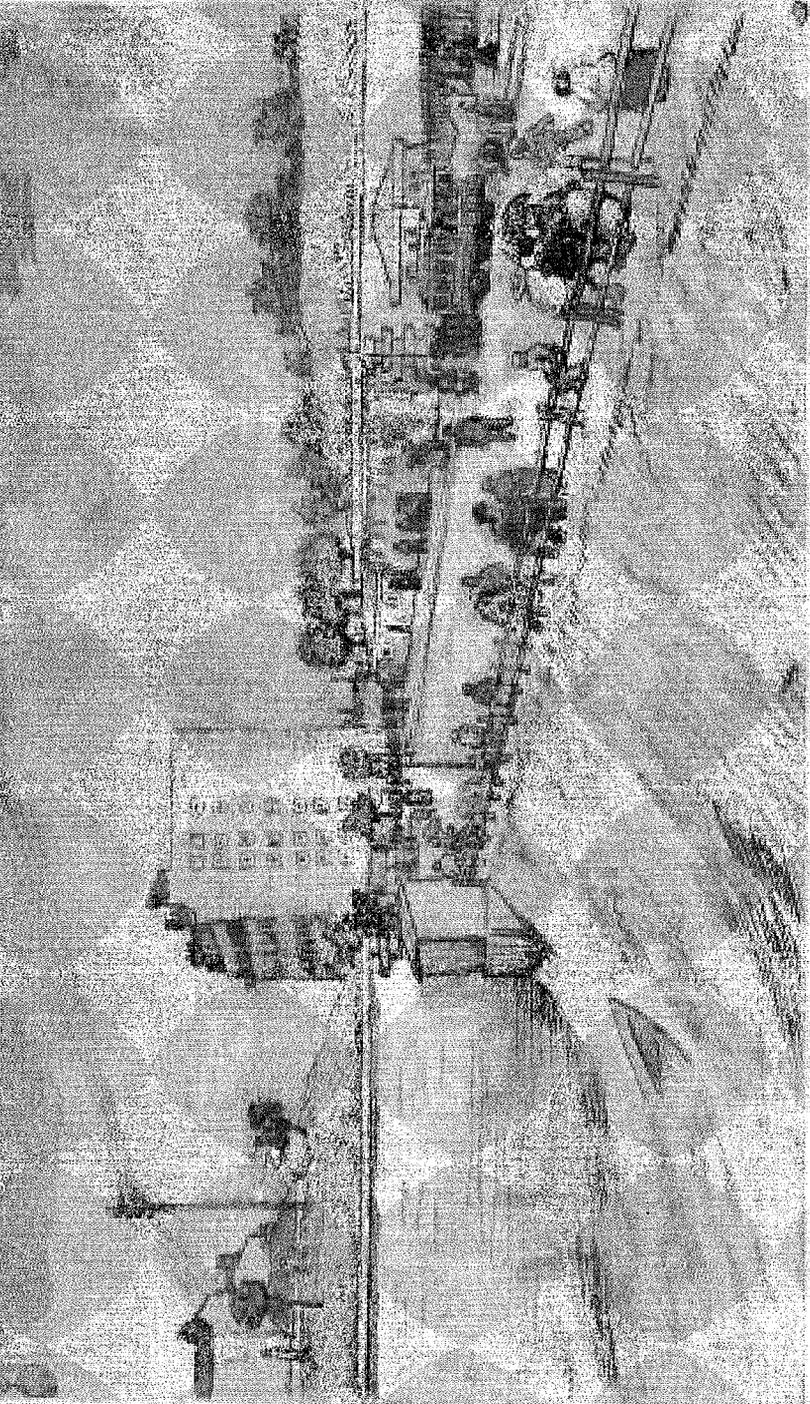


Vincent van Gogh (1853-1890)

Portrait of a young man in a landscape and a young man in a landscape

oil on paper, 24 x 32 cm

Van Gogh Museum, Amsterdam



EN NOMBRE DE «NIETZSCHE»

Digresiones en torno a «Interpretar las firmas» «de "Jacques Derrida"»

«Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro [...] de Borges tengo noticias por el correo y veo

su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico. [...] esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo bueno ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje o la tradición. Por lo demás, yo estoy destinado a perderme, definitivamente, [...]. Poco a poco voy cediéndole todo, [...]. Spinoza entendió que todas las cosas quieren perseverar en su ser; la piedra eternamente quiere ser piedra y el tigre un tigre. Yo he de quedar en Borges, no en mí (si es que alguien soy), [...] Así mi vida es una fuga y todo lo pierdo y todo es del olvido, o del otro.

No sé cuál de los dos escribe esta página.»

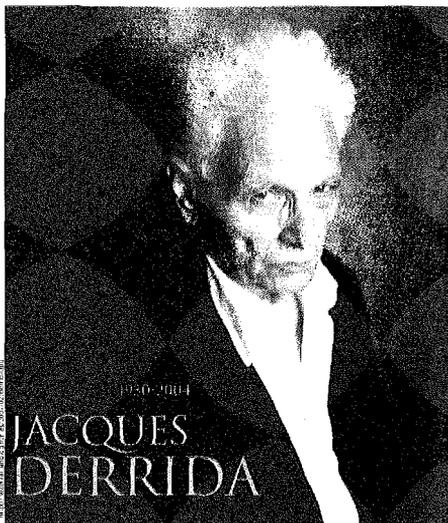
Borges, «El Hacedor»

«Y YHWH Dios formó del suelo todos los animales del campo y todas las aves del cielo y los llevó ante el hombre para ver cómo los llamaba, y para que cada ser viviente tuviese el nombre que el hombre le diera.»

YHWH, «Génesis»

E

l nombre y el concepto "sujeto" pasan a convertirse ahora, en su nuevo significado, en el nombre propio y la palabra esencial para el hombre. Esto quiere decir: todo ente no humano se convierte en objeto para este sujeto. A partir de este momento, **subiectum** no vale ya como nombre y concepto para el animal, el vegetal y el mineral.»(1) Este es —en palabras de Heidegger— el giro que la metafísica lleva a cabo a partir de Descartes. ¿Es Nietzsche un sujeto? ¿Un sujeto libre que en la autonomía de su voluntad soberana imprime el sello de su pensamiento en su texto, en su ley? ¿O quizá un sujeto sujetado por el Sujeto, un instrumento —un



por Horacio Potel

no-hombre en tanto no **subiectum**— puro medio por el cual el Otro —el Ser, el Pensarse manifiesta—, un títere, una marioneta? ¿Un escriba del Ser o uno de los autores de su Historia? ¿Cuál es el nombre de Nietzsche?

«Hubiera bastado el nombre propio. Solo y por sí mismo también dice la muerte, todas las muertes en una. Es así incluso cuando su portador aún está vivo. Mientras, tantos códigos y ritos buscan despojarnos de este privilegio terrorífico: el nombre propio por sí mismo declara enérgicamente la desaparición de lo único, quiero decir, la singularidad de una muerte incalificable»(2) Doble movimiento del nombre propio por un lado: dispositivo de la identidad, de lo propio, del cierre, de lo seguro, de lo mismo; por otro: máquina de la diferencia, de lo impropio, del riesgo, de lo otro. «Dice la muerte» y la calla, la olvida. Olvidar la angustia de la ausencia, el dolor del pasar,



de la finitud, de la falta. Por ello, el pensar siempre ha buscado la seguridad, la presencia plena, completa, eterna si es posible, toda ahí junta siempre en un instante que no acabe nunca por que el pasar y el no ser no son, ni han sido, ni deben ser, nunca. «Es inengendrado e imperecedero; íntegro, único en su género, inestremecible y perfecto; nunca fue ni será, puesto que es ahora, todo a la vez, uno, continuo»(3)

Derrida, en la herencia de Nietzsche y Heidegger elige el riesgo, la indeterminación, el azar, la aventura, la incerteza, la contradicción(4). «Este suspenso, la inminencia de una interrupción, se lo puede llamar lo otro, la revolución o el caos, el riesgo.»(5) Abrirse a lo que vendrá, vivir en la an-arquía: sin origen, sin principio, sin mandato, sin telos; ser —como quería Nietzsche— los «filósofos del peligroso "quizá"»(6) es el programa de la deconstrucción de la metafísica occidental.(7)

El nombre propio y las cuestiones con él relacionadas: la identidad, la conciencia, la intención, la presencia a sí, la autonomía, la propiedad, son piezas fundamentales a deconstruir en la estrategia derrideana. «Porque los nombres propios ya no son más nombres propios, porque su producción es su obliteración, porque la tachadura y la imposición de la letra son originarias, porque no sobrevienen en una inscripción propia; porque el nombre propio nunca ha sido, como apelación única reservada a la presencia de un ser único, más que el mito de origen de una legibilidad transparente y presente bajo la obliteración; porque el nombre propio nunca ha sido posible sino por su funcionamiento en una clasificación y por ende dentro de un sistema de diferencias, dentro de una escritura que retiene las huellas [traces] de diferencia»(8) La identidad está asediada por la diferencia, la propiedad está habitada desde siempre por una impropiiedad irremediable, la

presencia siempre encuentra su origen en la ausencia, y el origen nunca es originario. Dentro nuestro está lo otro y no afuera, como una extendida idea de la totalidad totalitaria quiere hacer creer, no viene «el mal» de las afueras: fuera de *mi*, de *mi* grupo, *mi* ciudad, *mi* nación, *mi* civilización, de *mi* identidad; es decir, *mi* propiedad. No hay infiltrados, no hay corruptores. Porque no hay identidad, ésta es justamente la que mata la multiplicidad, la diferencia; la que planifica —es decir aplana— la sociedad y los cuerpos en una semejanza general. La identidad iguala, masifica y ordena jerárquicamente. El Todo es único e idéntico a sí mismo. El nombre propio trata de totalizar aquellos momentos singulares que nos constituyen, trata de construir una constancia en el fluir inconstante, trata de introducir una permanencia en el cambio continuo, trata en fin de nombrar un **único** nombre y esta unidad como toda totalidad, quiere cerrar el círculo, delimitar las fronteras, ordenar las jerarquías, olvidar las diferencias, anular las posibilidades. Nombrar, desnombrar.(9)

Derrida empieza su análisis constatando que Heidegger repite en su «Nietzsche» un viejo gesto académico, una vieja y arraigada práctica de las instituciones universitarias. Tal gesto consiste en **separar** en el estudio de un «autor» **por una parte** lo biográfico que es considerado entonces como accesorio, suplementario y externo y **por otra parte** la lectura sistemática, estructural, interna del pensamiento fundamental, único y genial. Este gesto se inscribe en una estrategia más amplia: la oposición vida/pensamiento que tiene como finalidad el poner en posición esencial a la Unidad, la Unicidad, la Totalidad del pensamiento del Ser frente a la inesencialidad, lo suplementario de lo biográfico, lo autobiográfico, los nombres propios, las firmas. Operación destinada a **asegurar la Unidad del nombre del Ser por sobre la multiplicidad del texto de los Nietzsche**.



En La Historia del Ser de Heidegger es el Ser mismo el que se da su historia(10), -y con ello la nuestra(11) - por eso no interesan la vida ni la psicología del señor Friedrich Nietzsche, sino sólo «la **huella** que ese curso de pensamientos que conduce a la voluntad de poder ha trazado en la historia del ser»(12). Toda opción, toda decisión, todo pensamiento humano supone el previo estar en el Ser como ámbito de manifestabilidad, a partir del cual pueden aparecer lo que se va a decidir, lo que se va a pensar y el hombre mismo. El ser precede toda posible opción metafísica. Si la libertad pudiera decidir atenerse al Ser, en vez de al ente, eso significaría que sería dueña del Ser, que podría dejarlo o acogerlo a voluntad. El Ser mismo envía, destina a la metafísica a conceptualizar el ente de esta o aquella forma. El Ser **le dicta** a Nietzsche su texto y es el Ser el que permite que Heidegger lea lo «esencial», lo «impensado» del verdadero texto de Nietzsche(13), el Ser **le dicta** a Heidegger la «verdad» sobre aquello que antes le dictara a Nietzsche. Con lo cual Heidegger **le dicta** a Nietzsche lo "esencialmente verdadero" de ¿su? ¿obra?

Nietzsche, según Heidegger, es un «pensador esencial» es decir uno de aquellos (como Heráclito, como Platón, como Aristóteles, como Descartes, como Hegel, como Heidegger mismo) que han tenido por destino escuchar una palabra del Ser y darle así apertura y mundo a su época. Curiosamente pareciera que para estos pensadores el carácter de proyecto arrojado, de ser-en-el-mundo no contara. Ellos vienen con una misión, son presa de un destino y es así como la metafísica de Nietzsche no tiene nada que ver con Nietzsche, sino que éste está determinado a tener su único pensamiento sobre la unidad y unicidad del ente, sobre la anulación de toda diferencia, sobre el totalitarismo planetario de la Subjetividad desencadenada, porque en eso, justamente, consiste la consumación de la

Metafísica que el **debe** encarnar. Es cierto que en este desconocer lo individual, lo «contingente» de Friedrich Nietzsche está la voluntad heideggeriana de alejar a Nietzsche del esteticismo, de la "malas" interpretaciones literarias, de los reproches a su falta de «rigor». Intento de defensa e intento de apropiación: Nietzsche no debe escaparse de la Historia del Ser, tiene que seguir formando parte del club de los Pensadores Esenciales del cual Heidegger es miembro, presidente y portero.

No es, evidentemente, dejar fuera de juego a Nietzsche como «sujeto»(14) el problema que plantea concebir a la Historia del Ser como una Autobiografía con escribas «esenciales». «Die Sprache spricht» significa, claro, **por un** lado desactivar a la conciencia como centro privilegiado de control del sentido(15), escapar de la metafísica de la subjetividad, cuestionar el humanismo y **por otro** lado, en el mismo gesto personificar «El Habla» y hacer del Ser una instancia trascendental. Al menos, si como dice Heidegger, es éste el que funda cada nueva época; es decir, cada nueva configuración del ente.

El problema es que se deja fuera de juego el nombre de Nietzsche pero no el de Heidegger y mucho menos el del Ser. Es evidente la vinculación del nombre propio o de la firma del así llamado autor con el deseo de un querer-decir-correcto, de una intención-de-significación, de un querer-comunicar-esto y solo esto, de ser el padre y el dueño del texto. Si Heidegger ha cancelado el nombre propio Heidegger, ha sido para mejor brillo del nombre propio del Ser y del suyo propio en cuanto intérprete adecuado, inspirado, **acabado** de las palabras del Ser. La hermenéutica heideggeriana pretende hacerse con el verdadero sentido del texto de Nietzsche, es lo mismo que decir con su **único** sentido, con la **totalidad cerrada del único** pensamiento de Nietzsche. Y esto, Derrida no puede compartir. Para él la escritura se



independiza desde siempre de su supuesto autor para devenir máquina productora, diseminante del sentido, separada de la conciencia y por tanto de las intenciones y de la plenitud del querer-decir de éste, y de **cualquier otro** que quiera erigirse en el dueño, o el restaurador de un supuesto sentido originario. En efecto para Derrida los rasgos nucleares que definen la escritura son:

«1) la ruptura con el horizonte de la comunicación como comunicación de las conciencias o de la presencia o como transporte lingüístico o semántico del querer-decir; 2) la sustracción de toda escritura al horizonte semántico o al horizonte hermenéutico que, en tanto al menos que horizonte de sentido, se deja estallar por la escritura; 3) la necesidad de **alejarse**, de alguna manera, del concepto de polisemia lo que he llamado en otra parte **diseminación** y que es también el concepto de la escritura; 4) la descalificación o el límite del concepto de contexto, «real» o «lingüístico», del que la escritura hace imposibles la determinación teórica o la saturación empírica o insuficientes con todo rigor»(16)

El autor deja de ser otro con su texto, el texto deja de ser el objeto sometido al sujeto sino que, ambos se confunden en la marca que han dejado abierta a la fiesta de las interpretaciones. El gesto de Heidegger reclama una propiedad, una pertenencia, quiere **hacer presente** el sentido del texto de Nietzsche, **unificarlo** para en este proceso de totalización-apropiación constituirlo en fuente de la unidad de la identidad del nombre propio de Heidegger. Como dice Derrida refiriéndose al libro firmado por Heidegger cuyo título es «Nietzsche»: «La **unidad** de esta publicación y de su enseñanza equivale, por tanto, a la **unidad** de la trayectoria de todo el pensamiento de Heidegger en un momento decisivo y durante más de quince años. Lo que quiere decir, a su vez, que la

unidad de la interpretación de Nietzsche, la **unidad** de la metafísica occidental a la que se refiere dicha interpretación y la **unidad** de la trayectoria seguida por el pensamiento de Heidegger son aquí inseparables. No puede pensarse una sin hacer referencia a la otra.»(17) (El subrayado ¿es nuestro?)

Heidegger al situar a «Nietzsche como pensador del acabamiento de la metafísica» y al buscar -desde ahí- que «A nosotros nos corresponde captar, detrás de esa ambigüedad, lo que es anticipador y único, lo decisivo y definitivo.» está concibiendo a la Historia del Ser como teleológica(18), como la unidad de un devenir: el progresivo olvido del Ser que tiene su fin en el acabamiento de la metafísica; es decir, su consumación, su cumplimiento pleno, su perfección. Y el gesto hermenéutico heideggeriano es del mismo modo la apropiación del nombre de Nietzsche en la presencia que da el nombre y la certeza del postulado único pensamiento «acabamiento de la Metafísica», acabamiento de Nietzsche, Nietzsche acabado en el saber de Heidegger, el saber del Ser.(19)

«Nietzsche como pensador del acabamiento de la Metafísica», no quiere decir solo como pensador de su final, como pensador al final o como pensador del final, sino más bien, Nietzsche como pensador cuyo pensar realiza, consume, completa, lleva a término aquello que la Metafísica llevaba en su Esencia desde su origen. Este acabamiento de la Metafísica representa al mismo tiempo su culminación, el momento de manifestación de todas sus potencialidades esenciales. «¿Qué quiere decir entonces "final de la metafísica"? Respuesta: el instante histórico en el que están agotadas las **posibilidades esenciales** de la metafísica. La última de estas posibilidades tiene que ser aquella forma de la metafísica en la que se invierte su esencia»(20). La esencia de la Metafísica es para Heidegger -al igual que para Nietzsche- Platonismo;



por tanto, la metafísica de Nietzsche será para él un platonismo invertido, donde el mundo inteligible es suplantado en su posición por el sensible, sin que la estructura metafísica cambie. La Historia del Ser, como vimos, tiene un verdadero y único protagonista: el Ser y sus peripecias, lo que emparenta esta Historia con una larga tradición en la que podríamos incluir *Bildungsroman*, como *Wilhelm Meister, Enrique de Ofterdingen* o *La montaña mágica*, así como «La historia de un error» nietzscheana que tanto aparece citada en este libro, señalando que, ni aquí ni allá se habla de «error» ninguno; sin duda también podríamos hablar de una *Fenomenología del Ser*; ya que, aquí al igual que en la hegeliana, hay un «calvario» y se trata de la historia del progresivo ocultamiento y oscuridad del protagonista, hasta que del ser no queda «nada», con lo cual nos es lícito pensar en todos los mitos de redención. Sobre todo en el cristiano, aunque en Heidegger este «revivir» sea problemático y ambiguo, sobre todo porque no se puede contraponer al olvido del Ser, un recordar de éste que consista en apropiarlo como presencia. Esto sólo podría repetir el «error» inicial de concebir al Ser como ente. Pero esto no quita que como ha dicho tantas veces Heidegger haciendo suyas las palabras de su Poeta favorito: «Pero donde está el peligro/crece también lo que salva». (21) Heidegger puede saber desde el final el *verdadero y único querer-decir* de Nietzsche, quien es visto como la etapa de un camino, una «*huella*» trazada en la Historia del Ser. De más está decir que esta *huella* no es la *trace* derridiana concebida como origen no-originario que no se deja llevar ni a un presente de origen simple, ni a una presencia escatológica. Por el contrario, la *trace* traza una *multiplicidad irreductible*, la ausencia rompe el límite del texto, con lo cual queda impedido su totalización y su cierre, nunca acaba el querer-decir, la firma *siempre está abierta* a una nueva contrafirma.

Antes de seguir adelante, como no somos Heidegger, queremos aportar un pequeño dato biográfico, que quizá, sirva a la comprensión del «Nietzsche» «de Heidegger». El 4 de noviembre de 1945, es decir en medio de los procesos de depuración que se sucedieron a la caída del nazismo, Heidegger le escribe al Rectorado académico de la Universidad Albert-Ludwig: «Desde 1936 emprendí una serie de cursos y de conferencias sobre Nietzsche, tarea que se prolongó hasta 1945, y que constituye de la manera más clara una confrontación y una resistencia espiritual. Nadie tiene el derecho de asimilar a Nietzsche al nacional-socialismo, asimilación que impide ya, haciendo abstracción de lo fundamental, su hostilidad hacia el antisemitismo y su positiva actitud frente a Rusia(22). Ahora bien, en un más alto nivel la confrontación con la metafísica de Nietzsche es la confrontación con el nihilismo en tanto este se manifiesta de la forma más clara posible bajo la forma política del fascismo»(23). Es decir, de acuerdo con esta declaración de exculpación, en los cursos sobre Nietzsche, Heidegger habría intentado oponerse a las interpretaciones biologistas, zoologistas o vitalistas, haciendo de Nietzsche el metafísico máximo, el pensador de la tecnociencia y de la reducción del pensar a calculo. Como dirá Derrida, «La extrema ambigüedad del gesto consiste en salvar un pensamiento perdiéndolo»(24)(25).

Pero Heidegger no es el único «salvador» con el que Nietzsche tropieza. «Pour sauver Nietzsche d'une lecture de type heideggerien»(26) escribe Derrida en «De la grammatologie»; el salvataje es, claro, una apropiación: Nietzsche es presentado como el padre fundador de la deconstrucción: «Nietzsche, lejos de permanecer *simplemente* ([...] tal como lo querría Heidegger) *dentro* de la metafísica, habría contribuido con fuerza a liberar el significante de su dependencia o de su derivación en relación al logos y al concepto



conexo de verdad o de significado primero, en cualquier sentido que se lo entienda»(27) La escritura, el texto –escribe Derrida- son para Nietzsche operaciones primordiales respecto al sentido, el texto no representa al logos, no es un suplemento de este. El texto de Nietzsche exige un «autre type de lecture, **plus fidèle**»(28) (el subrayado es nuestro) «Nietzsche ha escrito aquello que ha escrito. Ha escrito que la escritura -y en primer término la suya- no está sometida originariamente al logos y a la verdad. Y que este sometimiento se ha producido en el transcurso de una época de la que nos será necesario desconstruir el sentido.»(29) Esta disputa por la firma de Nietzsche, debe entenderse en el contexto de la controversia por la interpretación que el encuentro-desencuentro entre Gadamer y Derrida en abril de 1981 daba a suponer y del cual el texto que estamos comentando es uno de sus documentos.

El nombre de Nietzsche es el nombre de la disputa, disputa en verdad entre Heidegger y Derrida en nombre de Nietzsche por el nombre de Nietzsche. Si para Gadamer, es en la experiencia lingüística del mundo donde se encuentra la **verdad** como discurso y es ahí donde hay que recolectarla, asimilarla, reapropiársela. Para Derrida, por el contrario «relacionarse con una escritura, es perforar ese horizonte o ese velo hermenéutico, deconducir todos los Schleiermacher, todos los hacedores de velo, según la palabra de Nietzsche citada por Heidegger. Pues de lo que se trata es de **leer** ese inédito(30), **aquello por lo que** se da al ocultarse, como una mujer o una escritura.»(31) Respetar «la restancia de ese no-fragmento como traza, le sustrae a toda cuestión hermenéutica segura de su horizonte.»(32) Esa **restance** que no es un signo, que no se deja llevar hacia el sentido, esa restance de la huella que hace que todo texto resista, que no se deje apropiarse por la recolección hermenéutica. Ya Nietzsche lo decía: el colmo del mal gusto es esa "voluntad de verdad" que hace que por las

noches los jóvenes egipcios, se dediquen a correr velos, porque la verdad –la mujer- no es verdad cuando la des-velan, y esta decisión es una cuestión, de decencia, de profundidad(33) y sobre todo de seducción(34).

Salvar a Nietzsche. Proteger a Nietzsche de la apropiación nazi ¿se puede hacer algo así? Sería como proteger a Nietzsche de la apropiación heideggeriana. Un texto no se deja apropiarse. En "verdad" no se puede correr el velo, no hay plena luz. Intentar **salvar** un pensamiento es necesariamente perderlo. Porque los pensamientos, los textos están hechos para perderse(35), son **Holzwege**, caminos que se pierden en el bosque –como nos enseñó Heidegger- pero en un bosque donde no hay ni leñadores ni guardabosques. Porque ya sabemos «ellos saben lo que significa encontrarse en un camino que se pierde en el bosque»(36) tienen ese **saber** que pretende dominar lo indomitable, acercar lo lejano, aclarar lo oscuro, conjurar la ausencia. Los caminos no los abren los leñadores, y no hay ningún bosque.

«Ahora os ordeno que me perdáis a mí». Así Habló Zarathustra

Le cedemos la última palabra a Jacques Derrida para terminar firmando su texto:

«No habrá nombre único, aunque sea el nombre del ser. Y es necesario pensarlo **sin nostalgia**, es decir, fuera del mito de la lengua puramente materna o puramente paterna, de la patria perdida del pensamiento. Es preciso, al contrario, **afirmarla**, en el sentido en que Nietzsche pone en juego la afirmación, con una risa y un paso de danza.

Desde esta risa y esta danza, desde esta afirmación extraña a toda dialéctica, viene cuestionada esta otra cara de la nostalgia que yo llamaré la **esperanza** - heideggeriana.»(37)

Notas

(1) M. Heidegger, *El nihilismo europeo*, Traducción de Juan Luis Vermal, en *Nietzsche II*, Ediciones Destino, Barcelona, 2000, p. 140, http://www.heideggeriana.com.ar/textos/nihilismo_18.htm

(2-5) J. Derrida, *Las muertes de Roland Barthes*, Traducción de Raymundo Mier, Taurus, México, D F., agosto de 1999, p. 45. <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/barthes.htm>

(3) PARMÉNIDES (28B8) Traducción de C. Egger Lan, apuntes de cátedra, Facultad de Filosofía, UBA, año 1992.

(4) « Estos filósofos de un tipo nuevo aceptarán la contradicción, la antítesis o la coexistencia de valores incompatibles. No pretenderán ni disimularla ni olvidarla ni superarla. » J. Derrida, *Políticas de la amistad*, trad. De Patricio Peñalver y Paco Vidarte, Madrid, Trotta, 1998, p. 52, http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/politicas_amiesta2.htm

(6) NIETZSCHE, Más allá del bien y del mal, Madrid, Alianza, 1983, p. 23.

(7) La Metafísica es un desesperado anhelo de pr(esencia). Lo que aparece, lo que se muestra, es lo que se mantiene en la presencia, en un doble sentido; lo constante, lo permanente frente al cambio y la destrucción y lo presente como contrapuesto a lo ausente, a lo que no aparece. Frente a esto la *différance* derrideana opone el espaciamiento y la temporización.

(8) J. Derrida, *De la Gramatología*, Traducción de Oscar del Barco y Conrado Ceretti, Siglo XXI, México, 1998 p. 142, http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/levi_strauss.htm#LA%20VIOLENCIA%20DE%20LA%20LETRA%20DE%20L%27C9VI-STRAUSS%20A%20ROUSSEAU

(9) Se podría interpretar el olvido del Ser heideggeriano como una imposición de nombre, (y algunos de esos nombres serían: physis, logos, eidos, ousía, substancia) que en esa misma operación lo determina en ente, el "bautizo" del Ser funda una época y anula la posibilidad, cierra la apertura, obtura lo abierto. Pero el Ser aunque se lo nombre no aparece, y justamente «el no aparecer del ser como tal es el ser mismo»

(10) Para Heidegger del Ser no queda nada porque se lo ha olvidado. Olvido del Ser se llama este error inicial que no es tal, ya que no depende de ninguna voluntad subjetiva, de Platón, Nietzsche, o cualquier evento óptico. El olvido del Ser es un olvido que acontece al Ser mismo. El olvido del Ser es el olvido del Ser. "El ser mismo se sustrae". El Ser se olvida a sí mismo. Este olvido del ser, es la apertura histórica en la que estamos lanzados y que nos constituye. El olvido del ser a favor del ente, se llama, claro, Metafísica y en tanto tal es nuestro destino.

(11) Si el modo como la metafísica descubre la

esencia de lo real nunca es una libre decisión de ella misma, los cambios en ese descubrir tienen su raíz en el destino del ser, son el destino del Ser. La historicidad no es una variable introducida por la existencia humana ni un producto del transcurso del tiempo. El Ser funda cada época histórica, cada determinada manera de aparecer el mundo y el hombre en él. «La historia del ser, -nos dirá Heidegger en La carta sobre el humanismo-, soporta y determina toda situación y condición humana»

(12) M. Heidegger, « La voluntad de poder como conocimiento », p. 384, en *Nietzsche I*, op. cit., http://www.heideggeriana.com.ar/textos/v_conocimiento_1.htm#Nietzsche%20como%20pensador.

(13) «Lo que es anticipador y único, lo decisivo y definitivo.» ibid.

(14) « cuando se nombre a la metafísica, que pertenece a la historia del ser mismo, con el nombre de un pensador (la metafísica de Platón, la metafísica de Kant), esto no quiere decir aquí que la metafísica sea la obra, la posesión o la característica distintiva de esos pensadores como personalidades de la creación cultural. Ahora, la denominación significa que los pensadores son lo que son en la medida en que la verdad del ser se ha confiado a ellos para que digan el ser, es decir, en el interior de la metafísica, el ser del ente. » M. Heidegger, « La metafísica de Nietzsche » en *Nietzsche II*, op. cit., p. 210,

http://www.heideggeriana.com.ar/textos/metafisica_nietzsche.htm

(15) Algo en lo que, no se falta aclararlo, Nietzsche es pionero: « Lo que más fundamentalmente me separa de los metafísicos es esto: no le concedo que sea el "yo" (Ich) el que piensa. Tomo más bien al yo mismo como una construcción del pensar, construcción del mismo rango que 'materia', 'cosa', 'substancia', 'individuo', 'finalidad', 'número: sólo como ficción reguladora (regulative Fiktion) gracias a la cual se introduce y se imagina una especie de constancia, y, por tanto, de 'cognoscibilidad' en el mundo del devenir. La creencia en la gramática, en el sujeto lingüístico, en el objeto, en los verbos, ha mantenido hasta ahora a los metafísicos bajo el yugo: yo enseño que es preciso renunciar a esa creencia. El pensar es el que pone el yo, pero hasta el presente se creía 'como el pueblo', que en el 'yo pienso' hay algo de inmediatamente conocido, y que este 'yo' es la causa del pensar, según cuya analogía nosotros entendemos todas las otras nociones de causalidad. El hecho de que ahora esta ficción sea habitual e indispensable, no prueba en modo alguno que no sea algo imaginado: algo que puede ser condición para la vida y sin embargo falso. » NF 1885, 35 [35], KSA 11, p. 526. Traducción de Mónica B. Cragolini.

http://www.nietzscheana.com.ar/el_sujeto.htm
(16) DERRIDA, J., « Firma, acontecimiento, contexto » en *Márgenes de la filosofía*, trad. de Carmen González Martín (modificada: errores en las notas,



frases incompletas, errores en las itálicas, etc.

(Horacio Potel,)) p.357-8,

http://personales.ciudad.com.ar/Derrida/firma_acontecimiento_contexto.htm

(17) J. Derrida, « Interpretar las firmas (Nietzsche / Heidegger) Dos preguntas », versión basada en la traducción de Gabriel Aranzueque en Cuaderno Gris, N° 3 (1998)

http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/nietzsche_heidegger.htm

(18) «El descubrimiento de la esencia de la metafísica es posible sólo en cuanto la metafísica llega a su conclusión; es más aún, ese descubrimiento se identifica con el hecho mismo del fin de la metafísica.». G. Vattimo, Introducción a Heidegger, traducción de Alfredo Báez, Gedisa, Barcelona, 1986

http://www.heideggeriana.com.ar/comentarios/introduccion_heidegger_2.htm

(19) Por supuesto hay que ver esto como un campo de tensiones y recordar el "paso atrás" (Schritt zurück) "paso atrás" (Schritt zurück) y la autoconcepción del pensamiento heideggeriano como camino y no obra, como senda perdida, que no conduce a ninguna parte.

(20) M. Heidegger, El nihilismo europeo, op. cit., p. 165,

http://www.heideggeriana.com.ar/textos/nihilismo_22.htm

(21) M. Heidegger, « La pregunta por la técnica », traducción de Eustaquio Barjau en Conferencias y artículos, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994, p. 36.

<http://www.heideggeriana.com.ar/textos/tecnica.htm>

(22) ¡Pero la Rusia de los zares!

(23) «Lettre du 4 novembre 1945: Au rectorat académique de l'Université Albert-Ludwig», en HAAR, M. (ed.), Cahier de L'Hermé. Heidegger, Paris, L'Hermé, 1983, p. 398. Traducción propia.

(24) J. Derrida, Del espíritu. Heidegger y la pregunta, Traducción de Manuel Arranz (modificada por mí). Edición digital de Derrida en castellano.

http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/heidegger_1.htm

(25) La cuestión sobre que representa el nazismo para Heidegger es, aparte de algo que no podemos desarrollar aquí, un tema sumamente ambiguo y cambiante en los textos heideggerianos.

(26-27-28(p.27)-29) J. Derrida, De la grammatología, trad. de Oscar del Barco y Conrado Ceretti, México, Siglo XXI, 1998

http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/fin_del_libro.htm

(30) «He olvidado mi paraguas.»

(31-32) J. Derrida, Espolones. Los estilos de Nietzsche, traducción de M. Arranz Lázaro en Pre-Textos, Valencia, 1981, p. 87,

<http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/eperons.htm>

(33) « difícilmente nos encontrarán de nuevo en la senda de aquellos jóvenes egipcios que en las noches vuelven inseguros los templos, abrazan las columnas y todo aquello que, con buenas razones, es

mantenido oculto, y que ellos querían develar, descubrir y poner a plena luz. No, este mal gusto, esta voluntad de verdad, de "verdad a todo precio", esta locura juvenil en el amor por la verdad - nos disgusta [...] Ya no creemos que la verdad siga siendo verdad cuando se le descorren los velos; hemos vivido suficiente como para creer en esto. Hoy consideramos como un asunto de decencia el no querer verlo todo desnudo, no querer estar presente en todas partes, no querer entenderlo ni "saberlo" todo. [...] ¡Oh, estos griegos! Ellos sabían cómo vivir: para eso hace falta quedarse valientemente de pie ante la superficie, el pliegue, la piel, venerar la apariencia. Los griegos eran superficiales - ¡por ser profundos! » F. Nietzsche, La ciencia jovial « La Gaya Scienza », traducción de José Jara. Caracas, Monte Avila, 1999, p. 6. http://www.nietzscheana.com.ar/de_la_gaya_scienza.htm

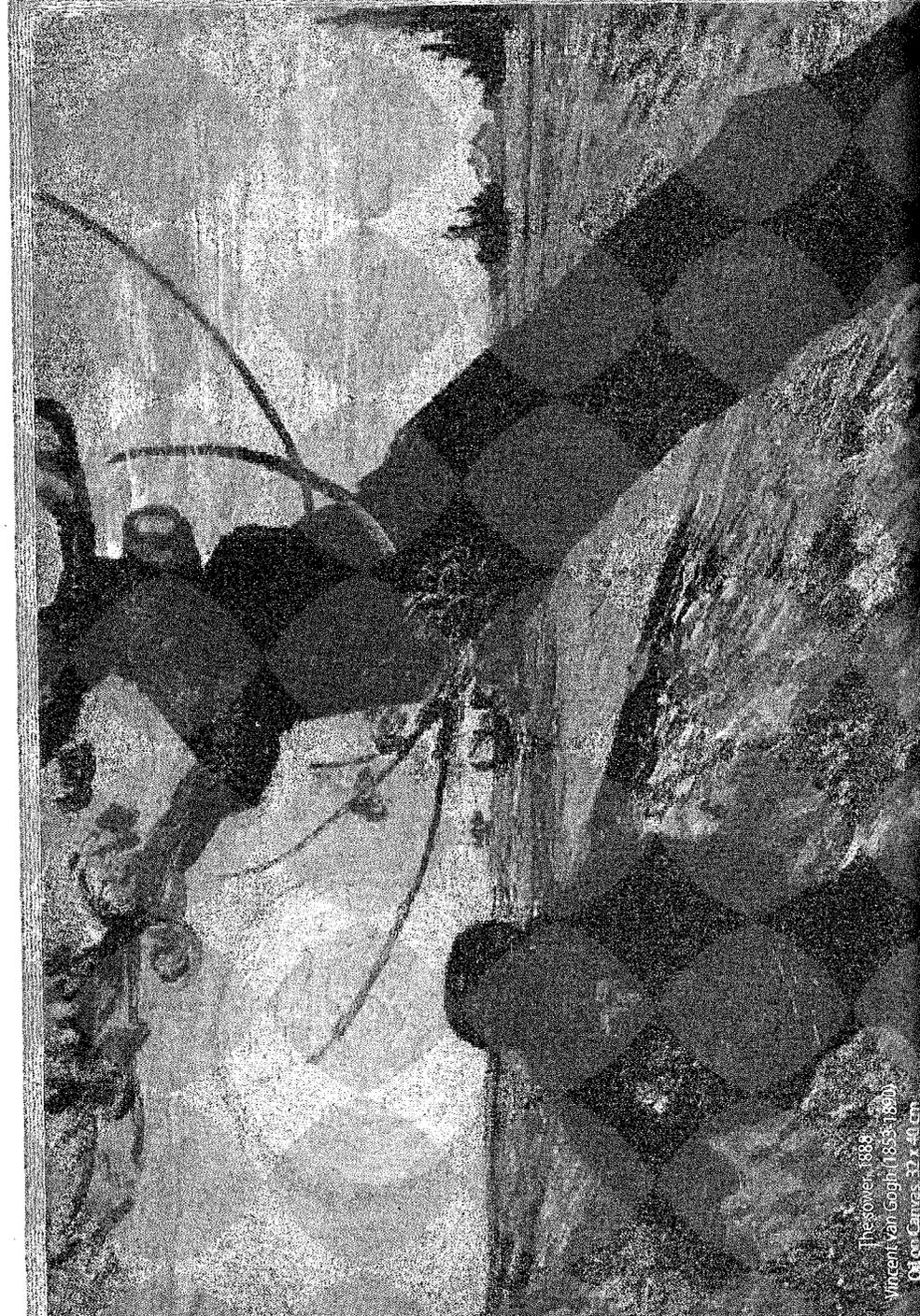
(34) « Y ¿qué es seducir? Seducir es prometer alguna cosa -un sentido por ejemplo, o un objeto, o una persona-, que no se da como una presencia. Cuando el hombre o la mujer se dan, ya no hay seducción. Es preciso que exista ocultamiento y promesa; y elipsis de algo que no se presenta... Así pues, la escritura es justamente esta experiencia de no presentación. La escritura no se hace nunca presente, y cuando se presenta es siempre para anunciar alguna cosa que no está aquí. » J. Derrida, « Leer lo ilegible » en No escribo sin luz artificial, Valladolid, Cuatro, 1999, p. 57, <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/ilegible.htm>

(35) «Escribir es retirarse [...] Ir a parar lejos de su lenguaje, emanciparlo o desampararlo, dejarlo caminar solo y despojando. Dejar la palabra. Ser poeta es saber dejar la palabra [...] Dejar la palabra es no estar ahí más que para cederle el paso, para ser el elemento diáfano de su prosolución: todo y nada. Respecto a la obra, el escritor es a la vez todo y nada» DERRIDA, J., «Edmond Jabès y la cuestión del libro» en La escritura y la diferencia, traducción de Patricio Peñalver, Barcelona, Anthropos, 1989, pp. 96-97.

(36) HEIDEGGER, M., Caminos de bosque, traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 1996, p. 9. El texto completo dice: «"Holz" [madera, leña] es un antiguo nombre para el bosque. En el bosque hay caminos ["Wege"], por lo general ocultos por la maleza, que cesan bruscamente en lo no hollado. Es a estos caminos a los que se llama "Holzwege" ["caminos de bosque, caminos que se pierden en el bosque] Cada uno de ellos sigue un trazado diferente, pero siempre dentro del mismo bosque. Muchas veces parece que si fueran iguales, pero es una mera apariencia. Los leñadores y guardabosques conocen los caminos. Ellos saben lo que significa encontrarse en un camino que se pierde en el bosque.»

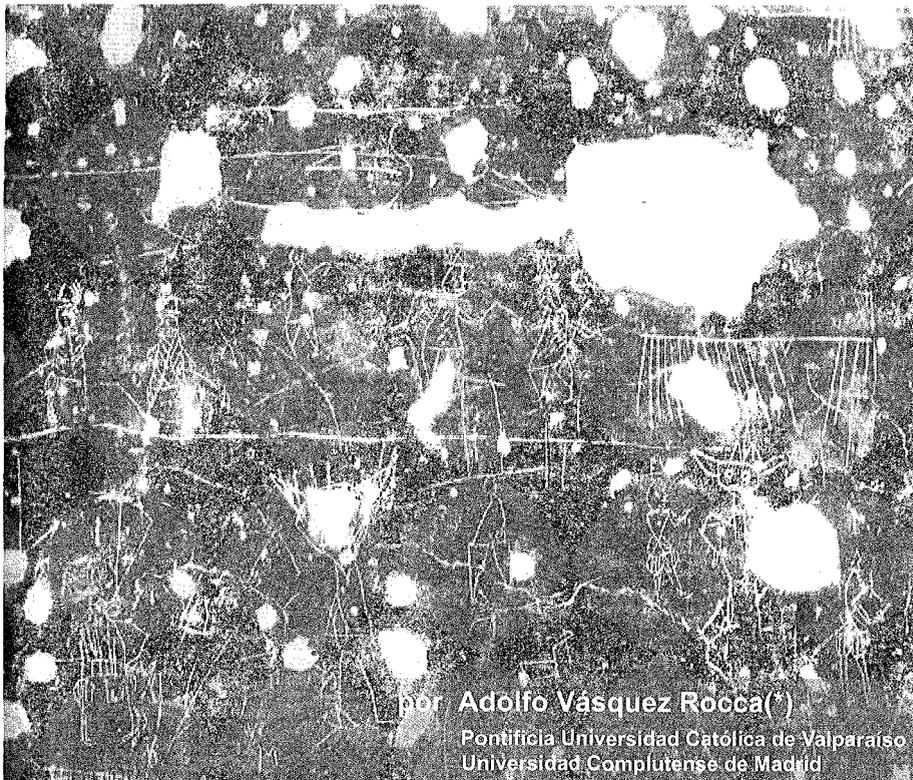
(37) J. Derrida, «La Différance», Márgenes de la filosofía, traducción de Carmen González Marín (modificada; Horacio Potel), Cátedra, Madrid, 1998. Edición digital de Derrida en castellano. http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/la_différance.htm





The Tower, 1888
Vincent van Gogh (1853-1890)
Oil on Canvas, 32 x 40 cm

NIETZSCHE; DE LA VOLUNTAD DE ILUSIÓN A LA MITOLOGÍA BLANCA(1)



por Adolfo Vásquez Rocca(*)

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso
Universidad Complutense de Madrid



un cuando en los estudios de Derrida y de Ricoeur sobre la metáfora y la interpretación apenas se alude a Nietzsche, todo cuanto se piensa, se piensa a partir de él. La influencia que el pensamiento nietzscheano ha producido en

la mentalidad de Occidente es tan grande que ya no es posible filosofar sin contar con las impresiones causadas por su obra. Sin embargo, lo primero que debemos constatar es el giro que imprime a la filosofía. Un giro vinculado a lo artístico, que desplaza las

líneas de fuerza que la reflexión occidental a fijado sobre la epistemología para dar paso a una reflexión que busca en la estética, entendida como reflexión sobre los estados y procesos creativos, la clave a partir de la cual llevar a cabo una comprensión de todos los ámbitos del pensar humano, incluida la filosofía misma.

Con Nietzsche se inaugura un modo de interpretación del patrimonio cultural que requiere un talante específico, una mirada que no se fija en el pasado para llevar a cabo el inventario de los saberes ni exclusivamente en el futuro para convertirse



en la búsqueda extraviada del visionario, sino que consiste en el ejercicio de ese juego de visión retrospectiva y proyectiva a la vez; en este caso, desde las creaciones del pasado hacia las que están gestando el futuro, juego por el que una mirada creadora recupera en los antiguos saberes las posibilidades de su propio valor y de su propia eficacia. A este respecto Derrida expone la conveniencia de elaborar una historia de la escritura asumiendo la encarnadura del propio escritor en su obra, asumiendo que escribir es *escribir-se*, a la vez interpretarse y constituirse en una tarea que compromete el sentido del hombre mismo que la lleva a cabo.

Nietzsche fue el primero en sugerir explícitamente la exclusión de la idea de "conocer la verdad", como si esta fuera algo ajeno a toda interpretación, como si pudiese darse una verdad purificada, aséptica, descomprometida de todo interés humano, ajena a toda *voluntad de poder*, puesta en ejercicio a través de la voluntad de ficción. Este "querer algo" es a lo que Nietzsche denomina "interpretar". Si la voluntad de poder es voluntad de más poder, la interpretación es la operación concreta de la adquisición del dominio sobre las cosas. En su querer crecer, la voluntad de poder delimita, establece grados, diferencias de poder que se asientan a sí mismas como tales, en virtud de la confrontación con otras voluntades que también quieren dominar, en una especie de voluntad de apropiación desplegando una actividad configuradora.

Así pues la definición de la verdad como "un ejército móvil de metáforas" equivale en Nietzsche a la afirmación de que se debe abandonar la idea de "representar la realidad" por medio del lenguaje y, con ello la idea de descubrir un contexto único para todas las vidas humanas. Su perspectivismo equivale a la afirmación de que el universo no tiene un registro de cargas que pueda ser conocido, ninguna extensión determinada.

Y ante la pregunta ¿Qué es la filosofía? ¿Es un arte o una ciencia? Nietzsche su responde:

"Es un arte en sus fines y productos. Pero su medio de expresión, la exposición a través de conceptos, es algo que tiene en común con la ciencia. Es una forma de la poesía. Imposible clasificarla. Nos hará falta inventar y caracterizar una categoría nueva"(2).

En varios pasajes de sus obras, pero sobre todo, en su pequeño escrito *Sobre Verdad y Mentira en sentido extramoral*(3) (que vio la luz como póstumo en 1903), va aclarando que la fuente original del lenguaje y del conocimiento no está en la lógica sino en la imaginación. En la capacidad radical o innovadora que tiene la mente humana de crear metáforas:

"¿Qué es entonces la verdad? Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realizadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes. Las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son; metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal."(4) (Nietzsche)

Estos supuestos dan la clave de la respuesta de Nietzsche a la pregunta por el impulso a la verdad. El hombre es un animal social y ha adquirido el compromiso moral de "mentir gregariamente", pero con el tiempo y el uso inveterado...se olvida [...] de su situación [...] por tanto mente inconscientemente y en virtud de hábitos seculares y precisamente en virtud de esta inconsciencia [...] de este olvido, adquiere el sentimiento de verdad."*(5)*

Mentir ha dejado de ser algo que pertenezca



a la moralidad y se convierte en "desviación consciente de la realidad que se encuentra en el mito, el arte y la metáfora". Mentir, en el terreno de la estética, es simplemente el estímulo consciente e intencional de la ilusión: "nuestra grandeza reside en la suprema ilusión, pues ahí es donde somos creadores...". Conocer simplemente es trabajar con la metáfora favorita de uno. La construcción de metáforas e interpretaciones es el instinto fundamental del hombre.

De allí el lugar central que en la obra de Nietzsche ocupa el estudio de las interpretaciones. Lo que primariamente nos encontramos, lo que tomamos como realidad, son interpretaciones, muchas de ellas recibidas por socialización; nos topamos con ellas, las encontramos "ya" como algo que recubre la realidad y parece ser la realidad misma; su inevitable corteza interpretativa. La historia, desde este punto de vista, aparece como el órgano de la remoción de las interpretaciones, del regreso de ellas a la realidad que les subyace. No se trata de "destruir" las interpretaciones, sino de reconocerlas como tales, de verlas nacer y originarse, y distinguirlas de la realidad de la cual son interpretaciones. Pero hay que añadir algo importante: lo que llamamos percepciones está condicionado por las propias interpretaciones; nunca hay un mero funcionamiento del aparato perceptivo humano, sino que éste opera a lo largo de un sistema de interpretaciones -una consideración fundamental a la hora de habérselas con cuestiones relativas al estatuto cognitivo de las obras de arte "abstractas" y "figurativas"- al momento de discutir la posibilidad de un a priori perceptivo.

Para Nietzsche puede haber errores necesarios: a veces precisamos la ceguera y debemos permitir que ciertos errores y artículos de fe permanezcan intactos en nosotros mientras nos mantengan en vida.

Varios pasajes corroboran este convencimiento nietzscheano:

"Hemos organizado un mundo en el que podamos vivir -suponiendo cuerpos, líneas, superficies, causas y efectos, movimiento y reposo, forma y contenido; ¡sin estos artículos de fe nadie sería capaz de soportar la vida! Pero esto no significa que ya se ha aprobado algo. La vida no es argumento; pues el error podría ser una de las condiciones de la vida"(6).

Nuestra concepción empírica del mundo, se basa en presupuestos fundamentalmente erróneos. En filosofía, sujeto y objeto son conceptos artificiales, aunque coyunturalmente indispensables, de allí que, por ejemplo, causa y efecto no deberían reclamar el estatus de categorías concretas, sino -tan sólo- deberían usarse como ficciones convencionales con el propósito de definir, entender y explicar el mundo.

Aquí se asientan las bases del perspectivismo nietzscheano, así como un supuesto fundamental: el carácter ficcional de la realidad. La realidad es una construcción poética, un simulacro, y nuestras interpretaciones son un *arreglo del mundo* de acuerdo a nuestros particulares intereses vitales. Construimos nuestras narraciones a la vez que nos inventamos una vida. La razón narrativa es lo que permite esta inventiva fundamental, la de hacer de nuestra vida una *faena poética*, un itinerario abierto tanto a las formas estéticas o trágicas del vivir. En ello se define nuestra posibilidad y nuestro riesgo.

Sobre esto Derrida expone la conveniencia de elaborar una historia de la escritura asumiendo la encarnadura del propio escritor en su obra, aceptando que escribir es *escribir-se*, a la vez interpretarse y constituirse en una tarea que compromete el

sentido del hombre mismo que la lleva a cabo.

Igualmente Nietzsche "tenía la esperanza de que cuando hubiésemos caído en la cuenta de que el 'mundo verdadero' de Platón era sólo una fábula, buscaríamos consuelo, en el momento de morir, no en el haber trascendido la condición animal, sino en el ser esa especie peculiar de animal mortal que, al describirse a sí mismo en sus propios términos, se habría creado a sí mismo" (7). Más exactamente, se habría creado la única parte de sí que importaba, construyendo su propia mente. Crear la mente de uno es crear el lenguaje de uno, antes de dejar que la extensión de la mente de uno sea ocupada por el lenguaje que otros seres humanos han legado. Nietzsche, de este modo, concebía el conocimiento de sí como una creación de sí. El proceso de llegar a conocerse a sí mismo, enfrentándose a la propia contingencia, haciendo remontar a su origen las causas, se identifica con el proceso de inventar un nuevo lenguaje, esto es, crear algunas metáforas nuevas. Porque toda descripción literal de la identidad de uno—esto es, todo empleo de un juego heredado de lenguaje con ese propósito—necesariamente fracasará. No se habrá hecho remontar esa idiosincrasia a su origen, sino que morosamente se la habrá llegado a concebir como algo no idiosincrásico, como un espécimen en el que se reitera un tipo, una copia o una réplica de algo que ya ha sido identificado. Fracasará como poeta es, por tanto, para Nietzsche, fracasará como ser humano, es aceptar la descripción que otro ha hecho de uno mismo, ejecutar un programa previamente preparado, escribir, en el mejor de los casos, elegantes variaciones de poemas ya escritos. De tal modo que la única manera de hacer remontar a su origen las causas del propio ser sería la de narrar una historia acerca de las causas de uno mismo en un nuevo lenguaje.

Esta necesidad de metáforas Nietzsche la extrapola a todos los campos del quehacer humano, tanto los del saber como los del lenguaje. Ella se convierte en un impulso fundamental del hombre del que no puede prescindir ni aun cuando esté produciendo conceptos para la ciencia. Esto se evidencia particularmente en la capacidad artística del hombre, en su afán de configurar el mundo existente, haciéndolo tan abigarradamente irregular, tan inconsecuente, tan inconexo, tan encantador y eternamente nuevo, como lo es el mundo de los sueños.

El hombre toma conciencia de estar despierto cuando en alguna ocasión un tejido de conceptos es desgarrado de pronto por el arte y llega a creer que sueña. La diurna vigilia de un pueblo míticamente excitado, como el de los antiguos griegos es, de hecho, merced al milagro que se opera de continuo, tal y como el mito supone, más parecida al sueño que a la vigilia del pensador científicamente desilusionado.

La naturaleza del lenguaje es esencialmente simbólica, figurativa o metafórica. No podemos sobrepasar sus límites. No existe realidad—fundamento anterior al lenguaje que pudiera ser el criterio de verdad para distinguir un lenguaje literal de otro imaginario o retórico (8).

Somos un animal de ficciones, tenemos la capacidad de referir a los organismos de la naturaleza nominándolos con nombres equivocados: sustancias, atributos, causa, efectos. En este sentido, por ejemplo, la física hace uso de la teoría cuántica, aunque esté lejos de poder probar los universos alternativos que de ella se desprenden y alimentan la ficción, pese a todo es una de nuestras construcciones más fructíferas, de tal modo que la teoría física sirve al científico como una herramienta conveniente, como una abreviatura de sus medios de expresión.

El último de los filósofos prueba la necesidad de la ilusión. La consumación de la historia

de la Filosofía es por tanto, de acuerdo con Nietzsche, la filosofía de la ilusión: conocer es simplemente trabajar con la metáfora favorita de uno, porque, como se ha indicado, la construcción de metáforas es el instinto fundamental del hombre.

El hombre es un creador de ficciones, metáforas e interpretaciones, su mundo es siempre un mundo en perspectiva y por tanto ficcional. Lo importante es que sea consciente de las metáforas que establece y que no las confunda con la realidad.

La simulación o, si se quiere, el simulacro, más que una conciencia hermenéutica, es la primera cualidad a tener en cuenta a la hora de fundamentar un "relativismo positivo", puesto que en el momento que deja de haber simulación la metáfora se convierte en creencia. Dicho de otro modo, el sentido metafórico se convierte en literal cuando se desvanece la conciencia de simulación. Se dice entonces que la metáfora es una metáfora muerta. La metáfora viva es aquella en cuya enunciación se sigue manteniendo la conciencia de la aplicación inadecuada de sus términos. Convertida en creencia, la metáfora muerta hará perder a la razón su movimiento genuinamente creativo y se producirá un anquilosamiento. Como dirá el propio Derrida:

"... la expresión «viejo tema» es un valor de agotamiento... de desgaste (usure), y por lo pronto de uso (usage); del uso o de la utilidad como ser útil o como ser usual, en una palabra, todo ese sistema semántico que puede ser resumido bajo el título del uso (us), habrá desempeñado un papel determinante en la problemática tradicional de la metáfora. La metáfora no es quizá sólo un tema desgastado hasta el hueso, es un tema que habrá mantenido una relación esencial con el uso, o con la usanza (usanza es una vieja palabra, una palabra fuera de uso hoy en día, y cuya polisemia requeriría

todo un análisis por sí misma). Ahora bien, lo que puede parecer desgastado hoy en día en la metáfora es justamente ese valor de uso que ha determinado toda su problemática tradicional: [el problema de la] metáfora muerta o metáfora viva."(9)

Si se quiere superar aquellas metáforas, entonces hay que declarar por muertas las metáforas muertas, las que precisan de un cordón umbilical con el mundo, las metáforas parásitas que beben un elixir vital para ponerse en movimiento. Para no reemplazarlas por nuevas mimesis del mundo de las cosas que ocultan más de lo que muestran, se debe ahora buscar un procedimiento cuya escenificación produzca lo que representa y que, por tanto, ya no represente, sino que Sea. Una metáfora viva, parafraseando a Paul Ricoeur; el trazo de Jacques Derrida que finalmente llama a retiro a la metáfora, la tracción que provoca su sustracción, como en su lectura deconstructiva de Heidegger, a propósito de la diferencia entre Denken y Dichten, entre pensamiento y 'poesía'... o más bien, pensamiento y 'poiesis'(10). Acerca de esto Derrida señala:

"[Este trazo] que se abre paso haciendo una incisión que desgarrar, señala la separación, el límite, el margen, la marca (...) es un corte que se hacen en alguna parte en el infinito, los dos vecinos, Denken und Dichten. En la entalladura de ese corte, se abren, podría decirse, el uno al otro, se abren desde su diferencia (...) Este trazo de recorte relaciona al uno con el otro pero no pertenece a ninguno de los dos (...) él mismo no es nombrable en cuanto que separación, ni literalmente, ni propiamente, ni metafóricamente. No tiene nada que se le aproxime en cuanto tal. (...) Su inscripción, como he intentado por mi parte articular con la huella y con la différance, no llega más que a borrarse"(11).

Así, la metáfora permite una nueva visión, una nueva organización del universo, un



nuevo orden, pero lo realmente nuevo son las asociaciones que permiten ese nuevo orden. Inventar una metáfora es crear asociaciones nuevas. Dar lugar a una metáfora (abrir un lugar) es crear sentido. El propio Freud "ve toda vida como un intento de revestirse de sus propias metáforas."(12) Las explicaciones psicoanalíticas de los sueños o de las fantasías tienen por objeto decirle al propio soñador o fantaseador el sentido secreto de su propia existencia. Un sentido, por otra parte, que no puede expresarse con el lenguaje de la filosofía o de la ciencia más rigurosa, sino sólo con el lenguaje de la poesía o la metáfora. Esta reivindicación de un léxico literario, a pesar de que Freud buscara descifrarlo mediante el léxico de la ciencia positivista, representa un punto de contacto directo con Nietzsche, que también propone al poeta vigoroso como modelo dionisiaco a la altura de la época. Freud, por otro lado, al vincular las características contingentes de la personalidad —patológicas o no— de los individuos con su afán por construir sistemas filosóficos o por expresar una exquisita piedad religiosa, echa abajo las distinciones tradicionales entre lo más elevado y lo más bajo, lo esencial y lo accidental, lo central y lo periférico.

Freud no nos dice —y este punto es decisivo— que el arte es realidad sublimación, o la construcción de sistemas filosóficos para la paranoia, o la religión el confuso recuerdo del padre feroz. No nos dice que la vida humana sea meramente una continua recanalización de energía libidinal. No está interesado en invocar una distinción entre la realidad y la apariencia diciendo lo que una cosa es o no. Lo que se propone es facilitarnos una nueva redescipción de las cosas para colocarlas al lado de las otras, un léxico más, otro conjunto de metáforas que él cree que tienen la posibilidad de ser utilizadas y por tanto literalizadas.

El mito abarca una dimensión de la vida humana, que sería inaccesible a una postura

epistemológica puramente objetiva. El que no podamos aprehender una historia exclusivamente objetiva, tiene su fundamento no en una necesidad de mistificación, o en un anhelo de posibles trasmundos, que actuarían en una dirección oculta, sino en que el propio sujeto está inserto en la historia y pretende —desesperanzadamente— acceder a la profundidad insondable del sentido, lo que siempre equivaldrá a querer penetrar en la profundidad de sí mismo.

La constricción a la mentira se funda en la naturaleza de la propia verdad: De ahí que nosotros en absoluto seamos capaces de querer conocer la verdad y si sospechamos en general algo de ella, en su inmediatez, sólo lo hacemos en virtud de las circunstancias, porque el velo de los disimulos y representaciones, que usualmente oculta, se levanta ocasionalmente, como por una desgracia, de forma que nosotros, abrasados por el dolor, comprendemos en destellos más de lo que es bueno para nosotros.

Esto significa que las formas conocidas de la "búsqueda de la verdad", particularmente las de los filósofos, los metafísicos y los religiosos, no son, a lo sumo, más que mentiras organizadas que se han vuelto respetables tentativas institucionalizadas de huida, que han sabido disfrazarse bajo las diligentes máscaras de la voluntad de conocimiento. Lo que hasta ahora pretendía ser un camino a la verdad, no ha sido en realidad más que un solo camino: ¡el camino para apartarse de ella! ¡Un camino para huir de lo insoportable hacia la provisional dimensión soportable de alivios, seguridades, consuelos y trasmundos! Después de Nietzsche apenas se puede pasar por alto que una gran parte de la

filosofía, hasta ahora, no ha sido mucho más que un encubrimiento ontológico. Con todo su *páthos* de fidelidad a la verdad, ella incurre en la traición, tan necesaria como miserable, de la verdad insoportable a favor de un optimismo metafísico o de unas fantasías de liberación que alcanzan su vista al más allá.

Nietzsche nos proporciona una nueva imagen del pensamiento. La verdad de un pensamiento debe interpretarse, y valorarse según las fuerzas o el poder que la determinan a pensar, y a pensar esto en lugar de aquello. Cuando se nos habla de la verdad "a secas", de lo verdadero tal como es *en sí*, para sí o incluso para nosotros, debemos preguntar qué fuerzas se ocultan en el pensamiento de esta verdad, es decir, cuál es su sentido y cuál es su valor. Fenómeno turbador: lo verdadero concebido como universal abstracto, el pensamiento concebido como ciencia pura no han hecho nunca daño a nadie. Así, cuando alguien pregunta para qué sirve la filosofía, la respuesta debe ser agresiva; ya que, la pregunta se tiene por irónica y mordaz. La filosofía no sirve ni al Estado ni a la Iglesia, que tiene otras preocupaciones. No sirve a ningún poder establecido. La filosofía sirve para entristecer. Una filosofía que no entristece o no contraría a nadie no es una filosofía. Sirve para detestar la estupidez, para hacer de la estupidez una cosa vergonzosa.

Nietzsche nos proporciona una nueva imagen del pensamiento: lo verdadero no es el elemento [la categoría propia] del pensamiento. El elemento del pensamiento es el sentido y el valor(13). Las categorías del pensamiento no son lo verdadero y lo falso, sino lo noble y lo vil, lo alto y lo bajo, según la naturaleza de las fuerzas que se apoderan del propio pensamiento.

Existen verdades de la baja, verdades del esclavo. Inversamente, nuestros pensamientos más elevados tienen en

cuenta lo falso; más aún, no renuncian jamás a hacer de lo falso un poder elevado, un poder afirmativo y artístico, que halla su realización, su verificación, su devenir verdadero en la obra.

Así, el concepto de verdad se determina sólo en función de una tipología pluralista. Y la tipología empieza por una topología. Se trata de saber a qué región pertenecen ciertos errores y ciertas verdades, cuál es su tipo, quién las formula y las concibe. Someter lo verdadero a la prueba de lo bajo pero, al mismo tiempo, someter lo falso a la prueba de lo alto: ésta es la tarea realmente crítica y el único medio de reconocerse en la "verdad".

Con Nietzsche y su perspectivismo el pensamiento se instala en lógica de la pluralidad, se abre a la lógica del descentramiento (no hay una única interpretación) y a la lógica de la diferencia. El perspectivismo revierte el dualismo excluyente en afirmación de la diversidad, hace posible un *plus* interpretativo, no cesa de enriquecer la visión del mundo con nuevas lecturas. Este desborde de sentido afecta tanto al mundo como a la propia subjetividad que busca autoproducirse. La voluntad se define por su potencia productiva, por la recurrencia creativa que se encarna en los giros de su propia biografía.

El individuo es, ciertamente, un animal mimético, imitativo, que se constituye en virtud de la representación en sí mismos de apariencias de instintos, de juicios, de gustos, etc. Pero sólo el animal de rebaño desempeña el papel que se le manda desempeñar. Es cierto que el individuo no es más que una máscara, y que la mayoría de sus comportamientos no proceden de ningún fondo sino de la superficie. Sin embargo, imitando se puede ejercer también la fuerza creadora, configurando, inventando. Los tipos que representamos son algunas de nuestras posibilidades.



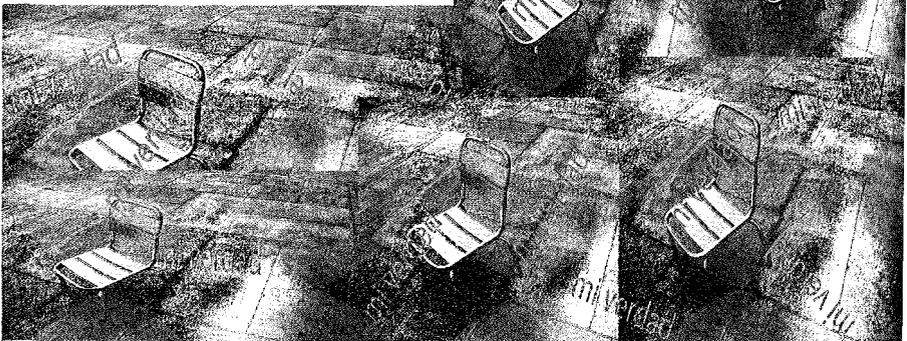
Podemos crear otras muchas sin resignarnos al tedio de la repetición pasiva de lo ya conocido. Asumiendo nuestra condición de comediante, situado más allá del bien y del mal y dispuesto a viajar a través de mil almas de vivir sucesivamente una multitud de caracteres, ensayando, experimentando en sí mismo la creación del hombre por venir, del súper-hombre.

Notas

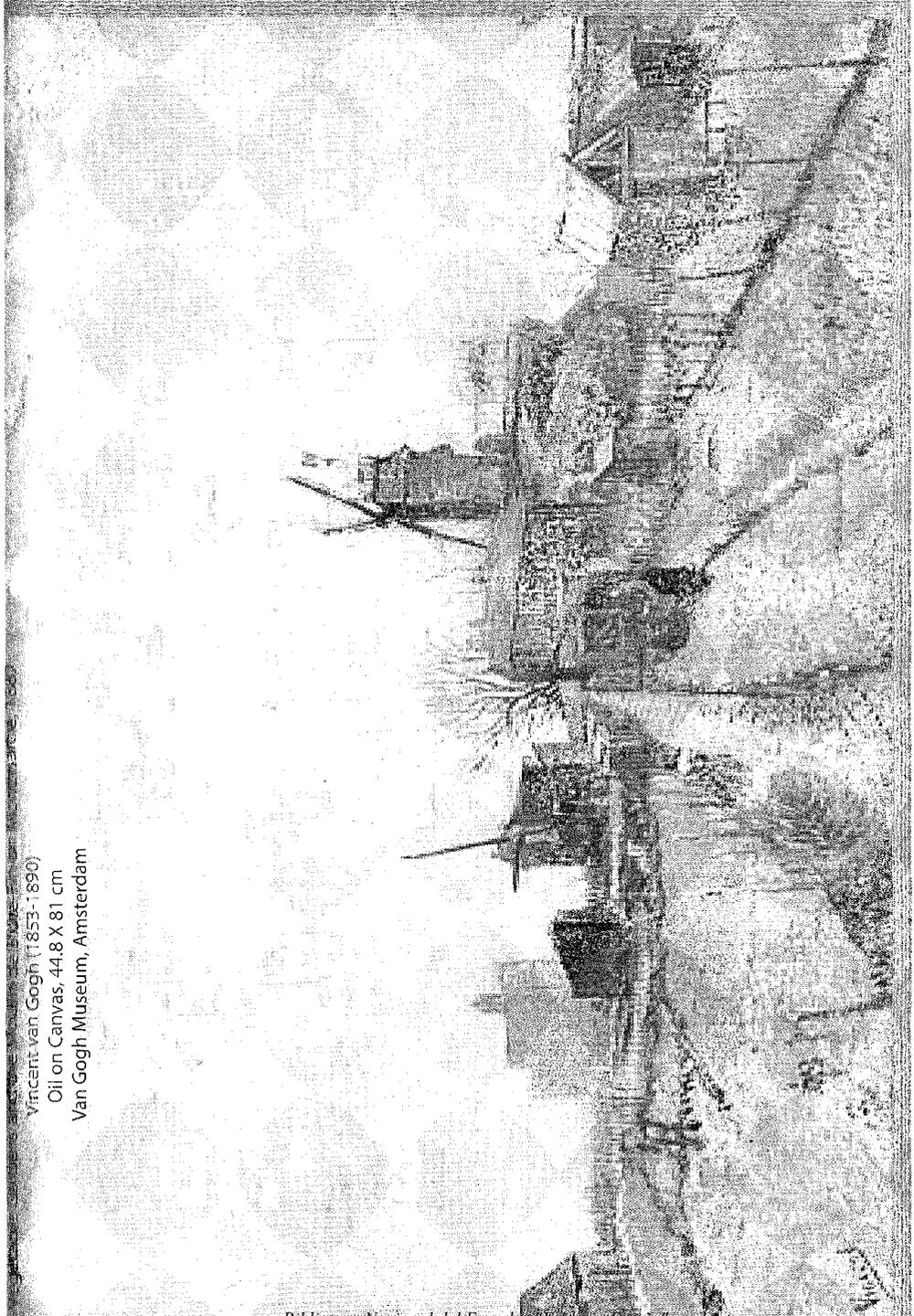
(*) Doctor en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso; Postgrado Universidad Complutense de Madrid, Áreas de Especialización Estética y Pensamiento Contemporáneo. Profesor de Postgrado del Instituto de Filosofía de la PUCV; Profesor de Estética y Antropología en el Departamento de Artes y Humanidades de la UNAB. Profesor asociado al Grupo Theoria Proyecto europeo de Investigaciones de Postgrado. Director de la Revista Observaciones Filosóficas <http://www.observacionesfilosoficas.net/>. Director del Consejo Consultivo Internacional de Konvergencias, Revista de Filosofía y Culturas en Diálogo.

1) Este trabajo - "Nietzsche; De la voluntad de ilusión a la Mitología blanca"- es un desarrollo de algunas ideas expuestas en "El giro estético de la epistemología; La ficción como conocimiento, subjetividad y texto", VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo; Artículo publicado originalmente en versión impresa en Revista AISTHESIS, INSTITUTO DE ESTÉTICA DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE, PUC, Noviembre 2006, II semestre, N° 40, pp. 45-61.

- (2) NIETZSCHE, Friedrich, "El filósofo. Consideraciones sobre el conflicto del arte y del conocimiento". En el Libro del filósofo. Madrid: Taurus, 1974, p. 32
- (3) NIETZSCHE, Friedrich, Sobre la verdad y mentira en sentido extramoral. En Obras Completas. Traducción de Eduardo Ovejero y Mauri, 5ª edición. Buenos Aires: Aguilar, 1963,
- (4) Ibid, p. 245.
- (5) VAHINGER, Hans, La voluntad de ilusión en Nietzsche. En: Revista Teorema, 1980, 2
- (6) Ibid.
- (7) RORTY, Richard, Contingencia, ironía y solidaridad, Paidós, Barcelona, 1991, Primera parte, 2.- La contingencia del yo, pp. 43 a 62.
- (8) La diferencia filosofía-literatura, de poderse establecer, deberá girar en torno al propio lenguaje, habrá de ser una diferencia interna al texto.
- (9) DERRIDA, Jacques, La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora, Ed. Paidós, Barcelona, 1989.
- (10) MASCARENO, Aldo, "El Trazo y la Metáfora: ¿Qué puede Aportar la Investigación Sistémica?". En Cinta de Moebio No. 20. Septiembre 2004.
- (11) DERRIDA, Jacques, La desconstrucción en las fronteras de la filosofía, Ed. Paidós, Buenos Aires, 1997, pp. 67, 69.
- (12) RORTY, Richard, Contingencia, ironía y solidaridad, Ed. Paidós, 1986.
- (13) DELEUZE, Gilles, Nietzsche y la Filosofía, Ed. Anagrama, Barcelona, 1989, p. 147



Vincent van Gogh (1853-1890)
Oil on Canvas, 44.8 X 81 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam



La Razón Lúdica y su proyección estética EN LA OBRA DE FRIEDRICH NIETZSCHE

por Luis Enrique de Santiago Guervós
Universidad de Málaga

Desde sus primeros escritos, especialmente desde el contexto de su "metafísica de artista", Nietzsche comienza a articular sus ideas tomando como referencia la misteriosa dimensión del *juego*. Idea que está presente en los principales momentos de su pensamiento y tal vez se oculta bajo formas y figuras distintas, para decir de otra manera el devenir, la vida ligera, el arte. En otros términos, para pensar más allá de la metafísica. Por tal razón, algunos estudiosos de Nietzsche se han fijado en el papel que desempeña el juego, tanto para expresar sus ideas estéticas, como para poner de relieve sus pensamientos más ocultos. Algunos creen que la reflexión de Nietzsche sobre la esencia de la filosofía como *juego* tiene todos los ingredientes de una "metafilosofía"(1); otros como Masini piensan que es una imagen decisiva para comprender la crítica del concepto de voluntad en Schopenhauer(2). Djuric, por su parte, considera al juego como "una de sus ideas centrales y fundamentales"(3); ya que,

con "esta idea ha trascendido quizás realmente por encima de todos los límites de la metafísica"(4) y es, a la vez, el puente que une su crítica de la filosofía práctica con sus intuiciones "estéticas".

Thierry Lenain, para quien Nietzsche inaugura la tradición de la razón lúdica, cree que la idea del juego marca el origen y el fin de la historia del pensamiento, y lo que Nietzsche pretende es recuperar esta palabra del origen, al término de una historia de la que él se considera el punto final(5). Pero, entre todos los estudiosos de la obra de Nietzsche, el que más ha tratado el tema, Eugen Fink, va todavía más lejos y piensa que "la idea de 'juego' constituye la parte central de su filosofía", y con ello, opinando contra Heidegger, Nietzsche se sitúa verdaderamente fuera de la metafísica(6), puesto que mediante la introducción del juego en su filosofía se habría emancipado del pensamiento de Schopenhauer y expresaría una nueva concepción del ser.

Estos testimonios parecen indicarnos que Nietzsche se sirve de la figura del juego; ya



que, para él constituye la forma suprema y más valiosa de la relación del hombre con el mundo, y en él se puede ver el modelo de una actividad humana verdaderamente libre e inocente. De manera explícita hace del juego un referente ejemplar de la actividad humana creadora y artística, cuando afirma, por ejemplo, en *Ecce Homo*: "No conozco ningún otro modo de tratar con tareas grandes que el *juego*: éste es, como indicio de la grandeza, un presupuesto esencial"(7). Y esas "tareas grandes" que insinúa Nietzsche tenían mucho que ver con la elucidación adecuada de la posición del hombre y del artista en relación a la vida y el mundo. Es, podríamos decir, otra forma de reducir la moral a la estética, de explicar toda la vida humana desde la perspectiva artística y en nombre de la libertad individual, desenmascarar todos los modelos universales, abstractos y absolutistas que constituyen los principales obstáculos de la potenciación de la fuerza vital: "Tan pronto como nosotros *neguemos* la verdad absoluta, debemos renunciar a toda *exigencia absoluta* y remitirnos a *juicios estéticos*. *Esta es la tarea* [...] *reducción de la moral a la estética*;"(8).

Por lo tanto, la interpretación del mundo, de la vida y de la existencia como un juego es la respuesta de Nietzsche a una concepción del mundo en la que no hay sentido, ni finalidad, ni verdad. Por eso, el juego, como ejemplo concreto de la actividad humana, se convierte en la actitud fundamental del hombre después de la muerte de Dios. Este mundo sin ley es el escenario del "juego del crear", el ámbito del juego que pone el valor y que marca el fin del dominio de la razón y de toda teoría teleológica de la naturaleza. "El juego", lo inútil, como ideal del exceso de fuerza, como lo 'infantil'. La 'infantilidad' del Dios"(9). En otras palabras, el juego se traslada de la periferia al centro de la vida como la más alta posibilidad humana, y se considera como la quintaesencia de la vida elevándose al grado supremo, pues, en definitiva, la mayoría de las acciones

humanas son actividades, movimientos en los que se descarga una fuerza que trata siempre de desbordarse.

Hay diversos los modos de acceder al fenómeno del juego, como también distintos los intentos para determinarlo significativamente. Unas veces la perspectiva será la actividad artística del hombre, otras la actividad lúdica del mundo o la dimensión cósmica del juego, y otras su carácter de mediación entre hombre y mundo.

1. El arte y el juego en el joven Nietzsche

Al parecer los griegos crearon sus dioses y su arte con el fin de poder superar la sabiduría de Sileno y el horror insoportable de la existencia. El arte hace posible la vida del hombre al seducirlo para continuar viviendo mediante la ilusión, y en este sentido el arte es una forma de jugar, que hace posible la existencia humana a pesar del terror fundamental y las contradicciones que encierra. *El nacimiento de la tragedia* plantea distintos modos y formas de entender el pensamiento del juego. Por una parte, para Nietzsche soñar es un modo de "jugar con lo real", de tal manera que se puede hablar de una actividad artística consistente en "jugar con el sueño"; por otra parte, la "embriaguez" se considera también como un juego en el cual la naturaleza se recrea con el artista. Por eso, la creatividad del artista dionisiaco podría entenderse como el jugar con la embriaguez; ya que, el arte dionisiaco, en última instancia, "descansa en el juego con la embriaguez, con el éxtasis"(10).

Nietzsche establece claramente esa comparación: "Así como la embriaguez es el juego de la naturaleza con el ser humano, así el acto creador del artista dionisiaco es el juego con la embriaguez"(11). Este juego se caracteriza por la disolución de toda



subjetividad, por un anonadamiento del yo y la superación del principio de individuación que conduce a ser uno con los hombres y con la naturaleza y al mismo tiempo generador del "autoolvido". Por su parte, el arte del artista apolíneo consiste en jugar con el sueño, mientras éste se entienda como el juego del hombre individual con lo real. Jugar con lo real soñando consiste en imponer una forma y una medida sobre el acontecer. El sueño no es un mero reflejo de la contradicción primordial, sino su transfiguración.

Una idea fundamental del "juego" -en el joven Nietzsche- la encontramos en la referencia que hace a la estructura griega del *agón* y su importancia en el ámbito no sólo político, sino artístico del pueblo griego. En *La filosofía en la época trágica de los griegos* interpreta filosóficamente la tesis del carácter agonístico del arte y de la cultura. Para él, una de las intuiciones radicales de Heráclito es la "lucha de contrarios" que crea el mundo del devenir, y aquí señala el vínculo inseparable entre la filosofía helénica y el modo de vida helénico basado sobre el *juego como agón*. Este es un tema recurrente en el primer pensamiento de Nietzsche, y es la centralidad del impulso agonal(12), de la lucha (*Wettkampf*), del *impulso agonístico* competitivo que se manifiesta como rasgo esencial y fundamento vital del pueblo griego.

Pero el motivo del *agón* adquiere su mayor relevancia cuando Nietzsche lo relaciona con el tema del juego y pasa de ser un principio puramente ético a un principio estético de la creación del mundo y fundamento de una cosmoidea que rechaza la interpretación teleológica de la metafísica tradicional. En *La Contienda de Homero* afirmaba lo siguiente: "¡Qué problema se abre ante nosotros cuando investigamos la relación entre el agonismo y la concepción de la obra de arte!"(13), pues toda fuerza creativa se despliega y se manifiesta "luchando": "¡También el artista es rencoroso con el artista!"(14).

El juego es, por lo tanto, lucha, contienda, disputa por algo, y como tal *representación*. Y la lucha es el lugar en el que se despliegan las diferencias y donde se abre el campo de los significados. La lucha se desarrolla, acontece, no se estabiliza en un punto o en el otro de la contradicción; se expresa en los luchadores, que como combatientes caen, pero el *polemos* es inmortal. Esto quiere decir que lo verdaderamente importante es el juego, no sus elementos, es decir, que la meta de la acción se halla en su propio acontecer, sin relación con lo que venga después. Huizinga, en su clásica obra sobre el juego, afirma que "como realidad objetiva, el desenlace del juego es, por sí, insignificante e indiferente"(15); lo que expresa, de forma rotunda, la esencia del juego es el hecho de que "algo está en juego".



Por eso Heidegger, cuando se pregunta porqué juega el gran niño del mundo de Heráclito, su respuesta busca justificar ontológicamente el modo de ser del juego: "juega porque ello juega (es *spielt*). Permanece sólo juego: el supremo y el más profundo"(16). Y este acontecer del juego, que representa su verdadera esencia, al margen de los que participan en el juego, es posible precisamente porque, "el juego es sin 'porqué'".

Si nos fijamos ahora en el sentido de la tragedia, la obra de arte por excelencia, veremos como también se entiende como el resultado de un "juego", es decir, el juego de dos impulsos artísticos: lo apolíneo y lo dionisiaco. Lo trágico no se puede comprender si no es en el movimiento significativo del juego, en el cual se enraiza la autoafirmación dionisiaca del devenir, disolviendo y renovando perpetuamente la ilusión del ser. Esta ambivalencia, como señala Masini(17), remitiéndose a Heidegger y Derrida(18), no puede explicarse sino a través de la "ausencia de centro", tal y como se da en el juego. Heidegger decía que "el ser abre su esencia como fundamento, no tiene él mismo ningún fundamento", y que si el ser no tiene fundamento, se puede pensar a partir de la esencia del juego. Además si observamos con atención esa falta de centro del juego, veremos cómo se da una estrecha relación con la estética de la "ligereza", que se expresa de una manera plástica en el juego de la danza de Zaratustra.

Pero el juego no solamente implica un actitud neutral o pasiva, pues jugar significa también *transformar y transformarse*, crear y crearse. Dioniso es un *deus ludens*, es el dios que juega, el dios informe que juega con sus máscaras, precisamente porque no ama el rito; porque la máscara es el rostro del devenir y del juego, que siempre deviene, pero sobre todo, porque es el lugar de la dislocación del yo, el espacio entre el cual el sujeto - "jugándose" - consigue una

apariencia metamorfoseada, aquella potencia que se realiza en el querer siempre como contradicción, crisis, discontinuidad, devenir, etc.(19). Por eso, para comprender la esencia de lo trágico y el efecto de la tragedia nada mejor que recurrir al "juego artístico", pues al mostrar la conciencia del destino trágico de la vida, su eterno proceso de construcción y destrucción, como juego, no desemboca en una visión pesimista del mundo y de la existencia, sino que se resuelve en la aceptación de la vida misma, incluso en sus aspectos más terribles. De este modo, se puede decir también que el placer estético de lo trágico deriva del juego artístico con lo terrible y con el horror de la existencia, y desde esta perspectiva incluso la "disonancia"(20) constituye un estímulo esencial para ese proceso de la transfiguración estética de la existencia.

Otro aspecto que encontramos en *El nacimiento de la tragedia*, dentro del marco de sus explicaciones sobre el arte trágico y la estética dionisiaca, es la concepción del "mundo como juego". El joven Nietzsche piensa que el mito trágico proporciona el máximo placer estético, porque deja sufrir al héroe trágico para comprobar que lo disarmónico de la tragedia, es un "juego artístico" que "la voluntad juega consigo misma, en la eterna plenitud de su placer"(21). La intuición nietzscheana del mundo como un juego, un "juego de tirada de dados divinos", o el "juego de fuerzas"(22), o "el juego de las contradicciones hasta el placer de la armonía", traducen la idea del devenir de Heráclito. ¿Pero qué quiere decir que el "mundo juega"? ¿Acaso Nietzsche está pensando que el mundo y la vida juegan su juego como aquel "fondo" dionisiaco que produce artísticamente el mundo de las formas apolíneas? "El hombre -dice Fink- tiene la tremenda posibilidad de entender la apariencia como apariencia, y desde su propio juego sumergirse en el gran juego del mundo, y en tal inmersión hacerse partícipe del juego cósmico"(23). Pero ese juego del

mundo puede apreciar la mirada del artista que trasciende la apariencia apolínea y las creaciones de la apariencia, para tomar conciencia de la vida y del mundo que como un juego forman, construyen y destruyen. Sólo en el seno de ese juego surgen y aparecen los valores, más allá del bien y del mal, porque el juego es amoral.

El juego se convierte de este modo en la alegría por la "apariciencia". Y es transfigurador porque logra la "aligeración" de la vida(24), la liberación pasajera. Y es que la apariencia pertenece al juego humano. El juego crea, produce un mundo lúdico. Como dice E. Fink, el "jugar es una creación infinita en la dimensión mágica de la apariencia"(25). Podemos decir, en cierto sentido, que en el juego se suspende la auténtica realidad del mundo, porque en ese mundo lúdico el hombre goza de un poder creador casi ilimitado porque no produce en el espacio de la auténtica realidad. El juego oculta en sí el momento apolíneo de la misedad, pero también el oscuro momento dionisiaco de la autorrenuncia. Ese mundo de la apariencia que crea el juego nos revela que está esencialmente determinado por una función "representativa" que explica semánticamente la etimología del término "juego"(*Spiel*) en alemán, y otros idiomas, que significa, entre otras cosas, "representar", "tocar un instrumento", en el sentido de interpretar, etc. Por lo tanto, se puede decir que en la apariencia del juego aparece el mundo, se refleja a sí mismo, se cumple, en última instancia, la epifanía de los dioses(26).

En una nota de 1872 Nietzsche habla expresamente del "juego de la naturaleza", como algo que acontece en sí mismo y no a través de otra cosa, algo fuera del propio juego; es decir, para el juego, ya se trate del juego humano o del juego del mundo, lo fundamental es la "autorreferencia", lo que acontece en él. Por eso, el juego es para el hombre un acontecer: "*De la naturaleza*". Ella representa (*spielt*) una comedia: sobre

si ella la ve, no lo sabemos, pero sí que ella la representa (*spielt*) para nosotros, que estamos en la esquina -Su comedia es siempre nueva, porque ella siempre crea nuevos espectadores. La vida es su más bella invención, y la muerte es su concepto artístico, de tener mucha vida"(27). Pero nosotros sólo estamos en condiciones de imitar a la naturaleza, mientras que la naturaleza juega para nosotros.

La naturaleza incluye al hombre en su juego, le somete a su ritmo, ironiza con él como con su juguete. En *Aurora* leemos: "esas férreas manos de la necesidad, que lanzan el dado del azar, continúan jugando indefinidamente: puesto que las tiradas *deben* parecer que tengan una perfecta semejanza con la finalidad y racionalidad de cada grado. Quizá nuestros actos voluntarios, nuestras causas finales, no sean más que esas jugadas [...] - y nosotros mismos somos quienes lanzamos los dados con manos de hierro, y que hasta en nuestros actos más intencionados, lo único que hacemos es jugar al juego de la necesidad"(28).

2.- El "juego del niño": un modelo paradigmático del modo de ser del hombre

Esa especie de estética del juego, que había perfilado en *El nacimiento de la tragedia* se expresa también en *La filosofía en la época trágica de los griegos*, de 1873. Aquí la metafísica del juego adquiere una definición más precisa bajo la interpretación que hace de la filosofía del "devenir" de Heráclito. En este escrito, la dicotomía entre Dioniso-Apolo, ser-apariciencia es reconducida hacia el juego inocente del gran niño del mundo, Zeus. Este niño-Zeus que destruye las construcciones de arena sobre la orilla del gran mar tiene los rasgos del niño-Dioniso: "El mundo es el *juego* de Zeus", o expresado físicamente, es el juego del fuego consigo mismo; sólo en este sentido la unidad es, al mismo tiempo, la



multiplicidad”(29). Es indudable que Heráclito encontró aquí, como sugiere Sara Kofman, “la metáfora más increíble de todas las metáforas”(30), o como dice Nietzsche, con “*la ley del devenir y del juego en la necesidad*” él “ha alzado el telón de este grandioso espectáculo”(31). El mundo como juego de Zeus está insinuando lo que es increíble para la razón: que lo uno es al mismo tiempo lo múltiple. Pero ese “juego” es de la misma índole que el del artista y del niño que construyen y destruyen con inocencia: “Este es el juego que el *aión* juega consigo mismo. Transformándose en agua y tierra construye como un niño torres de arena junto al mar, construye y destruye; de vez en cuando recomienda desde el principio el juego”(32).

La metáfora heracliana es utilizada por Nietzsche para expresar simbólicamente que el acontecer de la vida dentro de un mundo finito es un niño inteligente con poder sobrehumano, que desde sí y por sí mismo produce un movimiento de modo infantil sin meta y sin fin. Además, el niño juega “como si” lo que hace fuese algo real. Sus personajes son puras ficciones, apariencias o formas vicarias de una realidad inalcanzable o ignorada, pero el niño llena de vida a las figuras que él crea y que constituyen su mundo. Por eso el niño tiene ese poder ilimitado de fantasía para crear. También Nietzsche analiza la teoría heracliana del devenir como lucha de contrarios: “De la lucha de los contrarios surge el devenir; una determinada cualidad que aparentemente se establece como duradera no es sino la manifestación momentánea de la prevalencia casual de uno de los luchadores sobre el otro; más no por ello termina la contienda: sin cesar continúa por toda la eternidad”(33). Y esta contienda o lucha de las polaridades es el “fuego que juega consigo mismo”, la ida del mundo como el juego de Zeus. De este modo, reconoce a Heráclito y a los filósofos presocráticos -“en cuya cercanía, dice Nietzsche, siento más calor y me encuentro

de mejor humor que en ningún otro lugar”(34) -, como a sus predecesores, “al considerar el mundo un juego divino y más allá del bien”(35), y al proporcionarle un fundamento adecuado en el cual se pueda asentar sus propios principios: el devenir como auténtica dimensión de la realidad o el pensamiento de la eterna lucha de los contrarios, que habrían anticipado la dialéctica Apolo-Dioniso, así como la imagen del juego como metáfora de la unidad que puede ser al mismo tiempo lo múltiple. Heráclito ofrecía a Nietzsche con su metáfora del juego un campo para elaborar una teoría antipesimista de lo trágico frente a la filosofía de Schopenhauer. Para Masini, la asunción de esta imagen por Nietzsche es decisiva; ya que, con ella se puede comprender la inversión de la metafísica de Schopenhauer de la voluntad primordial, que imprime en todas las cosas el sello de su condena a seguir viviendo(36). Así pues, el poder original que se identificaba en *El nacimiento de la tragedia* con Dioniso, ahora se identifica con el “fuego” siempre vivo, con Zeus, con el Uno, y también con el *aión*, como fuerza cósmica primordial.

Heráclito, el pensador trágico, concibe la vida como radicalmente inocente. Además, describe el juego creativo del mundo dejando al margen cualquier implicación teleológica o moral, y “se complace en su descripción del mismo modo que se complace el artista en la contemplación del desarrollo de su obra”(37). Por eso, entiende la existencia a partir de un *instinto de juego*, es decir, hace de la existencia un fenómeno estético, no un fenómeno moral o religioso, como lo interpretaron los estoicos al introducir una visión finalista del mundo. Y la razón de esta forma de entender la existencia está en que “el devenir no es un fenómeno moral, sino únicamente un fenómeno artístico”(38). De ahí que el mundo sea justificado sólo en la medida en que se interprete como el juego del artista y del niño, es decir, sólo se justifica a través

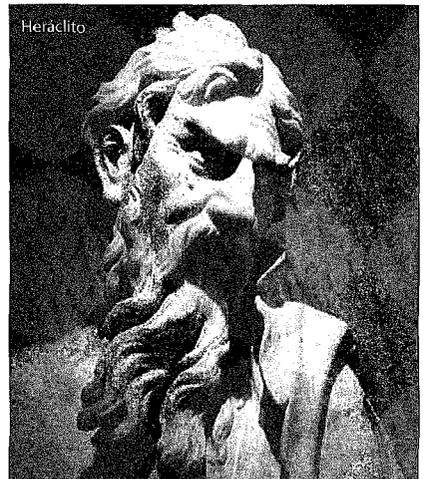
de una interpretación *estética* que excluya todo principio moral o finalista.

Por otra parte, en la interpretación que Nietzsche realiza del texto Herácliano piensa que: tanto el niño, el artista y la naturaleza producen, en cuanto juegan inocentemente "un devenir y un perecer, un construir y un destruir sin justificación moral alguna, en eterna e intacta inocencia sólo tiene en este mundo el juego del artista y el juego del niño. Y así como juega el artista y el niño, juega eternamente el fuego vivo, construye y destruye inocentemente – y ese juego lo juega el *eon* consigo mismo"(39).

La *inocencia del devenir* es la aceptación del mundo en todos sus aspectos, es la visión del mundo que destierra toda interpretación moral que signifique al mismo tiempo la introducción de la idea de culpabilidad, finalidad, etc. El devenir no es un fenómeno moral sino "artístico"(40). El mundo en su carácter trágico, es decir, en sus aspectos más terribles y crueles, sólo puede ser justificado en términos de inocencia, de juego. Y esto en virtud de que cualquier acontecimiento no es el fruto finalístico de un dios, sino el fruto de un juego del dios-niño de Heráclito o de una inteligencia creadora; pues, "la afirmación del *fluir* y del *aniquilar* que es lo decisivo de la filosofía dionisiaca, el decir sí a la antítesis y a la guerra, el devenir, el rechazo radical incluso del mismo concepto 'ser'"(41). El devenir como juego antinómico es siempre inocente. Inocente es la infancia, inocente es la historia, inocente el tiempo: "¡Desde hace cuanto tiempo me esfuerzo en demostrar la perfecta *inocencia* del devenir!"(42).

Nietzsche continuamente establece un paralelismo entre el juego del niño y el artista, hasta el punto que apenas distingue uno del otro, pues de la misma manera que juega el niño, juega también el artista creador: Como al niño también al artista "le oprime y le obliga el deseo de crear"; puesto que, "es el ánimo incesante de jugar el que

da vida nuevamente a los mundos."(43). "Y así como el niño y el artista juegan, juega el fuego que vive eternamente, construye y destruye, en inocencia, y este juego juega el *eon* consigo mismo"(44). El niño que juega no es cualquier niño sino el omnipotente Zeus(45), la fuerza plasmadora del mundo, que en su juego recrea repetidamente el devenir construyendo y destruyendo, y volviendo de nuevo a construir eternamente. La forma de decir "sí a la vida", (*Ja-sagen*), el "juego de la creación", está representado por ese niño, que "construye castillos de arena junto al mar", pero que de momento se cansa de jugar, lo mismo que tira el juguete de entre sus manos para volverlo a recoger y de nuevo a jugar, acometido por la "necesidad. En este sentido, "sólo el esteta contempla el mundo de esta manera, pues sólo él ha experimentado en su alma de artista y en el resurgir de la obra de arte cómo la lucha de la multiplicidad puede llevar en sí misma la ley y la justicia, cómo sólo el creador puede ser creativo y mensurado a la vez, y contemplativo con su obra, cómo la necesidad y el juego, la contradicción y la armonía tienen que conjugarse a fin de conferir realidad al nacimiento de la obra de arte"(46).



Heráclito

Este interés por el juego del niño se encuentra motivado, porque creía que sólo en él se mostraba de manera ejemplar y perfecta el fenómeno del juego humano como tal. Además, el "optimismo artístico" es propio del niño(47). Por eso insiste en que "el fenómeno 'artista' es todavía aquello que se puede investigar [...] El 'juego', la inutilidad como ideal del que esta sobrecargado de fuerza, como el 'niño'. Dios como 'niño', *país paizon*"(48). De esta forma creyó en el sentido universal del juego del niño: "El eterno niño. Creemos que los cuentos y los juegos son cosa de la infancia: ¡Qué miopes somos! ¡Como si nosotros pudiésemos vivir en cualquier edad de la vida sin cuentos ni juegos! Es cierto que damos otros nombres a todo esto y que lo consideramos de otro modo, pero eso es precisamente la prueba de que es la misma cosa, pues también el niño siente el juego como su trabajo y el cuento como su verdad"(49).

El hombre, que luego de una serie de transformaciones dramáticas puede llegar a ser lo que él era, comprende todas las acciones humanas como especie de juego, como "variaciones de un mismo potencial lúdico originario"(50), con lo cual el juego se convierte en una clave hermenéutica primordial y universal del mundo humano. Fuera de las características que hemos mencionado: la falta de finalidad y utilidad, existen otras: la "inocencia" y la "seriedad", como dos cualidades fundamentales, tras las que podemos vislumbrar las tesis nietzscheanas de la *inocencia del devenir*(51) y la *justificación estética de la existencia*. Inocencia es la apertura, más allá de cualquier "porqué", de cualquier pregunta como garantía externa del dominio de la plenitud, de la perfección y del fundamento. Inocencia es también "olvido, un nuevo comienzo, una rueda que se mueve sola, un primer movimiento, un sagrado decir sí"(52). Así es el niño que juega, que repetidamente recrea el devenir y renueva el mundo. La inocuidad y la

levedad del juego del niño era algo singular en el mundo. El niño no tiene sentimiento de culpa, no se siente responsable de aquello que hace y no tiene ninguna valoración moral de ello, representa un acontecer puramente natural. En este sentido, la concepción del juego que tiene Nietzsche se aproxima a la de la estética de Hegel, en cuanto que para éste "la indiferencia del juego" consiste en que "su sentido más ligero" al mismo tiempo es la sublime y verdadera seriedad"(53). Y es precisamente en esa seriedad del juego donde se encuentra la mejor prueba para la inocencia del juego mismo.

3- Las enseñanzas de Zarathustra y el juego

Nietzsche mostrará, finalmente, en su Zarathustra, cómo el juego es la forma más alta de la actividad humana y al mismo tiempo la forma de superar el nihilismo. Como también la voluntad de poder ha de ser vista como juego, y si la voluntad de poder representa la idea creativa del juego, la doctrina del eterno retorno expresa el carácter de juego del mundo que el superhombre crea a través de su voluntad de poder. Con la cual, la idea de juego polariza de manera determinante los temas que desarrolla Nietzsche en su época madura. Heidegger es muy expresivo en este sentido, cuando afirma que "el carácter de juego del juego del mundo lo piensa la metafísica de Nietzsche del único modo en que puede pensarlo: desde la voluntad de poder y el eterno retorno de lo mismo"(54). Una prueba de ello podemos encontrarla en el discurso de Zarathustra sobre las *transformaciones del espíritu*, donde la tercera transformación, cuando el león se transforma en niño, proclama la afirmación creativa de la existencia, afirmación que se desarrolla metafóricamente mediante la actividad propia del niño, que es el juego creativo que emerge como la forma suprema de la actividad humana.

Y así Zarathustra irá mostrando a lo largo de

sus discursos cómo se ejemplifica en su persona el "sagrado sí" del niño, asociando también la capacidad de crear al juego y a la inocencia infantil. De esta manera confirma cuando se pregunta: "¿Dónde hay inocencia? Allí donde hay voluntad de engendrar. Y el que quiere crear por encima de sí mismo, tiene para mí la voluntad más pura"(55). Una vez más Zaratustra, de la misma manera que había increpado a los hombres superiores porque no sabían danzar y reír, vuelve a su pedagógica cantinela: los hombres superiores tampoco saben jugar, y ese es precisamente el problema. Para poder superarse a sí mismo y poder "crear por encima de sí mismo", hay que aprender a jugar, a saber jugar. Y saber jugar es afirmar el azar(56). Deleuze insiste en que todo juego tiene el componente de azar. Tomando como modelo el "lanzamiento de dados", los dados lanzados son la afirmación del azar, la combinación al caer es la afirmación de la necesidad. La necesidad se afirma en el azar, el ser se afirma en el devenir y el azar es "inocente como un niño"(57), pues aquí no entran ni el cálculo ni la reflexión. Abolir el azar significa dejar paso a la causalidad o finalidad, confiar en una finalidad.

Esto es lo que hace el mal jugador. Confía en la razón, en la "tela de araña", en la mala conciencia. Zaratustra es lo suficientemente expresivo a este respecto cuando afirma que para ser verdaderos "creadores" y jugar bien es necesario cerrar el oído a esas pequeñas palabras falsas que intoxican nuestras acciones: "precisamente vuestra virtud quiere que no hagáis ninguna cosa 'por' y 'a causa de' y 'porque'"(58), o negar que el universo tenga finalidad, que no hay causas que conocer ni finalidades que esperar. De este modo el eterno retorno es el resultado de la tirada, la afirmación de la necesidad. Así lo expresa Nietzsche cuando dice que "si el mundo puede ser pensado como una determinada cantidad de fuerza o como un determinado número de centros de fuerza -cualquier otra

representación sería indeterminada y por lo tanto *inservible*- se sigue que el mundo debe sufrir un número calculable de combinaciones en el gran juego de dados de la existencia [...] el mundo como círculo y que se ha repetido innumerables veces y que sigue su juego hasta el infinito"(59).

El juego como proceso artístico es, por lo tanto, el camino que Nietzsche elige para decir sí a la vida, pues éste es el principio más original del mundo fenoménico. Djuric cree que se puede afirmar con toda seguridad que Nietzsche contempla como un acontecimiento artístico primario la transformación de la praxis humana en el juego, y que ha pensado esta transformación como una configuración artística de la actividad humana, y también como una identificación de vida y arte(60), pues juego y arte liberan en cierta medida la potencia creadora de la vida y se encuentran estrechamente relacionados entre sí en virtud de su copertenencia, pero no sólo en la medida que el juego constituye la verdadera y más profunda raíz de todo arte. Y aunque no todo juego lleve un cuño artístico, el arte se llena del espíritu lúdico, representa incluso la forma original del juego. De ahí la expresión gadameriana de "el juego del arte"(61). El juego del arte sería sobre todo "representación, que -a diferencia de otros juegos- lo es siempre para alguien, para un espectador, "aunque de hecho no haya nadie que lo escuche o que lo vea"(62). Claro está, sin que ese carácter de representación, de referencia, asociado al arte lleve aparejado ningún tipo de dependencia hacia quienes lo representan.

Notas

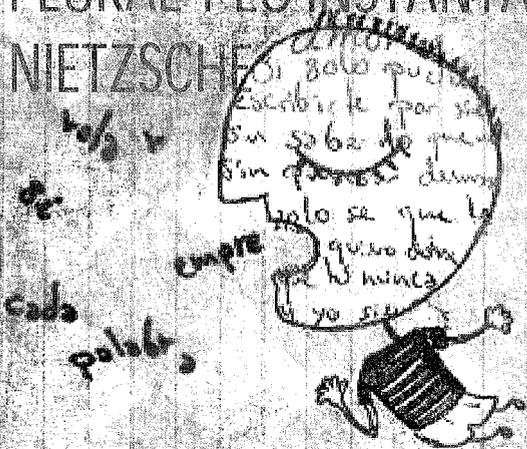
(1) Alexander Aichele, *Philosophie als Spiel*. Akademie Verlag, Berlin, 2000, p. 12. Sobre el tema del juego véanse, entre otros, los estudios teóricos de: Ingeborg Heidemann, *Das Begriff des Spieles*. De Gruyter, Berlin, 1966; E. Fink, *Spiel als Weltsymbol*, Kohlhammer, Stuttgart, 1960 y Oasis de felicidad. Pensamiento para una ontología del juego. UNAM, México, 1966; Thierry Lenain, *Pour une critique de la raison ludique*. Essai sur la problématique

- Nietzsche, Vrin, París, 1993; Lucio Saviani, *Emeneutica del juego*. Edizioni Scientifiche Italiane, Nápoles, 1998; Mihai I. Spariosu, Dionysus Reborn. *Play and the Aesthetic Dimension in Modern Philosophical and Scientific Discourse*. Cornell University Press, London, 1989; E. Behler, "Nietzsche und die romantische Metapher von der Kunst als Spiel", en M.S. Batts y otros (eds.), *Echoes and influences of German Romanticism*, Peter Lang, Frankfurt a.M., 1987, pp. 11-29. Ver también Luis Enrique de Santiago Guervós, *Arte y poder. Aproximación a la estética de F. Nietzsche*. Trotta, Madrid, 2004. [Citamos por las traducciones de Andrés Sánchez Pascual, Alianza Editorial. Utilizaremos las siguientes siglas: NT: El nacimiento de la tragedia; HdH: Humano demasiado humano; A, Aurora; GC: Gaya ciencia; AhZ: Así habló Zarathustra; EaC: Ensayo de autocrítica; MbM, Más allá del bien y del mal; Cl: Crepúsculo de los ídolos; EH: Ecce Homo, VdM, Verdad y mentira en un sentido extramoral. Los Nachgelassene Fragmente los citamos por la edición: *Kritische Studienausgabe*. Ed. de G. Colli y M. Montinari. München: De Gruyter, 1999, con las siglas KSA, citando el volumen y página, para aquellos textos que no están traducidos en los vols. *Fragmentos Póstumos (FP)* I (tr. de Luis Enrique de Santiago Guervós) y IV (tr. Luis Vermaal y Joan Linareo), Tecnos, Madrid 2007 y 2006; FeTg, *La filosofía en la época trágica de los griegos*.
- (2) Cf Ferruccio Masini, *Lo scriba del caos. Interpretación de Nietzsche*. El Mulino, Bolonia, 1978, p. 75. / (3-4) Mihailo Djuric, *Nietzsche und die Metaphysik*. Walter de Gruyter, Berlín, 1985, p. 152
- (5) P. Lenain, op. cit., pp. 17-18.
- (6) Cf Eugen Fink, *La filosofía de Nietzsche*, tr. de Andrés Sánchez Pascual, Alianza, Madrid, 1979, sobre todo el capítulo último.
- (7) EH, "Por qué soy tan inteligente", 10, p. 54
- (8) KSA IX 471. / (9) FP IV 116, 2[130]. (KSA XII 129). (10-11(p.233)) VdM, 1, en NT, p. 232.
- (12) La idea del *agón* en Nietzsche está inspirada en la obra de J. Burckhardt, *Griechische Kulturgeschichte*. Berlin, B. IV, p. 89. Véase el escrito de Nietzsche, el 5º prólogo para cinco libros no escritos: "La contienda de Homero", KSA I 783 (Tr. esp. de Isidro Herrera, Arena Libros, Madrid, 1999) (13-14) KSA I 783
- (15) Johan Huizinga, *Homo ludens*, Alianza, Madrid, p. 67.
- (16) M. Heidegger, *La proposición del fundamento*. Serbal, Barcelona, 1991, p. 178.
- (17) F. Masini, op. cit., p. 109
- (18) Cf M. Heidegger, *La proposición del fundamento*, op. cit., p. 175; J. Derrida, *Escritura y diferencia*. Anthropos, Barcelona, 1989, p. 397.
- (19) Cf Lucio Saviani, op. cit., p. 116.
- (20) NT, sec. 25, p. 190. / (21) NT, sec. 24, p. 188.
- (22) Sobre la relación entre la idea de fuerza y poder y el juego ver más adelante el apartado sobre la voluntad de poder y el juego en su relación con el arte.
- (23) E. Fink, op. cit., p. 225.
- (24) Sobre la relación entre el juego y el "aligeramiento" de la vida ver el reciente libro de Olivier Ponton, *Nietzsche – Philosophie de la légèreté*. Walter de Gruyter, Berlín, 2007, pp. 243ss.
- (25) E. Fink, *Oasis...*, p. 28. / (26) E. Fink, op. cit. p. 195.
- (27) FP I 562, 24[3]. (KSA VII 562).
- (28) A, § 130, KSA III 122.
- (29) KSA I, sec. 6, 828.
- (30) Sarah Kofman, *Nietzsche et la métaphore*. Galilée, París, 1983, p. 35.
- (31) FeTg, 8, KSA I 833. / (32) FeTg, 7., KSA I 831. / (33) FeTg, 5, KSA I 825
- (34) EH, "El nacimiento de la tragedia", 3, p. 70.
- (35) KSA XI 201. / (36) Cf F. Masini, op. cit., pp. 75-6. / (37) FeTg, 7, KSA I 832. / (38) KSA I 868.
- (39) FeTg, 7, KSA I 830. / (40) FeTg, 19, KSA I 869.
- (41) EH, p. 70-1
- (42) KSA, 11, 353.
- (43-44) FeTg, 7, KSA, 1, 831.
- (45-46) En el Prólogo, El pathos sobre la verdad, afirmaba: "Entre los hombres fue Heráclito, en cuanto prestaba atención al juego de los niños bulliciosos, al hacerlo meditaba sobre lo que un mortal jamás lo haría en circunstancias semejantes – en el juego del gran niño cósmico Zeus y en la eterna burla de la destrucción y el surgimiento del mundo". KSA I 758.
- (47) Cf FP IV 546, 14[100]. (KSA XIII 278).
- (48) FP IV 106, 2[130]. (KSA XII 129).
- (49) HdH Ila, § 270, KSA II 493.
- (50) T. Lenain, op. cit., p. 19.
- (51) Cf A. Negri: *Nietzsche e/o l'innocenza del divenire*. Liguori Editore, Nápoles, 1986.
- (52) AhZ I, "De las tres transformaciones", p. 49.
- (53) G.W.F. Hegel, "Das Kunstwerk Objektiv", en *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, en op. cit., Bd. 12, p. 297. op. cit., Bd. 12, p. 297.
- (54) Heidegger, Nietzsche I y II, tr. de Luis Vermaal, Destino, Barcelona, 2000, II, 310,
- (55) AhZ II., "Del inmaculado conocimiento", p. 182.
- (56) Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, tr. de Carmen Artal, Anagrama, Barcelona, 1986, p. 42.
- (57) AhZ III, "Antes de la salida del sol", p. 235. /
- (58) AhZ IV, "Del hombre superior", p. 388
- (59) FP IV 604, 14[188]. (KSA XIII 376).
- (60) M. Djuric, op. cit., p. 179.
- (61) Gadamer considera que la noción de juego permite una aproximación al significado de la experiencia estética, una experiencia que se interpreta como proceso independiente de la conciencia de los sujetos: "el 'sujeto de la experiencia del arte [...] no es la subjetividad del que experimenta, sino la obra de arte misma. Y éste es [...] el punto en el que se vuelve significativo el modo de ser del juego". Estética y hermenéutica, op. cit., p. 129 ss.
- (62) H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, op. cit., p. 151.



Vase with Autumn Asters, 1886
Vincent van Gogh (1853-1890)
Oil on Canvas, 61 X 46 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam

LO PLURAL Y LO INSTANTÁNEO EN NIETZSCHE



1

Acepto a Dios y acepto su sabiduría, su finalidad, que para nosotros son incognoscibles; creo en el orden subyacente y en el sentido de la vida; creo en la armonía eterna... Creo en las palabras por las que lucha el Universo... Parece que me hallo en buen camino, ¿no? Sin embargo, como resultado final, no acepto el mundo de Dios.

por **Sergio Espinosa Proa**
Universidad Autónoma de Zacatecas

F. Dostoievski,
Los hermanos Karamazov

Nietzsche no es, en modo alguno, el fundador de una (nueva) religión. Si sigue siendo un filósofo, lo es, esencialmente, por su pluralismo radical. <<El pluralismo>>, escribe Deleuze, <<es el modo de pensar propiamente filosófico, inventado por la filosofía: única garantía de la libertad en el espíritu concreto, único principio de un violento ateísmo>>(1). Lo divino es que haya dioses, no que los mate —así sea de risa— un Dios que se proclama a sí mismo como el Único(2). Plural es incluso la muerte de este Dios Exclusivo-Excluyente. Los dioses no tienen, en Nietzsche, nada de sobrenatural: son modos de nombrar las

fuerzas, los valores, los sentidos. Constelaciones mudables, equilibrios en precario, deslizamientos, multiplicidades. Legiones que pululan entre y dentro de las cosas, que las invaden y las abandonan. Que —simultánea o alternativamente— entran en resonancia o en disonancia con ellas.

Y si Nietzsche es filósofo lo es también, y de modo fundamental, porque atiende a un ter-cero, a un amigo situado <<entre yo y mí>>(3). El símbolo que en este particular sentido es privilegiado por Nietzsche remite, naturalmente, a Ariadna. Ella advirtámosto— siempre aparece entre. A medio camino entre Teseo y Dionisos. Teseo, el héroe, es el <<penitente del espíritu>>, el hombre



serio, pesado, el que gusta de cargar con fardos y desprecia la tierra, el vengativo, el que no puede reír ni gozar, quien —así concibe su propio sacrificio— quiere llevar a la humanidad a su perfección. El héroe: ése que ha de colocar al hombre en el sitio correspondiente al dios. Nietzsche hace ver que esa afirmación de lo humano contra lo divino no pasa de ser carica-turesca: la confunde una y otra vez con el mero hacerse cargo. Sus animales —los del héroe— son siempre el asno y el camello. Por eso tiene que enfrentarse contra el Minotauro, combatirle en su propio terreno. Contrario a esto, afirmar consiste, para Nietzsche, en descargar, en aligerar, y no en soportar o sostener. Como dice Deleuze, de lo que aquí se trata es de <<no cargar la vida bajo el peso de los valores superiores, así sean heroicos, sino (de) crear valores nuevos que sean los de la vida, que valgan de la vida la "ligera" o la "afirmativa">>(4).

El héroe —con quien parecería confundir continuamente Heidegger al Übermensch— ot-vida que quien afirma es el Minotauro, ese monstruo de extrema ligereza habitando en el centro del laberinto. Lo que Teseo quiere es huir del laberinto y el hilo que le conduce al final es el hilo del conocimiento. Ahora bien, ese conocimiento sólo puede ser un (otro) disfraz de la moral, de los valores dependientes del ideal ascético y religioso. Ese saber pretendería reducir la vida a sus componentes reactivos. Ese héroe prescinde del Dios porque ha encontrado un nuevo ídolo al cual enganchar al hombre: la Humanidad.

Sin embargo: Ariadna ama a Teseo y encarna por ello y en ello una voluntad de resentimiento. Es ella quien entrega al héroe la pista cognoscitivo-moral para escapar del laberinto. No obstante, el mito cuenta también cómo termina siendo abandonada por Teseo. Este abandono representa, en la lectura de Deleuze, la quiebra de una alianza: la conjunción entre el espíritu negativo y el alma reactiva <<no

es la última palabra del nihilismo>>(5). Ariadna quiere morir. Allí, en su consumación, el nihilismo comienza a dar paso a su contrario: la negación se transmuta en afirmación, la reacción cede su puesto a la acción. Al ser abandonada por el héroe, Ariadna experimenta la proximidad del Dios. El Dios Dionisos: la afirmación pura. <<Dionisos afirma los dolores del crecimiento, más que reproducir los sufrimientos de la individuación. Es el dios que afirma la vida, por quien la vida debe ser afirmada, pero no justificada ni redimida>>(6). Es el ligero, el que no podría reconocerse en el hombre, y menos todavía en ese <<hombre superior>> que personifica el héroe. Su caricia torna el alma en afirmación. Ariadna comprende entonces que su héroe sólo era una suerte de travesti(7). Ante Dionisos, Ariadna florece.



Mas, siendo el ligero, ¿para qué tendría que acercarse a Ariadna? En verdad, Dionisos la necesita porque es necesario que la afirmación sea (otra vez, a su vez) afirmada. La afirmación necesita redoblar-se para ser tal. Nietzsche lo dice así: <<Eterna afirmación del ser, eternamente soy tu afirmación>>(8). Dionisos afirma el Ser,

Ariadna afirma a Dionisos: devenir activo. En ese devenir, todos sus símbolos se transfiguran. El laberinto no se disuelve con el saber —es decir: con la moral—, el laberinto es allí donde resuena la palabra más inteligente: Sí. Cambia su registro; de ser arquitectura se convierte en música, de soporte pasa a ser ligereza: <<Dionisos no conoce otra arquitectura que la de los recorridos y los trayectos>>(9). Esa música es el canto de la Tierra, el Ritornello, <<el eterno retorno en persona>>(10). Dionisos, quien se da a la forma, quien trans-forma, quien trans-muta, quien abre el mundo a lo posible, a lo que (aún) no hay. La re-sonancia de Dionisos en Ariadna y de Ariadna en Dionisos produce el Eterno Retorno, su consuelo, la esperanza de que lo reactivo pase, de que la afirmación vuelva siempre. En el Nietzsche de Deleuze, el laberinto no es extravío; es el camino de regreso.

Es posible sostener que, a partir de Nietzsche, de manera abierta, aunque solapadamente, intermitentemente, quizá bastante antes que él, la filosofía sólo atinaría a ser, en su vértice, un paradójico, un ambiguo, un impracticable esfuerzo enderezado ante todo por lograr desembarazarse de sí misma. La filosofía, y en esto es muy parecida a prácticamente todo lo que los hombres instauran y modifican para hacerse habitable la tierra, la filosofía, entendida en su aurora como una retórica de la sapiencia donde lo enigmático cede su sitio a lo problemático(11), se convierte gradual, inexorable, inconscientemente, en una suerte de columbario romano: en fortaleza, laberinto, ciudadela, bunker, castillo kafkiano.

Estrategia para pensar, pasa quizá demasiado pronto a ser sólo un pensar de, desde, para la estrategia: un agente de dominación, una manera de fococar al propio pensamiento, de resistir a todo lo que le hace inflexible. Y es en todo ello, confesémoslo, muy parecida a la religión:

nacida de una experiencia que suspende y desmorona toda lógica de la comunicación, se transmuta —¿por arte de magia?— en su contrario —fundación imperiosa de toda comunidad, individuación que asegura— en todos los sentidos del término —la pervivencia de la comunidad. Ya lo habíamos reconocido: la experiencia de lo sagrado es la experiencia de la aniquilación (imaginaria, simbólica, con frecuencia real) de la individualidad, la recusación de las exigencias y necesidades del yo— pero en ese trance la religión —al menos esa que ha determinado el destino de Occidente— se encargará de restaurar esa identidad y ese ego-centrismo en una escala cósmico-ontológica: colonizará el infinito, o querrá hacerlo, como lo ha mostrado Nietzsche, con una imagen agigantada de la propia (mala) conciencia.

Sin duda alguna, los hombres se empeñarán siempre en hacer(se) habitable la tierra: pero con sus proliferantes edificaciones (imaginarias, simbólicas, reales) las colectividades se arriesgan en todo momento a hacerla estrecha e irrespirable. Se empeñarán en humanizar la hostilidad del mundo, desde luego, sólo que el tributo pagado es la banalización de todo misterio, la caricaturización de todo exterior, la esterilización de todo riesgo. Garantizarán la conservación de la propia vida, naturalmente, sólo que al precio de volver la vida algo miserable, doméstico, a fin de cuentas enteramente previsible, prefabricado, y, por lo mismo, prescindible.

En breve: las culturas pueden terminar asfixiadas en sus propios nidos, el oxígeno expulsado de sus propias escafandras: su sistema de defensa se revuelve contra ella misma, sus sistemas de pensamiento se enemistan y combaten al propio pensamiento. Los exorcismos son eficaces sólo que el hombre, cada hombre, se vuelve cada vez más ineficaz por su dependencia absoluta de los exorcistas y sus talismanes, de sus cofradías, de sus exclusiones, de sus

metás-taxis, de su obsesión por simplemente subsistir.

Desde Nietzsche, pero seguramente antes que él, el pensamiento es un pensar contra sus cascarones, contra sus aprovechamientos, contra sus ingenuidades, contra sus siempre interesadas bondades, su siniestra belleza, su insuficiente y rencorosa verdad. Quizá por ello un filósofo como Gilles Deleuze nos ha trazado una compleja, subvertida, desacostumbrada imagen de la filosofía —en rigor, una contra-imagen, más bien una geología, una corografía del pensamiento occidental. Ahora lo sabemos: para salir del continente filosófico es preciso atravesarlo— pero la filosofía es menos continente que archipiélago, menos archipiélago que atolón, menos arrecife que meridiano, menos coordenada que voluntad de ley: para Deleuze, como para Lewis Carroll, lo decisivo sigue siendo decidirse a quebrar el (hechizo del) espejo.

Lo cual equivale a desertar —a despertar— del *theatrum philosophicum*, es decir: co-menzar a pensar, con todo el rigor y la ambigüedad que ese acto a la vez nimio y supremo, generosamente violento y pato-lógico que es el pensar, comporta. Pensar contra las estrategias que hacen del pensar mera estrategia (de sumisión, de antropomorfización del mundo) equivale a destronar —merced a un trabajo minucioso, microscópico, rizomático, en el subsuelo de los grandes conceptos— las figuras que desde Platón, quizá antes, han regido el guión de las representaciones filosóficas: sacar a flote, exponer al efecto de la erosión ambiente, las heterogeneidades que cada concepto por necesidad ensambla y sepulta. Las multiplicidades que cada idea por vocación profana sacrifica.

Guerra de guerrillas, o, más bien, lógica del piel roja(12) contra el imperio de lo Idéntico (con sus ejércitos: la Semejanza, la Oposición, la Analogía), el reino del Ser

como Gran Uno (lo intocable de la onto-teo-logía), el Sujeto como (legítimo y más astuto) heredero de la Sustancia, la Transcendencia como sujeción y desvalorización de la immanencia. Lógica (de piel roja) contra la lógica del Sentido(13). En todo caso, Deleuze ha hecho suyas, radicalizándolas, las lecciones de Hume (son los hábitos quienes instituyen al sujeto), la lección Bergson-Proust (la recusación de la dualidad materia-memoria), la lección Leibniz (el infinito plegamiento de la materia y del alma), la lección Spinoza (todo individuo es intensidad, potencia, composición de fuerzas en tensión y variación constante), y la lección Nietzsche (toda experiencia es una disolución de la identidad, un pasaje, un devenir) para desmontar la escenografía de Platón y, como al pasar, la farmacia de Yahvéh(14).

Así, tránsito de las mónadas a los nómadas: borramiento del punto geométrico, del límite último con el que todas las mónadas se comunican, del domador de la incompatibilidad, de la fuerza gravitatoria que ata a cada individuo al mundo con el que únicamente es congruente: de Dios. Pues sólo Dios (y sus epígonos tardíos: Hombre, Historia, Progreso) mantenía tensa la cuerda del tiempo y orientada su flecha hacia un futuro irreversible y desde un pasado irrecuperable. Y, al desfondarse la posibilidad de este arquero cósmico, el individuo vuelve a flotar en la marea del devenir, en el cuerpo-sin-órganos de las ideas donde algo valdría la pena ser pensado.

Desfibrar, bifurcar, desplazar, provocar, dislocar, seccionar, desfasar, multiplicar, nomadizar: pensar no cierra, no encierra, no se cierra sin dejar por esa infatigable clausura de ser pensamiento. Abrirlo al acontecimiento, pensar es permanecer abierto a lo abierto. La violencia del pensamiento es la insaciable sed de intemperie —que ninguna intemperie aplaca porque lo último que desea el pensamiento



es precisamente aplacarse, apaciguarse. Porque si algo ha caracterizado a este pensamiento es ser (de) muchos. En cualquier caso, ha sido un pensamiento que arranca y se hace cargo de una sola cosa: la imposibilidad, la indignidad, la estupidez que comporta el estar queriendo siempre hablar en nombre de otros. Terrible (equi)vocación de la filosofía, de la política, de las ciencias: de la moral. Pues ni siquiera es posible hablar, pensar por sí mismos —porque el sí mismo sólo apunta a un escenario vacío donde se sienta tan ocasional cuanto impertérritamente un turbio personaje enguantado en una máscara de pureza y claridad. El ego, tiranuelo de insuficiencias. Hablar o pensar por sí mismos significa hablar o pensar contra la ficción que hace del sí mismo un autor que habla y piensa y decide y actúa. Mi nombre es legión, dice el interpelado Satán: por mi cuerpo, que nunca es mío, jamás podrá, aunque invariablemente lo pretenda, hablar el espíritu. El autor es siempre menos un plagiario que un secuestrador, un impostor. El sí mismo habla en nombre de lo indisponible: un cuerpo plegado, un agenciamiento improbableísimo, una mónada reventada, oscilante como una llama, interminablemente recompuesta-descompuesta. El sí mismo —el ego cogito—, marioneta filosófica por excelencia, se impone, se sobrepone al flujo fortuito de las composiciones. Contra ello, la (a)estrategia de un pensar que es fundamentalmente un restarle el uno a lo múltiple.

En ese peculiarísimo sentido, hay que decir que la obra de Deleuze, siguiendo también en esto a Nietzsche, no ha agregado nada a la tradición filosófica. Todo lo contrario: le ha sustraído algo, más no haya sido su buena conciencia, su sentido común, su aspecto siempre un tanto inevitablemente sacerdotal: su corazón dulce, firmemente teológico. La filosofía, después de Nietzsche, después de Deleuze, no es más sino menos. Uno menos. El (irreconocible,

irrepresentable) paisaje que aparece cuando ese Uno ha sido borrado sin muchos miramientos.



Empresa arriesgada que hace del riesgo su santo-y-seña. Quebrar el espejo (meta-físico) o cruzar por sus aristas desdobladas, espectrales. Abrirse al caos, volver de él, retornar a lo abierto. Afrontar la muerte fuera de la representación clásica, es decir: cristiana, platónica, moderna, bienpensante. Menos dejarse habitar por ella que reconocer que ella desde siempre está alojada en la physis. Y para alcanzar esta incerteza es preciso, como ya hiciera Spinoza, desmoronar los vértices donde diligentemente teje su nido la Trascendencia. Aplanar: voluntad sub lunar. Pensar es trabajar, excederse, en un horizonte de radical inmanencia, de orfandad sin apelación.

Pero, ¿en qué podría consistir semejante pensamiento huérfano, huérfano de toda re-dención por un Padre mayestático que incluso es capaz de dejarse morir para salvarnos de nuestra propia azarosa vida, es decir: para quitárnosla? Posiblemente delineando el horizonte de una suerte de geofilosofía. De lo que se trata es de crear, inventar, articular conceptos <<que son aerolitos más que mercancías>>(15), y que

no tienen nada que ver con ideas abstractas: son puentes móviles en estado de perpetua digresividad. De lo que se trata es de expresar el acontecimiento y no la <<esencia>> de las cosas. <<Los conceptos son centros de vibraciones, cada uno en sí mismo y los unos en relación con los otros. Por esta razón todo resuena, en vez de sucederse o corresponderse>>(16). Conceptos que son perímetros, configuraciones, constelaciones de acontecimientos por venir: conceptos-campanas.

Archipiélago conceptual que se baña en un plano de inmanencia, en el oxígeno que respiran esos artefactos intersectados e intensivos que son para Deleuze los conceptos. Pero lo interesante es que el plano de inmanencia remite siempre a un territorio prefilosófico, construido con medios escasamente racionales que proceden del sueño, de la locura, de la embriaguez, del exceso. Después de todo, <<pensar es siempre seguir una línea de brujería>>(17).

Porque pensar, pensar radicalmente, significa convertirse en otra cosa, en algo que (ya) no piensa: <<un animal, un vegetal, una molécula, una partícula, que vuelven al pensamiento y lo relanzan.>> Pensar (filosóficamente) es construir una consistencia sin perder lo infinito en que el pensamiento se sumerge. Y lo que resulta particularmente interesante de esta geografía del pensamiento es su vivaz resistencia a la trascendentalización del plano de inmanencia, lo que de verdad nos toca es, todo hay que decirlo, su capacidad de sustraerse a la ad-sorción religiosa: Porque <<hay religión cada vez que hay trascendencia, Ser vertical, Estado imperial en el cielo o en la tierra, y hay filosofía cada vez que hay inmanencia, aún cuando sirva de ruedo al agon y a la rivalidad. (...) Únicamente los amigos pueden tender un plano de inmanencia como un suelo que se hurta a los ídolos. (...) El filósofo efectúa una amplia desviación de la sabiduría, la pone al

servicio de la inmanencia pura. Sustituye la genealogía por una geología>>(18).

Se trata entonces de la (infinita) diferencia que existe entre pensar mediante Figuras —proyecciones sobre el plano que implican algo vertical y trascendente— y pensar mediante Con-ceptos —que sólo implican vecindades y conexiones sobre el horizonte—. La trascendencia puede producir, por proyección, una <<absolutización de la inmanencia>>, pero la <<inmanencia de lo absoluto>> es un producto del pensar filosófico.

A la pregunta de si puede existir algo así como una <<filosofía cristiana>> habría entonces que responder: sí, desde luego, pero se convierte en filosofía sólo bajo la condición de renunciar a su previa conversión; es decir, sólo si sabe y se arriesga a renunciar a Dios: <<Tal vez el pensamiento cristiano sólo produce conceptos a través de su ateísmo, a través del ateísmo que segrega en mayor medida que cualquier otra religión. Para los filósofos, el ateísmo no es ningún problema, la muerte de Dios tampoco, los problemas no empiezan hasta después, cuando se llega al ateísmo del concepto. Resulta sorprendente que tantos filósofos se tomen todavía trágicamente la muerte de Dios. El ateísmo no es un drama, sino la serenidad del filósofo y el capital acumulado de la filosofía. (...) Queda, no obstante, todavía por constatar que las religiones sólo llegan al concepto cuando reniegan de sí, de igual modo que las filosofías sólo llegan a la figura cuando se traicionan>>(19).

Aquí se sugiere simplemente que la Sabiduría (o la religión, si hemos de bautizar con un nombre prestado esos discursos fundados en la trascendencia del saber y en el saber de la trascendencia) se encuentra excesivamente protegida, abrigada contra el infinito turbulento, contra el caos donde todas las figuras —y todos los conceptos— emergen, giran, retroceden, se disuelven.

La exigencia de ordenar el azar es tan perentoria en la religión que fija arbitrariamente algo que es inquietud pura: la sabiduría dibuja un firmamento —con sus convenciones, sus opiniones, sus ilusiones— que termina por no distinguir del infinito, del afuera, del caos, de lo innumerable: en una palabra, confunde a Dios con lo sagrado. Y a esta indistinción, a esta mezcla, a este secuestro —en suma, a este exceso de seguridad— se oponen, cada una a su particular modo y entender (y, sobre todo, al entender del propio Deleuze), la filosofía, el arte, la ciencia: <<Estas tres disciplinas no son como las religiones que invocan dinastías de dioses, o la epifanía de un único dios para pintar sobre el paraguas de un firmamento, como las figuras de una Urdoxa, de la que derivarían nuestras opiniones. La filosofía, la ciencia y el arte quieren que desgarremos el firmamento y que nos sumerjamos en el caos. Sólo a este precio le venceremos. (...) Diríase que la lucha contra el caos no puede darse sin afinidad con el enemigo, porque hay otra lucha que se desarrolla y adquiere mayor importancia, contra la opinión que pretendía no obstante protegernos del propio caos>>(20).

Entre otras pistas y líneas de fuga, esta lectura nos ha aportado nuevas constataciones de una ya antigua intuición: a saber, que sólo se puede escapar del adversario atravesándolo. No puede huirse de la muerte con sólo declararla irrisoria, ni del caos absorbiéndolo en el sentido, ni de las pasiones encasquetándoles una razón, ni de lo múltiple (sobre) imponiéndole el (imperio del) Uno. Eso es justamente lo que ha hecho de manera predominantemente esta civilización que ahora ya mancha y envuelve al planeta en su totalidad, y no vemos claro que con ello y por ello haya hecho bien.

Al contrario, la asunción de la orfandad, la asunción correlativa de la violencia del pensar, en lugar de lanzarnos al abismo de

desesperación que tanto aterra a los sacerdotes de la sempiterna modernidad, sería probablemente la primera condición a satisfacer si de lo que se trata es menos de salvarnos de este mundo que de abrazarlo como a un hermano, como a un amigo con quien propios y extraños nos hemos (gozosa, dolorosamente) extraviado.

2

*Si nous habitons un éclair
il est le coeur de l'éternel*
René Char

Nietzsche abre el espacio de un pensar que al reconocerse como arte cobra conciencia de su propio límite. Un pensar no reductible a la articulación lógico-discursiva. Al renunciar a fijar en su lienzo la imagen de la verdad, este pensar que ya es ficción artística se aproxima a lo real por un costado que podría permitirle seguir su flujo y su dispendio, que le muestra una verdad nunca atrapable por el gesto y la maniobra pensante. Abierto a lo desconocido, desfondado en ello, este pensar no obstante es un modo de conocimiento: <<conoce, cabalmente, la no reductibilidad del conocer a la dimensión lingüístico-discursiva; conoce las nuevas formas en las cuales puede darse el pensar, fuera de tal dimensión. Por eso el arte problematiza el espacio tradicional del logos, remueve sus fundamentos>>(21). Por el complejo atajo de la mentira, una verdad cuya armonía es menos ajuste y conveniencia que rebasamiento, captación de la incommensurabilidad que media entre contenido y formas. Formas salientes, contenidos emergidos, espacios de dislocamiento. La lucidez, embriaguez sobrevenida. Amor incondicional a la caducidad e inadecuación de toda forma y de toda singularidad, amor a la frágil consistencia de lo que apare-ce y se entrega sin doblez a los sentidos. En el vértigo, un corazón en momentáneo, azaroso, irredimible equilibrio.



Porque un equilibrio asegurado ya es un exceso que aleja definitivamente del arte. El arte piensa en la insuficiencia de las formas: él es su borde mismo, nunca el viático que llevaría a un inefable más allá de toda forma. No lleva al cielo. Al margen de todo misticismo, el arte se niega a renunciar a la imposible verdad de la apariencia. Fulguración que nace y muere en el instante: el arte piensa pensamientos vivos; es decir, acosados, intoxicados por el saberse finitos. Saberse vivos significa en Nietzsche saberse y quererse (en cuanto que) mortales. Detrás de la apa-riencia, o lo que es lo mismo: tras el impensable, inexperimentable umbral de la muerte, todo se vuelve perentorio. Norma inapelable, Deber, Ley, Absoluto. Más allá de lo aparente sólo anidan los dioses—muerte que vampirizan el nunca quieto más acá(22). A Nietzsche el arte le parece el único medio de divinizar este lado que emerge y decae, florece y se marchita, se forma y se disuelve, que es errancia e inocencia. Digámoslo con fuerza: divino es este mundo trágico, nunca su exorcismo o excomunión. Divino es quererlo en cuanto aparición que se agota en su propio juego y que no pretende servir de revelación o epifanía de una trascendencia siempre sub-yugante. El universo teofánico centrado en una Gloria inmarcesible encuentra en Nietzsche el impertérrito testigo de una exhaución. Si la existencia es ya divina, el arte —la tragedia— consti-tuye su transfiguración perfecta: <<El arte es precisamente para Nietzsche esta transfiguración del vértice de la fuerza disolvente crítico-intelectual en Sí trágico a los juegos del mundo como juegos divinos>>(23). Lo que redime a este mundo es aceptarlo, abrazarlo en su irremisión, afirmarlo en su pender sólo de sí mismo.

Pender sólo de sí mismo: he ahí la fórmula que condensa el movimiento de toda una ex-tinción. El cosmos teofánico diluido en la ausencia de un Sentido que atestigüe y autentifique el sentido de las apariencias. No es la mera desaparición del Más Allá

—pues este es, por definición, inaparente— sino la sabiduría de que Allá nada es digno de emoción o de alabanza. No hay nada que amar. Idealizar no es divinizar, todo lo contrario: ima-ginar el reposo de la esencia, absolutizar, es el índice de una verdadera profanación de la exis-tencia. La idealización metafísica es sed, pero sed de venganza: remitir la apariencia a lo que ella no puede ser, interrumpir el ciclo generación—destrucción, borrar con un infinito punto negro el infatigable y fortuito pulular de los singulares.

Contra esa sed, un más allá acaecido: el arte como música, como lugar del

no-lugar: <<El arte del desierto no puede ser más que aquel de la inteligencia máxima y del oído —pero este oído penetra hasta el silencio que abraza cada “feliz combinación” de signos y des-esperadamente indica el lugar no-lugar del gran arte de Dionisos>>(24).

El lugar que es un no-lugar, es decir: el tiempo. Una forma que le presta forma al devenir —pero dejándolo ir, dejándose ir con él: la música, arte que es pensar el tiempo sin cortarle las alas, sin vaciarle su esencia en lo que existe. Se trata, siempre, en Nietzsche, de resistir la calumnia de la metafísica —y de la fe judeocristiana— contra lo que aparece. Por el concepto o por la fe, lo que para Nietzsche siempre resulta suprimido es lo que se da en la apariencia. En la dialéctica hegeliana, en la alegoría cristiana: con la divinización de lo Invisible, repudio y profanación de lo visible-sensible(25). Repudio y repetición de una condena, pues que lo sensible está de antemano condenado a pere-cer. Si los singulares perecen, algo permanece siempre vivo, aunque nadie sea capaz de verlo. La afirmación trágica se opone al cristianismo precisamente en su afirmación

de la abdicación de lo Invisible, en esta remoción de toda trascendencia. Porque así no podemos hacer frente al <<terrible diálogo>> con lo aparente(26). Y se opone por lo mismo a la dialéctica, que solamente desplaza el Presupuesto al conceder que sólo con su desaparición el ente puede revelar la ver-dad.

¿De qué diálogo se trata entonces? ¿En dónde reside su carácter terrible? ¿De qué ma-nera —intelectual, vital— podría hacerse justicia a la apariencia, de qué modo evitar el ultrajar-la? ¿Qué significa, después de haber recorrido todo esto, la consigna Dios ha muerto? O, como lo formula Cacciari: <<¿Qué teoría del ente y qué "religión" pueden proseguir al Apocalipsis?>>(27). La muerte de Dios no es un acontecimiento que le ocurra como desde fuera al cristianismo, y la secularización y el <<desencanto>> del mundo no pueden leerse como fenómenos de pérdida de la religiosidad. Lo hemos señalado desde el inicio: el cristianismo es ya la secularización y es ya el nihilismo; en su núcleo, lo que palpita es la profanación técnica del ente. La muerte de Dios no significa el afrontar un ulterior destino nihilista. El Dios que muere ha estado, desde siempre, muerto. Un Dios-cosificado, una costra lógica, un cadáver metafísico. Un Absoluto para quien toda di-solución es radicalmente ajena: nada tiene que decir al singular en su ser-para-la-muerte. Ajeno, retirado, jubilado, ocioso: <<El Dios cristiano pertenece a la decadencia, en cuanto fundamento de una visión teleológico-progresiva de la historia, dirigida a liquidar todo salto o ruptura, a superar la posibilidad misma de nuevos sacrificios cosmogónicos. Pero la decadencia concluye necesariamente en la absoluta ociosidad. El Dios cristiano predica debilidad e impo-tencia para que, ante la mirada del humilde, no aparezca su propia ociosidad. Cuando este juego es descubierto, y se pronuncia el "Dios ha muerto", y se lo pronuncia por parte de los

últimos hombres, entonces tiene inicio aquello que verdaderamente cuenta: la nueva creación>>(28).

No muere sino por agotamiento. Muere porque Él mismo inscribió la decadencia —el tiempo— en su creación. Ha creado (en) la Historia: en la Destrucción. Ese Dios es el Concepto —ante el cual todo devenir se fuga y vuelve irrisorio, inútil. Un Dios Inmutable —pero falso. No es Absoluto: se le ha absolutizado-absuelto, ajeno a toda contingencia y a toda fortuna. Ese Dios ultraja la apariencia sensible, pero al mismo tiempo pertenece a ella: Él mismo está en la Historia, es Tiempo. Una inmutabilidad... que decae. Edificado como epítome de la inmortalidad, su destino es la impotencia y la ociosidad. Ese Dios no redime (del) tiempo. Sólo es —eventual— consuelo. Y una consolación que, encima, impide toda decisión. Porque la visión abismal que implica el eterno retorno, la quiebra de todo fundamento que ordena el todo de una vez por todas —y que con ello se condena a sí mismo en cuanto presunto creador— sólo podría mantenerse a salvo de postular nuevos Presupuestos, nuevos Absolutos, a condición de liberar el aspecto decisivo del instante.

Que Dios haya muerto es sólo preámbulo de una concepción del tiempo enteramente di-ferente. Esa muerte estaba prescrita: una sola creación es crimen que se volverá contra su ejecutor. Es preciso pensar el universo a la manera de una creación-destrucción perpetua. Por ello se da en Nietzsche una suerte de danza entre la fidelidad a la Tierra —amor a lo que pere-ce— y el anhelo de eternidad —anulación del pasado en cuanto inmodificable—. La necesidad es el resultado ocasional de divinas tiradas de dados: es Azar. En cuanto lanzamiento infinito, cada jugada es una renovación del mundo. <<Necesidad es el eterno repetirse de la tirada de dados que crea las divinas combinaciones del mundo: el Amor fati está



dirigido también al "aroma" de la "más malvada de las cosas". No hay azar, por ínfimo que sea, que no participe en la milagrosa naturaleza (...). La cosa no transcurre solamente, no es apariencia mortal; sino un solar desaparecer-resurgir, un ciclo que no desaparece, un eterno retorno; o bien: la cosa no es apariencia mortal, sino apariencia solamente, no referida a nada, autónoma en su ciclo, azar feliz>>(29). Y sin embargo, esta apertura del mundo al azar creador no basta: el círculo sigue pesando como una amenaza de Fundamento, como un (otro) nuevo Dios-Absoluto. El círculo, como lo ha mostrado Klossowski, sigue siendo vicioso(30). No es la circularidad del tiempo lo que rompe el hechizo que en la linealidad judeocristiana se ha hecho evidente; ello acontece en la rotura del tiempo mismo que el instante propicia e inaugura.

El Dios judeocristiano —y el hombre a él, en él empotrado— son, ambas, criaturas que parasitan el tiempo. Y no se trata de alcanzar tampoco una <<conciliación dialéctica>> entre éste y la voluntad —ya hemos visto de qué manera el concepto termina disolviéndose ante el devenir. No es en el eterno retornar, sino en el relampaguear del instante donde la voluntad —la decisión— puede redimir el azar(31). En el instante se hunde la duración(32). El instante excede toda dura-ción porque la voluntad encuentra en él la posibilidad de querer todo lo transcurrido. Es un instan-te que crea la voluntad. El instante es la criatura de la voluntad: la de-cisión que corta la continuidad asfixiante del tiempo. Es la interrupción de la duración, la mirada solar que triunfa sobre la noche del tiempo(33). En una palabra: lo que retorna eternamente es el instante.

Instante sagrado: <<El instante no se reduce a vacía forma de decisiones contingentes, sino que es epifanía del ojo divino sobre las cosas del mundo —redención del continuum del

transcurrir-morir, afirmación de la divinidad que no decae del ente. En el instante se abre de par en par el ojo que puede amar esta Eternidad. El instante es, para Nietzsche, el pensamiento abisal de la posible superación del nihilismo>>(34). Y es que la metafísica —venganza, resentimiento ante y por el paso del tiempo— ha destituido al devenir de su dignidad de ser en virtud de que él es alteración, consumo, envejecimiento incesante. Síntoma de fatiga, la metafísica se halla al servicio de una vida enferma que lo único que quiere es conservarse a toda costa. Por ello, Nietzsche ha dejado de concebir el tiempo como lo hace la metafísica: como <<imagen móvil de la eternidad>>; por el contrario,

el tiempo es, enigmáticamente, la eternidad misma, cuya ley es el círculo y la repetición. Porque, en resumidas cuentas, no sólo es el pasado lo que se nos sustrae, sino la presencia, el presente mismo: la existencia no es jamás idéntica a sí misma, el presente no cesa de diferir de sí y de ser diferido, un presente cuyo disfrute nos está prohibido... Godot nunca llega.

El instante, precipitación del tiempo. Condensación súbita, aceleración vertiginosa, precipicio: una fracción de eternidad, la intersección de la eternidad en el tiempo. Instante decisivo. No el encadenamiento de los momentos del tiempo vulgar, horizontal y sucesivo, no el tiempo servil de una razón incluyente, sino el tiempo vertical de la violencia y de la creación, tiempo poético que desgarrar la fatalidad temporal, instante trágico y finito, tiempo originario y fulgurante, tiempo de la ofrenda y del sacrificio, tiempo del nacimiento y de la muerte: el instante es el tiempo mortal, la alteridad siempre recomenzante que suspende lo definitivo.



<<El instante no es el momento presente sino la fragmentación, el estallido, la deflagración del tiempo mismo>>(35).

El instante es así la experiencia decisiva. En él se arracima el tiempo, es el locus del acontecimiento. En el instante aparece la esencia de todo lo aparente: sin fondo, sin remisión a Otro, afirmación pura. Obra de la voluntad, o, en términos de Bataille, creación de la soberanía(36). En el instante aparece el abismo que interrumpe la continuidad de la duración. Pero esta interrupción depende de una afirmación, de un reconocimiento previo. Hay que arriesgarlo todo, hay que saber resistir y sobreponerse a la visión, a la experiencia del abismo. Cada instante es un guiño de esa mirada solar para la cual lo eterno es aferrable a condición de amarlo en cuanto rotura y suspensión de la continuidad temporal.

El signo de esta hierofanía del kairós es el placer: la dicha de redimirse del así fue mediante la supresión del miedo a la existencia. Porque el instante no obedece a la lógica del cálculo; él no se sustrae al carácter trágico de la existencia, sino que le pertenece. Lo trágico no se agota en el desengaño ante todo nacer y perecer: <<Dionisos no es solamente el dios del "ir y venir" pulsional, sino también de la eternidad y divinidad del instante. La orgía dionisíaca es este instante>>(37). El instante del gran mediodía. Un instante que por lo demás desautoriza toda nueva edificación, toda nueva religión. Porque no se trata de querer la supresión del tiempo, sino solamente de sobrevivir al miedo cervical que el tiempo suscita en la conciencia de los hombres. Borrar el tiempo equivale a borrar el azar —y, con ellos, la posibilidad de ese advenimiento del instante que justamente es lo que se da a amar. Y lo que se ama no es lo que nos promete seguridad y reposo, sino lo que nos devuelve al gozo de permanecer pendientes y suspendidos. Recobrar, como también en Bataille, nuestro espacio en la voluntad de suerte.

El instante pánico, el abismo, la eternidad del nómada... Nostalgia de la fiesta y enraizamiento en el andar: <<Instante: "felicidad" en el In-quietum, existir en el Un-ruhiges como si fuese "morada">>(38). Y, más que morada, laberinto. Porque, como confiesa Bataille, la prueba del eterno retorno consiste en inmotivar los instantes, en dejar de hacer de ellos medios de una moral: no perder el hilo de Ariadna consiste en no tener ninguna meta: <<No es la promesa de las repeticiones infinitas lo que desgarrar, sino esto: que los instantes captados en la inmanencia del retorno aparecen súbitamente como fines. Que no se olvide que los instantes son afrontados y asignados por todos los sistemas como medios: toda moral dice: "que cada instante de vuestra vida sea motivado". El retorno inmotiva el instante, libera la vida de la finalidad y por ese mismo gesto la arruina. El retorno es el modo dramático y la máscara del hombre completo: es el de-sierto de un hombre cada uno de cuyos instantes se halla a partir de entonces inmotivado>>(39).

Porque la aguja de las brújulas en mar abierto sólo indica que en cada instante el ser co-mienza (y cesa).

Notas

- (1) Gilles Deleuze, Nietzsche y la filosofía, Anagrama, Barcelona, 1986, p. 11
- (2) Fr. Nietzsche, Así habló Zaratustra, Alianza, Madrid, 1977, p. 252
- (3) <<Yo y mí están siempre dialogando con demasiada vehemencia: ¿cómo soportarlo si no hubiese un ami-go?>>. Ese amigo es para Nietzsche el corcho que impide que el diálogo (interior) se vaya a pique. Ibid., p. 92
- (4) Gilles Deleuze, <<Mystère d'Ariane>>, en Magazine littéraire, Núm. 298, París, 1992, pp. 21-24
- (5) Mystère d'Ariane, o. c., p. 22
- (6) Deleuze, Nietzsche y la filosofía, o. c., p. 23. Tal es, por lo demás, la diferencia que separa a Jesús de Dionisos: aquél juzga la vida porque en ella hay sufrimiento; éste justifica incluso el sufrimiento porque



es parte de la vida.

(7) Deleuze observa que la mayor decepción de Nietzsche fue encontrar un alemán allí donde creía haber conocido a un griego (es decir: Wagner). *Mystère...*, o. c., p. 22

(8) Cf. Ditirambos dionisiacos. <<La eternidad y la alegría>>. *Ibidem*

(9-10) *Ibid.*, p. 24

(11) Giorgio Colli, *El nacimiento de la filosofía*, Tusquets, Barcelona, 1985

(12) Miguel Morey, *Deseo de ser piel roja*, Anagrama, Barcelona, 1995. La expresión, como se sabe, es de Franz Kafka, *La condena*, Alianza, Madrid, 1979

(13) Julia Kristeva se alinea en la reversión deleuziana cuando escribe: <<El sentido, se identifique en la unidad o en la multiplicidad del sujeto, de la estructura o de la teoría, es necesariamente garante de una trascendencia, si no de una teología; en otros términos, todo saber (de lo humano), trate de saber de un sujeto individual o de una estructura de sentido, tiene la religión como límite interno, cuando no como horizonte ciego, y no puede, en el mejor de los casos, sino "explicar y convalidar el sentimiento religioso" (como constata Lévi-Strauss a propósito del estructuralismo)>>. Vid. <<El tema en cuestión: el lenguaje poético>>, en Claude Lévi-Strauss, *La identidad*, Petrel, Barcelona, 1981, pp. 249-250

(14) José Luis Pardo, *Deleuze: violentar el pensamiento*, Cincel, Madrid, 1990

(15) Gilles Deleuze, Felix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Anagrama, Barcelona, 1993, p. 17

(16) *Ibid.*, p. 26. (17) *ib.*, p. 46. (18) *ib.*, pp. 47-48. (19) *ib.*, pp. 93-94. (20) *ib.*, pp. 203-204

(21) Massimo Cacciari, <<Ensayo sobre la inexistencia de la estética nietzscheana>>, en *Desde Nietzsche*. *Tiem-po, arte, política*, Biblos, Buenos Aires, 1994, p. 87

(22) <<Sólo allí donde lo divino no es completamente intuíble en la apariencia dispara el anhelo, el "deber">>, M. Cacciari, o. c., p. 91. (23) *ib.*, p. 94. (24) *ib.*, p. 97

(25) <<Aquello que es sustancial en la experiencia de fe es lo invisible que se mantiene como tal, lo invisible no traducible conceptualmente, no producible, que no puede llevarse a la presencia. La relación intrínseca de la fe con lo invisible es el escándalo, según Nietzsche, de la experiencia religiosa judeo-cristiana. El Presupuesto del cual se trata en la fe es lo Invisible. Lo aparente es constantemente "calumniado" como valla, obstáculo para la sustancia invisible, o como su simple escritura, cuya correcta interpretación puede ser solamente alegórica. En la fe lo invisible es condenado a una radical infirmitas: en cuanto tal, es absolutamente infundado e incomprensible. Sólo en relación con lo Invisible lo visible tiene carácter y sentido, sólo negándose en cuanto tal, se salva.>> Vid. M. Cacciari, <<Concepto y símbolos del eterno retorno>>, en *Desde Nietzsche...*, o. c., p. 104

(26) Lo dionisiaco remite justamente a este vigoroso rechazo de todo lo que rechaza lo sensible en nombre de una vida más profunda que sólo puede ser, en la perspectiva de Nietzsche, una forma de absolutizar la muerte. Cacciari señala en este punto el parentesco íntimo de Nietzsche con Spinoza: es el único filósofo al

que acompaña en su Dasein dionisiaco. *ib.*, p. 100

(27) Cacciari, o. c., p. 114. En su recensión de la obra de V. Rózanov, Cacciari localiza a Nietzsche en un entorno hermetizante y solar: <<A la historicidad de la teología judeo-cristiana, a la vía recta del tiempo cristiano, irremediablemente destructiva, se opone la cósmica religión del Sol, en donde el evento da vueltas sobre sí mismo, y está eternamente en las espiras del eterno retorno como ente divino y que nunca desaparece. La nietzscheana muerte de Dios no puede ser entendida en otros contextos. Reducirla a la omnipotente negación iluminístico-progresiva de lo religioso, a la apología "desencantada" de la secularización-racionalización, extravía no sólo la inmensa carga simbólica, sino el mismo problema filosófico: la muerte nietzscheana de Dios es la muerte del Cristo evangélico, de la experiencia de fe que está en el corazón de la religión que Él anuncia de la dimensión histórica de la teología que sobre ella se funda — para que solar aparezca lo visible, la apariencia, el evento.>>. (28) *Ibid.*, p. 116. (29) *ib.*, p. 122 (trad. modif.).

(30) Pierre Klossowski, *Nietzsche y el círculo vicioso*, Barral, Barcelona, 1975

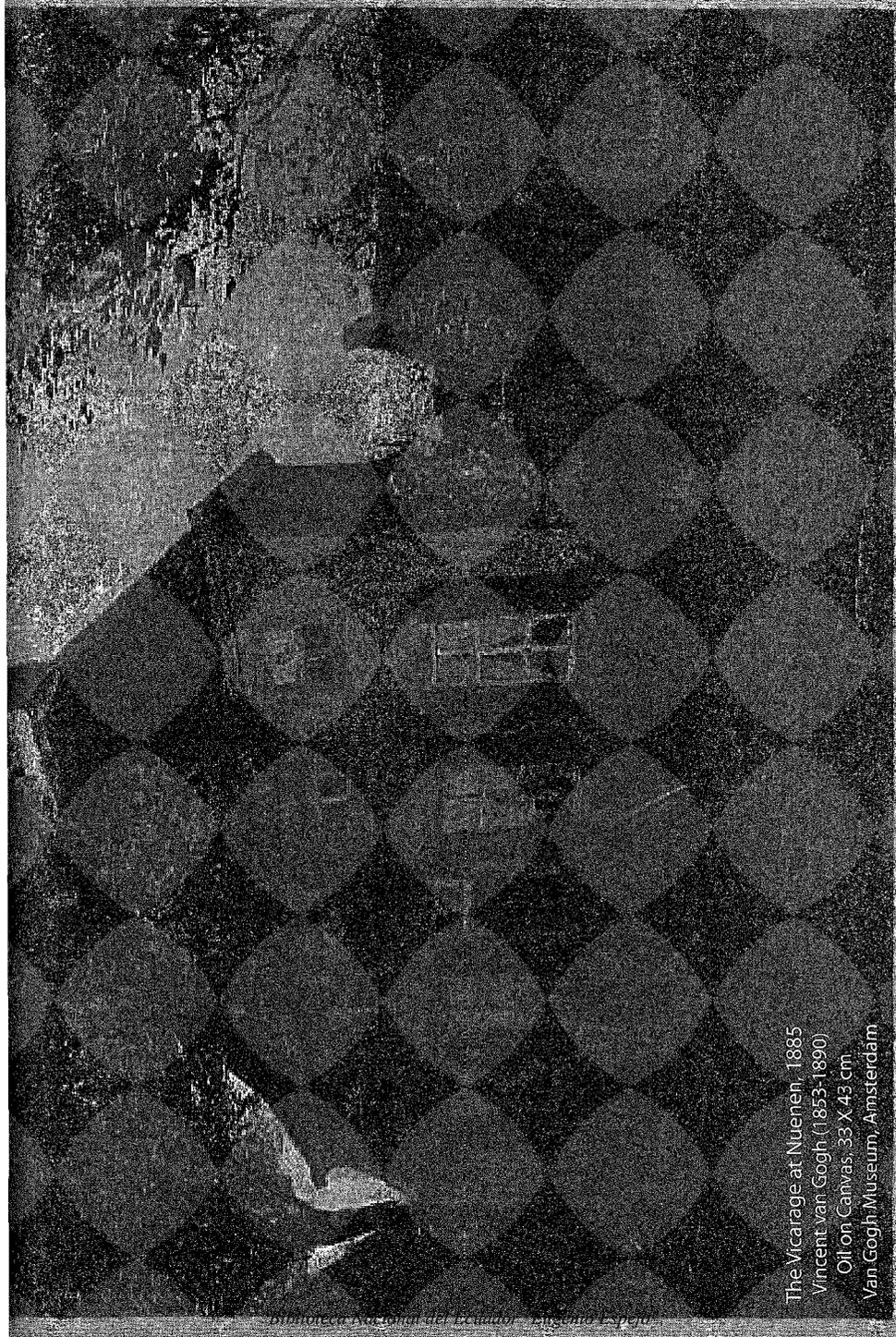
(31) Remedios Avila, *Nietzsche o la redención del azar*, Universidad de Granada, 1987

(32) Cacciari, o. c., p. 127. Como se sabe, es en el fragmento titulado *De la visión y del enigma*, del *Zarathustra*, donde se formula la irrupción del instante, portal bajo el cual se anuda la infinitud —simétrica— del pasado y del porvenir. (33) *Ibid.*, p. 128. Quizá la metáfora solar que emplea Cacciari sea excesiva. La gran imagen cosmológica que predomina en el texto nietzscheano es más bien la fulguración del rayo. Sobre el particular, Vid. François Warin, *Nietzsche et Bataille*, PUF, París, 1994, pp. 174 y ss. (34) *ib.*, p. 129. Deberá notarse que la lectura practicada por Cacciari no descuida las conexiones subterráneas de Nietzsche con el pensamiento egipcio y con el zurvanismo persa verdaderas fuentes simbólicas que el Zarathustra pone (paródicamente) en escena.

(35) Cf. F. Warin, *Nietzsche et Bataille*, o. c., p. 176

(36) <<Es así que, en la volatilización de toda cronología, el instante soberano puede volver y puede anudarse, más allá del olvido y de la distancia interpuesta, por ejemplo, en la "amistad" entre Nietzsche y Bataille>>. *Ibid.* (37) *ib.*, p. 133. (38) *ib.*, p. 138. Cacciari juega con la oposición-complementariedad entre el símbolo de la Fiesta invocado por Bataille y el símbolo hebraico de la eterna errancia. Una eternidad acogida en el relámpago fortuito del instante y una eternidad alojada en el ser del hombre.

(39) Georges Bataille, *Sobre Nietzsche*. *Voluntad de suerte*, Taurus, Madrid, 1984, p. 26



The Vicarage at Nuenen, 1885
Vincent van Gogh (1853-1890)
Oil on Canvas, 33 X 43 cm.
Van Gogh Museum, Amsterdam

NIETZSCHE:



<http://www.planetadesco.com>

HISTORIA

por Santiago Lario Ladrón (*)

No creo que hay otro autor cuya obra no haya pasado por interpretaciones tan variadas y contrapuestas como la de Nietzsche. Esto de por sí, lo convierte en un personaje casi único. Pese a que ha transcurrido más de un siglo desde su muerte, todavía seguimos enfrascados en continuas discusiones sobre cual puede ser, si es que existe, un pensamiento fundamental suyo. Aquel que palparía por sus diversos textos, daría coherencia a su obra y podría ayudar a engarzar sus posturas sobre los más diversos temas.

La popularidad de Nietzsche se inició al poco de su derrumbamiento y en dos o tres décadas se hizo un autor apoteósico. Las nuevas corrientes artísticas como el simbolismo, el modernismo o el expresionismo lo esgrimen como bandera. Un compositor como R. Strauss tituló uno de sus poemas sinfónicos con el expresivo título de *Así habló Zaratustra*. Un escritor del renombre de Thomas Mann le dedicó muchas páginas y su influencia es

perceptible en otros grandes, influyentes autores como Kafka, Sartre, Camus, Unamuno y Ortega y Gasset, sin olvidarnos de Freud.

Pero su triunfo más notable lo supuso el público juvenil, que hizo suyo su discurso rebelde, individualista, existencialista y amoral. La "vida" dejó de estar subordinada a un fin superior y se convirtió en el principal, casi único valor; todo lo demás debía ponerse a su servicio. Un canto a la vida que ponía el acento en el hombre, en el ser creador, y hacia un fin heroico, y dionisiaco-trágico.

Al principio la filosofía se mantuvo un tanto al margen de ese reconocimiento. Las primeras críticas filosóficas (R. Steiner, G. Simmel, M. Scheler) se limitaron a destacar el sentido vitalista de sus escritos; pero pronto Bertram lo convertirá en una especie de mito o paradigma del espíritu germano, y unos años más tarde Baeumler hará de él un "ideólogo" del nazismo. Tal vez esos excesos fueron los que propiciaron una reacción de signo contrario.

Si al inicio del siglo XX los filósofos, intelectuales y artistas contemplaban su obra desde cierta distancia, los estudios de Löwith y Jaspers, y su "bautizo metafísico" por parte de Heidegger, no sólo rompió ese alejamiento, sino que lo puso de moda, y desde finales de la Segunda Guerra Mundial multitud autores preeminentes, de la talla de (Lukacs, Adorno, Klossowski, Bataille, Foucault, Fink, etc.) lo van desmenuzando exhaustivamente y van a hacer de él un vivero inagotable de nuevas ideas.

Se analiza y se divulga su pasión confesada por el arte, sus opiniones sobre retórica, estética, ética o autonomía moral, y su inquina a la religión. Consecutiva o simultáneamente, se va poniendo el énfasis en el "perspectivismo", el eterno retorno, el existencialismo, la voluntad de poder, el relativismo, la pasión por el conocimiento, la voluntad de verdad y el nihilismo. Una heterogénea pluralidad de temas que ha multiplicado hasta el infinito la dificultad para ponerse de acuerdo sobre cuáles de ellos deberían ser considerados fundamentales.

El mayor reparo que se puede poner a todas y cada una de esas interpretaciones es la dificultad para convertirse en esa idea guía que nos permita ensamblar y articular **toda** su obra. Atendiendo a su contenido, todas parecen tener su parte de verdad, pero ninguna logra imponerse sobre las demás, de manera que todas conviven de forma independiente en un mismo plano; y el pensamiento de Nietzsche se convierte así en una imagen calidoscópica imposible de jerarquizar y menos de unificar en un todo sistematizado y coherente. Es como hablar de varios Nietzsches, todos distintos y todos verdaderos.

Se ha achacado este problema a unas posibles limitaciones del propio Nietzsche para explicar sus ideas de forma sistematizada. Pero si nos fijamos, ese

defecto (si es que fuese tal) sólo aparecería en su obra a partir de una época determinada. Sus primeros escritos (*El nacimiento de la tragedia*, *David Strauss, el confesor y el escritor*) expresaban su discurso de forma metódica, hilvanada y coherente. Sólo a partir de *Humano, demasiado humano* abandona ese estilo para iniciar ese otro aforístico, y aparentemente disperso, que romperá de cuando en cuando y de forma ocasional (*La genealogía de la moral*) para recuperar de nuevo el anterior, lo cual abona la sospecha de que *cuando no lo utiliza es porque no quiere*. ¿Por qué?

Desde su juventud Nietzsche y había expresado sus reservas en lo que atañe al predominio de la religión, la filosofía y la moral. Es por esas fechas cuando esas reticencias se trocan en franco antagonismo y sus libros se convierten en un compendio de argumentos e invectivas contra aquellos temas. Simultáneamente empieza a nacer en Nietzsche el convencimiento de que tiene una gran misión que cumplir, una misión a sus ojos tan importante que bastaría por sí sola para situarle en el grupo de personalidades más egregias de la humanidad, y de cuya naturaleza, según da a entender en varios lugares, cree conveniente, mantener oculta. Buena parte de esa dificultad con la que nos debatimos no se debe a un conjunto de circunstancias más o menos fortuitas, sino que es un rasgo voluntariamente buscado por el mismo autor. Nietzsche no quiere aclarar por completo su pensamiento, de ahí que prefiera ese estilo aforístico que le permite disparar a troche y moche manteniendo el objetivo que quiere conseguir en la penumbra.

Esta renuencia a exponer claramente sus ideas sólo puede deberse a una causa: está convencido que confesar la meta que busca produciría un rechazo total. Junto con esa exaltación y esa sensación de grandeza y de gloria que por estas fechas parece

embargarle, nos permite sospechar de esa meta, de ser algo no solo completamente *original*, sino extremadamente *revolucionaria*. Desde tal punto de vista, ¿cuál es aquella doctrina que pueda cumplir ese papel de misión tan singular y provocadora que Nietzsche cree preferible mantener en secreto?

La preferencia de la mayoría se decanta por el eterno retorno, la voluntad de poder, la pasión por el arte o su anticristianismo. La mayor objeción que se le puede poner a las dos primeras, es que aparecen en el ideario de Nietzsche en fecha bastante posterior al del inicio de sus guerras contra la moral, la filosofía o la religión, y por tanto no pueden ser responsables de ellas: es decir, esas doctrinas no son las que desencadenan esas guerras (aunque más tarde puedan reforzar su decisión de continuarlas) y, por tanto, no pueden ser la idea directriz que estamos buscando.

O que a pesar del plausible deseo oculto de Nietzsche por hacer triunfar una *doctrina filosófica*, se hubiese dedicado a lanzar tantos denuestos a los metafísicos y a la filosofía en general sólo podemos hallar en esta época: si ese fuese el caso habría limitado sus ataques a las posturas filosóficas que estimase contrarias a las suyas y, en cambio, hubiese enaltecido la filosofía en general y la suya en particular.

Del eterno retorno escribió tan poco y de forma tan ambigua que ha dado lugar a múltiples lecturas. Pero sea cual sea la interpretación que se escoja, no cumple ninguna de las formalidades que se le debería exigir: en primer lugar, carece de la capacidad para orientar el resto de posturas (excepto, si se quiere, la inexistencia de Dios y la inutilidad de la religión) ya sean filosóficas, morales, políticas o estéticas, y por tanto, no puede por sí sola convertirse en ese talismán capaz de dar coherencia a toda su obra.

En segundo lugar cuesta creer que esa pueda ser la idea cuya maduración pospone a futuros lejanos: "Todavía no he madurado lo suficiente las ideas elementales que pienso incluir en los últimos volúmenes [está hablando de los escritos que luego publicaría como *La Gaya Ciencia*]. Entre todas las ideas se encuentra una que necesita milenios para madurar. ¡De dónde saco el valor para pronunciarla" (1)

Por último, no es comprensible que siendo la meta de Nietzsche conseguir aceptación de tal doctrina, pudiera llegar a creer que el mejor medio de lograrlo fuera "hablando", "divulgando" poco sobre ella, disfrazar y disimular lo que quería decir, y menos aún, que con tales posturas nos va abrazando, sin que nos demos cuenta, hacia ella.

La voluntad de poder, por el contrario, podría cumplir la primera de las condiciones antes mencionadas (y diría que incluso en muchos de sus escritos no publicados en vida podemos encontrar fragmentos que se esfuerzan en ese sentido); pero sin cumplir las otras dos. Han sido muchos los autores que han defendido diversas, y en ocasiones interpretaciones contrapuestas del asunto, pero aquí me limitaré a comentar las dos que han polarizado la opinión de los críticos: la de Baeumler y la de Heidegger (y entre esas posiciones extremas se colocan las de Kauffman, Stern, Shutte, Deleuze, de Santiago, Vattimo, etc.).

Para Baeumler la teoría de la voluntad traduciría la realidad de la condición humana como voluntad de dominio y la historia de la humanidad como un proceso agonístico, heroico y centrado en la lucha y en la supremacía claro, precursora según los "ideólogos"; pero para conseguirlo se tiene que pasar por alto el individualismo de Nietzsche. Su encono contra todo lo que huele a rebaño, su oposición a Kant o a Hegel o su crítica a los nacionalismos, socialismos y posturas antisemíticas.



Heidegger, en cambio, en esta doctrina una teoría de la metafísica, exenta de cualquier veleidad normativa, que rompe con la distinción entre ser y devenir, y la convierte en el criterio de verdad en del conocimiento y en el criterio de la transfiguración de la vida en arte; interpretación que le obliga a soslayar las abundantes muestras de la muy especial moral niezscheana y en especial todos aquellos párrafos que huelan a biología.

La pasión por el arte tiene a su favor su antigüedad y, en contra, sus altibajos a lo largo de su obra. Así, en la juventud de Nietzsche, fundamentalmente lo que daba sentido a la vida era la creación artística lo que robaba la atención, lo que daba sentido a su obra; objeto que se verá luego postergado a partir de *Humano, demasiado humano*, para volver a inspirar parte de las reflexiones de sus últimos años. Y aunque lejos del puesto predilecto de sus primeros tiempos, el arte siempre ocupará un lugar preferente frente a esa religión, esa moral o esa filosofía a las que profesa tanta tirria.

Así lo proclama contrariando a la verdad y a la moral; elogia el amor de los artistas por la vida, los sentidos y las cosas de este mundo, y en algún fragmento llega al arte como lo que, gracias a su labor seductora y estimuladora, hace posible la vida o como la única fuerza opuesta al cristianismo, al budismo, al nihilismo o a la voluntad de negar la vida.

Pero otros fragmentos no se muestran tan entusiastas y los más ditirámicos están recogidos en un apartado titulado "El arte en El origen de la tragedia" (Nietzsche, *La voluntad de poderío*, Edaf, Madrid, 1994, 848), precisamente dedicado a comentar ese libro, de tal forma que no queda clara su intención.

Si el filósofo fuera reafirmar algunas de las tesis que allí se expresan, sobrarían muchas de sus frases, tales como: "La

concepción de la obra a que tiende este libro..." (Ibid., I); "Se observará como en este libro..." (Ibid., III); "Por tanto este libro..." (Ibid., IV). Y no podemos obviar el hecho de que el inicio de sus luchas contra la moral, la religión y la filosofía coincide, *precisamente*, con la época en que se está alejando del arte, lo cual imposibilita verlas como una maniobra a su favor; aunque por otra parte el arte sería incapaz por sí solo de explicarlas.

Tal vez para soslayar esa dificultad muchos autores se decantan por un plato combinado en el que añaden al arte proporciones variables de las dos doctrinas anteriores, pero como mencionamos, la aparición de ambas en la temática de Nietzsche es bastante posterior al inicio de esa cruzada. Así pues, el comienzo de su lucha contra la moral, la religión y la filosofía no puede deberse al arte, al eterno retorno ni a la voluntad de poder y habrá que buscar otra causa.

¿En qué afecto esto, o en qué afecta su obra, su anticristianismo? La verdad es que es una interpretación que tiene muchos puntos a favor: nace en la época juvenil, crece a lo largo de su vida y podría explicar sus posturas sobre la moral y la filosofía. Además muchos párrafos de *Así habló Zaratustra*, guardan reminiscencias con referencias bíblicas; tituló el último libro que dejó listo para publicar con un título tan llamativo como *El Anticristo*. Los muchos siglos en los que la civilización occidental ha crecido bajo la influencia, que él juzgaba nefasta, del cristianismo, le podría haber llevado a juzgar que acabar con ese estado de cosas era un logro lo bastante trascendental para despertar esa megalomanía y esa exaltación que le acompañan por estas fechas.

Pero como Nietzsche proclama en varios lugares, su lucha contra el cristianismo no es un fin en sí mismo, sino un medio para conseguir otros fines, precisamente



contrarios a los que se desprenden de la doctrina de la iglesia. Tales fines ocuparían una mayor posición jerárquica dentro de su ideario. Pero, ¿qué fines son esos? Escuchemos atentamente lo que nos dice en sus últimos libros: En la filípica final con la que termina *Ecce Homo* tilda como lo más execrable del cristianismo su preferencia por el **"hombre bueno, la defensa de todo lo débil, enfermo, mal constituido, sufriente a causa de sí mismo, de todo aquello que debe perecer, invertida la ley de la selección** (Nietzsche, *Ecce Homo*, "Por qué soy un destino", 8).

En *El Anticristo* encontramos aforismos (2, 7, 47, 56) muy semejantes: **"Los débiles y malogrados deben perecer: artículo primero de nuestro amor a los hombres: Y además se debe ayudarlos a perecer. ¿Qué es más dañoso que cualquier vicio? – La compasión activa con todos los malogrados y débiles – el cristianismo."** (Nietzsche, *El Anticristo*, 2). En *La voluntad de poder* hallamos alguno que otro no menos expresivo: **"Hasta ahora se denunció al cristianismo de un modo falso y encubierto. Mientras no se considere a la moral cristiana como un delito capital contra la vida se seguirá haciendo el juego a sus defensores. La simple cuestión acerca de la "verdad" del cristianismo [...] es un asunto enteramente accesorio, mientras no se roza siquiera el tema del dudoso valor de la moral cristiana"** (Nietzsche, *La voluntad de poder*, Edaf, Madrid, aforismo 249).

Como hemos visto, y según nos confiesa el mismo Nietzsche, su oposición al cristianismo vendría dada porque esa doctrina **"niega la vida"**, es **"un delito contra la vida"** y **"obstaculiza e invierte la ley de la selección y de la evolución"**. Con lo cual se deduce que lo que él desea es todo lo contrario: fomentar, afirmar y apoyar esa vida y esas leyes. Unos fines biológicos y vitalistas para él lo bastante decisivos para enfascarse en una enconada lucha contra

el cristianismo. Pero, ¿es posible que la influencia de esos fines no sólo haya impulsado su antagonismo contra la moral cristiana sino que haya sido capaz de orientar algunas de sus posturas en otros campos...? Creo que es una posibilidad a la que, al menos, estamos obligados a echar una ojeada.

LA IMPORTANCIA DE LA BIOLÓGICA EN EL PENSAMIENTO DE NIETZSCHE

Es curioso que hayamos tenido que esperar hasta el siglo XXI para que las numerosas "expresiones biológicas nietzscheanas", subestimadas durante más de medio siglo, hayan vuelto a ser tenidas en consideración. Y así en el año 2000 salen a la palestra tres libros que, con mayor o menor contundencia, remarcan la importancia del factor biológico en su obra.

Así, yendo de menos a más, por ejemplo, Safranski acepta, cuando menos en parte, una participación de la biología en el Superhombre a quien describe como una figura ambivalente: "El superhombre representa un tipo biológico más elevado, que podría ser el producto de un cultivo consciente de su propósito, pero también es un ideal para todo el que quiere adquirir poder sobre sí y cultivar y desarrollar sus virtudes" (2).

Ferraris da un paso más y no sólo se decanta por la biología en lo que respecta a la naturaleza del superhombre sino que incluso cree que dicta la política de Nietzsche: "Es evidente que, una vez sentadas estas condiciones, el superhombre será caracterizado en términos biológicos. El carácter de la política nietzscheana es estrictamente biologicista, con todo lo que esto comporta [...] se trata de un biologicismo evolucionista". (3). Mientras que el tercero llegaba a proponer la posibilidad de que la influencia de ese biologismo no se limitara a



la esfera política, sino que la desbordara hasta llegar a dictar buena parte de las posturas religiosas, filosóficas, morales y sociales de Nietzsche y así convertirse en ese hilo rector de su pensamiento que tan recóndito y esquivo se ha mostrado hasta ahora (4).

La preferencia de Nietzsche por el instinto y los impulsos biológicos frente a la razón se inicia en la juventud: **"has transcrito y formulado algo que llevo en el corazón: en el intelecto lo mejor es el instinto (5); "El instinto es lo mejor"; "Nuestros actos fienen que sobrevenir de modo inconsciente" (6).** Pero su devoción por la biología se puede decir que empieza a explotar a partir de Humano, demasiado humano, coincidiendo con el nacimiento de su preocupación por lo que llama **"autosuperación", "incremento", "vigor", "fortaleza" o "elevación de la vida".(7).**

Por esas fechas empezamos a encontrar en sus escritos alguna reflexión en la que se aventura una posible relación entre biología y moral, y en las que insinúa que nuestra elección ante las distintas opciones morales dependerá de nuestra preferencia sobre **que tipo de vida (del individuo, de la especie u otra que incluso aspire a la superación de la especie) queremos potenciar, y por tanto supedita la moral al fin biológico que se quiera lograr: "¿Cómo debemos obrar? ¿De modo que sea el individuo aislado el que subsista lo posible? ¿O que sea la raza la que subsista? ¿U otra raza (moralidad de los animales)" (8).**

Recalca que, frente a lo que ocurre en las demás especies, la evolución de la nuestra no está terminada: **"ellas se han adaptado a las condiciones terrestres, etc., y no cambian en lo esencial. El hombre continúa el cambio – está en devenir" (9).** Y advierte que la humanidad no se ha propuesto hasta ahora ningún fin – **"Hasta el presente la humanidad no se ha**

propuesto ningún fin que quiera alcanzar globalmente – acaso llegue ese día. Mientras tanto como falta el fin no es posible identificar los medios" (10), y sólo cuando lo haya hecho podrá saber las normas bajo las que tendrá que actuar: **"Sólo si la humanidad tuviese un fin reconocido, generalmente podría proponerse "así y así debe actuarse"; por el momento no existe tal fin" (Nietzsche, Aurora, 108)).**

A estas alturas Nietzsche no se decanta, cuando menos explícitamente, por ningún fin y aparenta estar tan falto de él como denuncia que lo está el resto de la humanidad, pero a la vez que escribe estas reflexiones, sus escritos se saturan de párrafos que desprestigian la moral cristiana y de otros que nos conminan a volver a las normas que rigen en la naturaleza: **"La moral es un movimiento en contra de los esfuerzos de la naturaleza por llegar a un tipo superior" (11); "En lugar de valores morales, sólo valores naturalistas. Naturalización de la moral" (12); "Que se vuelva a dar al hombre el valor para sus impulsos naturales" [...] "Retorno a la naturaleza entendido de modo cada vez más decidido en el sentido contrario al que lo entendió Rousseau" (13).**

¿Qué está ocurriendo? Según sus propia argumentación no podemos saber que moral escoger hasta que no hayamos determinado el fin al que queremos llegar. Pero la humanidad, ya está tomando partido, luego, salvo que esté conculcando sus propias reglas, ya sabe donde quiere ir (aunque nos lo oculte) y el análisis y la disección de la moral elegida tal vez nos permita adivinar cual es esa meta.

Nietzsche está preocupado por la degeneración de la vida en general y de nuestra especie en particular y está convencido de que para que detener esa corriente y estimular la contraria hace falta



cambiar las normas bajo las que vivimos. La vida blanda y muelle, el altruismo y la búsqueda del bienestar general llevan en sí el germen de esa degradación y para combatirla haría falta volver al egoísmo y a la dureza propias de la naturaleza.

Un fin que no se atreve a exponer claramente y por eso al comienzo de esta singladura parece que no se decante por ninguno, pero no estará demás que nos fijemos en que esa lucha que inicia ahora contra la tiranía de la razón, y sus creaciones más destacadas ya sean religiosas, filosóficas, morales o sociales, y a favor del cuerpo, sus impulsos y sus instintos (y de Dionisio como uno de sus destacados símbolos) nos acerca a esa "moralidad de animales" que, según aquella nota que acabamos de ver, sería la elegida para mejorar la raza (léase especie) o dar paso a otra.

Muchos comentaristas tienen a Nietzsche por ser "amoral", contrario por principio a la imposición de cualquier tipo de reglas; pero el mismo Nietzsche se define a sí mismo como el primer "inmoralista" (Nietzsche, *Ecce Homo*, Por qué soy un destino, 2). A continuación explicarnos lo que entiende como tal: "Yo niego, en primer lugar, un tipo de hombre considerado hasta ahora como el tipo supremo, los buenos, los benévolos, los benéficos; yo niego, por otro lado, una especie de moral que ha alcanzado vigencia y dominio de moral en sí, - la moral de la decadencia, hablando de manera más tangible, la moral cristiana" (Ibid, 4). Aquí no habla un tipo amoral, neutral ante cualquier tipo de normas, que lucha por lograr una especie de flexibilidad, laxitud moral y evitar el predominio de una de ellas; sino un hombre contrario a unas determinadas virtudes y reglas - las cristianas - y por lo tanto partidario de otras.

En efecto, basta con escutar sus obras para encontrar sus huellas. Si nos fijamos por

ejemplo en la compasión, en *Aurora* ya podemos encontrar algunos aforismos dirigidos a desacreditar, denigrar y difamar ese sentimiento (134, 135, 137, 144, 146), algo que vuelve a ocurrir en *La Gaya Ciencia* (13, 21, 118, 271, 335, 338). Esa obsesión no es la postura propia de un amoral, sino que viene trazada porque esa es la virtud (vicio según Nietzsche) que más se opone a la selección y a la evolución de la vida. Como Nietzsche escribía años antes, al rebatir la defensa que Strauss hacía de la moral: "la humanidad ha ido evolucionando de acuerdo con leyes enteramente distintas, ha evolucionado por haber olvidado en cada instante, precisamente, que los otros seres de su misma especie tenían iguales derechos a él, por haberse sentido a sí mismo como el más fuerte y por haber ido provocando poco a poco la ruina de los otros ejemplares más débiles que él" (14).

Y ante la reiteración de argumentos, por esta época, aún suaves, tibios y "amorales", está preparando el terreno para otras declaraciones más claras, tajantes y despiadadas que vendrán en un futuro próximo: "El enfermo es un parásito de la sociedad. Hallándose en cierto estado es indecoroso seguir viviendo (...) [Hay] que crear una responsabilidad nueva, la del médico, para todos aquellos casos en que el interés supremo de la vida, de la vida ascendente, exige el aplastamiento y la eliminación sin consideraciones de la vida degenerante- por ejemplo en lo que se refiere al derecho a la procreación, al derecho a nacer, al derecho a vivir" (Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, Incursiones de un intempestivo, 36).

Pese a ese deseo repetidamente expresado de que volvámos a regirnos con "leyes", con "normas" que imperan en la naturaleza, lo que probablemente pretendía Nietzsche por estas fechas era sólo potenciar la vida. Pero a finales de 1882 surge en su mente la figura del superhombre y Nietzsche se rinde a su



encanto. Y nace ese brote de inspiración, de la que más tarde Nietzsche se hará lenguas. Escribirá en diez días la primera parte de la que será su mejor obra.

El filósofo sigue empeñado en no describir por completo lo que busca, pero su entusiasmo sobrepasa sus cautelas y, desde su prólogo ciertos párrafos nos pueden poner sobre la pista, aunque los más expresivos queden en el tintero: **"La humanidad no tiene un fin; pero puede darse uno: no un final, no conservar la especie, sino sobrepasarla"** (15); **"¿Es la conservación de la especie lo que queréis? Yo digo: ir más allá de la especie"** (16); **"Mi reivindicación: crear seres que estén por encima de la especie "hombre"; y para ese fin sacrificarse a sí mismo y al prójimo"** (17).

Nietzsche ha pasado de querer fortalecer y regenerar la especie hombre a aspirar a superarla. Y todos los capítulos de *Zarathustra* son, al decir del propio Nietzsche, producto de su voluntad de mostrar "el arco iris y las escaleras del superhombre", de forma que cada uno sólo representa un nuevo escalón en la marcha que nos conduciría hacia Él. Su contenido no es más que un resumen de lo que debemos hacer, o evitar, para "crear" el superhombre: **"¿Podrías vosotros crear un dios? - ¡Pues entonces no me habléis de dioses; Mas el superhombre sí podríais crearlo. ¡Acaso no vosotros mismos, hermanos míos; Pero podríais transformaros en padres y ascendientes del superhombre: ¡y sea éste vuestro mejor crear!"** (Nietzsche, *Así habló Zarathustra*, En las islas afortunadas). **"Crear- esa es la gran redención del sufrimiento, así es como se vuelve ligera la vida. Más para que el creador exista son necesarios sufrimiento y muchas transformaciones. ¡Sí, muchas amargas muertes tiene que haber en nuestra vida, creadores; De ese modo sois defensores y justificadores de todo lo perecedero."** (ibid).

Obsérvese el tono grandilocuente, casi religioso, de estos párrafos. Si en todas las religiones Dios es el ser supremo que nos ha traído al mundo, Nietzsche lo encuentra en la evolución; y le depara la misma devoción, casi adoración, que los demás fieles tributan a sus dioses. Y por si fuera poco se ve a sí mismo como un profeta, o un "enviado de ese dios", capaz de traer a la tierra ese ser maravilloso ante quien el hombre sólo será "una irrisión o una vergüenza dolorosa". Y, ante nuestros asombrados ojos, desfila su inquina contra los transmudanos, eruditos, filósofos, sacerdotes y doctos, su tirría a la igualdad, al amor al prójimo, a la compasión y al Estado, y ese canto exultante a la tierra, a la naturaleza, al cuerpo, a la vida y a la lucha que va bosquejando, allá en lontananza, la figura luminosa, pero siempre vaga y difuminada del superhombre.

Sé que muchos lectores se resisten o se niegan a aceptar esta tesis entre otras cosas porque la juzgan tan "disparatada" que se resisten a achacársela a Nietzsche. Para salir del impasse yo les rogaría que empleasen con Nietzsche el método que emplean en cualquier otro caso. Si para adivinar lo que piensa una persona nos fijamos en sus filias y en sus fobias, en lo que ataca y defiende, en lo que dice y hace no sé por qué no deberíamos hacer lo mismo con Nietzsche. Atendamos a las cualidades que ensalza como virtudes (individualismo, amor a la tierra y a cuanto esta representa, desigualdad, violencia, crueldad, dominio de los mejores, autenticidad, fuerza, amoralidad, exterminio de los decrepitos y tarados, egoísmo, predominio de los instintos y las pasiones, lucha, etc.) y a las que denigra como vicios (compasión, amor al prójimo, igualdad, solidaridad, fraternidad, piedad, moral de rebaño, platonismo, deseo de felicidad, bienestar y comodidad, paz o el Estado como síntesis de todas las anteriores).



¿Qué vemos? Dos imágenes contrapuestas. Por una parte lo más primitivo, instintivo, corporal y próximo a las demás especies que hay en nosotros; por otra, lo más cerebral, espiritual y alejado de ellas. También, con todos los defectos que se quiera, lo que fuimos hace cientos de miles de años y lo que somos (o cuando menos aspiramos a ser) en la actualidad. Incluso lo que, desde el punto de vista de la voluntad de poder, nos fortalece o nos debilita. ¿Qué es pues lo que busca Nietzsche al atacar a las unas y defender a las otras? ¿Tan sólo como quieren algunos, una vuelta a la naturaleza? ¿Se contenta Nietzsche con volver a traer a la tierra, no al *buen salvaje* de Rousseau, sino a ese otro salvaje duro, egoísta y cruel? ¿Es ese el superhombre al que aspira? ¿O bien después de pasarse años atacando a la filosofía y denostando que quiera trazarnos un modelo de conducta, ha dado un giro tan radical que de repente pasa a opinar todo lo contrario y ahora quiere de nuevo que sea la filosofía la que diga como tenemos que comportarnos? ¿O, a través de una misteriosa relación que a mí se me escapa, sólo está intentando fomentar la creatividad y el arte?

Sea lo que sea lo que Nietzsche quiere, las normas de vida que pretende imponer son la que reinaban cuando la selección y la evolución estaban en pleno apogeo, y por tanto las que permitirían que esos procesos volvieran a ponerse en marcha. Las virtudes que ataca son las que lo hacen imposible o dificultan esos procesos. ¿Pura coincidencia? Podría ser. Pero no debemos olvidar que Nietzsche sabía de sobras lo que haría falta para facilitar su vuelta y es aquello que defiende a capa y espada.

Pero hay más. Al leer sus libros a la luz de esta interpretación, la prosa de Nietzsche se hace diáfana, transparente y en muchos casos, y muy especialmente en lo que se refiere a *Zarathustra*, más bella. Fragmentos

aparentemente irreconciliables, empiezan a encajar unos con otros como las piezas de un puzzle; posturas antes inexplicables se vuelven no sólo lógicas y coherentes, sino necesarias. Alguna de sus aparentes salidas de tono se hace comprensible: **"Mi tarea es tremenda; pero mi decisión no lo es menos. Lo que yo quiero, eso no se lo dirá seguramente mi hijo Zarathustra, pero se lo insinuará; aunque quizá haya que adivinarlo. Y ciertamente es esto: quiero impulsar a la Humanidad a decisiones de las que depende todo el futuro humano, y puede suceder que algún día siglos enteros hagan sus mayores votos en mi nombre"** (18).

Y eso vendría a ser como una prueba del 9 del fin que busca. Lo que no podemos hacer en ningún caso es atribuirle *otros fines*, y si los medios que utiliza no coinciden con los que a nuestro parecer serían los más adecuados, achacarlo a una *evidente torpeza* en el modo en que quiere lograrlos sería caer en un error. La deducción más honesta (y desde luego la más modesta y menos soberbia por nuestra parte) no debería ser dar por seguro que Nietzsche estaba equivocado, sino admitir la sospecha de que tal vez lo podamos estar nosotros. Es decir, si en realidad Nietzsche no querrá otra cosa de la que damos por supuesta.

Se me dirá que Nietzsche reniega explícitamente en otros sitios de ese fin; y llevan toda la razón, pero lo hace tras haber confesado repetidamente su intención de velar su doctrina. Su pasión por el superhombre abarca sólo el periodo en el que escribe *Zarathustra*, y después esa figura desaparece por completo. Y cuando más adelante vuelve a hablar de ella, lo hace sin el menor entusiasmo, y sólo para matizar y aclarar (en realidad tergiversar) el significado de esa palabra con unas puntualizaciones que si fuesen verdad, harían incomprensible su fervor anterior. Y así el superhombre pasa de ser "el sentido de la tierra" o "el rayo que brota de la oscura



nube que es el hombre", a ser sólo **"un tipo de óptima constitución, en contraste con los hombres "modernos", con los hombres buenos, con los cristianos y demás nihilistas"** (Nietzsche, *Ecce Homo*, Por qué escribo tan buenos libros, 1).

La antigua proclama de *Zaratustra* - **"Hacia arriba va nuestro camino, desde la especie asciende a la superespecie"** (Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, De la virtud que hace regalos, 1)- ha perdido toda su ambición: **"No que reemplazará a la humanidad en la serie de los seres es el problema que yo planteo con esto (-el hombre es un final-): sino qué tipo de hombre se debe criar, se debe querer, como tipo más valioso, más digno de vivir, más seguro del futuro"**. (Nietzsche; *El Anticristo*, 3). Y el taxativo- "Nunca ha habido todavía un superhombre"- (Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, De los sacerdotes) se ha reconvertido en este otro completamente distinto: **"En otro sentido se da, en los más diversos lugares de la tierra y brotando de las más diversas culturas, un logro continuo de casos singulares, con los cuales un tipo superior hace de hecho la presentación de sí mismo: algo que, en relación con la humanidad en su conjunto es una especie de superhombre. Tales casos afortunados de gran logro han sido posibles siempre y serán acaso posibles siempre"** (Nietzsche, *El Anticristo*, 4). ¿Alguien cree que Nietzsche está hablando en los dos sitios de lo mismo? ¿Qué esos dos superhombres son la misma cosa?

¿Qué puede querer decir todo esto? Sólo hay dos opciones. O el entusiasmo de *Así habló Zaratustra* por el superhombre era completamente exagerado e inmerecido, o por aquel tiempo el superhombre era otra cosa de lo que estas últimas frases nos quieren hacer creer; y son muchos los detalles que apuntan en ese sentido. Lo que Nietzsche piensa cuando escribe *Zaratustra* parece estar claro; lo difícil es saber lo que

piensa al final de su vida. Nietzsche no cambia su ápice sus posturas y en sus escritos seguimos encontrando párrafos del mismo sabor:

"¿Cómo se podría sacrificar el desarrollo de la humanidad para contribuir a que exista una especie superior a la del hombre?" (19) **"la piedad, la reconoció yo como más peligrosa que cualquier vicio; dificultar esencialmente la selección de la especie y el limpiaría de excrementos."** (Nietzsche, *La voluntad de poderío*, EDAF, Madrid, 1994, fragmento 54); **"No es inmoral la Naturaleza cuando no tiene compasión de los degenerados: por el contrario, el crecimiento de los males fisiológicos y morales es la consecuencia de una moral enfermiza y antinatural [...]. No hay solidaridad en una sociedad en la que existen elementos estériles, improductivos y detractores, que, además, tendrán descendientes más degenerados que ellos mismos (Ibid., 52)".**

"Para detener la ruina de la especie es imprescindible que el malparado, el débil, el degenerado perezcan [...]. El verdadero altruismo exige el sacrificio por el mejoramiento de la especie; es duro, requiere vencerse a sí mismo puesto que acostumbra a sacrificar vidas humanas" (Ibid., 245). Pero, ¿aspira Nietzsche aún a traer el superhombre a la tierra y sólo está haciendo una labor de ocultación o, por el contrario, ha dado esa ilusión por acabada y ahora vuelve a estar, por así decirlo, en la posición en que se encontraba cuando defendía la potenciación de la vida, pero esa imagen del superhombre no había surgido aún en su horizonte?

La verdad es que a efectos prácticos no tiene excesiva importancia porque, en los dos casos, las posturas a tomar serían las mismas. Pero algo en su talante nos hace inclinar por la segunda opción. Apenas

terminado *Zaratustra*, el filósofo se da cuenta de que la llegada del superhombre a la tierra es un sueño imposible, porque la humanidad nunca aceptará un sacrificio tan duro y prolongado como haría falta. Y reduce los límites de su esperanza a la consecución de "ese tipo superior", en cuya labor ya no desdeñará la posible ayuda del Estado, a la vez que sus textos se llenan de párrafos sobre máscaras, de como *volver irreconocibles ciertos acontecimientos* (Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, 40), de *libros escritos para ocultar lo que llevamos dentro* (Ibid., 289), o de *la conveniencia de hablar a media voz*" (Ibid., 295).

De ahí esa melancolía que trasciende cuando lanza su adiós críptico, silencioso y secreto a aquella figura evanescente que desaparecerá de su obra para siempre: "¿...qué es lo único que nosotros somos capaces de pintar? ¡Ay, siempre únicamente aquello que está a punto de marchitarse y que comienza a perder su perfume [...] Y sólo para pintar vuestra tarde, oh pensamientos míos escritos y pintados, tengo yo colores, acaso muchos colores, muchas multicolores delicadezas y cincuenta amarillos y grises y verdes y rosas: - pero nadie me adivina a base de esto, qué aspecto ofreciais vosotros en vuestra mañana, vosotros chispas y prodigios repentinos de mi soledad, ¡vosotros mis viejos y amados—pensamientos perversos!" (Ibid., 296).

LA POSIBLE INFLUENCIA DE LA BIOLÓGICA EN SUS POSTURAS FILOSÓFICAS

Si la devoción de Nietzsche por potenciar la vida fuese algo más que una fantasía o una abstracción poética, hasta el punto de espolearse a hacer algo en ese sentido, el objetivo esencial sería cambiar las normas de la moral que rige nuestro comportamiento por aquellas otras, propias

"de la naturaleza", que propiciaron nuestra llegada al mundo (únicas capaces de promover la vuelta de la selección natural y con ella la posibilidad de cualquier avance evolutivo). Para conseguirlo tal vez lo más acertado sería empezar a desprestigiar, socavar y denigrar esa moral. Una labor que, aunque de forma cautelosa y con voz queda, inicia en *Humano, demasiado humano*, y se acentúa en *Aurora*, libro del que más tarde el mismo Nietzsche declarará en *Ecce Homo*: "Con este libro empieza mi campaña contra la moral" y continúa en *La Gaya Ciencia*.

No obstante, para que esa labor resultase realmente efectiva, la campaña de descrédito debería extenderse también a todas aquellas doctrinas e instituciones que apoyasen o diesen cobijo a esa moral, y eso explicaría sus guerras contra todo ese tinglado que la razón y la civilización ha ido montando o a lo largo de muchos siglos: la religión, la metafísica de Platón y de Kant, las corrientes igualitarias del socialismo, hasta llegar a la tutela del estado benefactor.

Ya vimos que la inquina del filósofo contra "el cristianismo" provenía de lo nefasta que estimaba su moral para el logro de esa "vida ascendente" a la que aspiraba. La influencia de ese biologismo, sin embargo, no tiene por que haberse limitado a ese campo, sino que podría haber afectado a otros muchos, en especial el de la filosofía. Nietzsche no era un teórico y más que la verdad de una postura, una idea o una doctrina lo que le importaba eran las consecuencias que éstas pudieran tener sobre la vida, la especie y la selección: "La falsedad de un juicio no es para nosotros ya una objeción contra el mismo [...] La cuestión está en saber hasta que punto ese juicio favorece la vida, conserva la vida, conserva la especie, quizá incluso selecciona las especie" (Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, 4).

Para él cada sistema filosófico era el bastión de una determinada moral: "La respuesta



correcta habría sido más bien que todos los filósofos han construido bajo la seducción de la moral, también Kant; que su intención sólo aparentemente perseguía la certeza, la "verdad", pero que en realidad iba en pos del majestuoso edificio ético" (Nietzsche, *Aurora*, prólogo 3); "las intenciones morales (o inmorales) han constituido en toda filosofía el auténtico germen vital del que ha brotado siempre la planta entera. De hecho, para aclarar de qué modo han tenido lugar propiamente las afirmaciones metafísicas más remotas de un filósofo es bueno (e inteligente) comenzar siempre preguntándose; ¿a que moral quiere esto (quiere él -) llegar?" (Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, 6).

Nietzsche veía en la filosofía tradicional uno de los principales apoyos a esa moral que tanto aborrecía: "Desde Platón la filosofía está bajo el dominio de la moral" (20). "Y aún hoy los filósofos, sin saberlo, dan la prueba más sólida de lo lejos que llega esa autoridad moral [...] todos son unánimes en la cuestión principal. "¡la moral está ahí, la moral está dada", todos creen, de modo sincero, inconsciente, inquebrantable, en el valor de lo que denominan moral, es decir, están bajo su autoridad" (21). Desde sus primeras obras cabría sospechar que su antagonismo hacia esa filosofía viniese dado por ese motivo. Y eso explicaría que desde *Humano, demasiado humano* se sintiese obligado a denigrarla y combatirla.

Pero esa influencia de los fines biológicos sobre sus posturas filosóficas puede que no se agotase en las negativas sino que podría haber alcanzado a las positivas cuestiones. Una vez terminado *Así habló Zaratustra*, Nietzsche acaricia la idea de escribir un tratado filosófico y empieza a bosquejar, aunque muy lentamente, proyectos sobre el nihilismo y la voluntad de poder, doctrina esta última cuyas derivaciones morales

coincidirían de lleno con las que Nietzsche mantenía, hasta el punto de que muchos autores pretenden hacerla responsable de esa moral.

Como hemos repetido hasta la saciedad, esa parece una tarea imposible porque Nietzsche perfila sus posturas morales mucho antes de que empiece a meditar sobre esas ideas, y por lo tanto parecería más factible lo contrario: que sea la necesidad de encontrar un sostén filosófico para su moral la que le empuja a trabajar sobre ellas.

Nietzsche lleva años empeñado en su enconada lucha contra el platonismo y la filosofía clásica por el apoyo que cree que prestan a la moral cristiana, y a estas alturas puede que haya empezado a cuestionarse si no sería más efectivo para sus fines encontrar **otra** filosofía que refrendase su moral: tal filosofía es la voluntad de poder. Esa es también al menos la opinión de Habermas. Éste cree que una vez sentada la oposición entre la moral de decadencia de la vida y la de su ascensión y acrecentamiento, Nietzsche trata de busca apoyos filosóficos para esta última y los encuentra en la voluntad de poder y en el eterno retorno:

Sus valores "reclaman un proyecto filosóficamente fundado de orientaciones de obrar futuro, no proyecciones arbitrarias para una praxis ciega. Nietzsche ha ensayado darnos la fundamentación filosófica de esa transmutación de todos los valores con una teoría de la voluntad de poder y con la hipótesis del eterno retorno de lo mismo" (22). Y si seguimos el rastro de esa doctrina por las notas de Nietzsche, esa sospecha se convierte en certidumbre.

En su primera "aparición", la voluntad de poder estaría restringida al mundo de los seres vivos y sería tan sólo el código que explicaría su comportamiento (y en especial

el del hombre que es el único que en realidad le interesa): **“En todos los lugares donde encontré seres vivos encontré voluntad de poder [...] Y este misterio me ha confiado la vida misma: “Mira, dijo, yo soy lo que tiene que superarse siempre a sí mismo” (Nietzsche, *Así habló Zarathustra*, De la superación de sí mismo).**

Más adelante pasa a configurar la fuerza que estructura las formas que la vida va tomando —**“Las funciones orgánicas consideradas como configuración de la voluntad de poder”** (Nietzsche, *Fragmentos póstumos*, Volumen IV, Madrid, Tecnos, 2006, 6 (26) - para terminar orientándose hacia el camino de la evolución: **“la vida no es adaptación de condiciones internas a condiciones externas sino voluntad de poder que, desde el interior, somete e incorpora a sí cada vez más exterior”** [Ibid., 7 (9)].

A partir de aquí, Nietzsche empieza a vislumbrar la posibilidad de convertirla esta “idea”, “sospecha” en una doctrina opuesta, no ya sólo a la moral cristiana, sino a todos los valores que gobiernan el mundo, y por lo tanto en una herramienta útil para la llegada del nihilismo y para sus fines en general. Y en sus esbozos de futuros libros, esa doctrina siempre va unida sólo “transvaloración” o “tras-locación de los valores” y a lo que pretende, como se desprende de los subtítulos que acompañan sus últimas obras: *La voluntad de poder. Tentativa* (o “Ensayo” según los casos) *de una transvaloración de todos los valores* [Ibid., Notas [9 (164)]; [11 (414)]; [14 (156)]; [16 (86)]; [18 (17)]; [7 (54)].

Tales subtítulos indican que su contenido y su intención era poner la voluntad de poder al servicio de esa “transvaloración”, lo cual abonaría a la sospecha de que es muy posible que vea la una como un simple medio para conseguir la otra, y así, toda su dedicación a favor de la primera intención, podría verse como un esfuerzo más en pro

de esa transvaloración por la que corre desde hace años y que es lo que en definitiva le interesa.

Así, a partir de la primavera de 1887, Nietzsche intenta trasladar esa idea del campo de la vida al de la metafísica, planteando tímidamente para evitarse generalizar como una especie de ley del ser en general: **“Imprimir al devenir el carácter del ser — esta es la suprema voluntad de poder [...] Considerar lo que muestra toda vida como fórmula de la tendencia global: por eso una fijación del concepto “vida” como voluntad de poder (28); “Ser como generalización de la idea “viva” (Nietzsche, *La voluntad de poderío*, Edaf, Madrid, 1994, aforismo, 573); “La voluntad de acumular fuerzas es algo indispensable para el fenómeno de la vida [...] ¿No podría admitirse que esta voluntad de sea la causa motriz igualmente en la química y en el plano de la ordenación cósmica [...] La vida, como caso particular (la hipótesis que partiendo de una realidad determinada, se eleva al carácter general de la existencia) tiende a un sentimiento máximo de poderío”** (Ibid., 682).

A la par de tales ideas va desgranando lentamente la doctrina del nihilismo. Da por supuesto su triunfo, que es tanto como decir el de su lucha contra los valores hasta ahora existentes: **“¿Qué significa el nihilismo?: Que los valores supremos pierden validez”** (Nietzsche, *La voluntad de poderío*, 2). Y cuando eso ocurra sólo le restará arrastrar a la humanidad hacia los suyos, a través de su propuesta de la voluntad de poder.

La verdad es que el triunfo de estas dos doctrinas pondría un victorioso colofón a sus años de lucha; y sin embargo, no puede por menos de llamar la atención la “cautelosa aproximación” de un hombre que escribió algunos de sus mejores libros en un par de semanas al enfrentarse de nuevo a



esa tarea. Sus notas sobre ellas suelen ser reflexiones esporádicas breves, escuetas y aisladas, sin una línea de continuidad.

Hasta el punto de que nunca resurgió una de aquellas olas de inspiración que tan buenos frutos le había dado en otras ocasiones. Será: ¿nunca o no quiso esperar el éxito o la aceptación de sus propuestas filosóficas? Y esa podría ser también la explicación de por qué fue demorando el lanzamiento de sus meditaciones, con la esperanza y la intención de mejorarlas y completarlas. Sin embargo, y con muchas menos páginas escritas, se atrevió a lanzar a la palestra una idea tan polémica como de la del eterno retorno. Tal idea fundamental pertenece a su última producción, pues una vez lanzada, Nietzsche prácticamente dejó de escribir.

Como vemos, y en contra de la posición mayoritariamente mantenida hasta ahora, cabría la posibilidad de que en la interpretación de la obra de Nietzsche posterior a la irrupción de *Humano, demasiado humano* (el Nietzsche del periodo juvenil sería otro muy distinto, aunque ya se insinúen algunas de sus futuras posiciones), la biología no sólo no fuese un tema más o menos secundario, sino que, por el contrario, pudiese ser el ángulo fundamental que prestase coherencia a sus posturas en todos sus demás planteamientos. Y da la casualidad de que al contemplar su obra desde este punto de vista no sólo sus posturas morales, sino las religiosas, las filosóficas y hasta las sociológicas y políticas, quedan **claras como el cristal**.

Es verdad que restarían algunos aspectos residuales por aclarar que se podrían achacar sin dificultad a su deseo de no expresar claramente el fin que pretende, si bien, se podría interpretar tal ardid eso como distintas conveniencias tácticas. Así pasa en lo que respecta a sus sucesivas posturas sobre la filosofía, la ciencia, el Estado, y especialmente, con la moral y el

arte. Digo "en apariencia" porque pese al esfuerzo de del Nietzsche de la primera época por intentar parecer un simple "amoral", nadie encontrará entre sus numerosas parrafadas una sola palabra a favor de la compasión, la fraternidad, la solidaridad, la convivencia pacífica, el altruismo, la caridad, la piedad o el apoyo hacia los débiles y otras palabras en sentido contrario.

¿Qué importancia pudo tener todo esto? Desde el punto de vista de la biología ninguna, porque hoy día nadie en sus sano juicio se va sentir tentado a seguir tal camino: la edad estimada de la tierra se ha ampliado en este periodo de los 10 a 20 millones de años que calculaba Lord Kelvin (William Thompson) en 1867, a los más de 4.500 millones de hoy en día. Los tiempos calculados para un cambio evolutivo se han incrementado en la misma proporción y, por si fuera poco, la ingeniería genética está a punto de poner a nuestra disposición otros métodos de "mejoría genética" mucho menos onerosos, pero igual de peligrosos, problemáticos y discutibles (una controversia iniciada por Peter Sloterdijk con su conferencia "Reglas para el Parque Humano").

Otra cosa es en lo que atañe a cuestión filosófica. Que la obra de Nietzsche ha ejercido sobre la filosofía, todo lo que sea lograr un mejor y más completo entendimiento de su pensamiento no puede más que redundar a su favor. Está claro que la filosofía es la única que está llamada a juzgar el valor de sus aportaciones filosóficas y que este valor es independiente de la finalidad con la que pudieron ser creadas. Por ejemplo, cabría la posibilidad de que Nietzsche lanzara algunas de sus doctrinas por simple conveniencia estratégica o táctica, y sin embargo, éstas pueden mostrar un dechado de "otras" perfecciones (una circunstancia que además, y en caso que de darse, no sería exclusivo de la filosofía; también en la

ciencia se han dado casos de importantes descubrimientos científicos ajenos al fin que el investigador buscaba).

También estaremos de acuerdo en que la adhesión que un autor pueda sentir por alguna de las polémicas que Nietzsche, no tiene por que estar supeditada, ni depender, de la idea original que pudo haber profesado Nietzsche. Pero estaremos de acuerdo en que por desgracia, es muy difícil resistirse por entero al poder de arrastre de una figura de su genio y para algunos casos concretos, alguna de esas adhesiones podría venir dadas, o cuando menos facilitada o incrementada, por la influencia de tal hecho.

De ahí que todo lo que sea un aporte a la comprensión sobre su obra, sólo puede repercutir en una mayor objetividad y acierto de sus críticos y tal vez en una mayor ponderación a la hora de analizar sus doctrinas. Sólo hay que ver la frecuencia con que los aportes "de izquierda" han titubeado al intentar situarse ante un pensamiento, tan contrario a sus principios, como puede ser el de Nietzsche, deslumbrada por su anticristianismo, su aparente relativismo moral o su canto a la libertad del individuo:

"¿A quién es a quien yo más odio, entre la chusma de hoy? A la chusma de los socialistas, a los apóstoles de los chandalas (...) La injusticia no está nunca en los derechos desiguales, sino en reclamar derechos "iguales" (...) El anarquista y el cristiano son de una misma procedencia" (Nietzsche: *El Anticristo*, 57); "Hay que querer más de lo que se tiene para llegar a ser más: Así predica a todo lo que vive: la moral de la evolución: Tener y querer más, crecimiento, en una palabra, esto es la vida misma. En la doctrina del socialismo se oculta apenas "una voluntad de negación de la vida"; tienen que ser hombres o razas fracasados los que elaboren una doctrina tal". (Nietzsche, *La voluntad de poderío*, Edaf, Madrid, 1994,

aforismo 125).

En resumen, si lo que propone este artículo fuera cierto, muchas de las posturas que Nietzsche mantenía serían consecuencia del fin que deseaba conseguir, y, privadas de él, no tendrían razón de ser; y por eso estamos casi seguros que si Nietzsche viviese hoy día, esas posturas serían muy distintas. De ahí que las ideologías a favor de las posturas nietzschianas no pueden consistir en quedar anclados en posiciones que el mismo Nietzsche desdeñaría, sino en "desvelar" su voluntad de convertirse en timonel de la humanidad. Pero en este sentido, sin embargo, se da la paradoja de que mientras Nietzsche intentaba por todos los medios (entre ellos el lanzamiento de una nueva doctrina filosófica y una nueva moral) pilotar a la humanidad hacia un destino determinado, los que se consideran a sí mismos sus herederos se enorgullecen de haber abjurado de esa misión y dejar que la humanidad navegue al páiro.

Se avecinan tiempos difíciles y hay que confiar en que la filosofía recupere su más antigua aspiración y aún su razón de existir: ser el faro que, aunque sea con intermitencias y con los errores inevitables e immanentes a toda empresa humana, intenta ayudarnos a orientarnos en las vicisitudes, las tormentas, las disyuntivas y los complejos vericuetos de la vida.

Notas

* Médico. Autor de *Zaratustra. El mito del superhombre filosófico*. Coautor de *El gen del amor y de Condenados a amar*. Varios artículos sobre Nietzsche publicados en varias revistas electrónicas.

9684sl@comb.es

1. Carta a Gast del 25 de enero de 1882, meses después de haber dado con la idea del eterno retorno. (Werner Ross, Nietzsche, *El águila angustiada*, Paidós, Barcelona 1994, p. 608).
2. R.Safranski, Nietzsche, *Biografía de su pensamiento*, Tusquets, Barcelona, 2001, p. 290.
3. M. Ferraris: Nietzsche y el nihilismo, Akal, Madrid, 2000, p. 57.
4. S.Lario, Zaratustra. *El mito del superhombre filosófico*, Ediciones del Bronce, Barcelona, 2000.
5. Janz, Friedrich Nietzsche. *Infancia y juventud*, Alianza Editorial, Madrid, 1994, p.201 (carta de 1868 a Rhode).
6. Nietzsche, *De mi vida*, Valdemar, Madrid, 1996, p.301.
7. El prefacio que añade a este libro en 1886 deja claro que esa manera de contemplar la vida es algo nuevo que no tiene nada





An Old Woman from Arles, 1888
Vincent van Gogh (1853-1890)
Oil on Canvas, 58 X 42.5 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam

NIETZSCHE Y EL CONTRAVALOR DEL CRISTIANISMO: ÜBERMENSCH Y ARISTOCRACIA



Übermensch

por Víctor Manuel Alarcón Viudes(*)

Universidad de Murcia
antropos55@hotmail.com

La visión ontológica del mundo de Friedrich Wilhelm Nietzsche está centrada en el ente hombre, desde una *Weltanschauung* del ente como totalidad que para el propio Nietzsche consiste en la vida. El hombre cristiano, fruto de una cultura de más de dos mil años, ha de ser trascendido (*transcendieren*), mediante un 'ir más allá' (*die Grenzen überschreiten*). Este 'ir más allá' es el ideal del *Übermensch* que Nietzsche concibe como el 'sentido de la tierra'. Para ello es necesaria la 'muerte de Dios' y la extinción del 'último hombre' cristiano. En este punto

alcanza Nietzsche una metamorfosis que pasa de la mera moral o eticidad a una interpretación ontológica del ser existencial hombre.

La libertad es *ser* indeterminado. Nietzsche combate contra la determinación moral religiosa de la conciencia cristiana alienada por el concepto de 'fe' que representa una colonización heterónoma de la conciencia realizada por la doctrina religiosa-cristiana. El *Übermensch* es la sustitución del ideal religioso habido hasta el presente. Este ideal ha de ser sustituido por otro ideal inmanente al mundo, a lo-que-es: el *Übermensch*. La debilidad del supramundo



ha de ser cambiada por la fortaleza del mundo (*Welt*). La 'Ley' (*Gesetz*) del mundo es el *Übermensch*, el ser no de una ontología trascendente (*transzendent*) sino de una ontología immanente (immanent) al mundo-vida (*Welt-Leben*). El ser del mundo es el *Übermensch*, máxima expresión (*Ausdruck*) lograda del ser humano.

Para alcanzar el *Übermensch* ha de perecer el cristianismo con el 'último hombre' (el *limen*, el *eschatón* de la historicidad); ya que, el cristianismo se hunde en el 'ocaso de los dioses' (*Götterdämmerung*) para alumbrar (*beleuchten*) la nueva aurora (*Morgenröte*) del *Übermensch*. La 'mentira santa' da paso a la 'verdad profana' y lo llamado 'profano' es ya la 'sacralidad' del *Übermensch* que es la sacralidad sustancial de la vida, pues el *Übermensch* es la vida, no la suplantación de la vida en forma de 'Vida Eterna' en el 'Más Allá' sobrenatural (*übernatürlich*), en el ideal-Dios(1), aniquilación de la fuerza vital que contiene en sí la vida. En este sentido, Dios es concebido por Nietzsche como el mayor atentado posible contra la vida.

El *Übermensch* ha de emerger (*auftauchen*) de la vida misma como su más plena realización, como su más alto logro, pues él es la vida que se muta a sí misma. Es el 'Espíritu de la Vida', el 'sentido de la vida' (*der Sinn des Lebens*) frente al 'espíritu de la muerte'. El *Übermensch* es la exuberancia (*Üppigkeit*) de la vida y como la vida en el *anthropos* es vida-razón, en el *Übermensch* alcanza la más alta forma de inteligencia acaecida hasta el presente.

El 'mundo verdadero' del cristianismo no es sino una fábula, un relato mitomaniaco que ha suplantado el mundo de la vida por ese 'mundo verdadero' que no es más que quimera y locura y cuya moral representa una *contranaturalidad* con respecto a la auténtica existencia y al hombre mismo; por lo cual, la moral cristiana se convierte en una moral de la *décadence*.

Nietzsche dará el título definitivo a su obra cumbre sobre la esencia del cristianismo: *El Anticristo. Maldición sobre el cristianismo (Der Antichrist. Fluch auf das Chritenhhum)*. En *El Anticristo* podemos leer un fragmento del filósofo que supone la antítesis que realiza Nietzsche de sí mismo con respecto a la figura de Jesucristo: «Yo soy el *antiasno par excellence*, y, por tanto, un monstruo en la historia universal; yo soy dicho en griego, y no sólo en griego, el Anticristo...»(2)

Cuando Nietzsche escribe sobre el *Übermensch* deja claro lo siguiente: «Ese hombre del futuro, que nos liberará del ideal existente hasta ahora y asimismo de lo que tuvo que nacer de él, de la gran náusea, de la voluntad de la nada, del nihilismo, ese toque de campana del mediodía y de la gran decisión, que de nuevo libera la voluntad, que devuelve a la tierra su meta y al hombre su esperanza, ese anticristo y antinihilista, ese vencedor de Dios y de la nada — *alguna vez tiene que llegar...*»(3). El Anticristo es el toque de campana del mediodía y de la gran decisión que metamorfoseará el mundo. Sólo el *Übermensch* puede tomar la 'gran decisión' de la *transvaloración de todos los valores*.

Se trata de la redención del ideal existente hasta ahora, *id est*, de la redención de lo que ese ideal esconde en su seno: la nada y la nihilidad a través del vencimiento de Dios por medio de la realización del *Anticristo* y del *antinihilista* que no se rinden ante la negación mundanal liberando nuevamente la voluntad de existencia y de realidad pues es necesario devolver a la tierra su meta y al hombre su esperanza, la esperanza de la tierra; la vuelta al seno materno del suelo nutricio que alimenta la planta hombre.

Nietzsche es un Minotauro en el laberinto de la cultura cristiana. Dos mil años de esta cultura ha convertido a la sociedad cristiana en una arborescente planta que asfixia todo atisbo de libertad. Considerándose un *hiperbóreo* dice: «Nosotros somos

hiperbóreos, [...] Nosotros hemos descubierto el camino, nosotros encontramos la salida de milenios enteros de laberinto.»(4) El hombre moderno está perdido en ese laberinto cuyo trazado muy bien conoce Nietzsche hasta el punto que es capaz de salir de él. El filósofo ha explorado todos los rincones y recovecos de ese laberinto donde está encerrado el hombre de nuestro tiempo. Ese laberinto tiene un nombre, se llama *cristianismo*. Mentes temibles trazaron el mapa de ese laberinto donde se encerró a los hombres.

En esa visión ontológica del mundo, Nietzsche considera a éste como 'voluntad de poder': «¿Qué es bueno? — Todo lo que eleva el sentimiento de poder, la voluntad de poder, el poder mismo en el hombre. ¿Qué es más dañoso que cualquier vicio? — La compasión activa con todos los malogrados y débiles — el cristianismo...»(5)

La pretensión de Nietzsche de crear un nuevo tipo humano tal y como aparece en *Así habló Zaratustra* se mantiene en *El Anticristo* como maduración de su visión antitética con respecto al hombre cristiano. El hombre cristiano es un final y se ha de querer un hombre nuevo: «qué tipo de hombre se debe *criar*, se debe *querer*, como tipo más valioso, más digno de vivir [...] y por temor se quiso, se crió, se alcanzó el tipo opuesto: el animal doméstico, el animal de rebaño, el animal enfermo hombre, — el cristiano»(6).

Ha sido el temor a los *hombres superiores* lo que ha hecho que surgiera esa moral del rebaño pastoreada por Galileo («No he sido enviado más que a las ovejas perdidas de la casa de Israel.»(7)). El miedo hacia el hombre temido del que nos habla Nietzsche ha hecho que se crease el hombre débil, el animal hombre de rebaño. El tipo superior de hombre nietzscheano enlaza con el *Übermensch*: «un logro continuo de casos singulares, con los cuales un tipo superior hace de hecho la presentación de sí mismo:

algo que, en relación con la humanidad en su conjunto, es una especie de superhombre.»(8)

El cristianismo es el que ha hecho la guerra a muerte al tipo superior de hombre. Aquél ha proscrito los instintos esenciales a ese tipo superior, ha destilado al hombre malvado. El hombre fuerte ha sido considerado como hombre reprochable; sobre él se ha lanzado una maldición y una calumnia que lo ha extirpado y lo ha relegado a la nada existencial. El instinto de venganza de los hombres inferiores ha mancillado la nobleza de espíritu de los fuertes y enérgicos.

La vida para Nietzsche es un instinto de crecimiento y de duración donde se acumulan las fuerzas; la vida como un *instinto de poder*. El *Übermensch* es el hombre con voluntad de poder dirigida contra la decadencia que representa el cristianismo. Se trata de contraponer la voluntad de poder nietzscheana a la voluntad de poder de los representantes de la religión cristiana que es una voluntad de poder viciada, envilecida, apartada de la vida y del mundo, alejada del cuerpo y de la sensualidad, colocada en el trasmundo creado por la propia mente del profeta, del santo, del Mesías, del sacerdote (*hierus, sacerdos*). Los 'valores supremos' son los valores metafísicos propios del cristianismo; valores de la decadencia y *nihilistas* que ejercen su dominio sobre el hombre.

El compadecer (*Mitleiden*) cristiano rebaja las fuerzas vitales del hombre y le somete a la depresión; a un rebajamiento de la energía psíquica. A esa compasión se le ha

llamado *piEDAD* como *virtud* según los criterios de la moral cristiana. Para la moral aristocrática la compasión es una debilidad. Esta virtud de la compasión es la virtud esencial de todas las demás virtudes en el seno de una *teología* que es nihilista al inscribirse como negación de la vida: «la compasión es la *praxis* del nihilismo»(9). La compasión conserva todo aquello que es miserable y ello intensifica la *décadence*. Ésta es una entrega a la nada, al nihilismo, al vacío absoluto. El director espiritual no emplea la palabra 'nada'; en su lugar coloca los conceptos de 'más allá', 'Dios', 'vida verdadera', 'bienaventuranza', 'redención', nacidos de la concepción moral-religiosa cristiana. Estos conceptos suponen una hostilidad a la vida en cuanto alejan del 'mundo aparente' y acercan al 'mundo verdadero'.

El idealista teólogo, al igual que el sacerdote, lleva en sus cabezas todos los grandes conceptos que se contraponen al entendimiento, a la buena vida, a los honores, a los sentidos, a la ciencia. Estos conceptos existen en el teólogo y en el sacerdote como fuerzas seductoras y dañinas; sobre ellas planea el espíritu de una paraseidad (*Fürsichheit*). El clérigo ha sublimado (*aufgehoben*) su voluntad de vida terrenal para situar todos sus instintos en el reino suprasensible y con ello ha llevado a la *vacuidad* toda existencia; ha arrastrado a la vida misma a la nihilidad de la *Nada* como Espíritu o Dios.

Para Nietzsche, el espíritu puro es la mentira pura. Esa mentira crea una interpretación moral del mundo donde la castidad, la humildad, la pobreza, *id est*, todo aquello que constituye al santo y la santidad, ha causado un daño indescriptible a la vida: «...Mientras el sacerdote, ese negador, calumniador, envenenador *profesional* de la vida, siga siendo considerado como una especie *superior* de hombre, no habrá respuesta a la pregunta: ¿qué es la verdad?»(10). Se ha *invertido* la verdad y se

le ha colocado en las antípodas de la auténtica verdad. Es al instinto del teólogo, en su formulación de la fe y de la creencia, al que Nietzsche se enfrenta. Lo que éste llama *pathos* del teólogo es justamente el concepto de *fe*. La 'verdad' sacerdotal («y conoceréis la verdad y la verdad os hará libres»(11)) ha dominado y ha prevalecido sobre la auténtica verdad-de-lo-real y sobre el hecho de que no existe Dios.

La buena conciencia tiene los nombres de 'Redención', 'Eternidad', 'Dios'; es la conciencia propia del teólogo y del sacerdote como falsedad subterránea. Aquello que un teólogo siente como verdad es propiamente falso. El teólogo emite su juicio de valor invertido con respecto a la realidad. Lo que es dañino para la vida es llamado verdadero, «lo que la alza, intensifica, afirma, justifica y hace triunfar, es llamado "falso"...»(12). El idealismo alemán de J. G. Fichte, F. W. J. Schelling y G. W. F. Hegel(13), entre otros, es pensamiento propio de la teología alemana. Como apunta Nietzsche «El párroco protestante es el abuelo de la filosofía alemana, el protestantismo mismo, su *peccatum originale*»(14). El protestantismo es la hemicopleja del cristianismo y de la propia razón.

Es en el *Übermensch* donde la razón discursiva inmanente a la lógica interior de la mente, y esencializada lingüísticamente, alcanza su más alta manifestación como superación (*Überwindung*) de esos dos conceptos que según Nietzsche son los más malignos que existen: 'mundo verdadero' y 'moral'.

Tal y como es entendida la moral asimilada al Dios del cristianismo es, en efecto, una destilación de la concepción meramente *psicológica* de Dios. En el *Übermensch*, no existe ninguna moral sino la destrucción de toda moral y la identificación absoluta con la vida tal y como ésta se manifiesta en la naturaleza: como *a-moral*.

La acción del *Übermensch* está basada en la necesidad interna personal que ha sido elegida; que se le ha impuesto y lo ha elegido; algo que brota de sí mismo, de su necesidad, de su vida misma y no de ningún *imperativo categórico* o de algún tipo de deber que constriña la libertad. Como escribe Nietzsche: «Cristiano es el odio al *espíritu*, al orgullo, al valor, a la libertad, al *libertinaje* del espíritu»(15). Frente al *espíritu libre del Übermensch*, el espíritu del rencor y de la venganza contra la vida se alza vencedor en la historia y la cultura.

Los negadores de la vida son los creadores de la *verdad*, de esa verdad que está puesta de cabeza. La moral, esa insuperable exigencia del 'tú debes', se ha impuesto imperativamente en la historia como el orden supremo en la conciencia moral del creyente. Los débiles y enfermos han dominado a través de la moral, del concepto de 'pecado' y del 'tú debes'. Han arrojado sobre el mundo sus imperativos categóricos, su tela de araña construida de conceptos.

Nietzsche es enemigo de la *idea* de Dios. Quiere *redimir* a los hombres de esa idea que tiene aprisionada sus conciencias. Lo trascendental no existe; no existe el *dualismo ontológico* sólo existe un mundo y éste es immanente. La concepción de Dios como ente trascendental es solamente la idea de los hombres, un pensamiento desiderativo, un sentimiento de ilimitación en infinitud frente a la finitud de la vida. En el cristianismo la moral y la religión se alejan de cualquier contacto con la realidad: «¿Quién es el único que tiene motivos para *evadirse*, mediante una *mentira*, de la realidad? El que *sufre* de ella. Pero *sufrir* de la realidad significa ser una realidad *fracasada*».(16)

Nietzsche caracteriza a la creación del pensamiento cristiano y sus atributos como frutos de la proyección absolutizada de los atributos morales del hombre como «humanos, demasiado humanos»(17). Esos atributos son *conceptos límites*, propios de la

psicología humana que son proyectados y hechos *absolutos* por el pensamiento desiderativo del hombre. La realidad fracasada del hombre se debe a la preponderancia del dolor, de los sentimientos de displacer frente a los de placer. La vida ascendente, «todo lo fuerte, valiente, señorial, orgulloso»(18) se ve rebajada por el concepto de Dios que se ha convertido en el NT, en el Dios-de-las-pobres-gentes que necesitan ser salvados y redimidos.

Dios se ha convertido en el gran cosmopolita atrayendo a su favor el gran número; es el Dios demócrata, el demócrata entre los dioses que siguió siendo judío, «siguió siendo el Dios de los rincones, el Dios de todas las esquinas y lugares oscuros, de todos los barrios insalubres del mundo entero»(19). Dios se convierte en *metaphysicus*, transformándose en un ideal —también en una ideología— y en un espíritu puro metamorfoseándose en un *absolutum*, en *cosa en sí*.

El Dios cristiano es el Dios de los enfermos, el Dios *araña*, el Dios *espíritu*. Aquí se ha alcanzado la más alta corrupción del concepto de Dios, el dios más decadente entre todos los dioses: «¡Dios, degenerado a ser la *contradicción de la vida*, en lugar de ser su eterno sí!»(20). En el concepto 'Dios' el sacerdote declara su hostilidad hacia la vida y a su voluntad. Dios es la fórmula de toda falsificación sobre el más acá y de toda mentira del *más allá*. Es el Dios de la nada; en él se diviniza la voluntad nihilista.

El cristianismo representa todo odio a muerte contra los señores de la tierra, es decir, contra los *aristócratas*. A las tres virtudes cristianas —fe, amor, esperanza— las llama Nietzsche las «tres *listezas*

cristianas». El cristianismo es la consecuencia inmediata del instinto judío(21). Es la última consecuencia lógica del judaísmo. Nietzsche ejecuta la contraposición del concepto de moral aristocrática con la de la moral del *resentiment* —moral judeocristiana— que emana de la negación de la primera: «el instinto convertido en genio, del resentimiento tuvo que inventar aquí otro mundo, desde el cual aquella afirmación de la vida aparecía como el mal, como lo reprochable en sí.»(22) La moral judía y la moral cristiana es «el azar, privado de su inocencia; la infelicidad, manchada con el concepto "pecado"; el bienestar, considerado como peligro, como "tentación"; el malestar fisiológico, envenenado por el gusano de la conciencia...»(23)

El orden moral sempiterno significa que hay una voluntad eterna y absoluta de Dios que dicta las acciones o no acciones del hombre; desde aquí, la valoración de un pueblo consiste en la mayor o menor obediencia a su Dios. La *voluntad* de Dios se manifiesta en su poder como *dominación* y castigo o premio a través de la figura del *hierus*: «una especie parasitaria de hombre que sólo prospera a consta de todas las formas sanas de vida, el sacerdote, abusa del nombre de Dios: a un estado de cosas en que el sacerdote es quien determina el valor de las cosas lo llama "el reino de Dios"; a los medios con que se alcanza o se mantiene en pie ese estado los llama "la voluntad de Dios".»(24)

El sacerdote define con total precisión cual es la voluntad de Dios, id est, cual es el poder y autoridad que él quiere alcanzar. Con ello queda definido todos los aspectos de la existencia donde él es indispensable, desnaturalizando los componentes naturales de la vida; él sacerdote los 'santifica' y toda exigencia inspirada por el instinto de la vida es trasmutado por el sacerdote —según el *orden moral del mundo*— en algo que es un *contravalor* con

respecto a los valores naturales.

El cristianismo creció en el terreno social y cultural, «una forma de enemistad mortal, hasta ahora no superada, a la realidad»(25). La nación santa, el reino sacerdotal(26) de Israel era un pueblo cuyos valores máximos estaban impuestos por el poder sacerdotal. Éste rechazaba como no *santo*, como pecado, como *mundo* los demás poderes que cohabitaban civilizatoriamente(27) con el poder sacerdotal israelita. El pueblo santo llegó a negar, *more christianus*, incluso la forma final de realidad social del pueblo judío, el *pueblo elegido*: «el pequeño movimiento rebelde bautizado con el nombre de Jesús de Nazaret es el instinto judío una vez más.»(28)

Jesús, ese *anarquista santo* que se dirigía al pueblo, a todos los excluidos de la sociedad Palestina, a los pecadores, a los *chandalas* judíos, al contradecir el ordenado sistema de dominación se convirtió en un «criminal político». Según Nietzsche esto fue lo que le condujo a la cruz y «murió por su culpa», *Iesus Nazarenus Rex Iudæorum*.

La cuestión que le preocupa a Nietzsche, sin embargo, no es propiamente la verdad de lo que Jesús hizo y dijo o la forma cómo murió en realidad sino, si Jesús es imaginable, si estaba *transmitido*. En este sentido, Nietzsche critica el libro de Renan(29) en cuanto Renan introdujo dos conceptos claves de la psicología del Redentor: el concepto de 'genio' y el de 'héroe' (*héros*). El concepto 'héroe' es antitético a los Evangelios: «Cabalmente la antítesis de toda pugna, de todo sentirse-a-sí-mismo-en-lucha se ha vuelto aquí instinto: la incapacidad de oponer resistencia se convierte aquí en una moral [...] la bienaventuranza en la paz, en la afabilidad, en el *no-poder-ser-enemigo*.»(30)

La lógica de Jesús es un desprecio a toda realidad, como fuga a lo inconcebible e

inaprensible. Jesús vive en un mundo fuera de la realidad, en un mundo interior, mental o psicológico al que Nietzsche llama «mundo verdadero», el mundo sobrenatural tal y como el pensamiento de milenios lo ha formulado, incluido el pensamiento griego.(31)

La fórmula del crucificado, «el Reino de Dios está dentro de vosotros»(32), da la medida de la psicología del Salvador; se trata de un mundo interior, anímico, puramente mental que no tiene punto de contacto con la realidad natural. No hay oposición contra nadie, ni a la propia desgracia ni al propio mal; se busca la *buenaventura*. De estas realidades ha surgido la doctrina de la *redención*, una forma de hedonismo enfermizo: «El miedo al dolor, incluso a lo infinitamente pequeño en el dolor — no puede acabar de otro modo que en una *religión del amor...*»(33) tal y como Jesús la profesa. Éste es la última consecuencia judía, el resultado tardío de sufrimiento del pueblo de Israel.

El *espíritu libre del Übermensch* lucha contra la *mentira santa* en que consiste el ideario del cristianismo: la *antítesis* del evangelio de Jesús. El proceso histórico del cristianismo(34) condujo a que su fe se volviese enferma, vulgar y baja: «— Los valores cristianos — los valores *aristocráticos*(35): ¡sólo nosotros, nosotros los espíritus que *hemos llegado a ser libres*, hemos restablecido esa antítesis de valores, la más grande que existe!»(36)

Nietzsche, literalmente no soporta que el sacerdote emplee la palabra *verdad*. Cada proposición, cada frase que pronuncia un papa, un teólogo o un sacerdote es una frase errada. Una *mentira*. No se miente por ignorancia o inocencia; el sacerdote conoce muy bien que ya no existe un Dios ni un

Redentor ni el pecado aún así, continúa con su *mentira santa*: el *orden moral del mundo*, la *voluntad libre* son mentiras.

En opinión de Nietzsche, la misma palabra 'cristianismo' es una tergiversación de la historia. Sólo ha existido un *crístico*, Jesús, y murió en una cruz; el *evangelio*, la buena nueva de Jesús murió en la cruz. Todo cualquier otro evangelio es una impostura, la *antítesis* de lo que Jesús había vivido, una mala nueva, un *disangelio*.

Además, Nietzsche reconoce en el odio instintivo a toda realidad el elemento nuclear, el motor que impulsa la esencia del cristianismo tal y como fue desarrollado por Pablo de Tarso en las primeras comunidades cristianas y, posteriormente, en toda la historia del cristianismo. El auténtico evangelio, el evangelio de Jesús, quedó pendiente de la cruz con la muerte ignominiosa del *rabbi*, muerte destinada a la *canaille*. La paradoja de esta muerte colocó a sus Apóstoles ante el dilema de quién fue y qué fue Jesús.(37)

La pequeña comunidad no había entendido el punto principal de la predicación de Jesús: «lo ejemplar de ese modo de morir, la libertad, la superioridad *sobre* todo sentimiento de *ressentiment*».(38)

Al evangelio de Jesús le sucedió la *mala nueva*, Pablo de Tarso: «En Pablo cobra cuerpo el tipo antitético del «buen mensajero», el genio en el odio, en la visión del odio, en la implacable lógica del odio. ¡Cuántas cosas ha sacrificado al odio este disevangelista! Ante todo, el redentor; lo clavó a la cruz *suya*».(39)

Pablo dio el impulso final a la *mentira* del *Jesús resucitado*. Hizo *otro uso* de la vida de Jesús; necesitó la muerte en la cruz de éste pero también la invención de su resurrección con la cual el Redentor continuaría viviendo: «Lo que él mismo no creía, creyeronlo los idiotas entre los cuales arrojó su doctrina. — Su necesidad era el *poder*; con Pablo, una

vez más quiso el sacerdote alcanzar el poder». (40)

Conceptos tales como 'salvación del alma' o 'idénticos derechos para todos', han sido difundidos por el cristianismo; éste ha combatido, a muerte, todo sentimiento de distancia y respeto entre los hombres, todo sentimiento de aristocracia, lo que es considerado por Nietzsche como *conditio sine qua non* de toda posible elevación y crecimiento de la cultura.

Nietzsche efectúa una contraposición entre la moral aristocrática y la moral del *chandala* que, según el filósofo de Röcken, es una moral nacida del instinto de venganza y del resentimiento. Este instinto vengativo y este resentimiento pueden observarse en la siguiente epístola de Pablo:

«¿No ha hecho Dios de la sabiduría de este mundo una tontería? Puesto que el mundo con su sabiduría no reconoció a Dios en su sabiduría, Dios se complació en hacer bienaventurados a los creyentes mediante una predicación necia. No muchos sabios según la carne, no muchos poderosos, no muchos nobles son llamados. Sino lo que es necio ante el mundo lo ha elegido Dios para deshonrar a los sabios; y lo que es débil ante el mundo lo ha elegido Dios para deshonrar a lo fuerte. Y lo innoble ante el mundo y lo despreciado lo ha elegido Dios, y lo que es nada, para aniquilar a lo que es algo. Para que ninguna carne se gloríe delante de él.» (41)

Estos versículos reflejan completamente la psicología de Pablo y la misma psicoteología del cristianismo. Pablo vive en el *Espíritu*, en la *Verdad* y todo saber de este mundo carece de valor. Su moral de *chandala* le hace despreciar todo lo que es poderoso y noble. Los nobles no entrarán en el Reino de los Cielos. Todo lo noble y fuerte, todo lo que es aristocrático constituye el enemigo natural de Pablo.

No entra en su psicología religiosa

considerar la vida, la fuerza, la nobleza, la aristocracia del espíritu, sino lo innoble, lo bajo y abyecto es lo que ha sido elegido por Dios. Dios como muleta de los pobres, los afligidos, los enfermos, los miserables, los parias de la sociedad, los cansados, los decadentes, los débiles, los locos. Lo que es nada ha sido elegido por Dios para aniquilar a lo que es algo.

Lo único estimado es la vida del 'más allá', el 'Reino de los Cielos', 'Dios'. En Dios quiere Pablo conceptuar su voluntad de poder nihilista, una voluntad de poder basada en la nada existencial. La carne, la vida misma, no puede glorificarse ante Dios. La psicología de Pablo es una psicología de la muerte, un rechazo a la vida en todas sus manifestaciones. *Paulus war der größte aller Apostel der Rache...* (42) («Pablo ha sido el más grande de todos los apóstoles de la venganza...»).

La concepción nietzscheana es una condición aristocratizante del mundo. Para él la aristocracia (*Aristokratie*) es la condición de toda altura y elevación del espíritu, de todo alejamiento del rebaño. La *Aristokratie* supone una elevación y una nobleza de espíritu que no se deja arrastrar por la psicología religiosa resentida del sacerdote: «con el resentimiento de las masas ha forjado [el cristianismo] su arma capital contra nosotros, contra los seres aristocráticos [...] La "inmortalidad", concedida a todo Pedro y a todo Pablo, han sido hasta ahora el atentado máximo contra la humanidad aristocrática, el atentado más maligno.» (43) Se impidió lo que Nietzsche llama el «*pathos* de la distancia». Esencialmente, a Nietzsche lo que le importa es el aristocratismo de los sentimientos, *id est*, de las valoraciones que el hombre aristocrático hace sobre el mundo.

Esa creencia en los privilegios de los más ha hecho y hará, según Nietzsche, revoluciones como consecuencia

precisamente de esa igualdad de las almas que es el presupuesto inicial del cristianismo: «¡son los juicios *cristianos* de valor los que toda revolución no hace más que traducir en sangre y crímenes! El cristianismo es una rebelión de todo lo que se-arrastra-por-el-suelo contra lo que tiene *altura*: el evangelio de los "viles" *envilece*...»(44) El cristianismo en cuanto arte de mentir santamente. El cristianismo es la mentira en sí. Un judío duplicado. El sacerdote miente; su arte consiste en la *mentira santa* repetida hasta la saciedad cada día: «pequeños engendros de santurrones y mentirosos comenzaron a reivindicar para sí los conceptos "Dios", "verdad", "luz", "espíritu", "amor", "sabiduría", "vida", como sinónimos de ellos mismos.»(45)

El concepto sacerdotal de *juicio final* supone una escatología del *final de los tiempos*(46) consecuencia del no *cumplimiento* del Reino de Dios en la tierra. De este modo el Reino de Dios se suspende *ad gloriam* del Creador hacia un tiempo indefinido, hacia la eternidad (*æternitas*) del otro mundo: *aeterna Christi munera*(47). En esta interpretación religiosa del mundo, el sacerdote *juzga* pero él no quiere ser juzgado. Nada debe oponerse a su *teoría del más allá*. Todo el que contraviene esta teoría es estigmatizado y condenado en juicio sumarísimo: «No juzguéis, para que no seáis juzgados. Porque con el juicio con que juzguéis seréis juzgados, y con la medida con que midáis se os medirá.»(48) Dado que los creyentes acatan la voluntad del sacerdote, el enemigo natural del mismo es el no creyente, el ateo, el incrédulo, el agnóstico, el *aristokratikós*, el que posee la *aristindem*; contra ellos dirige el sacerdos sus ataques más virulentos.

La lógica religiosa ascética de los creyentes, sacerdotes, santos, místicos, mártires, eremitas supone un *rebajamiento* de la vida, una humillación ante ésta, una decadencia de las fuerzas vitales, de todo lo que ensalza

la existencia, de la alegría, de la jovialidad, del deseo, del placer, de la *aristocracia del espíritu*. El hombre fuerte del que habla Nietzsche, los hombres superiores, el *Übermensch*, no tienen cabida en esta lógica del cristianismo. En palabras del Nazareno: «Porque todo el que se *ensalza* será *humillado*, y el que se *humilla* será *ensalzado*.»(49) Lo que de verdad desea el sacerdote es que el hombre se ponga de rodillas antes él. El mismo Jesús desea esto en la medida en que es un *profeta*; quiere que se le obedezca y se le respete: «Si alguno acude a mí, y *no me prefiere* a su padre y a su madre, a su esposa y a sus hijos, a sus hermanos y a sus hermanas, e *incluso a su propia vida*, no puede ser mi discípulo.»(50)

Todo lo que aparece en el NT es la inversión de los instintos elevados. *Moral: jedes Wort im Munde eines »ersten Christen« ist eine Lüge, jede Handlung, die er tut, eine Instinkt-Falschheit — alle seine Werte, alle Ziele sind schädlich, aber wen er haßt, was er haßt, das bat Wer... Der Christ, der Priester-Christ insonderheit, ist ein Kriterium für Werte—*.(51) («Moraleja: toda palabra en boca de un "primer cristiano" es una mentira, toda acción que él realice, una falsedad instintiva, —todos sus valores, todas sus metas son perjudiciales, pero *aquel* a quien él odia, *aquello* que él odia, *tiene valor*... El cristiano, en especial el cristiano sacerdote, es un *criterio de valores*»).

Todo en el sacerdote es mentira, 'mentira santa', *inversión* de los valores auténticos que elevan al hombre por encima de la plebe, de la moral del *chandalá*; son instintos malos, peligrosos para la humanidad; encierran una lógica de lo imposible. Es por tanto el mayor pecado contra la verdad, el verdadero pecado contra la vida que ha de ser superable (*überwindbar*) por la superabundancia

(*Überfülle*) del Übermensch como agente de la realización de un mundo sin Dios. El Übermensch, a través de la epojé axiológica de los valores cristianos, trasciende (*Übersinnlichkeit*) la mentira santa en un acto filosófico, constructo de un determinado estado de conciencia de aquél.

La figura antítesis de Jesús, el aristocratismo romano, personificado en la figura de Pilatos, siente el desprecio por todo aquello que viene del mundo judío. (52) La palabra 'verdad' es mancillada en labios de Jesús. La actitud de Pilatos a la pretensión de Jesús («Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida»(53)) tiene cumplida e irónica respuesta en la frase de aquél: «¡qué es la verdad!». Si la Verdad es Dios, y Dios es la Vida, ésta queda negada por ser Dios la Nada. Ante esta negación de la vida, Nietzsche arguye: «aquellos que ha sido venerado como Dios [es] un crimen contra la vida... Nosotros negamos a Dios en cuanto Dios [...] Dicho en una fórmula: *deus, qualen Paulus creativid, dei negatio.*»(54)

El abismo (*Agrund*) que separa a los hombres superiores, a los hombres aristocráticos, de los hombres inferiores se manifiesta en la naturaleza pero también en la historicidad humana. El cristianismo es «un crimen contra la vida» en la medida que aleja de ésta, que la *suprime*, que la *violenta*, que la *odia*, que la *trasciende*. Por eso Nietzsche niega a Dios en cuanto Dios. La religión cristiana, que no tiene el menor punto de contacto con la realidad, ha de ser enemiga de lo que Nietzsche llama la «sabiduría del mundo» (*Weisheit der Welt*). Por ello, la ciencia ha sido la mayor enemiga del cristianismo. El comienzo de la Biblia encierra la angustia de Dios frente al conocimiento. El peligro que Dios siente como *máximo peligro* es el que siente el sacerdote ante la realidad. La solución de Dios como defensa ante la ciencia es la expulsión del Paraíso pues la ociosidad, la felicidad, conduce al pensamiento y el pensamiento es malo y los hombres no

deben pensar:

«Y el "sacerdote en sí" inventa la indigencia [...] toda especie de miseria, vejez, fatiga, sobre todo la *enfermedad* [...] Y, ¡pese a todo!, ¡algo espantoso! La obra del conocimiento se alza cual una torre, asaltando el cielo, trayendo el crepúsculo de los dioses, — ¡qué hacer! — El viejo Dios inventa la *guerra*, separa los pueblos, hace que los hombres se aniquilen mutuamente (los sacerdotes han tenido siempre necesidad de la guerra...).»(55)

El cristianismo ha utilizado a lo largo de su historia todos los medios necesarios «con que puedan quedar envenenadas, calumniadas, *desacreditadas* la disciplina de espíritu(56), [...] la aristocrática frialdad y libertad de espíritu. La "fe" como imperativo es el *velo* de la ciencia, — in praxi, la mentira a cualquier precio... »(57). La *fe* es la *mentira* con respecto a la realidad (*Wirklichkeit, Realität*) en cuanto existencia real y efectiva de algo y como verdad (*Wahrheit*), lo que ocurre verdaderamente o, también, lo que es efectivo o tiene valor práctico, en contraposición con lo *fantástico e ilusorio* propio de la religión. La *fe* como *necesidad* es el concepto para la dominación sobre los *espíritus*.

El concepto de causa (*aitía*) y efecto (*effectus*) natural, de causalidad (*Kausalität*) es desconocido para el cristianismo. En conformidad con la lógica sacerdotal, el hierus crea el concepto de 'pecado', y con ello, el concepto de 'culpa' y de 'castigo', la totalidad del orden moral del mundo: «entonces se ha cometido el máximo crimen contra la humanidad. — El pecado, digámoslo otra vez, esa forma par excellence de autodeshonra del hombre, ha sido inventado para hacer imposible la ciencia, la cultura, toda elevación y aristocracia del hombre; el sacerdote *domina* merced al invento del pecado.»(58)

La culpa es la desobediencia al *sacerdos* y

el castigo la imputación que éste asigna al creyente por haberlo desobedecido, por poner en duda *su palabra*. La moral tiene un ordenamiento y reglas fijas que no pueden ser transgredidas. Esta moral surge de la *inversión* de la moral aristocrática y con ello la moral cristiana ha llegado a ser la *moral por antonomasia*. La moral se opone al mundo de la naturaleza, a lo físico; se opone a lo inmoral y a lo amoral siendo lo moral lo que es sometido a un valor. Hegel diferenció entre la moralidad como moralidad subjetiva (*Moralität*) y como moralidad objetiva (*Sittlichkeit*). La *Moralität* es el cumplimiento de un deber a través de un acto volitivo; la *Sittlichkeit* es la obediencia a la ley moral. El Bien, lo conveniente, lo adecuado, lo justo no son sino términos que usa el *hierus* para la construcción de la *conciencia moral*. A través de la *Sittlichkeit* hegeliana, como reminiscencia dieciochesca de la *moral cristiana*, el creyente obedece a la moral sacerdotal: *Dieu et mon droit*.

Todo avance de la verdad ha tenido que ser *conquistado* con gran esfuerzo, «para ello se requiere grandeza de alma(59): el servicio a la verdad es el más duro de los servicios»(60) pues la *mentira* es lo que ha prevalecido en la historicidad del hombre. Se trata de la *honestidad*, de la que habla Nietzsche, en materia del espíritu; del desprecio de los bellos sentimientos propios del hombre de fe: «la fe hace bienaventurados a los hombres: *por consiguiente*, mente...»(61) La mayor de las locuras es, cabalmente, la *postulación* de la existencia de Dios y de todos los predicados que acerca de él formula el teólogo: la *hipótesis Dios*. Como apunta Nietzsche: «uno no se “convierte” al cristianismo, — hay que estar suficientemente enfermo para ello...»(62)

En un momento de la historicidad del cristianismo primitivo se produjo el dominio de los valores inferiores sobre los valores aristocráticos:

«Voy a recordar — escribe Nietzsche — una vez más la inapreciable base de todo: «Voy a decir que es *débil* ante el mundo, lo que ha perecido ante el mundo, lo *hinchado y despreciado* ante el mundo lo ha elegido Dios»: esa fue la fórmula, *in hoc signo* venció la *decadencia*. — *Dios en la cruz* — ¿os qué no se entiende todavía el terrible pensamiento que está detrás de ese símbolo? — Todo lo que sufre, todo lo que pende de la cruz, es divino [...] El cristianismo fue una victoria, por causa suya pereció una mentalidad más aristocrática — el cristianismo ha sido hasta ahora la máxima desgracia de la humanidad.»(63)

Bajo este discurso, la lógica paulina, la lógica de la decadencia, se enfrenta al espíritu aristocrático de las clases altas del Imperio romano con el símbolo (*symbolon*) de la cruz y del Hijo de Dios, Jesús el Cristo que es consustancial al Padre crucificado en la cruz. La hipótesis 'Hijo' del Dios-Padre pendiente del madero; el mismo Dios crucificado. El *sufrimiento* inherente a la crucifixión es un signo de que todo lo *sufriente* es constitutivamente *divino*. La diada sufrimiento-divinidad queda explícita en el símbolo del Dios que sufre en la cruz.

De esta forma, el cristianismo se manifiesta como antítesis de toda óptima constitución *espiritual*. La razón, la lógica perversa del cristiano, toma partido por todo lo malogrado profiriendo sus maldiciones contra el *espíritu* tal y como lo concibe Nietzsche, contra la *superbia*, contra ese espíritu sano del que habla el filósofo de Röcken. La conciencia, el estado de ánimo característico del cristiano, la fe ha de ser una singular forma de enfermedad por la cual «todos los caminos derechos, honestos, científicos del conocimiento *tienen que ser rechazados* [...] como caminos *prohibidos*. La duda es un

pecado [...] «Fe» significa no-querer-saber lo que es verdadero.»(64) Al teólogo le falta, según Nietzsche, el sentido filológico, la ephexis o indecisión en la interpretación cuando busca la *salvación del alma y el dedito de Dios* como finalismo de su exégesis de los textos en los que busca la *gracia*, la *providencia*, las experiencias de salvación. A todo esto lo llama, Nietzsche, la «prestidigitación divina».

La idea popular, en grado sumo, de que los *mártires* probarían la *verdad* de su fe precisamente con el martirio es uno de esos trucos de 'prestidigitación divina' del que se ha valido el cristianismo para confirmar la verdad de sus predicamentos. El mártir es el *criterio de verdad rechazado por Nietzsche* cuando dice: «yo negaría que mártir alguno haya tenido nunca algo que ver con la verdad.»(65)

Esta conclusión, de que los mártires demuestran la verdad de sus creencias «sacada por todos los idiotas [...] de que una causa por la cual alguien se entrega a la muerte (o que incluso produce, como el cristianismo primitivo, epidemias de ansias de morir)»(66) demuestra cuan lejos se está de entender el verdadero sentido de la vida y del mundo y el alejamiento de toda realidad immanente.

Los mártires han sido dañinos para la verdad, pues su 'verdad' se ha contrapuesto a la auténtica verdad; aquélla es la antítesis de ésta, su inversión incluso, su involución con respecto a la concepción griega de la verdad. Un error, una falsedad, una mentira, una no-verdad que se vuelve honorable por el sacrificio del mártir-penitente se torna atractivo para las masas ilógicas: «¿Es, pues, la cruz un argumento?»(67) Y Nietzsche, en su crítica a la lógica de la sangre y del martirio como criterio de verdad, añade: «Signos de sangre han escrito en el camino de ellos recorrieron, y su tontería enseñaba que con sangre se demuestra la verdad.»(68)

El creyente se encuentra constitutivamente *alienado* (Hegel) o enajenado. El hombre de fe «tiene que ser *consumido*, tiene necesidad de alguien que lo consuma. Toda especie de fe es en sí una expresión de des-simismación, de extrañamiento de sí mismo...»(69) El determinismo enfermizo de la *Weltanschauung* religiosa convierte al fideísta en un fanático potencial o actual. (70) El prosélito cristiano representa el tipo antitético del espíritu fuerte, del *Übermensch*, el cual ha llegado a ser *libre, id est, incondicionado, indeterminado*. Libertad y fuerza son los dos polos de un mismo *continuum*. La libertad hace fluir la fuerza *psíquica* y ésta supera el límite (*Überschreiten*) de la opresión reglamentada *impuesta por el sistema creóico y fideísta* conduciendo a la libertad frente a los *epilépticos* del concepto.

«La verdad existe»: esto significa, en cualquier lugar en que se lo oiga, el *sacerdote miente...*»(71) A la postre, lo que verdaderamente importa es la finalidad con que se miente. Los medios por los cuales el sacerdote cristiano accede al poder conducen a finalidades malas: «envenenamiento, calumnia, negación de la vida, desprecio del cuerpo, degradación y autodeshonra del hombre por el concepto de pecado»(72) Corresponde al *Übermensch*, en cuanto hombre plenamente espiritual(73), acceder a las realidades antipódicas con respecto a las que son concebidas por la religión cristiana: la belleza —*pulchrum est paucorum hominum*— y la bondad como no debilidad de las fuerzas sino como un *summum* de energía que derrocha la *clemencia* hacia los seres inferiores. Solo en el *Übermensch* no representa la bondad, debilidad: «*El mundo es perfecto* — así habla el instinto de los más espirituales(74), el instinto que dice sí [...] el *debajo-de-nosotros* de toda especie, la distancia, el pathos(75) de la distancia.» (76)

El instinto de los más espirituales es

afirmativo, dice *sí* y este decir *si* es una afirmación de la vida y de todo lo que esta conlleva; es el *sentido de la tierra* nietzscheano, el apego a la existencia vital, rica, exuberante, plena, maximizada por el optimismo y no el pesimismo (Schopenhauer), la alegría de vivir, los placeres. Todo lo demás se encuentra por debajo del *Übermensch*. Los afirmativos, los hombres *espirituales* y *aristocráticos*, son los más fuertes. Se trata de una *aristocracia del espíritu* y por tanto de un *optimum* de fuerzas psíquicas que rompen toda barrera, todo entramado, toda red conceptual religiosa, toda maraña de términos, actitudes, actividades, ritos, proposiciones, discursos, propios del hombre sacerdotal. El *factum* de la existencia de los hombres superiores, de los tipos humano *supremos*, supone la *desigualdad* de derechos pues un derecho es un *privilegio* y sólo los privilegiados pueden tener derechos y el asumir la responsabilidad (*die Verantwortung für etwas übernehmen*): «La vida que aspira a lo alto se vuelve cada vez más dura, — aumenta el frío, aumenta la responsabilidad.» (77)

La percepción de lo que es 'malo', en Nietzsche, pasa por la consideración que de donde procede toda *debilidad*, toda *envidia*, toda *venganza*; *id est*, es del hombre-tipo cristiano, del acólito (*akoloythos*), del creyente cristiano (*christianus*) y de los individuos e instituciones que se han ocupado de cristianizar (*christianizāre*), en cuanto dogmatización cristiana, en el espíritu propio de esta religión, constituyendo lo que se ha llamado la Cristiandad (*Christianitas*). Ese ser 'malo' nietzscheano es el cristianismo como venganza (*Rache*) de los 'demasiados' contra los fuertes; una actitud de envidia (*Neid, Mißgünst*) hacia los aristócratas del espíritu; una debilidad (*Schwäche*) que surge de la enfermedad, de todo lo caído, de lo miserable, de lo que contiene en sí la ruina, de lo decadente (*dekadent*), de todo lo que se arrastra por el suelo, de lo

deformado, de lo estropeado e inservible en el hombre, de lo maltratado y desgastado, de lo descompuesto, de lo impuro, de lo deteriorado y marchito, de lo desfigurado, de lo malogrado, de lo degenerado, de lo inútil para la vida.

Se trata, en definitiva, de la *décadence*, concepto fundamental en el pensamiento de Nietzsche que se expresa como venganza, envidia, debilidad: «¿*Qué es malo?* Pero si ya lo he dicho: todo lo que procede de la debilidad, de la envidia, de la venganza.» (78)

La pregunta que hace Nietzsche sobre la *finalidad* con que se miente desemboca en si la *mentira santa* es conservativa o destructiva. El cristiano posee un instinto cuya finalidad tiende a la *destrucción*. La admiración de Nietzsche por el *imperium romanum* —según el filósofo la expresión más grandiosa de organización en condiciones extremadamente difíciles alcanzada— contrasta con la crítica demoleadora que hace al cristianismo: «el destruir "el mundo", es decir, el imperium romanum, hasta que no quedó piedra sobre piedra, — hasta que incluso los germanos y otros rufianes pudieron hacerse dueño de él...»(79) El cristiano sería un *décadent*. Produciría el efecto de disolución, envenenamiento, marchitación, 'chupar sangre', el «*odio mortal* a todo lo que está en pie, a lo que se yergue con grandeza, a lo que tiene duración, a lo que promete un futuro a la vida...»(80) El Imperio romano se construyó para la eternidad (*sub specie aeterni*) y sin embargo no fue lo suficientemente firme para soportar el advenimiento del cristianismo:

«contra la especie *más corrompida* de corrupción, contra el *cristiano*... Ese gusano escondido [...] esa banda cobarde, femenina y dulzona le fue enajenando paso a paso a esa enorme construcción las "almas", — aquellas naturalezas valiosas, aquellas naturalezas virilmente



aristocráticas que sentían la causa de Roma como su propia causa, como su propia seriedad, como su propio orgullo. »(81)

Todavía tenemos nosotros, los hombres del mundo moderno, en nuestras cabezas los instintos malos, los instintos cristianos frente a la aristocracia del espíritu, al gran sí a todas las cosas, «¡deshonrado por vampiros astutos, sigilosos, invisibles, anémicos! No vencido, — ¡sólo chupado!... ¡El ansia oculta de venganza, la pequeña envidia, convertidas en señor! Todo lo miserable, lo que sufre de sí mismo, lo atormentado por malos sentimientos, el entero *mundo-ghetto* del alma, ¡de un golpe *encumbrado!*» (82). El cristianismo usurpó los logros de la cultura antigua(83) introduciendo una valoración nueva del mundo y de la cultura, una nueva *Weltanschauung* religiosa emparentada con las religiones místicas y subterráneas del mundo grecorromano. Más tarde, el Renacimiento supuso un ataque frontal al lugar decisivo, en la sede misma del cristianismo, en Roma. Se pretendió encumbrar la cosmovisión aristocrática del mundo, introducir los valores aristocráticos en el seno de los deseos, de las necesidades, de los instintos de los hombres renacentistas:

«César Borgia papa(84) ... ¿Se me entiende?...Bien, esa habría sido la victoria a la que hoy sólo yo aspiro, — ¡con ella quedaba suprimido el cristianismo! [...] el enorme acontecimiento que había tenido lugar, la superación del cristianismo en su propia sede [...] ¡En la silla del papa no estaban ya sentados la vieja corrupción, el *peccatum originale*, el cristianismo! ¡Sino el triunfo de la vida! ¡Sino el gran sí a todas las cosas elevadas, bellas, temerarias!... Y Lutero restauró de nuevo la Iglesia, la atacó... El Renacimiento — ¡un acontecimiento sin sentido, un gran *en-valor!*» (85)

El cristianismo ha hecho de un *no-valor* todo valor, de toda verdad, una grandiosa mentira, de la honestidad, un abajamiento del espíritu. Necesitó y creó todo tipo de calamidades con la finalidad de eternizarse a sí mismo. La religión cristiana ha envejecido al hombre con la noción calamitosa de 'pecado'; ha falseado la realidad con su concepto de la 'igualdad de las almas ante Dios', ese pretexto del rencor de los hombres de sentimientos viles. Ha extraído de la *hūmānītās*(86) un arte de la autodeshonra, una voluntad de falsedad, una autocontradicción, un despreciar a todos los instintos honestos y buenos:

«la cruz como signo de reconocimiento para la más subterránea conjura habida nunca [...] Yo llamo al cristianismo la *única* gran maldición, la *única* grande intimísima corrupción, el *único* gran instinto de venganza, para el cual ningún medio es bastante venenoso, sigiloso, subterráneo, *pequeño*, — yo lo llamo la *única* inmortal mancha deshonrosa de la humanidad...»(87)

El vencedor de Dios es el *Übermensch* que siente el *tedium vitae* ante esa realidad construida por el cristianismo que se ha hecho dueño de la cultura y de la misma civilización occidental. El *último* hombre cristiano dará paso al *Übermensch*. Este último hombre se abisma en su propio ocaso, es el hombre que ha de perecer, es el nihilista cristiano que tiene como referente último la *Nada*-Dios, pues Dios es una *Nada ontológica*, un *abismo* (F. W. J. Schelling) sin fondo, una *no-realidad*. Frente a la imposibilidad de que Dios sea un ente objetivo, el cristianismo lo ha imaginado como un ente *espiritual absoluto*. Con ello, seguimos sin saber qué es Dios como *arbitrium*, qué es el Espíritu Santo (*der Heilige Geist*), en qué consiste el *espíritu* y qué significa *espiritual*. La no existencia de

Dios supone la no existencia de esos otros entes dado que Dios es presentado como la *culminación* de la jerarquía de los *espíritus celestiales* que el cristianismo tiene como *cultura animi*.

La tendencia del cristianismo a convertir en *objetivo* todo lo que atañe a lo *espiritual*, sólo definido *lingüísticamente*, es sospechosa de una cierta tendencialidad objetivante que intenta convertir lo que es meramente un conjunto ideativo en hechos objetivos, *id est*, en realidades objetivas independientes de las concepciones mentales que los cristianos tienen acerca de estas entidades; *cum finis est licitus, etiam media sunt licita*.(88) Evidentemente, esta tendencialidad hacia la objetivación de los entes espirituales determina, *cum privilegio*, el logro de ese fin al que hace referencia Busenbaum. Finalmente se hace verídica la frase de Nietzsche «humano, demasiado humano» y esos fines que señala Busenbaum quizás sean más terrenales de lo que cabría suponer.

Si entendemos al *Übermensch* como *hombre dionisiaco*(89) entonces debemos considerar el aspecto afirmativo, el decir *sí*, que constituye una de las características de ese hombre dionisiaco. Éste, niega el tras mundo espiritual pero afirma las condiciones por las cuales la vida se hace posible como *eternidad* y dinámica transfiguradora del devenir continuo de esa vida. Es el *hombre bueno* del ideal cristiano quien asume la moral propia de su creencia interiorizando los valores caracterizadores del cristianismo; valores establecidos, en su aspiración metafísica hacia *lo verdadero, lo bueno, lo bello* (la triada platónica de Verdad, Bondad, Belleza). El hombre dionisiaco niega lo supramundano pero *afirma* en cuanto es *creador* y afirmar no es soportar, asumir, llevar una carga, sino un *acto de creación*. Por el contrario, el hombre resignado incapaz de transformar el mundo, de crear nuevos valores, es el *idealista cristiano*.

Notas

- (1) La palabra 'Dios' es el genitivo de Zeus (Díos). Nominativo: Zeús; vocativo: Zeu; acusativo: Día; genitivo: Diós; dativo: Díi.
- (2) EH, tr. A. S. Pascual, Madrid: Alianza, 1979, p. 59.
- (3) GM, tr. A. S. Pascual, Madrid: Alianza, 2005, pp. 123-124.
- (4) AC, tr. A. S. Pascual, Madrid: Alianza, 1978, p. 27./
- (5) *Ibid.*, p. 28./ (6) *Ibid.*, pp. 28-29.
- (7) Mt 15, 21-28.
- (8) Nietzsche, op. cit., p. 29./ (9) *Ibid.*, p. 31./ (10) *Ibid.*, p. 33.
- (11) Jn 8, 32
- (12) Nietzsche, op. cit., p. 34.
- (13) Hegel estudió en el Tübingen Stift junto con Höderlin y Shelling.
- (14) Nietzsche, op. cit., p. 34./ (15) *Ibid.*, p. 47./ (16) *Ibid.*, pp. 39-40.
- (17) Cf. Nietzsche, F., HH, tr. E. González y E. Castellón, Madrid: M. E. Editores, 1993.
- (18) Nietzsche, op. cit., p. 42./ (19) *Ibid.*, p. 42./ (20) *Ibid.*, p. 43.
- (21) Jesús, el 'Redentor': «la salvación viene de los judíos». Jn 4, 22: «Vosotros adoráis lo que no conocéis; nosotros adoramos lo que conocemos, porque la salvación viene de los judíos.»
- (22) Nietzsche, op. cit., p. 50./ (23) *Ibid.*, p. 52./ (24) *Ibid.*, p. 53./ (25) *Ibid.*, p. 55.
- (26) Éx 19,5s.
- (27) Cf. Lamaire, A., El mundo de la Biblia, tr. J. Ortiz, Madrid: Editorial Complutense, 2000: Finkelstein, I. y Silberman, N., La Biblia desenterrada. Una nueva visión arqueológica del antiguo Israel y de los orígenes de sus textos sagrados, tr. J. Arista, Madrid: Siglo Veintiuno, 2003; Liberman, M., Más allá de la Biblia. Historia Antigua de Israel, tr. T. de Lozoya, Barcelona: Crítica, 2005; Lacocque, A. y Ricoeur, P., Pensar la Biblia. Estudios exegéticos y hermenéuticos, tr. A. Riu, Barcelona: Herder, 2001.
- (28) Nietzsche, op. cit., p. 55.
- (29) Cf. Renan, E., Vida de Jesús, tr. A. Tirado, Madrid: EDAF, 1985.
- (30) Nietzsche, op. cit., p. 58.
- (31) Cf. Jaeger, W., La teología de los primeros filósofos griegos, tr. J. Gaos, México: FCE, 2000.
- (32) Lc 17,21.
- (33) Nietzsche, op. cit., p. 59.
- (34) Cf. Sotomayor, M. y Ubiña, J.; Historia del cristianismo, 4 vols., Madrid: Trotta/Universidad de Granada, 2003ss; Küng, H., El cristianismo. Esencia e historia, tr. V. de Lopera, Madrid: Trotta, 2001; Forte, B., La esencia del cristianismo, tr. J. Carda, Salamanca: Sígueme, 2002; Rops, D. escribió una Historia de la Iglesia en 9 vols. con un título concreto para cada volumen. El primer volumen lleva el título de La Iglesia de los Apóstoles y de los mártires, tr. L. Liria,

Barcelona: Luis de Caralt Editor, 1955 ss.

(35) Para las posibles relaciones de hombre aristocrático con el 'héroe' véase la obra de Carlyle, T., *Los Héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia*, 2 vols., Barcelona: F. Granada y C.ª, 1906.
(36) Nietzsche, op. cit., p. 67.

(37) Las interpretaciones de la figura de Jesús han sido múltiples a lo largo de dos siglos. Se ha contrapuesto el 'Jesús de la historia' al 'Jesús de la fe'. Entre los millares de libros dedicados a la figura de Jesús citaremos unos cuantos como referencia esencial: Sanders, E., *La figura histórica de Jesús*, tr. J. Abadía, Estella (Navarra): Verbo Divino, 2000; Schillebeeckx, E., *Jesús. La historia de un viviente*, tr. A. Aramayona, Madrid: Trotta, 2002; Vermes, G., *Jesús el judío. Los Evangelios leídos por un historiador*, tr. J. Florez y A Pérez, Barcelona: Muchnik Editores, 1977; Ehrman, B. D., *Jesús, el profeta judío apocalíptico*, tr. M. Moreno, Barcelona: Paidós, 2001; Theissen, G. y Merz, A., *El Jesús histórico*, tr. M. Olasagasti, Salamanca: Ediciones Sígueme, 2000; Crossan, J. D. y Reed, J. L., *Jesús desenterrado*, tr. T. de Lozoya, Barcelona: Crítica, 2003; Schonfield, H. J., *El complot de Pascua. Jesús y la profecía mesiánica*, tr. J. Apfelbäume, Barcelona: Martínez Roca, 1987; Fromm, E.: *El dogma de Cristo*, tr. G. Steenks, Barcelona: Paidós, 2002; Ojea, G. P., *El mito de Cristo*, Madrid: Siglo Veintiuno, 2000; Ojea, G. P., *El Evangelio de Marcos. Del Cristo de la fe al Jesús de la historia*, Madrid: Siglo Veintiuno, 1992. Sanders, E. P., *Jesús y el judaísmo*, tr. J. Escobar, Madrid: Trotta, 2004; Meier, J. P., *Un judío marginal. Nueva visión del Jesús histórico*, 4 vols., tr. S. Martínez, Estella (Navarra): Verbo Divino, 2004.

(38) Nietzsche, op. cit., 71./ (39) *Ibid.*, p. 73./ (40) *Ibid.*, p. 74.

(41) Pablo, 1 Cor 1,20 ss. *Cursivas mías.*

(42) Nietzsche, F., *Werke in drei Bänden*, ed. Karl Schlechta, Hanser, München, vol. II, § 45, p. 1210.

(43) Nietzsche, op. cit., p. 75./ (44) *Ibid.*, p. 75./ (45) *Ibid.*, p. 77.

(46) Cf. la magnífica obra de Cohn, N., *El cosmos, el caos y el mundo venidero. Las antiguas raíces de la fe apocalíptica*, tr. B. Blanch, Barcelona: Crítica, 1995.

(47) «Eternos regalos de Cristo». Se trata del título y comienzo de un conocido himno de la Edad Media en honor de los Apóstoles de Jesús atribuido a San Ambrosio.

(48) Mt 7, 1-5.

(49) Q 14, 11-18: 14B. *Cursivas mías.*/ (50) Q 14, 26-27; 17,33. *Cursivas mías.*

(51) Nietzsche, F., *Werke in drei Bänden*, ed. Karl Schlechta, Hanser, München, vol. II, § 46, p. 1211.

(52) En general Roma despreciaba todo lo que provenía de los judíos.

(53) Jn 14,6.

(54) Nietzsche, op. cit., p. 82./ (55) *Ibid.*, p. 84.

(56) Nietzsche utiliza en toda su obra el concepto

'espíritu' de manera diametralmente opuesta a como es utilizado por la religión cristiana.

(57) Nietzsche, op. cit., p. 82. / (58) *Ibid.*, pp. 85-86.

(59) Al igual que el concepto de 'espíritu', el concepto de 'alma' tiene en Nietzsche un significado completamente distinto del que tiene en la religión cristiana.

(60) Nietzsche, op. cit., p. 87./ (61) *Ibid.*, p. 87./ (62) *Ibid.*, p. 88./ (63) *Ibid.*, p. 89./ (64) *Ibid.*, p. 90./ (65) *Ibid.*, p. 91./ (66) *Ibid.*, p. 92./ (67) *Ibid.*, p. 92

(68) Za, tr. A. S. Pascual, Madrid: Alianza, 1978, p. 141 («De los sacerdotes»).

(69) Nietzsche, op. cit., pp. 93-94.

(70) Cf. Armstrong, K., *Los orígenes del fundamentalismo en el judaísmo, el cristianismo y el islam*, tr. F. Villegas, Barcelona: Círculo de Lectores, 2004.

(71) Nietzsche, op. cit., p. 96./ (72) *Ibid.*, p. 96.

(73) Aquí empleamos el concepto de 'espiritual' en un sentido completamente antagónico a como es utilizado en el cristianismo o en el judaísmo.

(74) Nietzsche utiliza el término 'espiritual' en el sentido de 'aristocrático'.

(75) Pathema atos to, todo lo que uno experimenta o siente, prueba, experiencia; suceso, coyuntura; castigo, sufrimiento, desgracia, infortunio, triste suerte, desastre; enfermedad, muerte; estado del alma [piedad, placer, amor, tristeza, cólera, aflicción, pena]; cambio, fenómeno; afecto, pasión; pathema ha significado también la Pasión de Jesucristo.

(76) Nietzsche, op. cit., p. 100./ (77) *Ibid.*, p. 100. / (78) *Ibid.*, p. 101. / (79) *Ibid.*, p. 102. / (80) *Ibid.*, p. 102. / (81) *Ibid.*, p. 103./ (82) *Ibid.*, p. 105.

(83) Cf. Burckhardt, J., *Historia de la cultura griega*, 3 vols., tr. E. Imaz, Barcelona: RBA, 2005. Burckhardt fue amigo personal de Nietzsche.

(84) Cf. Ranke L. v., *Historia de los Papas en la época moderna*, México: FCE, 2001.

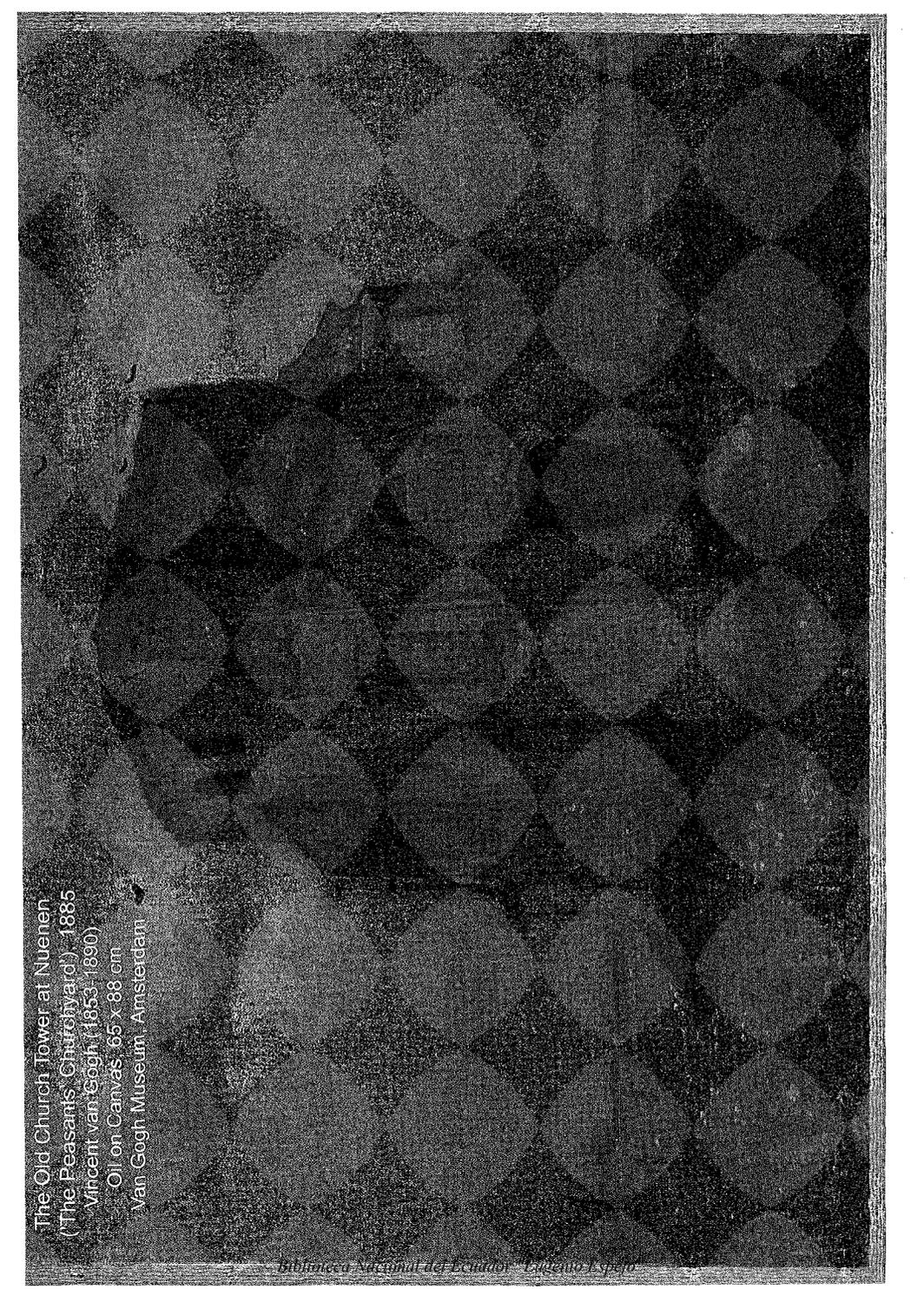
(85) Nietzsche, op. cit., pp. 107-108.

(86) Humanidad, naturaleza humana, cualidad de ser humano (id quod est humanitatis tuas, lo que corresponde a la humanidad de tus sentimientos, es decir, lo que es propio de tu humanidad); humanitatis est, es propio de la naturaleza humana.

(87) Nietzsche, op. cit., p. 109.

(88) Esta frase del jesuita Busenbaum ha servido a los adversarios de la Compañía de Jesús para indicar que, según la moral de los jesuitas, el fin justifica los medios.

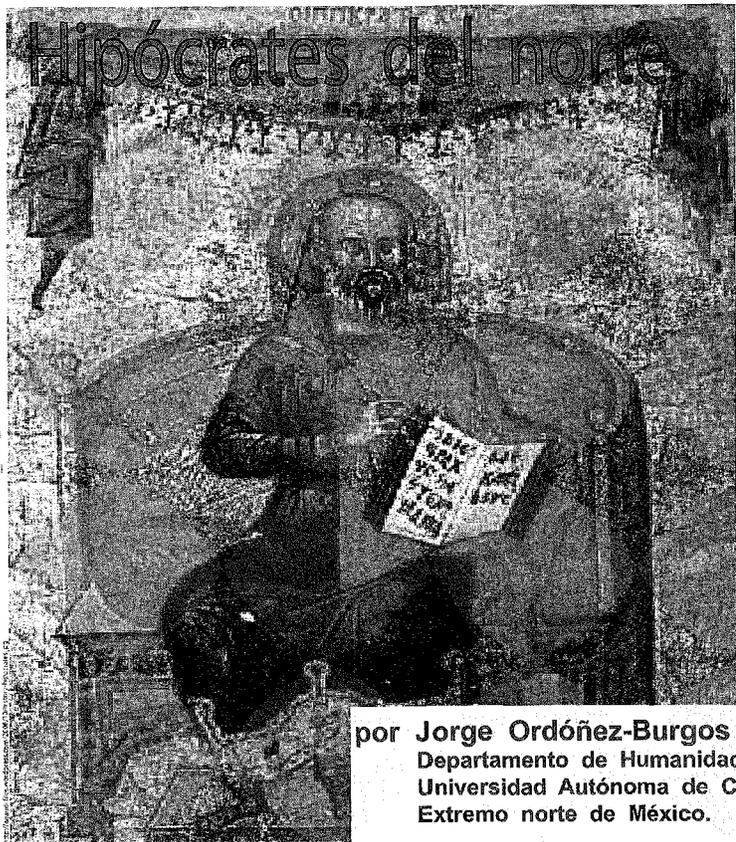
(89) Cf. Kart Kerényi, K., *Dionisios. Raíz de la vida indestructible*, tr. A. Kovacksics, Barcelona: Herder, 1998 y Daraki, María, *Dioniso y la diosa Tierra*, tr. B. Gala y F. Guerrero, Madrid: Abada Editores, 2006.



The Old Church Tower at Nuenen
(The Peasants' Churchyard), 1885
Vincent van Gogh (1853-1890)
Oil on Canvas, 65 x 88 cm
Van Gogh Museum, Amsterdam

Diversitates

Hipócrates del norte



por **Jorge Ordóñez-Burgos**
Departamento de Humanidades
Universidad Autónoma de Ciudad Juárez,
Extremo norte de México.

Durante buena parte de mi adolescencia tuve la convicción de estudiar medicina y convertirme en psiquiatra; con gran ilusión y gusto hice algunas investigaciones superficiales sobre el sistema nervioso humano, nada de tomarse en serio. En el momento en que me enteré cuáles asignaturas debía cursar en la preparatoria para ingresar a la Facultad de Medicina mi "vocación" comenzó a tornarse poco clara: Anatomía, Química, Biología, Ciencias de la Salud, Laboratorio Clínico... correcto y ¿Dónde quedan la Antropología, la Filosofía o la Psicología? Le pregunté al orientador vocacional. -Si quieres estudiar esas materias es porque te

dedicarás al Derecho, a las Ciencias Sociales o las Humanidades. Con gran entusiasmo repuse, "claro, seré médico ¿quién está más relacionado con las Humanidades y el hombre que un facultativo?" Creo que pensé que más que tener un psiquiatra en potencia frente a sí, en realidad estaba ante un candidato a ser tratado por demencia.

Esa pregunta aún me la sigo haciendo a muchos años de distancia, después de no haber estudiado psiquiatría sino filosofía, después de haber enseñado *Historia de la Medicina* en aquella Facultad a donde soñé entrar algún día, después de haber dedicado algunos lustros de mi vida a estudiar a Hipócrates. El problema de la fragmentación del

saber humano no es privativo de la medicina; en mi gremio se vive esto con gran frecuencia. Conocí a Hipócrates desde los primeros días en la universidad: menciones sucintas y vagas que hablaban de la influencia pitagórica en la terapéutica griega.

Antes de seguir quisiera explicarle al paciente lector la condición geográfica de la zona en la que vivo. Chihuahua es un estado de la República Mexicana que se encuentra al extremo norte del país. Se ubica a unos mil doscientos kilómetros de la capital. Es una región afamada por sus buenos ingenieros, pero no por sus filósofos. Las bibliotecas a las que tenía acceso carecían de muchas cosas, entre ellas las obras del médico-filósofo. Por azares del destino, vino una feria del libro hasta acá, entre las novedades que traían estaba un edición del tratado *De la medicina antigua*(1) de Hipócrates. Adquirí ese libro y lo devoré con la esperanza de resolver muchas dudas. Ciertamente, algunas se difuminaron, empero, muchas más vinieron como huestes vikingas inmisericordes.

Lo que sí me quedó claro es que a Hipócrates poco se le estudia en esta parte del mundo. En México el profesor Germán Viveros de la UNAM se ha dado a la tarea de escribir trabajos muy interesantes acerca del asunto(2). Ha organizado diplomados y coloquios sobre medicina hipocrática y ha formado tesis doctorales. Por desgracia, no muchos colegas han seguido sus pasos. Igualmente son de mencionarse los esfuerzos realizados por miembros del Departamento de Historia de la Medicina de la Facultad de Medicina de la UNAM, así como la Sociedad Mexicana de Historia y Filosofía de la Medicina. Poco o nada nos llegaba de esto a Chihuahua.

Como contraparte, en Bizancio personajes como Tzetzes, Aecio o Sorano dedicaron buena parte de su vida a preparar obras en donde se examinaba la medicina del médico de Cos(3). Dentro del mundo islámico se estudia y traduce a Hipócrates desde el siglo VIII; entre los eruditos que revisaron sus escritos se encuentra el andaluz Ibn Jazm. La primera edición europea completa de los escritos de Hipócrates se publicó en Venecia y data de 1526. En ella se recopila la traducción latina de Fabio Calvo.

Entre los germanos, Hipócrates ha tenido detractores implacables como Paracelso, quien en realidad se conduce como un médico hipocrático(4). Quizá su rechazo era más a la tradición escolástico-oficial que imponía cierta lectura de los escritos médicos antiguos. Se sabe que Paracelso

organizó una quema pública de libros, entre los que se encontraban obras de Hipócrates. Del tiempo de Paracelso datan un par de ediciones de textos hipocráticos, la de Cornarius (Basilea, 1538) y Foes (Frankfort, 1595).

Desde el siglo XIX la Academia Alemana integra el *Corpus Græcorum Medicorum* en donde se recogen escritos médicos de los helenos, entre ellos los de Hipócrates. Dentro de nuestra tradición lingüística, en España, se ha estudiado los escritos hipocráticos desde hace medio milenio. Por ejemplo, Fray Benito Gerónimo Feijóo y Montenegro, en una de sus *Cartas Eruditas y Curiosas* habla acerca de la interpretación de aforismos hipocráticos, señalando los problemas referentes a la esencia propia del sentido de aquellos y las reelaboraciones hechas a partir de la época de los romanos. "... lo que yo siento de este recurso a interpretaciones violentas, para traer contra el tenor de la letra a buen sentido algunas sentencias Hippocraticas, pueda servir, quando mas, para salvar a Hippocrates de la reputación de Sabio; pero dexa sin autoridad sus Escritos en la forma que hoy los poseemos; porque si asentimos á que en varias partes Hippocrates quiso decir cosa muy distinta de lo que suena la letra, solo á uno de dos principios se puede atribuir, ò á que Hippocrates no se explicaba bien, ò á que el texto está viciado: y quienquiera de las dos cosas, que se suponga, induce una desconfianza general de todos sus escritos..."(5)

En Francia la edición de los textos hipocráticos por Littré data de la primera mitad del siglo XIX. En lengua inglesa la edición más connotada del trabajo de Hipócrates es la hecha por Jones en los años veinte del siglo pasado.

Curiosamente, el pensamiento hipocrático es parte del andamiaje del llamado mundo "clásico" que estudiamos como artículo de fe en cientos de facultades de filosofía en toda América Latina. Al lado de Platón, Aristóteles, los presocráticos, los trágicos, Aristófanes, Píndaro y Euclides, Hipócrates es parte del pènsum estudiado en Italia, Francia, España, Alemania e Inglaterra. Empero, para nosotros es el perfecto extraño. Sabemos de él por el famoso *Juramento*, que en realidad no es de su autoría. Por los *Aforismos*, que muy posiblemente tampoco son de Hipócrates, empleados como manual para la enseñanza de la medicina en Europa y en América todavía en el siglo XVIII.

Independientemente de dónde se estudié a los griegos, ya en Europa, ya en América Latina, se les aborda de manera artificial y descarnada. Se reducen las expresiones



espirituales antiguas sólo a medicina, arte, geometría, filosofía o misticismo; el diálogo interdisciplinario, hoy tan de moda pero tan antiguo como el hombre, se toma poco en serio. Hipócrates es un ejemplo claro y distinto de este intercambio nutrido y profundo entre formas diversas de entender el mundo. De entrada, su medicina se construye a partir de raíces instaladas en prácticas folclóricas de curación: la medicina incubatoria y profética de Asklepios, dotada no sólo de fe en el hijo predilecto de Apolo, sino en la farmacopea popular nutrida por la sabiduría ancestral, una especie de botánica primigenia no escrita que fue asimilada colectivamente. Nuestra obsesión libresca nos ciega para imaginar siquiera el intercambio entre ambas formas de ver la medicina. No obstante, la vida cotidiana, los usos y costumbres no siempre operan bajo las leyes de inferencia elaboradas en un gabinete.

La comprensión real de la vida colectiva del pueblo griego debe apoyarse en la contemplación de la poesía/poética así como en los estudios sobre la naturaleza -de todos tipos y tendencias-. La revisión de las inquietudes del espíritu bizantino nos permite rectificar, o al menos replantearnos, nuestra opinión oficial sobre la Hélade. La composición de la teología, de la medicina mágico-religiosa o de la lógica misma, vituperada hasta la saciedad, nos invita a considerar el eclecticismo real y fundamentado de Bizancio como herencia proveniente de la Antigüedad. La medicina hipocrática parte de ciertos principios de orden religioso, más no superstitioso, que sin perder su condición sagrada engarzan a la perfección con la meditación médico-filosófica.

El médico que se precie de serlo, deberá tener idea clara de lo que es el mundo, conocer la manera en que los entes han sido organizados: minerales, plantas, animales, medio ambiente, sistema sideral y dioses. Cada ámbito deberá ser comprendido a cabalidad; el individuo es resultado del todo. Principio aplicado tanto en una hoja de olivo, en un habitante de Escitia o en los cuerpos supralunares. El médico estudia las conexiones, explora el orden de las cosas para detectar las anomalías, causa de la enfermedad. La inquietud siempre latente por descubrir no es exclusiva del médico instruido o técnico; forma parte de la esencia propia del pueblo griego compuesto tanto por pastores y agricultores como por recolectores de plantas y navegantes.

Existen vestigios dentro de la tradición literaria adjudicada a Hipócrates en donde pueden verse reflejados estos principios operativos en los que la parte y el todo establecen

un juego mediante el cual se puede voltear la mirada a ambientes particularísimos, sin perder de vista el conjunto, o viceversa, comprenderse el todo a partir de conexiones plasmadas en entes específicos. *Aguas, aires y Lugares, Sobre la naturaleza del hombre, Epidemias, Enfermedades y De la enfermedad sagrada* parten del prolegómeno que señala que las enfermedades se presentan en la medida de la naturaleza particular de cada paciente, convergiendo en este proceso cientos de factores variantes.

Quizá éste sea un ejemplo de la expansión no sectaria del pitagorismo dentro de Grecia. El historial clínico, otro de las patentes adjudicadas a Hipócrates sin gran fundamento histórico, en realidad es producto de la reflexión estética del universo. La tradición aristotélica se encargó de arropar este tipo de reflexiones, sin desconectarlas de su verdadero significado cósmico, con un armazón lógico-dialéctico a través del cual era posible clasificar cualquier cosa para poder estudiarla. No obstante, el punto de partida se encuentra en la contemplación espiritual del medio ambiente, cuyos orígenes se remontan a Babilonia, Egipto y Persia(6).

El ámbito epistemológico ha sido ampliamente estudiado por cientos de investigadores; se ha revisado, y revisa todavía, la metodología de observación impresa en los tratados, desmenuzándose el lenguaje con el que se extraen conclusiones de síntomas y padecimientos(7). Sin embargo, Hipócrates es considerado un usuario de la epistemología; jamás como un creador de meditaciones de trascendencia. Quizá este asunto sea uno de los que mantienen viva aquella pregunta incómoda que no deja de asaltarme desde hace veinte años, ¿es la medicina una manera de hacer filosofía? ¿Quién podrá tener una apreciación más clara acerca de cómo conocemos: un individuo que especula en abstracto o un facultativo que, a lo largo del día, se enfrenta al problema de ordenar síntomas para encuadrarlos bajo un nombre que los englobe dentro de un proceso más o menos conocido, prediciendo así su desarrollo en las siguientes horas y semanas?

Hipócrates es uno de los grandes maestros de la hermenéutica antigua puesto que articula cierto mecanismo, gracias al cual logramos dar sentido a las cosas. Independientemente de que en varios tratados defienda la condición objetiva de la observación, -objetiva, no materialista ni positiva-, el gran maestro de Cos no considera que las manifestaciones particulares de los procesos morbosos tengan un valor absoluto, conectado

invariablemente siempre a las mismas causas.

La importancia de la medicina causal radica en las conexiones múltiples que se establecen entre los síntomas y su posible origen. Sólo la investigación médica bien dirigida nos permitirá extraer las conclusiones correctas. Las diversas limitantes que se tenían en aquellos días para observar los procesos orgánicos directamente mantenían activa la imaginación del médico antiguo quien siempre buscaba relacionar lo momentáneo y fugaz con su origen profundo.

Hemos de decir que muchas veces las conclusiones a las que se llegaba eran fatales, pero el aparato exegético que estaba detrás de todo esto asimilaba los nuevos descubrimientos con que se iba alimentando el quehacer médico. Hipócrates es ese gigante en cuyos hombros se apoyaron el Estagirita y el Liceo entero. ¿Por qué la reticencia para hablar de Hipócrates en tanto que filósofo?

A pesar de encontrarse en la dimensión de las artes prácticas, cuando los pitagóricos, Platón y Aristóteles reflexionaron sobre la política; cuando Tales compuso su perdida *Astronomía náutica*(8); o cuando Alcmeón de Crotona llegó a sus descubrimientos anatómicos acerca del cerebro, la sensibilidad y la percepción, hacían filosofía. La comprensión de este tipo de escuela estimula nuestra intuición, empujándonos a rescatar del discurso un sinnúmero de elementos implícitos, hecho que se ha dado con muchos autores, sin rechistar a lo largo de los siglos. Pero, con Hipócrates las cosas funcionan de una manera diferente. Pretendemos ser más papistas que el Papa al discriminar una parte significativa del pensamiento heleno, un capítulo muy apreciado en el mundo antiguo pero ignorado por la historiografía de la filosofía contemporánea. Tal vez aquí es donde radica la sofisticación de la medicina, en el integrar el sentido de la observación del mundo en conclusiones emanadas de las posibilidades que se le muestran al facultativo como un sujeto que medita y se preocupa por los temas esenciales de la existencia(9).

¿Cómo conocemos la enfermedad? Es una preocupación constante en los tratados hipocráticos. En este cuestionamiento no sólo está presente la pregunta técnica, sino también la búsqueda que hace reencontrarse con el hombre mismo. Vale recordar entonces que el tópico es atacado desde varios frentes mostrando así el amplio arsenal metodológico con que contaban los facultativos antiguos,

La enfermedad entendida como proceso de ubicación de la condición humana, tanto respecto a los dioses-puesto que enfermar significa recordar la finitud de la vida y la asechanza constante de la muerte-, como para posicionar al paciente en coordenadas específicas (tiempo, región y estilo de vida). El conocer hipocrático, de haber sido considerado con mayor seriedad y profundidad dentro del terreno de la historiografía de la filosofía, quizá nos hubiera ahorrado el Positivismo y el Neopositivismo. Lo cierto es que no puede reducirse la labor de Hipócrates a un mero juego técnico en donde el conocimiento de la enfermedad, la naturaleza y el hombre se quedan en meras descripciones o aplicaciones de ideas presocráticas.

Tradicionalmente se ha estudiado la obra de Hipócrates tomando varios puntos de partida y posturas respecto a la existencia histórica de aquél. El asunto es complejo, dado que el trabajo arqueológico-filológico por realizar debe ser fino y meticuloso. No quiero participar en el debate respecto a qué escribió o qué no escribió el maestro de Cos, empero, si quisiera fijar mi posición respecto a Hipócrates, el hombre. Si revisamos la estructura de las tradiciones griegas, veremos que es muy común encontrarnos, no sólo en el campo de batalla con héroes dedicados a definir y regular usos sociales. Personajes en quienes se deposita el legado ancestral. Podemos citar a Homero, Hesíodo, Pitágoras, Solón, Orfeo, Museo, Asclepios y Esopo, entre otros.

Su presencia real en el mundo es un tópico discutido a lo largo de los siglos, inclinándose la balanza al extremo de la negación rotunda de su existencia histórica, o situarse en el polo opuesto aceptando su existencia real en este mundo.

Lo importante aquí no es encontrar vestigios de la casa de Orfeo, sino comprender aquello que sintetiza los nombres arriba citados. Cada personaje genera un microcosmos compuesto por sistemas literarios, religiosos, filosóficos o médicos que, al igual que los mitos, van construyéndose una y otra vez, sufriendo reelaboraciones y lecturas muy diversas. En el estado en el que se encuentra la arqueología e historia de Grecia en la actualidad creo que estamos justificados a pensar que Hipócrates fue una tradición.

Se acepta comúnmente que la prueba de la existencia de Hipócrates está resuelta por menciones de antiguos, así como por la conservación de un grupo de escritos que muy posiblemente fueron de su autoría, a saber: *Diagnóstico, Sobre la enfermedad sagrada, Sobre las fracturas, Aguas, aires y lugares* y *De la medicina antigua*.(10) Empero, hay



Otro grupo de varias decenas de escritos, que han sido relacionados con Hipócrates sin tener fundamentos históricos o filológicos para ello. Las ediciones de las obras hipocráticas incluyen tratados espurios(11), además del trabajo de médicos y sofistas de finales de la época helenística. El *Corpus Hippocraticum* no es homogéneo ni en métodos expositivos ni en lenguaje, y mucho menos en principios filosófico-cosmológicos. A manera de muestra diré que en diversos sitios del *Corpus* se plantea la homeopatía como respuesta a la enfermedad, mientras que en otros se hace una apología abierta y tajante a la alopatía.

Tampoco existe consenso en la definición de los humores que integran el cuerpo humano, así como tampoco en la cantidad de venas y sus funciones. Como mencioné arriba, se han establecido diversos parámetros para clasificar el catálogo. Quizá el más socorrido sea este: 1) obras que muy posiblemente son de la autoría de Hipócrates o de algunos de sus discípulos más cercanos, entre ellos su yerno Polibio. 2) Obras de contenido técnico, como por ejemplo *Sobre las enfermedades de las mujeres*, *Sobre la naturaleza de la mujer*, *Sobre las enfermedades de las mujeres vírgenes*(12), *Anatomía*, *Sobre las fistulas*, *Sobre las hemorroides*, *Oftalmias*, *Sobre la vista*, *Sobre la naturaleza del niño*, *Epidemias*, *Enfermedades*, *Dieta I*, *Prenociones de Cos*, y entre otros, *Sobre las enfermedades agudas*. 3) *Escritos sofístico-filosóficos y espurios*, integrando el primer subgrupo *Sobre la dieta I* y *IV*(13), *Juramento*, *Sobre la ciencia médica*, *Sobre los flatos*, *Ley*, *Sobre la decencia*, y *Sobre la naturaleza del hombre*, entre otros. El segundo se compone por *Sobre las flechas*, *Sobre la melancolía*, *agregados a Aforismos* y *Juramento II*.

Como puede percibirse el estudio de la obra de Hipócrates es complejo. En esencia no existe mucha diferencia entre el Pitágoras shamánico y el Hipócrates en contacto y diálogo con los asklepiades; ambos poseen un halo catártico que les es inseparable; ambos fundaron una forma de hacer y pensar la filosofía.

Las complicaciones históricas y filológicas para captar la esencia del *Corpus* relatan la a racionalidad y objetividad de Occidente "ilustrado". La reflexión desapasionada del quehacer médico de Hipócrates nos lleva a replantear la exégesis de la Hélade en su conjunto. Revisar lo hecho por el maestro de Cos significa reescribir buena parte de la historia de las ideas hasta nuestros días.

Otro de los terrenos en donde la medicina hipocrática desarrolla meditaciones serias y profundas es el lenguaje, que en realidad es un capítulo conectado con una larga tradición anterior a él. Hipócrates el sanador debía entablar comunicación clara con sus pacientes, y para lograrlo era indispensable hacerse entender con precisión, explicar la causa de padecimientos y síntomas, instruir en los beneficios que traería consigo el empleo de cada fármaco, además de reconfortar al enfermo tranquilizándolo, y garantizándole que sanaría después de seguir ciertas indicaciones.

Quien iba a consultar a Hipócrates no era propiamente un "paciente", entendiéndose como un organismo receptor de recursos terapéuticos sin injerencia en el proceso de curación. El "paciente" era educado en las medidas preventivas de la enfermedad, así como en las estrategias a seguir para acelerar su mejora. Hipócrates era un educador muy diferente a Sócrates; éste último pretendía replantear el sentido entero de la cultura helena, mientras que nuestro médico se instalaba en aquellas creencias religiosas que le permitían escalar hacia una perspectiva más rica de la salud; las meditaciones hipocráticas no pretendían aislar al enfermo. Su intención era integrar al hombre dentro de una comprensión plena del bienestar orgánico y espiritual. Se enfermaba y se sana como griego, y ser griego implica no sólo pensar de determinada forma, sino también creer, sentir y vivir de un modo determinado.

El lenguaje, pues, será un vehículo decisivo para la medicina antigua. Sabemos que en la Hélade varios médicos se dedicaron a estudiar la comunicación oral y la argumentación empleada para sostener razonamientos. Se dice que Empédocles fue el fundador de la retórica(14); combinaba sus actividades poéticas con la medicina, la magia, la filosofía y el cultivo de religiones místicas. Es factible que la magia empedocleana no fuera otra cosa que un mecanismo para persuadir a los enfermos, que vencerían sus padecimientos, por medio del discurso.

El empleo de la palabra que convence al enfermo también fue estudiada dentro de la comunidad pitagórica, de ahí pasó a Hipócrates. A pesar de presentar raíces en apariencia helenas por completo, las reflexiones en torno al lenguaje, dentro de la medicina, no son nada nuevo. Ya los babilonios y los egipcios se daban a la tarea de reflexionar sobre los vocablos empleados dentro de la jerga médica; ya ellos se mostraban bastante preocupados por dirigir su trabajo curativo como labor de equipo en donde el paciente

era motivado por diversos recursos verbales utilizados por el terapeuta. Uno de los botones de muestra para ejemplificar lo anterior es la composición de las glosas del célebre papiro egipcio de Edwin Smith en donde el escriba-copista se dedica a explicar en detalle buena cantidad de las palabras y expresiones plasmadas dentro de los casos expuestos(15).

Queda claro que Hipócrates no es el primero en relacionar el lenguaje con la medicina, no obstante, es el punto de arranque de donde parten colegas que vivieron después que él. Tal es el caso de la lógica aristotélica, y uno de sus productos más sobresalientes es la geografía botánica de Teofrasto expuesta en *Historia de las plantas*. Como ya señalé arriba, las ideas del Estagirita y su círculo están muy influidas por Hipócrates, pero en materia de investigación sobre el pensamiento y el lenguaje se verifica aún más este diálogo.

Aristóteles compone el silogismo, la dialéctica, la teoría de la definición, la interacción ontológica entre categorías y la inducción-deducción, pensando en sus observaciones del mundo natural. Aristóteles biólogo construye todo un sistema filosófico de comprensión de la realidad. El punto de partida del sistema es una teoría rudimentaria del lenguaje empleada por los médicos de Cos. Son tres los momentos en los que el lenguaje sale a relucir dentro del trabajo del facultativo: el primero es la observación de los procesos. En este punto se deben tener los instrumentos para expresar lo que se ve, o bien aquello que muestra señales indirectas de estar sucediendo(16). El segundo tiempo se presenta en la ordenación de lo observado, interpretando hechos y señales, introduciéndolos dentro de un armazón hermenéutico en donde se establecen causas y efectos, hipótesis y pruebas de validación. Este es tal vez el inicio de la lógica inductiva aristotélica.

El buen médico hipocrático se precia de la solidez de sus explicaciones causales de las cosas, se jacta de captar la esencia de la naturaleza a través de mecanismos de pensamiento muy bien definidos. El tercer momento, ya esbozado arriba, viene dado en la faceta didáctica del médico, cuando se explica al paciente qué tiene; se traduce al lenguaje *profano* la contemplación activa del cosmos y se argumenta para sostener el diagnóstico y el pronóstico elaborados por el terapeuta.

En realidad este núcleo de sabios compuesto por Empédocles, los pitagóricos, Hipócrates y Aristóteles, es el

comienzo de una forma de filosofar muy socorrida en la Antigüedad, y todavía vigente dentro del mundo bizantino y musulmán. Son continuadores ilustres de la tradición Crisipo, el formalizador de las reglas de inferencia, médico enfocado en el estudio del pensamiento. Y Galeno, especializado al estudio del silogismo y creador de la famosa cuarta figura. Fuera de la tradición médica es menester mencionar el trabajo de Heródoto, y junto con él una buena cantidad de historiadores helenos y romanos que siguen sus métodos, enfocados en exponer los componentes esenciales de diversas civilizaciones utilizando principios hipocráticos de comprensión y análisis. Dicho sea de paso, Heródoto es otro gran ignorado y omitido por la historiografía de la filosofía occidental, pero ese es otro tema...

El presente trabajo en realidad ha pretendido mostrar al lector una introducción al campo de la medicina griega, terreno virgen en nuestro tiempo y continente. Con afecto esbozo a mis hermanos ecuatorianos este panorama hipocrático, indudablemente conocido por algunos, pero desconocido para otros.

Es posible que para quienes lo conozcan no estén de acuerdo con mis observaciones sobre el tema; ese es un pretexto magnífico para iniciar un diálogo, una conversación entre hermanos latinoamericanos. Considero que Hipócrates es un personaje que mueve múltiples fibras de nuestro espíritu colectivo y regional. He tenido el honor de conversar con especialistas en el tema; tomé clase con Carlos García Gual, estudioso entusiasta y conocedor de Hipócrates. A él se le debe la edición más reciente de los escritos del *Corpus* en castellano(17). Con María Dolores Lara Nava, traductora de Galeno e Hipócrates, con Heinrich von Staden, historiador de la medicina griega. Conocí a don Pedro Laín Entralgo un par de años antes de su muerte.

Todos ellos estudian la medicina antigua desde una perspectiva menos menesterosa que la nuestra; la miseria y los sistemas de salud pública en sus países son menos dramáticos que los nuestros. La realidad con la que tienen contacto no expone abiertamente, como en América Latina, la miseria humana, la demagogia y las injusticias sociales. ¿Qué mejor camino para enseñar a nuestros estudiantes de Filosofía y Humanidades, -incluida la medicina-, a meditar sobre el hombre, que la obra del sabio Hipócrates? No pretendo hablar de la "actualidad" del pensamiento griego, porque un estudio de esta clase es ocioso y soberbio. Los griegos eran antiguos, pertenecientes a un contexto muy



específico y punto.

Como grandes sabios, al igual que los egipcios, los árabes, las mentes geniales del siglo de oro español, los románticos alemanes, o nuestros literatos latinoamericanos del siglo XX, han puesto el dedo en la llaga volteando la mirada hacia temas esenciales para la vida espiritual de la humanidad, asuntos que deben ser tratados, independientemente de la época y del lugar. La filosofía es práctica por definición, la filosofía es vida. Hipócrates debe ser leído por nosotros, muy leído, dado que su pensamiento puede llegar a sensibilizar mentes de jóvenes pensadores dispuestos a aportar sus ideas originales al acervo de nuestra filosofía latinoamericana, ya agolada en las disputas por los Derechos Humanos, las soberanías; cansada de analizar desde mil ángulos el tópico del desarrollo, la educación y los valores.

Desde Chile hasta México enfrentamos problemas históricos muy similares: la relación *tortuosa* con España y adopción de patrones gringos(18). Soportando gobiernos corruptos y totalitarios, observando la injusta pobreza cotidiana producto del reparto poco equitativo de bienes y oportunidades. En estas circunstancias Hipócrates debe ser un maestro que nos enseñe a meditar instalándonos en lo humano, en la valía de las ideas, dejando de lado ese pensamiento cientifizante que tanto daño ha producido en nuestras universidades. Hipócrates puede revelarnos detonantes claves de la existencia. Así como los árabes tuvieron a su Hipócrates isámico, o los medievales uno cristiano, es justo que tengamos uno propio, igualmente estudiado desde la perspectiva filológica y arqueológica, pero comprendida desde nuestra perspectiva latinoamericana.

Notas

NOTAS

- (1) Es un texto bilingüe griego-castellano traducido por Conrado Eggers Lan, contiene una introducción histórico-filosófica perfecta para quien pretende iniciarse en este campo de investigación. Fue editado por la Universidad Nacional Autónoma de México en 1991.
- (2) Es de destacarse su libro intitulado *Hipocratismo en México* en el siglo XVI, editado por la UNAM en 1994. -El profesor Viveros ha explorado con gran erudición y éxito el período novohispano, convergiendo ambas líneas de investigación en el escrito referido. -Otro mexicano que ha escrito sobre la medicina antigua e Hipócrates es el ilustre Alfonso Reyes, específicamente sus artículos "Panorama de la religión griega" e "Hipócrates y Asclepio". Contenidos en *Obras Completas* de Alfonso Reyes. "Estudios Helénicos", Tomo XVIII. FCE. México, 1966.

(3) Cabe mencionar que en Bizancio se logró la consecución de estudios desarrollados por sabios del período helenístico, tal es el caso de una *Vita de Hipócrates*, un texto anónimo que contribuye sobremedera a forjar la imagen del facultativo en tanto que personaje legendario, quizá a la altura del propio Pitágoras, Orfeo o Museo. El médico de Cos fue objeto de culto en la Hélade, cf. Therapeia la medicina popular en el mundo clásico de Luis Gil, específicamente el capítulo intitulado *La imagen mítica del médico*, p. 93 Otro trabajo en donde se habla de este particular es el de Owsai Temkin: *Hippocrates in a world of pagans and christians*. John Hopkins University Press, Baltimore, 1991. Un trabajo que puede darnos cierta idea de la concepción que tenían los antiguos sobre Hipócrates es "Hipócrates en Plutarco" de Rosa María Aguilar. Contenido en *Cuadernos de Filología Clásica: estudios griegos e indoeuropeos*. No. 4. UCM, 1994. pp. 35-45.

(4) Lo considero así por los tintes existenciales con los que construye su noción de psiquiatría, siendo un ejemplo de lo que es un humanista. Sugiero se lea la obra *Las enfermedades invisibles* (publicado por Fontamara, México, 1995) para adentrarse en los prolegómenos de la terapéutica del médico suizo.

(5) Cartas eruditas, y curiosas, en que por la mayor parte se continúa el desigrio de el Theatro Critico Universal, impugnando o reduciendo a dudosas varias opiniones comunes. Tomo III. Editado en Madrid en 1781. La carta referida se intitula *Sobre una D disertación Médica*, pp. 88-98. El párrafo citado está marcado con el número 5.

(6) Sobre los influjos orientales dentro de la medicina hipocrática pueden consultarse: Albrecht Götzler. "Persischer Weisheit in griechische Gewande" publicado en la *Zeitschrift für Indologie und Iranistik*, 2, 1923. Walter Burkert: *De Homero a los magos*. La tradición oriental en la cultura griega. El Acanalido. Madrid, 1998. [Traducción Xavier Riu], Jorge Ordóñez Burgos: *Influencias egipcias en la medicina hipocrática del siglo IV a.C.*, tesis doctoral inédita. UNED, Madrid, 2006.

(7)A manera de muestrario sugiero se consulten los siguientes trabajos: 1) Juan Miguel Labiano Ilandain: "Los tratados quirúrgicos del Corpus Hippocraticum. Aplicación de análisis de estadística lingüística" Contenido en *Cuadernos de Filología Clásica: estudios griegos e indoeuropeos*. No. 14, UCM, 2004. pp. 91-109. 2) Juan Miguel Labiano Ilandain: "Aproximación a la lengua de los tratados hipocráticos *De fistulis y De haemorrhoidibus*". Contenido en *Cuadernos de Filología Clásica: estudios griegos e indoeuropeos*. No. 13, UCM, 2003. pp. 5-40. 3) Marcos Martínez: "Algunos ejemplos de enantiosis en el Corpus Hippocraticum". Contenido en *Cuadernos de Filología Clásica: estudios griegos e indoeuropeos*. No. 14, UCM, 2004. pp. 111-134. 4) Jesús Angel Espinós: "A propósito de *7nika* en el Corpus Hippocraticum". Contenido en *Cuadernos de Filología Clásica: estudios griegos e indoeuropeos*. No. 5, UCM, 1995. pp. 193-196. 5) Alicia Esteban Santos: "Divergencias y paralelos entre historia clinica de Epidemias I y III". Contenido en *Cuadernos de Filología Clásica: estudios griegos e indoeuropeos*. No. 4, UCM, 1994. pp. 47-76. 6) De la misma autora: "Las historias clinicas de Epidemias V y VII: la descriptio morbi y el exitus". Contenido en *Cuadernos de Filología Clásica: estudios griegos e indoeuropeos*. No. 14, UCM, 2004. pp. 75-90. 7) Elsa García Novo: "El adverbio *prin* y el autor C del Corpus Hippocraticum". Contenido en *Cuadernos de Filología Clásica: estudios griegos e indoeuropeos*. No. 3, UCM, 1993. pp. 129-139. 8) Pilar Pérez Cañizares: "Las subordinadas con *éwq*

en el corpus hipocrático". Contenido en Cuadernos de Filología Clásica: estudios griegos e indoeuropeos. No. 5, UCM, 1995, pp. 295-319. Estos artículos pueden consultarse en línea en la página de la Universidad Complutense de Madrid www.ucm.es. 9) Jorge Ordóñez Burgos: "Aguas, Aires y Lugares: un antecedente de la taxonomía biológica en Grecia." STYLOS, Anuario de Estudios Clásicos, de la Universidad Católica de Buenos Aires. 2006. 10) Pedro Laín Entralgo: El diagnóstico médico. Salvat. Barcelona, 1982. Específicamente el capítulo introductorio dedicado a establecer una revisión histórica del diagnóstico griego.

(8) Cf. D.L. I, 23.

(9) Las siguientes obras exponen una visión más científicista de la medicina hipocrática, sugiero al interesado consultar: De Pedro Laín Entralgo: Enfermedad y Pecado. Toray, Barcelona, 1961. Historia de la medicina. Salvat. España 1982. La Medicina hipocrática, Revista de Occidente, Madrid, 1970. E Historia Universal de la medicina. 7 tomos. Salvat. Barcelona, 1972. De Abel Rey: La juventud de la ciencia griega. UTHEA, México 1962, La madurez del pensamiento científico en Grecia. UTHEA, México, 1961, y La ciencia oriental antes de los griegos. UTEHA. México, 1959. [Traducción de José Almoain].

(10) Cabe señalar que no todos los estudiosos están de acuerdo en los títulos adjudicados a Hipócrates.

(11) Un par de ediciones de los textos espurios de Hipócrates son: De la melancolía. Vuelta. México, 1994. Traducción de Conrado Tostado. Y Pseudepigraphic writings. Letters, Embassy, Speech from the altar, Decree. E.J. Brill, Leiden, 1990. Edición griego-inglés, traducción de Wesley D. Smith.

(12) A propósito de los tratados de temas ginecológicos se desató en el siglo pasado una gran controversia respecto a su autoría, abriéndose la posibilidad de otra escuela de medicina "técnica" de la antigüedad. El enfrentamiento entre la metodología de Cos, encabezada por el propio Hipócrates, caracterizada por la multitud de recursos terapéuticos, la riqueza lingüística de descripciones y el diagnóstico-pronóstico, así como abstenerse de tratar enfermos afectados por padecimiento mortales; contrasta con la escuela de Críodos. Esta última se distinguía por recurrir con frecuencia a purgas y leches de diferente procedencia, por sus descripciones parcas de padecimientos y síntomas, y también por considerar el tratamiento de enfermos terminales. En la actualidad son pocos los filólogos que ven la medicina hipocrática bajo esta lente bipolar.

(13) Conocido también como Sobre los sueños.

(14) D.L. VIII, 57.

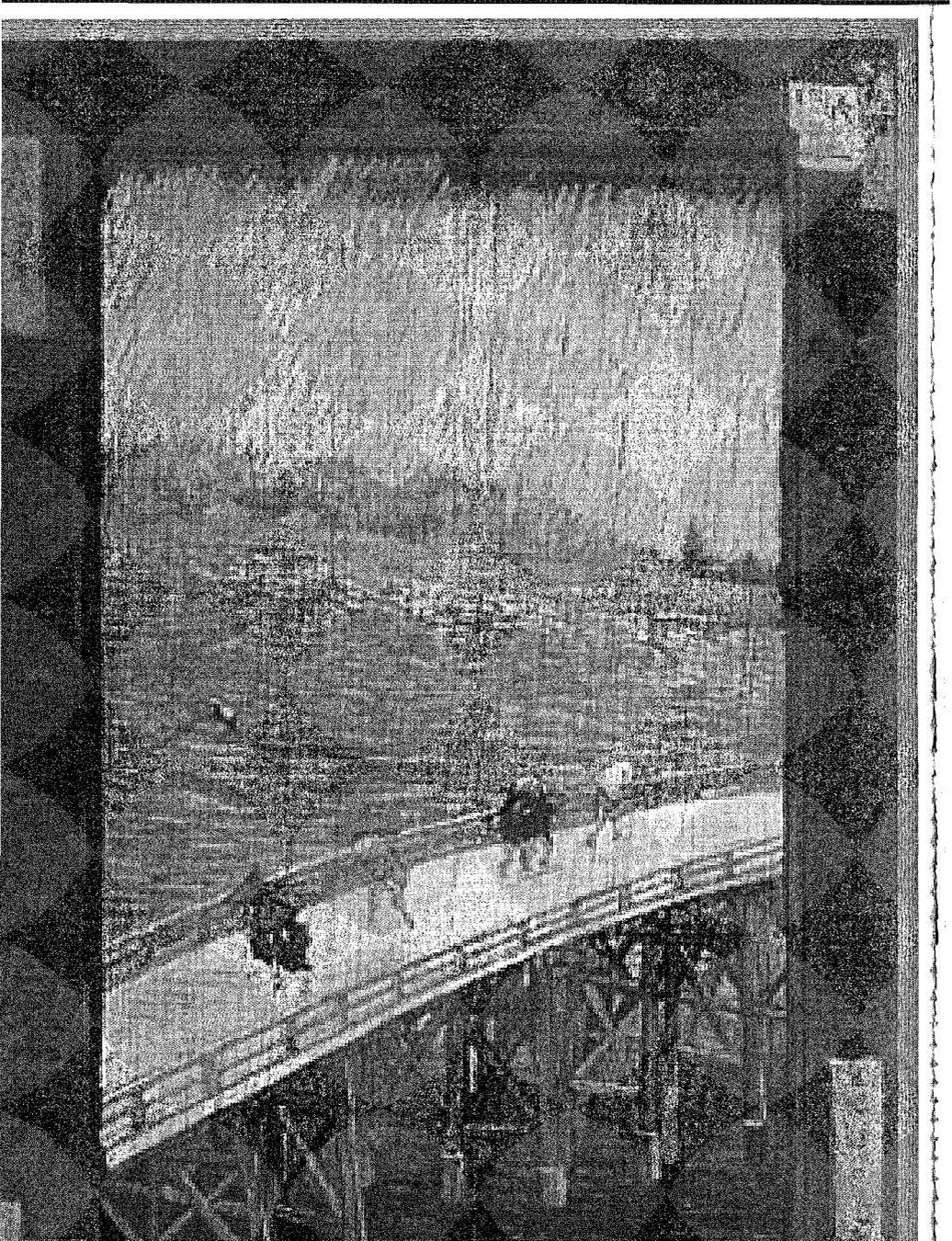
(15) Cf. I, 3-12 – se describe el tratamiento de una herida que perfora el cráneo, es de mencionarse la glosa de este apartado, puesto que en ella se define la exploración médica-. I, 15-18, I, 24-26 y II, 1-2, II, 8-11, II, 16-17, II, 23-25 y III 1 – caso 6 en donde se describe una herida profunda de la cabeza que penetra el cráneo y rompe las meninges, este es primer lugar en donde se menciona explícitamente al cerebro como órgano esencial para el funcionamiento del cuerpo. La palabra egipcia para hacerlo es ays. III, 15-21 y IV 1-4 – correspondiente al caso 7 en donde se habla de una herida profunda de la cabeza que perfora las suturas craneales, destacan las diez glosas elaboradas por el escriba-. IV, 12-18, V, 9, V, 14-15, V, 20-21 y VI, 1-3, VI, 12-14, VII, 11-14, VII,

19-22, VIII, 14-17, IX, 11-13, X, 12, X, 17-22, XI, 7-9, XI, 13-17, XI, 22 - XII, 2, XIII, 9-12, XIII, 17, XIV, 8-16, XIV, 20-22, XV, 3-6, XV, 16-19, XVI, 12-16, la edición del documento que ha sido consultada es la de James Henry Breasted: The Edwin Smith surgical papyrus, Volume one: hieroglyphic transliteration translation and commentary. University of Chicago Press. Chicago, 1930. El volumen puede ser complementado con la transcripción del texto jeroglífico del papiro The Edwin Smith surgical papyrus, Volume two: facsimile plates and line for line hieroglyphic transliteration. University of Chicago Press. Chicago, 1930. –Si se tiene el interés en profundizar en la medicina egipcia, conociéndola en sus fuentes originales puede consultarse Ancient Egyptian Medicine: The Papyrus Ebers. Ares. Chicago, 1974. Traducción de Cyril P. Bryan.

(16) La jerga de la medicina hipocrática es el punto de convergencia de diferentes tradiciones literarias y filosóficas, por un lado, Hipócrates toma de algunos historiadores, de Solón, de trágicos antiguos, de pitagóricos, Demócrito y Empédocles palabras que adquirirán un sentido particular y especializado. Por otra parte, el léxico hipocrático es adoptado y reutilizado por autores posteriores como Platón, Tucídides, Aristóteles, Demócristos, Galeno, Crisipo, Teofrasto, Isócrates, Pausanias, Sexto Empírico, Dioscóridos y Plotino, entre otros, asimilando el vocabulario médico como motivo dentro de sus respectivos discursos. Si se quiere revisar algunas fuentes antiguas sobre este particular cf. Galeno: Iniciación a la dialéctica. UNAM. México, 1982. [Edición bilingüe griego-castellano. Traducción de Arturo Ramírez Trejo.] Pseudo Aristóteles: Fisiognomía. Gredos. Madrid, 1999. [Traducción de Teresa Martínez Manzano y Carmen Calvo Delcán/ el volumen contiene Fisiólogo de autor desconocido]. Crisipo de Solos: Testimonios y fragmentos I, 1-318 y II, 319-606 publicados por Gredos, Madrid, 2006. Traducidos por Francisco Javier Campos Daroca y Mariano Nava Contreras. Algunos estudios de utilidad son: Pedro Laín Entralgo: La curación por la palabra en la antigüedad clásica. Anthropos Barcelona, 1987. Jesús Antonio López Férrez: "Los dioses griegos y sus mitos en Galeno". Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos. No. 14. UCM. Madrid, 2004. pp. 155-181. Del mismo autor: "Lectura y comentario de algunos textos de Galeno relacionados con la retórica". Contenido en Desde los poemas homéricos hasta la prosa griega del siglo IV a.C. Veintiséis estudios filológicos. pp. 412-445. Luis Gil Fernández: "La diagnosis onírica en Galeno" Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos. No. 14. UCM. Madrid, 2004. pp. 139-153. Jorge Ordóñez-Burgos: "El logos y el gramma como herramientas de la Medicina Hipocrática". Synthesis No. 6 (enero de 1998). UACH. Chihuahua.

(17) Recogidos en ocho tomos y publicados por Gredos entre 1983 y 2003.

(18) Empleo esta palabra como gentilicio, dado que a los habitantes de los Estados Unidos no podemos llamarlos "americanos" puesto que no les pertenece el continente, tampoco "norteamericanos" ya que la geografía es implacable y tanto los mexicanos como los canadienses habitamos la misma zona. "Estadounidenses" tampoco es del todo correcto, dado que el nombre oficial de mi país es Estados Unidos Mexicanos. "Gringos" considero que es correcto, no sin hacer de lado el dejo de desprecio que la palabra tiene implícito. Cada vez que me refiero a ellos me viene a la mente el trato a nuestros indocumentados que trabajan en ese país, el genocidio en Iraq y otras cosas de "menor monta".



The Bridge in the Rain (after Hiroshige), 1887

Vincent van Gogh (1853-1890)

Oil on Canvas, 73 x 54 cm

Van Gogh Museum, Amsterdam

Estas interpretaciones son útiles; se debe interpretar el mundo si se quiere vivir en él. Asimismo, ellas son generalmente nuestra prisión porque representan un aspecto limitado y superficial de la realidad humana.

Yo los denomino, "*perímetros de mi vida*": Es la parte angosta y cerrada que construyo como mi mundo. Generalmente se expresa a sí mismo con modelos de comportamientos emocionalmente rígidos. Vamos al trabajo, hacemos favores, planes, estamos felices o enojados, amamos y odiamos, sin embargo en todo esto lo relacionamos desde un punto de vista restringido que no está completamente en contacto con toda la realidad humana. Bien podríamos decir que vivimos en una película.

La *filosofía*, si es movida por el deseo platónico, busca trascender el perímetro estrecho de nuestra vida para estar en mayor contacto con la gran realidad. Y esto significa que la *filosofía* es una labor personal, ya que debe involucrar la búsqueda de uno mismo, el diálogo personal con aquellos que buscan lo mismo, la contemplación y experimentación.

Estoy familiarizado con cuatro estructuras que se encuentran preparadas para esta jornada. La primera es la compañía *filo-sófica* en la cual un grupo de personas que buscan la verdad-respuestas están comprometidos con su propia indagación. La segunda es la jornada personal *filo-sófica*, que puede incluir reflexiones en la soledad, lecturas contemplativas, jornadas de escrituras *filo-sóficas* y conversaciones ocasionales con otros. Una tercera estructura es el taller *filo-sófico* en el cual un facilitador experimentado asiste a los participantes a explorar su perímetro y lo que hay más allá de él, usando varios ejercicios y actividades grupales. Finalmente, la llamada *consejería filo-sófica* en la cual un asesorado de mayor experiencia guía a otro. (Este último no debería confundirse con la llamada "*consejería filosófica*" que busca ayudar al aconsejado a examinar sus problemas y sentirse mejor. Estos objetivos me parecen externos a la *filo-sofia* y, por ende, de ninguna manera forman parte de la *filo-sofia*).

A pesar de las diferencias entre estas cuatro etapas, el proceso *filo-sófico* puede ser similar. Puede empezar tratando de vislumbrar el perímetro de la persona y cómo vive su mundo: su estructura, su lógica interna, sus limitaciones e implicaciones. Un buen inicio es ayudar a que la persona identifique algunos de sus modelos emocionales, de comportamiento y pensamiento. Esto puede proporcionarle herramientas para comprender la forma

cómo interpreta su mundo-su "teoría" del mundo (lo que alguna vez llamé "visión del mundo"). Esto es, entre comillas, la teoría que la persona vive en su vida diaria, no sus opiniones ni creencias concientes. Los pensamientos concientes y creencias son una parte muy limitada del mundo de la persona, y que a menudo se encuentran desconectadas del resto de su vida.

Una vez que la persona comienza a entender su "teoría vivida", puede ser tratada como una(s) teoría(as) filosófica ordinaria: sobre el significado de la amistad, sobre lo que es importante en la vida, sobre la naturaleza y libertad, y así sucesivamente. Este es el momento de filosofar en el sentido tradicional. Un análisis crítico de la "teoría" vivida por la persona puede exponer asunciones escondidas, conexiones lógicas, contradicciones, etc.

Pero el mayor reto es el siguiente: luego de haber entendido, aunque sea un poco, el perímetro de la persona, es tiempo de ir más allá de sus límites, hacia una realidad más amplia. Una manera de realizarlo es creando una ruptura en el tejido del perímetro de uno mismo, "un desocultamiento" en el bosque psicológico, una apertura en las paredes de la prisión. Cuestión nada fácil. La *Filo-sofia* contemplativa es de especial ayuda aquí, ya que utiliza técnicas y ejercicios contemplativos para trascender de nuestros modelos usuales de entendimiento.

No obstante, los métodos no son suficientes. El camino requiere una jornada de compromiso personal que nos lleve al cultivo de una nueva forma de conciencia. Este es un estado de la mente, de apertura hacia mayores horizontes de la realidad y a sus muchos aspectos o "voces". Por supuesto que, como seres humanos, no podemos suprimir nuestros perímetros. Tenemos que actuar sentir y vivir en estructuras psicológicas y culturales definidas. Sin embargo, mientras vivimos nuestra vida ordinaria, también mantenemos una "limpieza interna", una apertura más allá de nosotros mismos. Esto es *sabiduría-Sofía*: el estado de la mente que no solamente se armoniza con nuestro propio entendimiento, sino con todas las voces de la realidad, y de este modo a la infinita variedad de fuentes de entendimiento, plenitud y vida.

Notas

- * Beyond our perimeter (Más allá de nuestro perímetro)
Traducción ingles-español por Sandra Zapata.

SOPHIA

Revista de Filosofía



SUSCRIPCIÓN GRATUITA EN:
www.revistasophia.com

Revista de Filosofía Sophia # 4 se terminó de imprimir en Septiembre de 2008 en la Editorial Pedro Jorge Vera de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Presidente:
Marco Antonio Rodríguez

Director de Publicaciones
Fabián Guerrero Obando