



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

01058

4

2ej

1162

**EL PENSAR TRAGICO**  
*Un Ensayo sobre Nietzsche*  
*y el Pensamiento Filosófico Moderno*

**T E S I S**  
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
**MAESTRO EN FILOSOFIA**  
P R E S E N T A :  
**CRESCENCIANO GRAVE TIRADO**

MEXICO, D. F.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS  
SERVICIOS ESCOLARES

1994



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**En memoria de mi madre.**

## **AGRADECIMIENTOS.**

La idea de este trabajo se formó durante las reuniones del Seminario de Metafísica dirigido por la Dra. Juliana González. Quiero dejar constancia de mi admiración y respeto por las críticas y palabras de apoyo que de ella recibí. A los miembros del Jurado les agradezco sus sugerencias y su confianza. Para Ana y Ana Daniela mi agradecimiento por su paciencia y, sobre todo, por su compañía y apoyo. A los amigos... precisamente su amistad. Mención especial merece José Luis Castañeda Limón por su colaboración en la transcripción.

**EL PENSAR TRÁGICO**

**UN ENSAYO SOBRE NIETZSCHE  
Y EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO MODERNO**

No te enojas conmigo, divinidad malvada,  
porque con rimas dulcemente te orne.  
Aquel a quien te acercas se estremece, ¡oh rostro terrorífico!  
Aquel a quien alcanzas se conmueve, ¡oh malvado derecho!  
Y yo aquí estremeciéndome balbuceo canto tras canto  
y me convulsiono en rítmicas figuras:  
fluye la tinta, salpica la pluma afilada,  
¡oh diosa, diosa, déjame -déjame hacer mi voluntad!

Nietzsche.

## INTRODUCCIÓN.

### I

Si no se espera, no se da con  
lo inesperado; que lo inesperado es  
incontrable, inasquible.

Hércólito.

Anudados en infinitos enigmas estamos presentes en una inmensidad desolada. Divagamos, discurremos, buscamos con ardoroso anhelo un "algo" a qué aferrarnos para sostener nuestra presencia. Y, sin embargo, ese "algo" que buscamos nos amenaza a cada instante con ser él mismo divagante, con estar él mismo divagando; con carecer de fundamento. Entonces nos asalta el vértigo de la presencia y la búsqueda inútiles. Y, no obstante, en algunos espíritus melancólicamente intrépidos la pérdida de lo buscado no es la pérdida de la búsqueda misma: son los pensadores, los filósofos.

El filósofo es el ser que ama más la búsqueda que los encuentros, los enigmas más que las soluciones. Es el ser que continuamente se presenta cuestionando; que tercamente diluye en enigmas lo que se creía ya resuelto. La presencia del filósofo es una presencia conmovedora. Y si toda verdadera presencia va acompañada de presentación, el pensar es la de los filósofos. No es tan obvia como se cree la siguiente necesidad: el filósofo es el ser que piensa.

El pensar nos hace presentes: nos presentamos en el mundo y el mundo se presenta en nosotros. Esta presencia-presentación no es entre

dos instancias ajenas y separadas una de la otra sino que se da al interior de lo mismo. El pensamiento es la presencia inmanente de aquello mismo que se busca. Lo que se busca se desdobra en su interior de tal manera que el que busca y lo buscado son lo mismo y, al mismo tiempo, son diferentes. Tal y como en el amor, donde el uno se busca a sí mismo en el otro a sabiendas de que el otro no es uno mismo, así también el pensar filosófico se busca a sí mismo en el mundo y el mundo se busca a sí mismo en el pensar filosófico.

El pensamiento es la cortesía amorosa que tenemos para con nosotros y para con el mundo. Como toda forma de amor, el pensamiento no sólo discurre dúctil y maleablemente sino que también incurre en excesos y tormentos. El tormento de querer acercarse siempre originariamente a lo amado y, en este tormento, llegar al exceso de ser injusto, de aniquilar, en vez de crear el amor. En esto consiste el peligro de ser amantes de la mujer más esquiva y atormentadora: la sabiduría. Y, sin embargo, cuando nos complacemos en amar por formas ya establecidas, por caminos ya recorridos desterramos toda orientación originaria y por no perdernos tampoco nos encontramos. El peligro de perdernos junto con la pérdida de lo buscado es el compañero, siempre presente, del pensar. El que quiere encontrar y encontrarse corre el riesgo de perder y de perderse. En atreverse a correr ese riesgo consiste el proceso en que nos presentamos original y amorosamente con y en el pensamiento. Este proceso se constituye en momentos excepcionales. No se trata de desterrar las experiencias amorosas precedentes; no se trata de ahuyentar la malicia y la candidez con que se construyeron los caminos anteriores. Tampoco se debe insistir en mantener lo mismo: los halagos repetidos terminan por aburrir y alejar a la mujer. Se trata, creemos, de aprender lo anterior para construir lo propio. Y en la

elección de las pistas para la elaboración de la búsqueda están implícitas las huellas que se quieren seguir. El rastreo de estas huellas precedentes ya es construcción del camino en busca del vínculo originario con el mundo.

No sólo nuestra presencia sino también nuestra casa, el mundo, constituyen un deambular sobre el cual pende constantemente el destino de carecer de sentido. Nuestro azaroso encontrarnos como un punto perdido en la infinitud del universo ha constituido el impulso de búsqueda y de construcción precisamente de eso que no está tal cual dado: el sentido de lo que es.

Buscar el sentido de lo que es: buscar lo que no está: construir el sentido de lo que es.

En el pensar filosófico el mundo mismo construye su propio sentido. El pensar filosófico no es construcción del sentido de lo ajeno a él; es el mundo mismo el que busca su sentido mediante su manifestación individual y con la facultad de pensar: lo que se llama a sí mismo ser humano.

Buscarnos. Antropologizar la búsqueda: he aquí un error. El error no está en buscar desde nosotros sino en sólo buscarnos a nosotros mismos: vernos hasta en lo que no somos y no vernos en lo que realmente somos. Encerrarnos en nosotros mismos es asumir la búsqueda desde una perspectiva equivocada. Centrar la búsqueda en nosotros mismos es empequeñecernos, ahogarnos en nuestros propios límites.

Buscar lo absolutamente otro; he allí otro error. Éste no consiste en buscar lo que es más que nosotros sino en desterrarnos de lo otro: en pretender anularnos de lo que es creyendo que lo que somos no forma parte de lo otro.

En cambio, buscarnos más allá de nosotros mismos y buscar lo otro en nosotros mismos es quebrar egoísmos y objetividades puras para asumir nuestra pertenencia a las expansivas dimensiones de lo que es en nosotros en tanto nos constituye y de lo que nosotros somos en tanto lo constituimos. Debemos ser más que nosotros mismos a la hora de buscar: sólo así nos buscamos en realidad. Quebramos para expandirnos.

La búsqueda y construcción de sentido de lo que es son intentadas desde diversos campos del saber: la religión, la ciencia, el arte y la filosofía.

Desde el campo específico de la filosofía uno de los últimos intentos de recorrer originariamente los laberintos de la búsqueda y la construcción del sentido del mundo es obra de Friedrich Nietzsche. Con Nietzsche la filosofía muestra su inocencia y fuerzas originarias y originales que la caracterizan en sus grandes representantes desde sus primordiales e imprescindibles inicios hasta sus inmensas cumbres. Originaria en tanto en el discurso de Nietzsche encontramos ese impulso, esa latencia inconmensurable que ilumina a todo verdadero pensamiento. La voluntad de asentir, la voluntad de pensar por sí mismo discurre caudalosamente en la actitud, en la experiencia nietzscheana del pensamiento. Original porque esta voluntad de pensar se manifiesta en discursos no aparecidos con anterioridad. La actitud del pensar en Nietzsche se manifiesta en aquello no pensado antes de él. No pensado, es decir, no hablado, no hecho visible en un texto. Mostrar lo pensado impudicamente; inocentemente. Sobra decirlo pero el pensamiento inocente de Nietzsche no es el del idiota. Es un pensar con inocencia cílica.

En su inocencia el pensamiento y la vida de Nietzsche se desgarran en y con el mundo. Su inocencia se retuerce en el combate con el lenguaje. En el discurso de Nietzsche las palabras no quieren ser cáscaras se-

cas que encierran pensamientos frescos a los cuales terminan por secar; las palabras quieren ser erupciones fuertes de pensamiento vivo: vida en el pensamiento y pensamiento en la vida. El pensar de Nietzsche se teje en rigurosas imágenes poéticas más que en vagos conceptos puros.

Por otra parte, en su cinismo Nietzsche arremete contra las configuraciones puramente discursivas del mundo; contra lo que él llama actitudes deshonestas en el pensar. Nada parece escapársele al martillo de sus críticas -muchas malévolas y francamente exageradas, otras inmersas en su afán por descubrir lo originario y, algunas otras, producto del desencanto personal.

Su obra es, pues, confluencia de inocencia y cinismo en donde se muestran, en tanto construidas, las configuraciones originarias de lo que es discurrendo y, al mismo tiempo, el levantamiento de los velos discursivos sobre el mundo.

Caminar pensamientos. Extenderlos y atravesarlos sobre el tamiz del alma. Verlos y vernos henchidos algunas veces; otras veces no muestran sino el alma desalentada. Deshacerlos. Reformularlos. Recorrer viejos caminos por propio pie para descubrir resquicios inexplorados. Llegar a vetas desoladas. Pensamiento sin otro destino que él mismo en tanto vida. Anhelante de verdad pero desconfiado de toda verdad que no sea construida: pensamiento vital. La vida puramente pensada es un gesto inútil; el pensamiento sin vida es un lamentable error. El pensamiento que asume en sí mismo las afirmaciones y las negaciones, las contradicciones de la vida, es desquiciamiento de moldes; es crear la vida y el pensamiento mismos.

El enorme esfuerzo que supone la construcción de una obra como la de Nietzsche no deja de reflejarse en la estructura de la obra misma. En ella los temas, los problemas y sus implicaciones aparecen y reaparecen

desde perspectivas diferentes: el problema resuelto atenaza al pensamiento; en cambio, el problema abierto, vivo, despliega sus alas en múltiples vuelos e incita al pensamiento a hacer lo mismo si no quiere perderlo y perderse. Y, sin embargo, no debemos olvidar que el problema mismo es creación del pensamiento. El pensamiento es justamente la apertura cuestionadora de la realidad. Con y en el pensamiento la realidad de la naturaleza se amplía, se multiplica a sí misma; desliza sus múltiples y diversas maneras constitutivas en manifestaciones inasequibles, incommensurables. En el pensamiento la naturaleza se sobrenaturaliza. En el pensamiento, aunque no sólo en él, la realidad se crea a sí misma en múltiples formas. No vemos en el pensamiento lo opuesto y dador de sentido a la realidad sino una más de sus múltiples manifestaciones en donde la realidad misma busca construir su sentido. En el pensamiento la realidad se problematiza a sí misma. La necesidad del pensamiento proviene justamente de la presencia de los problemas por él abiertos. El pensamiento es apertura de problemas y los problemas son la apertura del pensamiento.

Pretender pensar sin aceptar abrir problemas es una necedad. Todo aquel que lo crea posible tiene reservada una habitación en el Gran Hotel Pereza.

El pensamiento es valioso no por lo que encierra sino por las aperturas que realiza. Así, todo pensamiento auténtico nos exige incorporarnos problemáticamente al mundo. El de Nietzsche no es la excepción. Su pensamiento nos exige hacer nuestros los problemas por él abiertos. Los problemas que se presentan en su pensamiento son nuestros problemas. El pensamiento de Nietzsche es un pensar trágico. Y éste es nuestro principal problema: *el pensar trágico*.

## II

Que no puedas llegar es lo que te  
hace grande.

Goethe.

¿Cómo es posible una visión trágica desde el pensar filosófico, es decir, una visión del mundo que no sea sólo producto de la imaginación creadora sino que también y fundamentalmente sea expresión constitutiva y cognoscitiva de lo que es? ¿En qué consiste, de ser posible, el pensar trágico?

*El pensar trágico.* La expresión misma es ya, según esquemas tradicionales del pensamiento especializado, antagónica, o, por lo menos paradójica. El concepto *pensar correcto* es el concepto *lógico* por excelencia. En cambio, la idea de tragedia proviene del ámbito del *arte*, de la *poesía* concretamente. Lógica y Poesía. Pensamiento y Tragedia.

Se puede pensar o, más exactamente, se ha pensado lo trágico. Es decir, la tragedia ha sido *objeto* del pensar. Pero, en sí mismo, lo trágico -se dice- no es pensamiento, no es lógico. Lo trágico está asociado con los sentimientos, con lo impulsivo, con lo *sin razón de ser*. Una dosis, aunque sea mínima, de pensar lógico arruina el acontecimiento trágico. En la tragedia la lógica en cuanto tal está ausente. Su presencia ahuyentaría lo trágico. Por su parte, el pensar lógico se construye alrededor de una aspiración: desalojar de su interior toda nota anclada en los sentimientos e impulsos subjetivos para acceder así a una revelación *objetiva* de la realidad. En la lógica es el pensamiento hipostasiado, constituido por cierta legalidad formal, el que se pretende idéntico a la constitución básica de la realidad. La

lógica se asume a sí misma como constituida en base a leyes que justamente nos muestran, nos revelan la constitución de la realidad en sí misma.

Tradicionalmente, pues, la expresión "el pensar trágico" está constituida por conceptos que en sí mismos son antagónicos. Desde el punto de vista exclusivo de la lógica tradicional se nos puede objetar -y con razón- que la mera expresión "el pensar trágico" constituye una flagrante violación al principio de no contradicción: el pensar no puede ser trágico y lógico a la vez. Y, desde el punto de vista del arte, se nos puede objetar que la lógica en lo trágico es precisamente lo no-trágico. Y, sin embargo, insistimos: *el pensar trágico*.

Mantener nuestra insistencia exige una reformulación de los conceptos *pensar y trágico*. ¿Por qué insistir en unirlos si la historia del pensamiento -con su consiguiente parcialización- se ha encargado de otorgarles mediante su separación radical, su especificidad a cada uno de ellos?

Atreverse a mirar de frente al Todo aun con el riesgo de que la visión calcine nuestra mirada. Quitar la paja de los ojos y fundir la cera de los oídos para introducimos en la aventura insustituible del pensamiento. Antes que en otra cosa el pensar trágico, como todo auténtico pensar, consiste en ver y oír lo aún no visto ni escuchado. Y, aún más, *querer decirlo, nombrarlo*. En este querer nombrarlo se encuentra la posibilidad de construir justamente aquello que ha permanecido oculto para el pensamiento constituido en sus puras determinaciones lógicas. Crear, más allá de las leyes del pensamiento, al pensar mismo.

El pensar trágico se genera a partir del sí mismo, pero "sí mismo" es más que "yo". (Cfr. Nietzsche. *Así Habló Zaratustra*. Parte I. "De los despreciadores del cuerpo"). Pensar desde el "sí mismo" es pensar desde el

cuerpo, desde la tierra que somos y tercamente nos hemos empeñado en negar.

El "sí mismo" siendo la "parte" -nuestro todo- que nos liga al fondo primordial es también y al mismo tiempo lo más propio de nosotros mismos. ¿Hacia qué aspira entonces el pensar trágico? ¿Desde dónde se configura? Desde y hacia el "sí mismo". Aquí desaparecen trascendencias y se descende al fondo, al fondo sin fondo que al mismo tiempo es altura, es ilimitada armonía inconclusa; nunca constituida, siempre constituyéndose: armonía abismal y fundante.

En el pensar trágico se trata de potencializar la individualidad para acceder, desde el sí mismo, a los rincones inconmensurables de la realidad. El pensamiento absorbe y supera su aparente constitución como lo "otro" de lo que es. En tanto pensamiento individual se sabe efímero, volátil; pero en tanto pensamiento que trata de "aprehender" lo inconmensurable primordial se sabe también parte de lo que quiere aprehender. Sus tentativas se diluyen en su temporalidad inmanente pero al mismo tiempo se integran en la "eternidad", también inmanente, del fondo primordial. Sólo que cuando esto sucede ya no se es pensamiento sino nada. El pensar trágico se manifiesta con la serenidad de estar seguro de lo irremediable.

## PRIMERA PARTE

PENSAMIENTO FILOSÓFICO MODERNO Y ROMANTICISMO  
ALEMÁN.

Preciso es reconocer que el  
hombre es cosa pasmosamente vana,  
ondulante y varia, y que es bien difícil  
fundamentar sobre él juicio constante  
uniforme.

Montaigne.

A pesar del carácter radicalmente original de la obra de Nietzsche, ésta no se entiende sino como producto y respuesta de y a una tradición espiritual específica. La obra de Nietzsche es heredera y continuadora pero -al mismo tiempo y sobre todo- también quebrantadora de las tradiciones especulativa y poética de la modernidad filosófica y del romanticismo alemán.

De alguna manera Nietzsche representa el crepúsculo de la *sensibilidad romántica* para comprender al mundo y, al mismo tiempo, la aurora de una nueva forma de enfrentarse a él. Su obra se vincula con el romanticismo alemán no sólo en su, en parte, coincidencia temática, sino sobre todo en su postura, en su *actitud vital* ante el mundo. El movimiento romántico alemán que en la vida y en la obra de algunos de sus protagonistas

(Kleist, Hölderlin) asumió una forma peculiar de tragedia es una intensidad espiritual que nos lleva a Nietzsche.

El rechazo del romanticismo alemán al encasillamiento puramente racional del mundo y de la vida lo lleva a formular en la pluma de K. P. Moritz -que es, junto con Lichtenberg y otros, uno de sus iniciadores- la siguiente pregunta y esperanza a la vez:

"¡Oh! Hay un gran misterio en la caída de esos sonidos melodiosos que, subiendo y descendiendo, hablan el lenguaje de las sensaciones que las palabras no pueden expresar. ¡Qué inmenso reino se escapa así a los límites del lenguaje! ¿Dónde está el *nuevo Colón* que, en el gran mapa de los conocimientos humanos, llene con sus nuevos descubrimientos este espacio que hasta ahora ha dejado libre y virgen toda escritura?". (Citado en A. Béguin. *El Alma Romántica y el Sueño*, F.C.E., p. 71).

Este romanticismo que revitaliza el pensamiento mediante la consideración de aspectos sensibles e intuitivos y que desde esta visión más amplia del estar y pertenecer al mundo intenta acceder al Todo es una actitud que también encontramos en Nietzsche: la voluntad de acceder y construir desde la limitada individualidad al Todo ilimitado.

Por otra parte, el impulso sin descanso de Nietzsche hacia el Todo no lo liga únicamente con la constante poética de su pensamiento a partir de su conexión con el romanticismo alemán. El problema del impulso del pensamiento hacia el conocimiento de la totalidad también está presente en las regias figuras de la filosofía moderna. Descartes inaugura la omnipoten-

cia de la razón moderna al unificar pensamiento y ser en el fundamento del saber claro y distinto. Este poderío de la razón es asumido y continuado, a su manera, por Spinoza y Leibniz. Esta concordancia armónica entre ser y pensar es asumida sólo parcialmente por Kant al establecer límites a la razón y dejar una porción de ser desterrada del saber en sentido científico. Hegel, con su panespiritualismo, restablece esta unidad que va a ser criticada por Schopenhauer.

¿Qué lugar ocupa Nietzsche en esta problemática de la filosofía? Acepta la separación kantiana-schopenhaueriana pero asume también el intento, el impulso hegeliano-romántico por acceder a los rincones más íntimos del Todo? ¿Esta separación e impulso son notas distintivas del pensar trágico?

## EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO MODERNO

*La filosofía de los nuevos*

*tiempos...tiene como principio, de un modo general, el espíritu presente ante sí mismo.*

Hegel.

Lo que en esquemas históricos se conoce como filosofía moderna surge con un acto de rebeldía: la negación de asumirse en la formalidad de la lógica aristotélica-escolástica para afirmar el derecho a la propia experiencia del pensar<sup>1</sup>. La confianza en el ejercicio de la propia razón como el *método* apropiado para encontrar *la verdad* sobre Dios, el mundo y el hombre, así como sobre sus relaciones mutuas, constituye la característica general de la metafísica moderna. Así, en lo que sigue, pretendemos apuntar la manera en que algunos de los filósofos modernos -la tradición racionalista: Descartes, Spinoza, Leibniz, Kant y Hegel, y un iniciador de la ruptura de esta tradición: Schopenhauer- han ejercido esta actividad del pensar propio y, sobre todo, sus reflexiones sobre esta misma actividad: el pensar. El pensar propio, más allá de las supuestas estructuras formales del mismo, es el que despliega, develándola en su experiencia insustituible, la verdad sobre lo otro y sobre sí mismo.

Como en todo filósofo, también en los representantes de la filosofía moderna encontramos como justificación de su quehacer la búsqueda de *la verdad*. Ahora bien, en todos ellos, la verdad termina imponiéndose a su

búsqueda. En este sentido y hasta donde sabemos está por realizarse un ensayo histórico-filosófico basado en lo que Nietzsche *-Más allá del bien y del mal. I-6-* descubre en la filosofía: una autoconfesión involuntaria del autor sustentada en una intencionalidad moral o inmoral. Es decir, la verdad encontrada, la verdad a la que se ha llegado está fundada involuntariamente en el tipo de vida que se quiere afirmar o negar. Por más altura que alcance en sus vuelos la razón nunca se despega del todo de cierto fondo vital al cual siempre se vuelve para afirmarlo o negarlo. Sin embargo, a pesar de lo atrayente de la tarea de develar moralmente a la metafísica moderna, no pretendemos en lo que sigue realizar este trabajo sino sólo apuntar algunas características en relación al ejercicio del pensar tal como se deriva del sistema metafísico -en sus pretensiones generales- de los autores aquí analizados.

## I. PENSAR POR CUENTA PROPIA

Que yo sepa, nadie ha sostenido  
antes que yo que el alma racional sólo  
consiste en el pensamiento, o en la facultad  
y en el principio interno del pensar; soy el  
primero que ha considerado al pensamiento  
como el atributo principal de la sustancia  
incorpórea, y a la extensión como el atributo  
principal de la sustancia corpórea.

Descartes.

Escritas en cierto tono biográfico y confesional las dos obras filosóficas fundamentales de Descartes, *Discurso sobre el Método* y *Meditaciones Metafísicas*, nos presentan a su autor como "un hombre solo que marcha en las tinieblas" en busca de la verdad. La punta de lanza de la filosofía racionalista es la búsqueda de la verdad clara y distinta que ofrezca la seguridad de una certeza absoluta.

Según Hegel, con Descartes la filosofía recobra -después de haberlo perdido en la Edad Media- su verdadero terreno, "la base según la cual el pensamiento parte del pensamiento mismo, como de algo cierto de suyo, y no de algo externo, no de algo dado, no de una autoridad, sino pura y simplemente de esta libertad que se contiene en el 'yo pienso' "2. Con Descartes aparece la pretensión de fundar autónomamente al pensamiento; por esto dice Hegel que con Descartes divisamos *tierra*: la tierra invertida y

fértil de la metafísica idealista moderna. Esta tierra que divisa Hegel está lejos de las tempestades y temblores de la tierra natural; es una tierra ordenada y medida, legalizada y medida por la razón. Cómo encuentra Descartes estas ordenación y medida es precisamente lo que nos narra en las obras mencionadas.

*El Discurso sobre el Método* -no sin cierta ambigüedad terminológica propia de toda apertura verdadera- inicia dando constancia de un hecho: el buen sentido, sentido común o razón "es una de las cosas mejor repartidas en el mundo". La razón, en tanto facultad, se encuentra distribuida equitativamente entre los hombres; esta distribución común de la razón hace a los hombres iguales en esencia. En este sentido, el *Discurso sobre el Método* es la narración que el propio Descartes nos hace de la manera en que él ha ejercido esta facultad que comparte con los demás hombres. Es el discurso de *un camino de la razón*.

"Mi propósito no es enseñar el método que cada uno debe adoptar, para conducir bien su razón; es más modesto; se reduce a explicar el procedimiento que he empleado para dirigir la mía"<sup>4</sup>

No podemos dejar aquí de anotar dos cosas: primero; Descartes, el fundador de la modernidad en filosofía, al exponer el camino seguido por su razón, deja constancia de un hecho: la tremenda soledad de aquel que se atreve a pensar por cuenta propia. A pesar de que la razón es una facultad extendida sobre y en todos los hombres, el ejercicio que la desarrolla, el uso propio que podemos hacer sumergiéndonos en sus laberintos -al final de los cuales su propia luz dirigirá nuestros pasos- es un camino lleno de

soledad. Segundo; la modestia de Descartes en la consideración de su camino no se extiende a sus resultados al pretender exponer éstos como caracterizados por la claridad y la distinción propias de la verdad. Descartes -como muchos otros- en sus resultados pretendió pensar por todos.

La pretensión de Descartes -pensar por cuenta propia- lleva en sí misma la necesidad de deshacerse de todo aquello aprendido no sólo por el *ejemplo* y la *costumbre* sino que también hay que desechar el "conocimiento" aportado por las *ciencias* y por el fundamento de éstas, la *filosofía*; así surge la *duda* como principio metódico, es decir, se duda de todo aquello que la propia razón no ha producido como verdadero desde sí misma. Para iniciar su propio camino la razón debe estar libre de cualquier autoridad externa para desde sí misma buscar la verdad del mundo.

"Por esas razones en cuanto me libré de la tutela intelectual de mis preceptores, abandoné el estudio en los libros, y *decidido a no buscar más ciencia que en la que en mí mismo o en el gran libro del mundo pudiera encontrar*, empleé el resto de mi juventud en viajar..."<sup>5</sup>.

Vemos cómo para Descartes el mundo y, sobre todo, el pensar propio se constituyen en las fuentes primordiales de la verdad. Esta verdad la encuentra la razón indagando en ella misma con el fin de encontrar un criterio que le permita juzgar correctamente, es decir, distinguiendo claramente la verdad del error, lo verdadero de lo falso.

Es, pues, el desarrollo de la propia capacidad de pensar lo que le permite a Descartes edificar un sistema de pensamiento.

"Trato de reformar mis pensamientos, sólo los míos; mi propósito es el de levantar el edificio de mis ideas y de mis creencias sobre un cimiento exclusivamente mío".

Para levantar este edificio es necesario, primero, encontrar el *método* apropiado. Este método debe, según Descartes, reunir las ventajas de la lógica, del análisis geométrico y del álgebra y, al mismo tiempo, debe carecer de sus defectos<sup>7</sup>. De acuerdo con Cassirer<sup>8</sup>, el método cartesiano toma de la lógica la *forma deductiva* de la argumentación y del análisis geométrico y del álgebra se apropia de las características del *contenido* de la argumentación: *ordenación y medida*. Con estas ventajas el método se conforma por las famosas cuatro reglas.

En la primera se muestra cómo el criterio de la verdad cae en la subjetividad, en la propia razón. Nada que no esté presente de manera *clara y distinta* en mi espíritu es verdadero. Sólo a partir de lo presente con claridad y distinción en el espíritu puede éste formar sus propios juicios.

La verdad, para Descartes, en un primer momento es simple. De aquí que en la segunda regla la complejidad es susceptible, mediante el análisis, de simplificarse.

En un segundo momento la verdad se complejiza. Sólo que esta complejización es gradual y dirigida por la propia razón. Se vuelve a armar el complejo inicial conociendo ahora cada una de sus partes en detalle. Es importante hacer notar que en esta tercera regla Descartes hace intervenir a la razón como principio ordenador aun de aquello que por sí mismo no se muestra ordenadamente. La razón no sólo descubre sino que, sobre todo, *establece orden*.

Y, por último, la cuarta regla consiste en las revisiones que dan seguridad a los pasos precedentes?

Este es el método que a Descartes le permite saber todo lo que se puede saber: la verdad. Lo fundamental en él es la intervención decisiva de la propia razón.

"Lo más ventajoso de este método era, a mi juicio, la seguridad de que mi razón intervenía como principalísimo elemento en la labor científica, desechando prejuicios y rutinas, preocupaciones tradicionales y errores arraigadísimos, que oscurecen la inteligencia, interponiendo un velo entre ella y la verdad"<sup>19</sup>.

Al quitar el velo entre la razón y la verdad se queda la razón sola, consigo misma. Y, al estar sólo consigo misma, a la razón le quedan dos posibilidades: o reedificar sobre ella misma, como fundamento, aquello que ha derrumbado, o derrumbarse ella misma. La razón cartesiana opta por la primera posibilidad: al no haber nada entre la razón y la verdad es porque, en primera instancia, la razón misma es la verdad.

Lo derrumbado no son sólo los conocimientos obtenidos por el ejemplo y la costumbre sino, sobre todo, los de la ciencia y los de la filosofía misma. Así, al quedarse la razón sólo consigo misma es la propia filosofía la que amenaza con resquebrajarse. Ante este peligro, antes de que se altere el pensamiento aparece la astucia de la razón para instalarse en la seguridad de la moral y evitar los abismos a los que conduce el pensar por cuenta propia.

La tercera parte del *Discurso sobre el Método* es la amonestación de la moral ante tanto atrevimiento teórico o, mejor dicho, es la aclaración

de que la duda sobre los conocimientos no producidos por la propia razón sólo tiene un alcance teórico y nunca implica un alcance cuestionador sobre la manera de concebir la propia vida, o sea, de un pensar que implique en cuanto tal la propia vida del pensador.

Así pues, a pesar de que Descartes pretende fundar a la filosofía sobre bases puramente racionales y propias y, por tanto, partir del reconocimiento de la necesidad de suspender todo conocimiento recibido por autoridad, ejemplo o costumbre no se atreve a llevar esta actitud hasta sus implicaciones radicales y quedar sin más punto de apoyo, sin más fundamento que el pensamiento propio. Por esto, como él mismo dice, antes de edificar el nuevo edificio de pensamiento "es indispensable buscar otra casa para vivir cómodamente el tiempo que lo exija la construcción o reedificación de la antigua. Algo parecido a esto tuve yo que hacer. Si la razón me dictaba la mayor irresolución en mis juicios, sus dictados no podían hacerse extensivos a mis actos"<sup>11</sup>. Buscarse una casa protectora mientras se reedifica la *antigua*. Con Descartes el pensamiento no se atreve a ser su propio hogar, su propia casa.

La casa protectora que le impide a Descartes extraviarse o encontrarse en lo diferente a lo antiguo es la *moral*. En este sentido, la moral se muestra como sedante del pensamiento; las reglas o preceptos morales impiden perderse en la claridad abismante del pensamiento propio. Las máximas morales en las cuales se apoya Descartes (apego a la religión y a la legalidad, seguir las opiniones más evidentes, etc.) tienen por finalidad construir o, más bien, mantener una vida tranquila para continuar analizando por propia razón las opiniones dominantes en materia de conocimiento, las cuales, en tanto no aparecen clara y distintamente en el propio espíritu, son susceptibles de duda.

La duda inicial de Descartes es una duda sobre lo que se pretende imponer a la propia razón desde fuera; no es una duda sobre la razón misma que implique un cuestionamiento sobre el sentido de su propia actividad. La duda en Descartes es un programa intelectual dirigido y actuado por la razón. Pero, en tanto autor y actor, ésta nunca cuestiona el sentido para dirigir y crearse su propia actuación. La duda cartesiana es "un experimento del pensamiento lógicamente consciente"<sup>12</sup>.

¿Cuál es, pues, la finalidad de la duda cartesiana?

"No es que imitara yo a los escépticos que dudan por dudar y afectan hallarse siempre irresolutos, sino que al contrario, buscaba tierra firme, base sólida en que fundar las afirmaciones de mi fe científica"<sup>13</sup>.

La duda en Descartes nunca vive realmente; no es un cuestionamiento radical, auténtico y originario, sino que es sólo un acto preparatorio y consciente para acceder a lo indudable. Y lo indudable a lo que se accede se muestra más ampliamente en las *Meditaciones Metafísicas*: obra en la que Descartes manifiesta los hallazgos a los que lo ha conducido el experimento de la duda racional.

Así, sobre el propósito de deshacerse de todo tipo de error o falsedad, Descartes decide rehacer el camino de la razón con el fin de construirle a la verdad el puesto que se merece. Con esta pretensión Descartes revive la tradición clásica de la imagen del filósofo como un ser libre y desinteresado de todo salvo de la verdad.

"Pienso que estoy en las mejores condiciones para ello. He libertado mi espíritu de toda clase de preocupaciones; las pasiones no han de-

jado en mí su huella profunda y funesta; me he procurado un seguro reposo en esta apacible soledad"<sup>14</sup>.

La metafísica moderna nace como *verdad desapasionada*. Y la pasión está lejos de ser un producto meramente consciente; la pasión implica cuerpo; se le siente, se le vive: se le padece. Por lo tanto es necesario, para Descartes, desterrar primeramente todo aquello que tiene un origen corporal: las señales sensibles. Por otro lado, la pasión también nos sume en la intranquilidad de los sueños que nos presentan claroscuros imágenes sólo semejantes a las cosas reales o verdaderas; en consecuencia, también las imágenes del sueño deben ser desterradas del seno de la verdad. Verdad desapasionada; verdad desensibilizada; verdad tranquila de la razón despierta.

La búsqueda de la verdad hipostasiada en la razón pura explica la tendencia de Descartes por alejarse de lo sensible: el impulso que guía su pensamiento a la consideración de la idea verdadera como algo existente objetivamente en la propia razón. Así, la búsqueda de Descartes es la búsqueda de la idea y de la causa de ésta que por sí mismas se muestren como evidentes: claras y distintas.

Esta necesidad de la verdad evidente lleva al filósofo de la apertura de la modernidad al extremo de la duda racional; mientras no se encuentre esta verdad indudable todo es falso e imaginario. Si a pesar de esta consideración de la razón logra ella misma que se le muestre la idea evidente y su causa como verdaderas entonces se habrá encontrado lo que se buscaba: la verdad en sí misma.

A partir de aquí Descartes introduce el famoso *argumento del genio maligno*.

"Supondré, pues, que Dios -la Suma Bondad y la Fuente soberana de la verdad- es un genio astuto y maligno que ha empleado su poder en engañarme; creeré que el cielo, el aire, la tierra, los colores, las figuras, los sonidos y todas las cosas exteriores, son ilusiones de que se sirve para tender lazos a mi credulidad; consideraré hasta que no tengo manos, ni ojos, ni carne, ni sentidos y que a pesar de ello creo falsamente poseer todas esas cosas; me adheriré obstinadamente a estas ideas; y si por este medio no consigo llegar al conocimiento de alguna verdad, puedo por lo menos suspender mis juicios, cuidando de no aceptar ninguna falsedad. Prepararé mi espíritu tan bien para rechazar las astucias del genio maligno, que por poderoso y astuto que sea no me impondrá nada falso"<sup>11</sup>.

A pesar de que sabemos de antemano que la duda acerca de la bondad y la verdad brotadas de Dios es supuesta, no deja de ser importante el combate escenificado por Descartes. Por una parte está el genio maligno que pretende a toda costa ocultar la verdad o, más bien, hacerla inexistente por medio de manifestaciones puramente ilusorias. Y, por otra parte, se encuentra el espíritu decidido a resistir sus embates para sustraerse del error y hacer existir la verdad. La razón acorazada en y por ella misma. Todo, salvo la razón, queda envuelto en la oscuridad. Deshaciéndose entonces de todo: Dios, mundo sensible y naturaleza corporal, queda la soledad del pensamiento que se prepara para evitar el error y acceder *desde sí mismo* a la verdad. ¿En qué pensar si sobre todo recae la sospecha de ser mera ilusión producida por el genio maligno? En *nada* salvo en sí mismo. El propio pensamiento pensándose; la búsqueda de la **verdad es** la búsqueda de la propia identidad.

"El acto dubitativo, la suspensión del juicio, el poder que soy capaz de oponer a las astucias del genio maligno, dejan al pensamiento en presencia de sí mismo como acto puro. Es posible que una existencia lo haga posible; para pensar hay que ser"<sup>16</sup>.

El espíritu en esta lucha pide un punto de apoyo; anhela su "punto de Arquímedes". Este punto, este fundamento indudable para conocer es su propia existencia. La verdad sobre la cual no puedo dudar es la proposición sobre mi propia existencia. Yo soy; yo existo es una proposición verdadera en tanto es producida por el espíritu y no depende de nada externo a él: su verdad es su existencia y su existencia es su verdad. Su fundamento y su construcción están en el espíritu mismo y no en otra cosa: pensamiento que al pensarse se fundamenta y se construye a sí mismo en tanto verdad ensimismada.

"nos encontramos ante un *cogito* sin intencionalidad, que no se dirige ya a la realidad de la cosa, que no apunta ya hacia sí mismo como si contuviera una verdad sobre la cosa. La descalificación del saber se alcanza al precio de la anulación de los *cogitata*"<sup>17</sup>.

En este momento nada que no sea el propio pensamiento aparece como pensado. Por eso, la pregunta derivada necesariamente de la certeza de la propia existencia es justamente ésta: yo soy, sí; pero, ¿qué soy?

"Hablando con precisión, no soy más que una cosa que piensa, es decir, un espíritu, un entendimiento, una razón..."<sup>18</sup>

Descartes circunscribe la identidad del espíritu al atributo de pensar: el pensamiento es inherente al espíritu. Y el espíritu se presenta ante sí mismo de manera clara y distinta: no hay nada que se interponga entre él y la verdad porque la verdad fundamental es la conciencia de su propia existencia. De aquí el espíritu salta hasta el establecimiento de la siguiente ley general: verdadero es todo aquello que concebimos de manera clara y distinta. En esta concepción de la verdad funda Descartes su victoria sobre el genio maligno. Sin embargo, la derrota del adversario todavía no hace caer el telón.

Yo soy; soy una cosa que piensa. Pero ¿por qué soy? Por Dios. ¡Por Dios! ¿Cómo demuestra Descartes la existencia de Dios? Reformulan-do el realismo conceptual del viejo Anselmo de Canterbury y por su axioma de que existe tanta realidad en la causa como en el efecto.

Escribe Descartes:

"Toda idea es obra del espíritu, y no necesita más realidad formal que la recibida del pensamiento o espíritu del cual es un modo. A fin de que la idea contenga verdadera realidad objetiva, debe tomarla de alguna causa en la que se encuentra por lo menos tanta realidad formal como realidad objetiva contenga la idea"<sup>12</sup>.

Las ideas que existen en mí poseen una perfección de la cual yo no puedo ser causa en tanto yo mismo carezco de esa perfección. Por lo tanto, existe otra cosa que es causa de esa perfección existente en mis ideas y más aún, existe una causa de mi idea de ser perfecto: substancia infinita, eterna, inmutable, omnipotente, omnisciente y omnicreadora. En mi espíritu

existe la idea de Dios. Por la existencia de esta idea y por su axioma de que existe tanta realidad en el efecto como en la causa concluye Descartes la existencia de Dios.

"Dios existe; porque, si bien la idea de la substancia está en mí, puesto que soy una substancia, no tendría la idea de la substancia infinita, siendo yo finito, si no hubiera sido puesta en mi espíritu por una substancia verdaderamente infinita"<sup>20</sup>.

La idea que existe en mi espíritu de la substancia divina no es la causa de la existencia real de ésta, sino al contrario: la existencia real de Dios es la *causa* que produce, como *efecto*, la idea de su existencia en mi espíritu. En mi espíritu se encuentra la idea de Dios no por mi espíritu sino por Dios mismo. Así pues, en tanto la idea de Dios se manifiesta evidentemente, clara y distinta, en mi espíritu y en tanto éste carece de la plenitud y perfección de la idea divina misma ésta no pudo ser causada más que por un ser que realmente existe con las cualidades que se muestran en su idea.

La demostración de la existencia de Dios, el ser perfecto, deshace por sí misma toda consideración del error fundada en ese ser supremo. El querer engañar -dice Descartes- supone *debilidad* y *malicia* y éstas están excluidas, por definición, de la idea y de la existencia de un ser perfecto.

¿De dónde procede entonces el error? De un defecto de mi propia constitución espiritual.

"Yo soy como el punto medio entre Dios y la nada, colocado de tal suerte entre el soberano ser y el no-ser, que nada hay en mí capaz de conducirme al error, en cuanto es aquel Ser soberano la causa que me ha producido;

pero si me considero partícipe en alguna manera de la nada o no-ser, es decir, en cuanto no soy el Soberano y me faltan muchas cosas, me encuentro expuesto a infinidad de errores".<sup>21</sup>

La fuente del error está en mí, en lo que yo mismo soy; sin embargo, esta facultad de errar no está depositada en mí por la causa de mi propia existencia sino que en tanto obra de Dios yo soy, por así decirlo, perfecto. Paradójicamente la fuente del error está en mí no por la causa de mi ser sino por lo que yo mismo soy: un ser dependiente e incompleto; compuesto. El error es una deficiencia mía que se manifiesta en el "uso" que hago de mi ser: yo soy un ser que por creación está dotado de la facultad de entender y de voluntad y, hasta aquí, no hay error en mí, sino que éste se muestra justamente en tanto estas facultades son usadas por una naturaleza débil y limitada. Sólo en Dios estas facultades intelectual y volitiva y su uso son perfectas; lo que Dios entiende y hace es perfecto porque él lo quiere así y bien puede entenderlo y hacerlo de otro modo si quiere puesto que él no está sometido a ninguna ley sino las leyes a él. En cambio, mi naturaleza en tanto creada por las leyes divinas está sometida a éstas y el error aparece cuando mi entendimiento y mi voluntad no se adecúan a ellas.

El error está en el uso de mis propias facultades que son, a fin de cuentas, lo que yo mismo soy. Estas facultades, en tanto creadas por Dios, están exentas de error en sí mismas y, en tanto usadas por mí, son la fuente del error. Es como si dijéramos que en potencia mi intelecto y mi voluntad son perfectos pero en acto son deficientes. Si el error estuviera excluido de mi ser éste no sería incompleto y dependiente sino, por el contrario, lleno, completo; pleno.

"Examinándome de cerca y considerando mis errores, veo que dependen del concurso de dos causas, a saber, de la facultad de conocer que reside en mí y de la facultad de elegir o libre arbitrio, o lo que es lo mismo, del entendimiento y de la voluntad"<sup>22</sup>.

Así, toda la amplitud y grandeza que el espíritu humano vislumbraba adquirir en el pensamiento cartesiano -en tanto fundamento racional de toda verdad- se ven menguadas o, más bien, negadas por el propio Descartes. Si en un primer momento, la capacidad de entender de manera clara y distinta del espíritu lo llevan a constituirse en el punto central y ordenador del conocimiento; en un segundo momento, en tanto esta capacidad no se ha reconocido como autónoma, sino como dependiente de un ser externo, la actividad propia del espíritu se reduce a puras deficiencias. Es decir, la grandeza del pensamiento humano sólo se manifiesta en tanto obra de Dios, en tanto ser *causado*. Para Descartes sólo accedemos a la verdad en tanto nos asumimos como dependientes y asentamos toda la verdad ya no en nosotros mismos sino en nuestra causa, en Dios.

"Toda concepción clara y distinta es, sin duda, alguna cosa, que no puede originarse en la nada, y que tiene necesariamente a Dios por autor; y como Dios es soberanamente perfecto y no es posible que sea causa de error, debo concluir que tal concepción o juicio es verdadero"<sup>23</sup>.

En cambio, asumir al espíritu en sí como creador y depositario de toda verdad es circunscribirse a sus propias miserias, a su ser finito e incompleto que en tanto actuante por sí mismo es fundador de todo error.

"No es imperfección en Dios el que me haya otorgado la libertad de dar o no dar mi juicio sobre ciertas cosas de las que no ha puesto en mi entendimiento un claro y distinto conocimiento; pero es en mí una imperfección el no usar bien de esta libertad y dar mi juicio sobre cosas que no concibo más que con obscuridad y confusión"<sup>24</sup>.

Sobre estas bases paradójicas surge la filosofía moderna. La subjetividad humana queda hipostasiada en la facultad de entender y su eficacia sólo se muestra en tanto creada por el Ser sobrenatural.

Es necesario analizar un poco más detenidamente el acto de pensar tal y como es planteado por Descartes.

El pensar se funda en la evidencia; en aquello que aparece clara y distintamente al espíritu. Y lo primero que se presenta de esta manera al espíritu es el espíritu mismo. El espíritu entonces se aprehende a sí mismo y esta aprehensión lo lleva a no dudar de la existencia de lo aprehendido: él mismo. La existencia que se aprehende en el pensamiento no es derivada de él sino que es la existencia del pensamiento mismo. Así, la verdad indudable a la que llega Descartes es la verdad sobre la existencia del pensamiento en cuanto tal. El pensar se fundamenta a sí mismo en su aprehendida unidad inmediata: pienso=soy; soy=pienso. El espíritu se sabe a sí mismo; adquiere *conciencia*.

"Ganaré conciencia de mí mismo en el momento en que yo piense que soy. Es la unidad de un inigualable acto del pensamiento que en el pensar se refiere a sí mismo y toma conciencia de esa referencia como si se tratara de un ente propio"<sup>25</sup>.

En tanto se reduce la existencia al pensamiento y el pensamiento a la existencia ninguno se deriva del otro sino que son lo mismo. El pensamiento y la existencia no son conclusión sino origen. De haberse quedado aquí; de haber dejado al origen sin causa trascendente, la razón se habría quedado sin más punto de apoyo que ella misma. Sin embargo, ya vimos cómo este origen se va a plantear a sí mismo como causado y esto, más que una inconsistencia lógica es una inconsistencia vital: en su alumbramiento a la razón pura le aterró quedarse sin bases.

¿Qué es, entonces, pensar para Descartes?

"Es aquello único extraordinario que tiene conciencia de sí en cuanto se realiza; por eso toma conciencia inmediata de sí en cuanto se trata de sí mismo. Dado que el sujeto de la evidencia es al mismo tiempo el sujeto del ser evidente, coinciden aquí objeto y sujeto; son lo mismo, algo que no es sujeto ni objeto al mismo tiempo que es tanto sujeto como objeto".<sup>26</sup>

En tanto pensar y ser pensado son lo mismo nos encontramos con un onanismo del pensamiento. Este pensamiento que se basta a sí mismo es -de acuerdo con Jaspers- susceptible de ser interpretado de dos maneras<sup>27</sup>.

Por una parte, el pensar humano sería del mismo carácter que el pensar divino en tanto el pensar *crea* al mismo tiempo lo pensado. La actividad y el objeto del pensar son lo mismo. Sin embargo, en el pensamiento humano, lo pensado sólo se refiere a sí mismo; se encuentra a sí mismo en tanto puro pensamiento, con lo cual no encuentra nada fuera de él, es puro pensamiento vacío.

Por otra parte, el pensamiento no sólo sería esa unidad con lo pensado sino que habría otra instancia que piensa al pensamiento pensando, es decir, en el espíritu estaría eso que piensa y aquello que piensa al propio pensamiento: la conciencia.

¿Qué queda entonces de la verdad indudable como origen de todo conocimiento?

El pensamiento cierto de sí mismo tiene conciencia de sí. De todo aquello de lo que se tiene conciencia se puede decir que es real: tengo conciencia de mí yo; mi yo existe realmente. Pero esto tiene como consecuencia que el pensamiento se vierta en puros estados de conciencia sin más intencionalidad que él mismo quedando el conocimiento sobre las cosas en una situación en la cual no aparece tan clara y distinta la exigencia de la evidencia. Es decir, la evidencia queda reducida a pensamiento que se piensa a sí mismo, a pura realidad consciente. Con lo cual desaparece la verdad que debía servir como origen y fundamento del conocimiento del mundo.

Así pues, la fundamentación del pensar en Descartes no se sostiene ni en tanto referida a un ser externo ni en tanto pensamiento ensimismado.

## II. PENSAMIENTO DIVINO.

Dejo que cada quien viva de acuerdo con su naturaleza y, quien desee, puede morir por su salvación, a condición de que yo pueda vivir para la verdad.

Spinoza.

Quien se esfuerce por comprender como científico las cosas de la naturaleza, en lugar de limitarse a maravillarse ante ellas como un mentecato, será considerado en todas partes como hereje y ateo.

Spinoza.

Spinoza es el pensador exiliado de todo menos de la pasión por la verdad. Esta verdad realmente padecida por Spinoza no pretendía ser una verdad emergida desde un yo determinado sino *la verdad única*; la verdad de y en la unidad de todo lo que es: Dios y la Naturaleza. Esta verdad de la unidad está por encima de estados anímicos determinados que no llevan a otra cosa sino a ver a la realidad como el objeto adecuado a nuestros propios puntos de vista. Según como les va en la vida a los hombres así interpretan, no sólo su propia existencia, sino toda la realidad. "Quieren que to-

da la naturaleza sea cómplice de su delirio y, fecundos en ridículas ficciones, la interpretan de mil maravillosos modos".<sup>28</sup> La filosofía de Spinoza revela el esfuerzo por no sucumbir a la tentación de ver en la naturaleza un modo de mi ser para acceder justamente a lo contrario; comprender a mi ser como un modo de la unidad natural divina. Con este afán, ¿cómo entiende Spinoza el acto de pensar? Antes de intentar describir este acto desde la *Ética*, obra magna de filosofía, expondremos brevemente y siguiendo a Cassirer el desarrollo que este problema muestra en Spinoza a través del *Breve Tratado de Dios, del Hombre y de su Felicidad* y de *La Reforma del Entendimiento*.

Desde el título mismo de la primera obra, *Breve Tratado de Dios, del Hombre y de su Felicidad*, vemos ya la preocupación central de toda la filosofía de Spinoza: la felicidad del hombre. Aquí felicidad es entendida como un modo de vida acorde con lo que esencialmente se es: vivir de acuerdo con la verdad de nuestro propio ser. Para llegar a la verdad Spinoza no pretende acceder a un punto fijo e indudable por medio del análisis distante de lo que se presenta al pensamiento, sino que parte de lo presente inmediatamente en el pensamiento: la intuición en la que se revela "la realidad del ser infinito".<sup>29</sup> Según Spinoza hay un *padecimiento* inmediato del objeto en el pensamiento. Este padecer es la presencia del objeto mismo de tal manera que en la presencia del objeto no es el pensamiento el que afirma o niega algo sobre el objeto, sino que *el mismo objeto se afirma o se niega en el pensamiento*.<sup>30</sup> Así, el acto comprensivo del pensamiento se reduce a recibir al objeto y dejar que éste se manifieste en nosotros. Hay una notoria pasividad en el acto de comprender. Por lo tanto no es el desarrollo de la razón, del pensamiento lo que nos lleva a la felicidad sino la recepción de

los objetos y, sobre todo, la recepción de la fundamental unidad de los objetos.

"Careciendo, pues, la razón de poder para llevarnos a la felicidad no queda otro camino para llegar a esta clase de conocimiento que el de concluir que no se deriva de ninguna otra cosa, sino que *brot*a en el entendimiento por una revelación inmediata del objeto mismo; y si este objeto es excelente y bueno, necesariamente comunicará estas cualidades al alma".<sup>31</sup>

Las cualidades del objeto se hacen comunes con el que las recibe. La comunidad y la comunicación de las propiedades del objeto con el pensamiento son las que determinan el contenido de éste, es decir, el entendimiento. Y de acuerdo con este entendimiento es como justamente debemos conducir nuestra vida. Sin embargo, si el objeto determina nuestro entendimiento, ¿cómo distinguir el error de la verdad?

Spinoza no ve al error y la verdad como dos momentos absolutamente enfrentados uno al otro. Todo pensamiento expresa algo externo en tanto el pensamiento es justamente el padecimiento de lo externo. Por lo tanto, todo pensamiento tiene un contenido "objetivo". El error y la verdad dependen de la manera en que el pensamiento exprese este contenido: parcial o totalmente.<sup>32</sup> El error es ver el todo en la parte; el error consiste en aferrarnos a un fragmento como si fuera la totalidad; en cambio, la verdad reside en el padecimiento de la unidad total de los objetos, en la intuición que obtiene la presencia de la ley general a todo lo que es.

Muy pronto parece Spinoza haberse dado cuenta del siguiente problema: ¿cómo puede el pensamiento tener una "experiencia", un padecimiento inmediato de la unidad de todo lo que es? ¿Cómo se puede hacer

presente en el pensamiento la legalidad absolutamente determinante de todo lo que es? A resolver este problema está dedicada *La Reforma del Entendimiento*.

Lo que Spinoza pretende en esta obra es "el conocimiento de lo que constituye la forma de la verdad misma"<sup>33</sup>; es decir, cómo es que desde el pensamiento podemos acceder a la verdad de lo universal y necesario de las cosas mismas. Para lograr esto, Spinoza cambia radicalmente su concepción sobre la relación entre el pensamiento y los objetos. En el *Breve Tratado...* los objetos "impresionaban" al pensamiento; aquéllos eran padecidos por éste y en este padecer se originaba el valor de su contenido, es decir, en la manera en que el pensamiento reproducía al objeto, parcial o totalmente, radicaba la distinción entre la verdad y el error. Ahora, en *La Reforma del Entendimiento*, el criterio para distinguir lo verdadero y lo falso no proviene de lo externo al pensamiento sino que se muestra internamente. Lo que hace que un pensamiento sea verdadero depende de la "fuerza y naturaleza del intelecto mismo".<sup>34</sup> La verdad adquiere la forma del concepto. Si el objeto determina el contenido del pensamiento éste será siempre parcial; el objeto se mostrará en relaciones aisladas y, por lo tanto, el pensamiento nunca podrá llegar a una visión del Todo y de sus leyes generales y permanentes. El Todo, en tanto objeto único, nunca se mostraría en su unidad sino que sólo ofrecería visiones parciales y aisladas; conocimiento de las partes: errores.

Para llegar al Todo y a sus leyes generales y permanentes habría que postular un proceso de pensamiento que fuera no de la afectación de las partes al Todo, de la singularidad a la totalidad, sino al contrario, partir de la *idea* de la totalidad infinita para luego derivar de ella el lugar de lo singular. Así vemos cómo de su papel pasivo, determinado, el pensamiento

pasa a un papel activo, determinante. Y para sostener esto es necesario cambiar la consideración de la idea. Por idea ya no entiende Spinoza la *imagen* reproductora del objeto, sino que por idea se entiende el *concepto*. La idea es un *conceptus* activo, no una *perceptio* pasiva. En tanto concepto, la idea es concebida, creada por el pensamiento mismo; no es algo que venga desde fuera a éste, sino que es producto de su propia dinámica interna. Del pensar mismo brota la idea de la totalidad unitaria de lo que es; esta idea es creada, concebida, conceptualizada por el pensar mismo.

"Por lo que se refiere a la ordenación en que deben conectarse en unidad todos nuestros conocimientos, trátase de indagar ante todo si existe, y en tal caso cuál es su naturaleza, una esencia que constituya la esencia de todas las cosas, de tal modo que su pensamiento sea, al mismo tiempo, la causa de todas nuestras ideas, pudiendo así nuestro espíritu reproducir la naturaleza del modo más fiel y más perfecto que sea posible..."<sup>35</sup>

Esta indagación es la que realiza Spinoza en su *Ética*.

En la *Ética* la esencia de todas las cosas, su sustancia no es el resultado sino el punto de partida.

Sustancia la entiende Spinoza no sólo en su sentido literal: lo que está bajo otra cosa constituyendo su fundamento, sino también en el sentido de lo existente en sí y por sí mismo, independientemente de cualquier otra cosa.<sup>36</sup> De esta manera, la sustancia buscada por Spinoza no podía ser otra que Dios.

"En Spinoza, Dios está literalmente en sí mismo. Pero en Spinoza Dios es una sustancia también en el sentido de que es el fundamento sustentador no sólo de propiedades, sino también del mundo. Así todo en el mundo se convierte de cierta manera en expresión de Dios".<sup>37</sup>

Spinoza va más allá y no entiende a las expresiones de Dios como algo dado fuera de éste, sino como algo que se da dentro de él o, más correctamente, *en él mismo*. Así, todo en Spinoza se vuelve expresión *de y en* Dios.<sup>38</sup>

"Por Dios entiendo un ente absolutamente infinito, esto es, una sustancia que consta de infinitos atributos de los que cada uno expresa una esencia eterna e infinita."<sup>39</sup>

El punto de partida de Spinoza es el Todo como Uno: la unidad infinita constituida por *infinitos* atributos. Subrayamos infinitos porque aunque el intelecto humano, de acuerdo con el mismo Spinoza, no puede concebir sino dos (el pensamiento y la extensión) no quiere decir que en ellos se agote la expresión atributiva de Dios. Por lo tanto, la identidad de la sustancia no se agota en lo concebido sobre ella, sino que esto es sólo una mínima parte de su constitución infinita.

Dios es entonces, en tanto sustancia, el ser sustentado en sí mismo de manera absoluta y sustentador, al mismo tiempo, de todas las cosas en tanto todo es expresión de su propio ser. Este sustentar a todas las cosas se da en Dios de manera inmanente: las expresiones de Dios no se le desprenden sino que permanecen en él. Así todo lo "producido" por Dios es mantenido en sí mismo; al ser absoluto no se le enajenan sus "productos" sino

que permanecen en él porque son, a fin de cuentas, partes de lo que él mismo es. Nada es que no sea por Dios y nada es que no sea en Dios. Así, todo lo que es está gobernado por la legalidad divina: absoluta y necesaria.

*"Dios actúa por las solas leyes de su naturaleza y no compelido por nadie".<sup>40</sup>*

Las leyes de la naturaleza de Dios son necesarias puesto que son expresión de él mismo. El mundo es, entonces, una expresión de Dios y, en tanto tal, está gobernado por la legalidad de la sustancia; es decir, el mundo tal y como es es necesario.

*"Las cosas no pudieron ser producidas por Dios de ningún otro modo, ni en otro orden que aquellos en que han sido producidos".<sup>41</sup>*

En tanto todo *en* el mundo es *en* Dios, el mundo no puede ser de otra manera más que como es. Ahora bien, el mundo así entendido es expresión necesaria de la libertad sustancial.

*"Se dice libre aquella cosa que existe por la sola necesidad de su naturaleza y por sí sola se determina a actuar; en cambio, se dice necesaria o más bien constreñida, la que es determinada por otra a existir y actuar según cierta y determinada razón".<sup>42</sup>*

Ser libre es ser de acuerdo a como se es. Así, si la libertad es autodeterminación absoluta nunca nada fue tan libre como la sustancia espinosiana. Pero precisamente por esta autodeterminación que es la libertad,

el mundo, tal y como es, es expresión de Dios y, tal y como es, es necesario. Y es precisamente en esta constitución absolutamente necesaria del mundo donde Spinoza encuentra la base para conseguir el objetivo principal de su filosofía: la felicidad humana. La felicidad está justamente en el conocer y asentir la necesidad. Sólo así se asume la propia vida como necesaria dentro de la legalidad única y se la incorpora al Todo. De tal manera que si el hombre quiere la felicidad tiene que resquebrajar la concepción de ser él el centro de atención de Dios e incorporarse, concientemente, a la totalidad única que lo explica y le da sentido.

En Spinoza el hombre pierde la posición central. El hombre no se entiende como el ser que a partir de sí mismo pueda llegar a construir lo que Dios y el mundo son, sino que se entiende como un ser inmerso ya en una legalidad que está por encima de él y que lo sustenta; una legalidad que rige lo que él mismo es. El hombre se concibe como una parte del Todo o, más correctamente, como un modo en el que confluyen dos atributos de la misma sustancia. En esta confluencia el hombre es y tal y como es es necesario que así sea.

El problema es aquí, ¿cómo explica Spinoza el paso de los atributos de la sustancia, pensamiento y extensión, a los modos humanos de estos atributos? por medio de los conceptos fundamentales de *Naturaleza Naturante* y *Naturaleza Naturada*:

"...por naturaleza naturante hemos de entender aquello que es en sí y se concibe por sí, o sea, aquellos atributos de la sustancia que expresan una esencia eterna e infinita, esto es [...] Dios en tanto se le considera como causa libre. En cambio por naturaleza naturada entiendo todo aquello que se sigue de la necesidad de la naturaleza de Dios, o sea, de cada uno de los atributos

de Dios, esto es, todos los modos de los atributos de Dios en tanto se consideran como cosas que son en Dios y que sin Dios no pueden ser ni concebirse".<sup>43</sup>

La naturaleza naturante es Dios mismo en tanto él, por sí mismo, es la causa de los atributos que lo componen. O sea, Dios es la causa innata de la serie infinita de atributos que expresan su infinitud. Ahora, cada uno de estos atributos es, por su parte, causa o naturaleza naturada de los distintos modos de sí mismo. Así, los distintos cuerpos son modos del atributo infinito de la extensión e, igualmente, las distintas ideas son modos del atributo infinito del pensamiento. Sin embargo, no hay que entender aquí a los modos como manifestaciones de cosas diferentes, sino como manifestaciones diferentes de lo mismo, del mismo orden y con el mismo orden.<sup>44</sup> Así, de la misma manera que los atributos de la extensión y del pensamiento son expresiones diferentes, así también el hombre es un modo en el que confluyen la corporalidad y el pensamiento. Sin embargo, no hay que olvidar que en tanto el hombre no se da como atributo sino como modo de los atributos no surge inmediatamente de Dios sino mediante sus atributos. Sólo somos un modo en el que se manifiestan dos de los infinitos atributos de Dios.

"De ahí se desprende que la esencia del hombre está constituida por ciertas modificaciones de los atributos de Dios. Pues el ser de la sustancia no pertenece [...] a la esencia del hombre. Por tanto [...] es algo que es en Dios y que sin Dios no puede ser ni concebirse, o sea [...], una afección o modo que expresa de cierta y determinada manera la naturaleza de Dios".<sup>45</sup>

Así pues, el pensamiento humano debe concebirse sólo como un modo del atributo divino del pensamiento.

"El pensamiento no es más lo propio del hombre como su naturaleza privilegiada. El pensamiento del hombre es sólo un modo del pensamiento divino, y no puede sino resultar de nuestra manera de comprender las cosas bajo la apariencia de este atributo divino. La *res cogitans* se confunde primero en Dios como ese atributo divino del pensamiento. Si el hombre es una *res cogitans* no puede serlo más que a título modal. Como atributo el pensamiento expresa la esencia eterna e infinita de Dios. A través de esta 'expresión', el hombre piensa, por su parte, en función de su modalidad finita de cosa pensante. Todo pensamiento expresará, por lo tanto, según un modo cierto y determinado, la naturaleza de Dios. El pensamiento humano aprehenderá las cosas particulares mediante pensamientos particulares que incluyen el concepto de este atributo divino pensante; es decir, toda percepción o concepción es una expresión de la eternidad y de la infinitud de ese atributo divino, de la cosa pensante que es Dios".<sup>44</sup>

En el hombre, el pensamiento divino se limita a sí mismo. En tanto modo de un atributo, el pensamiento sólo puede concebir como lo que realmente son a las mismas modalidades.

Si el pensamiento humano es, pues, en tanto modo, limitado, ¿cómo es posible entonces que a partir de él podamos conocer el Todo? Evidentemente no es posible. ¿Quiere decir esto que lo que nos dice Spinoza sobre la totalidad única se reduce -en el mismo sistema espinosiano- a un carácter meramente hipotético?

Spinoza clasifica el conocimiento en tres tipos: 1) *imaginatio*; ver a la cosa en un orden temporal y accidental; 2) *conocimiento puro del entendimiento*; ver lo que cada cosa es esencialmente y preguntar por las causas próximas y primeras y 3) la *scientia intuitiva*; el alma en su eternidad conoce de manera inmediata las cosas en Dios.<sup>47</sup> Por lo tanto, Spinoza *intuye* la sustancia divina pero no la conoce en su totalidad de forma explicativa, demostrativamente. La totalidad, la infinitud del Todo Único quedan fuera del pensamiento humano. Por esto el punto de partida de la filosofía absolutamente demostrativa de Spinoza es lo indemostrable. Consecuentemente con su idea de la constitución modal del pensamiento Spinoza sabe que el conocimiento absoluto de la causa primera es imposible.

Esta consecuencia del sistema espinoziano puede parecer, para algunos, una inconsistencia lógica, una deficiencia en la constitución absolutamente necesaria de su filosofía, pero, para otros, es una manifestación de que la filosofía de Spinoza, por esta contradicción asumida, es una filosofía trágica.<sup>48</sup>

### III. PENSAR LO QUE DIOS QUIERA.

Hay que unir la moral a la  
metafísica.

Leibniz.

Leibniz es el filósofo que nos presenta al Universo como una pluralidad armónicamente racional constituida por sustancias simples, individuales e inextensas, encerradas en sí mismas; sin ninguna afección externa salvo del Ser del que emanaron y por el cual son gobernadas: Dios.

Para Leibniz la existencia de Dios está garantizada por la ausencia de contradicción en su idea; por su posibilidad de existir que en sí y por sí misma descarta la posibilidad contraria.

"...Dios existe necesariamente, si es posible. Lo cual es, en efecto, un privilegio excelente de la naturaleza divina, no necesitar más que su posibilidad o esencia para existir actualmente, y esto es justamente lo que se llama *ens a se*".<sup>49</sup>

Al igual que Descartes, Leibniz retoma el viejo argumento del *Proslógio* de Anselmo. Sin embargo, Leibniz transforma este argumento en términos de posibilidad. En tanto la esencia divina encierra en sí misma su propia posibilidad de existir, su existencia se da actualmente, es decir, la existencia de Dios se deriva *a priori* de la posibilidad de sí mismo contenida en su esencia. Y, a su vez, esta existencia es la que se constituye en la

base fundamental y originaria a partir de la cual y por la cual se construye y se legisla el universo.

"Sólo, pues, Dios es la Unidad primitiva, o la substancia simple originaria, del cual son producciones todas las Mónadas creadas o derivadas; y nacen, por decirlo así, por Fulguraciones continuas de la Divinidad de momento en momento..."<sup>30</sup>

El Ser cuya existencia está garantizada por sí mismo es al mismo tiempo el Ser que fundamenta la existencia de todo lo demás; o sea, de todo aquello cuya existencia no es *en sí misma* sino *por otro*. Así, el universo se forma por emanaciones de la unidad primitiva: a partir de sí mismo lo Uno se multiplica; esta multiplicación no es un proceso de ensanchamiento de la divinidad, no es un ser más lo mismo, sino que es un proceso de diferenciación, de construcción de lo que la unidad misma no es: emanado de la Unidad Primitiva el universo se constituye como *otro ser*, derivado y dependiente, pero diferente.

Este proceso de emanación diferencial es un proceso controlado y dirigido por la Unidad primitiva: Dios ve el "sistema general de los fenómenos" y su visión es perfecta porque es omnisciente y en tanto Dios es también unidad de Voluntad y Acción, esta visión se efectiviza constituyéndose así el conglomerado universal de entes creados.<sup>31</sup>

"Ahora bien, como hay una infinidad de universos posibles en las ideas de Dios y como no puede existir sino sólo uno de ellos, es necesario que exista una razón necesaria de la elección de Dios, la cual le determine a uno antes que a otro".<sup>32</sup>

El universo no es un producto azaroso sino que, tal y como es, es la respuesta a una necesidad racional: ante los ojos de Dios se presenta una razón necesaria para que el universo sea tal y como es y no de otro modo. Esta razón es, según Leibniz, la *conveniencia* o grados de perfección que comprende.<sup>33</sup> El derecho a la existencia de los universos posibles está dado por su grado de perfección: de los infinitos universos en sus infinitas combinaciones se actualiza sólo aquél que a los ojos de Dios se destaca por su mayor perfección.

"Y esta es la causa de la Existencia del Mejor, que la Sabiduría hace conocer a Dios, su bondad le hace elegirlo y su potencia le hace producirlo".<sup>34</sup>

El universo tal y como es está acomodado de tal manera que los seres que lo componen van enlazados de forma tal que se relacionan reflejadamente de cada una a todas y de todas a cada una; así, cada cosa individual es, como dice el propio Leibniz, "un espejo viviente y perpetuo del universo".<sup>35</sup> Cada cosa individual refleja, reproduce la totalidad del universo del que forma parte. Así, para Leibniz, la totalidad es una pluralidad de unidades y, al mismo tiempo, en cada unidad se encuentra reflejadamente la totalidad. Este reflejo de la totalidad en la unidad es *perspectivístico*.

"Y como una misma ciudad contemplada desde diferentes lugares parece diferente por completo y se multiplica según las perspectivas, ocurre igualmente que, debido a la multitud infinita de substancias simples, hay co-

mo otros tantos diferentes universos que no son, empero, sino las perspectivas de uno solo...<sup>54</sup>

La multiplicación diferencial de la unidad se multiplica a su vez en las perspectivas de cada cosa individual: cada perspectiva es el reflejo diferente de lo mismo.

Las cosas individuales de la totalidad son elementos simples; mónadas. Cada mónada es una parte del universo que en sí misma es única y su existencia en tanto es dependiente de Dios es contingente, pero, en tanto parte de la visión divina del universo es necesaria.

*¿Qué son las mónadas según Leibniz?*

"Allí donde no hay partes no hay, por consecuencia, ni extensión, ni figura, ni divisibilidad posibles. Ya estas Mónadas son los verdaderos Átomos de la Naturaleza y, en una palabra, los Elementos de las cosas".<sup>57</sup>

Las mónadas en sí mismas son unidades de fuerza, simple entidad sustancial. De esta simplicidad sustancial queda fuera, según Leibniz, la extensión. Cada mónada es una unidad espiritual en el sentido general de inextensa. Y cada una de las mónadas está exenta de alteraciones; ni accidental ni sustancialmente unas mónadas influyen sobre otras. Cada mónada es, pues, en sí misma independiente de todo menos de dios en tanto su existencia responde justamente al plan divino del universo. Este estado de inalteración monádica no quiere decir que el mundo sea estático sino que la dinámica se genera desde dentro de las mónadas mismas.<sup>58</sup>

"El estado pasajero que comprende y representa una multitud en la unidad, o en la substancia simple, no es otra cosa que la llamada *Percepción*, que se debe distinguir de la *apercpción* o de la conciencia..."<sup>59</sup>

En la multiplicidad de mónadas que conforman el universo hay, por así decirlo, una ordenación jerárquica: la conformación elemental y general se muestra en las mónadas desnudas caracterizadas por la pura percepción y por la *apetición* que es la acción que lleva de una percepción a otra; es el impulso que realiza la fuerza monádica.<sup>60</sup> Percepción accionada por el apetito es la generalidad común a las mónadas. En un segundo nivel se encuentran las mónadas cuyas percepciones van acompañadas de conciencia y memoria: percibir y recordar. Y, por último, están las mónadas que además de tener conciencia y memoria sobre sus percepciones son también razonables. La Razón es la nota característica de las mónadas creadas más altas: los espíritus propiamente dichos.

Esta razonabilidad de los espíritus se muestra, de manera general en dos características distintivas fundamentales. La primera es el acceso a las verdades de razón, verdades necesarias cuyo opuesto es imposible a diferencia de las verdades contingentes cuyo opuesto es posible.<sup>61</sup> Las verdades de razón son universales y necesarias. La segunda diferencia es que las mónadas razonables no sólo son espejos del universo sino que, sobre todo, son "imágenes de la divinidad misma, o del propio Autor de la Naturaleza; capaces de conocer el Sistema del universo y de imitar algo de él mediante muestras arquitectónicas, siendo cada Espíritu como una pequeña divinidad en su departamento".<sup>62</sup> En Leibniz lo Absoluto lo encontramos, reflejada-mente, en lo singular.

Los espíritus o almas inteligentes, como los llama el propio Leibniz en su *Discurso de Metafísica*, son, por la Razón, semejantes a Dios.

Estas características distintivas de los espíritus les permite adentrarse en el fundamento de lo que ellos mismos son, les permiten el conocimiento de sí mismos.<sup>63</sup> Tener y conservar el fundamento del conocimiento de lo que las mónadas espirituales son es la capacidad que la Razón tiene de conocerse a sí misma; es su capacidad de reflexión. Esta capacidad reflexiva no sólo las eleva metafísicamente sino también moralmente: la mónada no sólo permanece en su constitución metafísica sino también permanece siempre "el mismo personaje".<sup>64</sup>

En tanto cada mónada-espíritu reproduce la totalidad del mundo y es asimismo imagen del creador, en cada una de ellas están contenidas las ideas correlativas y equivalentes a la constitución del universo. Y, puesto que ninguna mónada puede ser alterada exteriormente, el mismo conocimiento del universo exterior se da en el propio autoconocimiento.

"También es por el conocimiento de las verdades necesarias y por sus abstracciones por lo que somos elevados a los *Actos Reflexivos*, que nos hacen pensar en el llamado Yo, y por considerar que esto o aquello se halla en nosotros; y ocurre que, pensando en nosotros, pensamos en el Ser, en la Substancia, en lo simple y en lo compuesto, en lo inmaterial y en Dios mismo concibiendo que lo que es limitado en nosotros en él no tiene límites. Y estos actos reflexivos suministran los principales objetos de nuestros razonamientos".<sup>65</sup>

El pensar, en tanto acto privado de la mónada espiritual, no es otra cosa que el des-cubrimiento de lo "otro" en ella misma puesto que ella misma es lo que es en tanto reflejo del universo exterior y de su creador. El pensar es un reflejo de la razón y puesto que la razón no es más que un espejo de lo externo, al pensar en sí misma piensa, reflexivamente, en aquello de lo que ella es reflejo.

¿Qué es la reflexión?

"... la reflexión no es otra cosa que el examen atento de lo que en nosotros sucede; y los sentidos no nos dan lo que ya encontramos en nosotros mismos".<sup>66</sup>

Y esto no es otra cosa que la postulación del innatismo por parte de Leibniz.

"...las ideas y las verdades son innatas en nosotros como inclinaciones, disposiciones, capacidades o facultades naturales; pero no como actividades o funciones, si bien dichas facultades van siempre acompañadas de ciertas correspondientes actividades imperceptibles".<sup>67</sup>

En un primer momento, las ideas son para Leibniz inclinaciones o disposiciones naturales o, si se quiere, estructuras metafísicas de la mónada espiritual. Estructura metafísica en tanto lo "otro" está presente, en tanto *idea*, constituyendo a la mónada espiritual. La forma en que las almas inteligentes reflejan el universo exterior es conteniendo en sí mismas las ideas correspondientes. Así, para Leibniz no hay conocimiento sino de lo que ya se contiene en el mismo espíritu. El conocimiento, pues, subyace innata-

mente en el espíritu y, para actualizarse, necesita concebirse: concebir la idea es justamente el pensamiento formador de *conceptos*.<sup>68</sup> En un segundo momento, que se da como resultado del pensar, la idea se concibe bajo la formación del concepto. Si se nos permite una comparación poco académica: el pensar es como la gallina que empolla los huevos; los pollos ya "están" en el huevo pero necesitan el calor de la gallina para concebirse realmente. El pensar es la acción reflexiva de la mónada-espíritu que conceptualiza lo que en sí misma estaba contenido como inclinación o disposición.

Ahora bien, es necesario aclarar que para Leibniz no todas las percepciones de la mónada espiritual son reflexionadas para producir el concepto correspondiente sino que, según él, también existe una multitud uniforme de "variaciones en el alma" que no se pueden distinguir suficientemente: las pequeñas percepciones. En ellas descansa la percepción de las cualidades sensibles y, en general, los distintos modos de afecciones que los cuerpos producen en la mónada espiritual constituyendo su nudo de relaciones con el universo restante. Por estas pequeñas percepciones el pasado se mantiene y el presente contiene al futuro conformando el nexo causal de lo que en general constituye a un individuo.<sup>69</sup> Hay, pues, un trasfondo constitutivo que no es llevado a su aclaración conceptual, con lo cual vemos cómo Leibniz no nos postula una omnipotencia de la Razón.

Lo anterior no quiere decir que Leibniz postule un fondo inconsciente del pensar racional. El pensar, en tanto concepción de conceptos, se da de manera consciente y reflexiva. Y esta concepción no es propiamente un acto creativo de la mónada espiritual sino una realización transformadora de la disposición que Dios puso en ella. Desde su creación, mejor dicho,

desde su emanación de la Unidad Primitiva la mónada espiritual contenía ya aquello que por el pensar ella realiza.

El pensar que nos lleva a los conceptos descubridores de las ideas contenidas en nosotros nos lleva también a descubrir la omnipotencia en tanto creador del universo y en tanto monarca de la ciudad universal: Dios no sólo nos crea sino que permanecemos siempre bajo su tutela metafísica y moral. O sea, las mónadas espirituales no sólo son un reflejo del creador en su capacidad de conocer a las verdades de razón y de conocerse sino que también son una imagen de la sabiduría y bondad infinitas del Ser por el cual todo acontece de la mejor manera posible.

## IV. PENSAMIENTO CRÍTICO.

Deber es de la filosofía el  
 disipar los engaños producidos por  
 la mala inteligencia, aunque para ello  
 sea menester destruir las más  
 queridas ilusiones.

Kant.

Kant representa el quebrantamiento de la confianza absoluta de la metafísica racionalista en sí misma. Este quebrarse de la metafísica en tanto conocimiento se da justamente como resultado del análisis de la instancia que antaño se consideraba su sólido fundamento: la Razón. Kant, más que ningún otro filósofo de la tradición que nos ocupa, dedicó su obra al análisis de la Razón: esclarecimiento de su estructura y de su funcionamiento para deslindar posibilidades y límites de la validez del conocimiento. Esta aspiración kantiana lleva al ilustrado de K oenigsberg a una redefinición de la Metafísica. Así, Kant representa un giro dentro de la tradición moderna: mientras en Descartes, Spinoza y Leibniz podíamos entender el pensar como un momento -central- dentro de la totalidad metafísica, en Kant se precisa la necesidad prioritaria del análisis de las formas del pensar válidas en tanto productoras de conocimiento y después, como resultado de este análisis, determinar la posibilidad o imposibilidad de la Metafísica como conocimiento; de la Metafísica como ciencia. La vuelta kantiana de la problemática filosófica consiste en centrar el problema del conocimiento y hacer gi-

rar en torno a él a la metafísica misma; dicho de otro modo: antes de responder a sus preguntas centrales, la Metafísica tiene como primera función el análisis de las formas válidas del pensar para ver precisamente si es o no posible la respuesta a sus preguntas. De esta manera, la redefinición de la Metafísica está estrechamente ligada a la crítica de la razón pura.

Y nuestra época es la propia  
de la crítica, a la cual todo ha de  
someterse.

Kant.

Las palabras iniciales del Prefacio a la primera edición (1781) de la *Crítica de la Razón Pura* son clave para entender el sentido que la Metafísica tiene, en un primer momento, para Kant.

"Tiene la razón humana el singular destino, en cierta especie de conocimientos, de verse agobiada por cuestiones de índole tal que no puede evitarlas, porque su propia naturaleza las impone, y que no puede resolver porque a su alcance no se encuentran".<sup>70</sup>

Este destino que la razón humana se impone por su propia naturaleza y que su propia naturaleza le impide resolver es la Metafísica. Así, en tanto cuestionamiento que aspira al conocimiento, la Metafísica es una especie de destino trágico de la razón humana: sus cuestiones la agobian pero las respuestas están más allá de sus posibilidades. Para Kant se tratará de re-situar estos problemas, sin solución en el conocimiento, en otra esfera de validez dentro de la realidad humana: la moral. En términos generales, Kant tratará de superar esta contradicción trágica -trágica porque la razón humana ni puede dejar de plantear estos problemas ni puede resolverlos- al trasladar el ámbito de validez de la problemática metafísica del conocimiento a la moral.

Para lograr lo anterior Kant introducirá un segundo sentido de la Metafísica: si la razón humana no puede resolver todos los problemas que ella misma se plantea es necesario un autoexamen de la misma para determinar su valor y su alcance. Este autoanálisis de la razón es, al mismo tiempo, una autocrítica de la Metafísica. Si la Metafísica no encuentra su ámbito de validez en el conocimiento puro especulativo debe entonces, ella misma, *conocer* los terrenos que le son propios. Dicho de otra manera, la Metafísica tiene como primer problema analizar la estructura de la razón para determinar el valor y el alcance de los conocimientos que ésta produce y, como segundo problema, la Metafísica tiene que ver si ella misma queda dentro del alcance cognoscitivo de la razón. A partir de este segundo sentido de Metafísica lo que Kant pretende es que la razón deshaga sus propios equívocos.

El reconocimiento inicial de la contradicción entre la problemática planteada y su efectiva solución en el conocimiento es sólo un punto de partida para ser superada en el análisis de la razón pura. Así, aquí entendemos a la crítica de la razón pura como una autocrítica de la Metafísica.<sup>71</sup> Esta autocrítica consiste, para Kant, en deshacer su propia contradicción trágica: la Metafísica.

"...exigo de la razón la más difícil de sus tareas, a saber: que de nuevo emprenda su propio conocimiento y establezca un tribunal que al mismo tiempo que asegure sus legítimas aspiraciones rechace todas las que sean infundadas, y no haciendo esto mediante arbitrariedades, sino según sus leyes inmutables y eternas. Y este tribunal no es otro que la *Crítica de la Razón Pura*".<sup>72</sup>

Curioso tribunal éste donde el acusado y el juez son uno y el mismo: la razón. El conocimiento de sí misma le permitirá a la razón rechazar sus desmesuradas aspiraciones de antaño y afianzar sus legítimas aspiraciones en base a sus propias leyes *inmutables y eternas*. La razón limitándose a sí misma en base al conocimiento de su legalidad eterna: crítica de la razón pura: autoexamen de la razón inmaculada; pura, es decir, determinando los conocimientos que desde sí misma y desechando a la experiencia puede alcanzar para también determinar, al mismo tiempo, la posibilidad o imposibilidad del conocimiento metafísico dentro de los propios principios cognoscitivos de la razón.<sup>73</sup>

Para examinarse a sí misma la razón necesita despojarse de todo aquello que ella misma no es: al quedarse consigo misma la razón no puede ni debe ocultarse nada de lo que ella es pues lo que ella es es puesto por ella misma.

Este criticarse de la razón misma implica una operación de introspección; sin embargo, en Kant, esta introspección dista mucho de ser la de un yo dado inmediatamente a sí mismo, de ser la de una subjetividad concreta, sino que es la de un yo puramente racional o, para decirlo kantianamente, es la introspección de un sujeto trascendental; de un sujeto en general constituido por las condiciones que hacen posible el conocimiento.

"...simplemente me limito a ocuparme de la razón misma y de su puro pensar, para cuyo amplio conocimiento no tengo necesidad de ir muy lejos de mí, pues en mí lo encuentro, y sobrado ejemplo me suministra la lógica común, de que todos sus actos se pueden enumerar total y sistemáticamente. Toda la cuestión se reduce aquí a saber hasta dónde puedo llegar con

la razón, desde el instante en que me fueron sustraídas toda la materia de la experiencia y su concurso".<sup>74</sup>

La indagación kantiana es una introspección filosófica trascendental, no psicológica. ¿Qué pretende Kant con la introspección trascendental? La indagación de lo que el entendimiento y la razón, sin la experiencia inmiscuida, pueden conocer y, también, hasta dónde pueden conocer, cuál es el ámbito en el que el conocimiento tiene validez. La introspección trascendental tiene como función el establecimiento de las reglas y límites del empleo del entendimiento y de la razón, o sea, de la facultad de ordenación conceptual aplicado a los datos representativos de las intuiciones (espacio y tiempo) y de la facultad de síntesis respectivamente.

El *qué* y el *hasta dónde*, las posibilidades y el límite del conocimiento, los busca y los encuentra Kant mediante el análisis del proceder de la ciencia estableciendo así un criterio de cientificidad. ¿En qué consiste este criterio? La razón de y en la cientificidad se da en tanto algo es conocido *a priori*. Este conocimiento *a priori* se relaciona con el objeto de dos maneras diferentes y la relación específica determina el tipo de conocimiento de que se trata. El *conocimiento teórico* de la razón se da cuando ésta *determina* al objeto y a su concepto; en cambio, el *conocimiento práctico* se muestra cuando la razón *realiza* a su objeto.<sup>75</sup>

Vemos aquí anunciadas las dos primeras críticas kantianas. La crítica se muestra precisamente en la evaluación del carácter *puro* de la razón: en la Crítica de la Razón Pura se tratan de mostrar las estructuras que le permiten a la Razón determinar cognoscitivamente a su objeto mediante la construcción y aplicación de los conceptos. (posibilitada por la estructura categorial) a las intuiciones correspondientes. En la *Crítica de la Razón*

*Práctica* -antecedida por la *Fundamentación de la Metafísica de las Costumbres*- se muestra cómo la Razón desde sí misma realiza, de manera puramente formal, lo incondicionalmente bueno.

Lo que por el momento nos interesa aquí es el primer tipo de conocimiento; el conocimiento teórico. Este conocimiento lo encuentra Kant en las ciencias Lógica, Matemáticas y Física.

La razón, en la Lógica, se interesa por las reglas formales del pensar. En esta ciencia la razón no se ocupa de objetos externos sino de las puras formas del entendimiento. En este sentido, en tanto la razón no sale de su propia formalidad, el proceso de construcción de la Lógica en tanto ciencia ha sido relativamente menos difícil que en el ámbito en que la razón no sólo se ocupa de su pura formalidad sino también de los objetos.<sup>76</sup>

Por otro lado, también las Matemáticas y la Física, en tanto determinan a priori a sus objetos, son conocimientos teóricos de la razón.<sup>77</sup> En las matemáticas el conocimiento se produce mediante la aplicación de los conceptos a las intuiciones. Las Matemáticas son un conocimiento completamente puro por lo cual su acceso a la científicidad fue relativamente temprano. El ámbito que más se le ha dificultado a la razón para constituirlo en ciencia es el de la Física. A pesar de esto, también aquí es posible seguir con cierta claridad el proceso formativo de la misma científicidad.

Kant, al mostrar el proceso constitutivo de la razón científica en la Física, señala lo siguiente:

"Se comprendió que la razón sólo descubre lo que ella ha producido según sus propios planes; que debe marchar por delante con los principios de sus juicios determinados según leyes constantes, y obligar a la natu-

raleza a que responda a lo que la propone, en vez de ser esta última quien la dirija y maneje".<sup>78</sup>

La Naturaleza debe responder a la forma interrogativa a la que es sometida por la razón. Así, el conocimiento de la Naturaleza se da a partir de los principios de la razón.

"La razón se presenta ante la naturaleza, por decirlo así, llevando en una mano sus principios (que son los únicos que pueden convertir en leyes a fenómenos entre sí acordes), y en la otra, las experiencias que por esos principios ha establecido; haciendo esto, podrá saber algo de ella, y ciertamente que no a la manera de un escolar que deja al maestro decir cuanto le place, antes bien, como verdadero juez que obliga a los testigos a responder a las preguntas que les dirige".<sup>79</sup>

Lo que la razón, en la Física, puede conocer de la Naturaleza es lo que ella misma establece mediante sus propios principios aplicados a los objetos para construir juicios de experiencia y "obligando" a la propia Naturaleza a responder a lo establecido por ella. Así, las leyes que gobiernan a los fenómenos naturales no son leyes que se puedan conocer *en* la Naturaleza sino que se conocen *por* la razón.

De esta manera, tanto la Lógica como las Matemáticas y la Física cumplen con el requisito de la cientificidad en tanto conocimiento teórico; en ellas la razón determina a los objetos y a sus conceptos.

Desde esta perspectiva, ¿qué pasa con la Metafísica?

En tanto pensamiento especulativo, la Metafísica no toma nada de la experiencia y trabaja sólo con conceptos; en la Metafísica la razón debe

enseñarse a sí misma y, sin embargo, dice Kant, aún no ha podido constituirse en tanto ciencia.<sup>80</sup> La razón, en la Metafísica, sólo se sirve de conceptos y por este método no ha podido llegar al conocimiento de lo que se propone; los "objetos" de la Metafísica no son determinados por sus conceptos, es decir, no hay un contenido objetivo en la conceptualización metafísica. Ante esto Kant propone un cambio de método en la Metafísica.

"Hasta nuestros días se ha admitido que todos nuestros conocimientos deben regularse por los objetos. Pero también han fracasado por esa suposición cuantos ensayos se han hecho de establecer por concepto algo *a priori* sobre esos objetos, lo cual, en verdad, extendería nuestros conocimientos. Ensayese, pues, aún a ver si no tendríamos mejor éxito en los problemas de la Metafísica, aceptando que los objetos sean los que deban regularse por nuestros conocimientos, lo cual conforma ya mejor con la deseada posibilidad de un conocimiento *a priori* de esos objetos, el cual asegura algo de ellos antes de que nos sean dados".<sup>81</sup>

El ensayo que Kant se propone realizar es un cambio de método, un cambio de perspectiva en la Metafísica: al considerar que los objetos deben regular a los conocimientos se ha fracasado al tratar de establecer sobre esos objetos conceptos *a priori*; ahora, hay que establecer los conceptos para determinar a los objetos. Este cambio de perspectiva en la Metafísica está guiado por el concepto de científicidad: la razón debe determinar desde sí misma a sus objetos. Así, el cambio de método en el pensar de la Metafísica debe establecerse por analogía con el de las Matemáticas y la Física.<sup>82</sup>

En base a este ensayo de cambio de perspectiva, la Metafísica buscará constituirse en ciencia en dos momentos metodológicos: en el primero

la razón se ocupa de la posibilidad de ella misma de construir conceptos *a priori* y en el segundo buscará que los objetos correspondientes a esos conceptos se conformen en una experiencia abriendo así la posibilidad de conocer a la Naturaleza como el conjunto de la totalidad de objetos de la experiencia.<sup>81</sup>

Sin embargo, el mismo Kant reconoce que esta ambición de la Metafísica sólo se realiza plenamente en su primer momento; en la posibilidad de conocer algo *a priori* de los objetos. ¿Cómo se realiza esta posibilidad? En primer lugar, representando a los objetos por lo que en sí misma es la facultad intuitiva y, en segundo lugar, refiriendo esta representación no inmediatamente al objeto sino a los conceptos que regulan a los objetos.<sup>84</sup> Así, para Kant, la Experiencia no es un mero proceso sensible sino que es un conocimiento que supone y exige al entendimiento como una presencia previa a la misma aparición del objeto. La presencia del Entendimiento se manifiesta por los conceptos *a priori* que regulan a los objetos de la experiencia y con los cuales éstos se conforman.<sup>85</sup> Los objetos en tanto dados en la experiencia son conocidos, reglados, tanto por las condiciones de la experiencia misma como por el juicio construido sobre el contenido representativo en base a las Categorías o conceptos puros del Entendimiento.

Kant puede sostener esta concepción del conocimiento como reglamentación de los objetos por las facultades de la sensibilidad y del entendimiento porque por objeto de conocimiento él no entiende la "cosa en sí" sino la manifestación fenoménica de la cosa. El objeto es reglado por las facultades representativas en tanto es concebido como fenómeno y no como "cosa en sí". Fenómeno es para Kant justamente el objeto empírico, el objeto de la experiencia tal y como nos es dado. Así, Kant presenta la facultad de conocer de la siguiente manera:

"...Tiempo y Espacio son sólo formas de la intuición sensible; por consiguiente, ... no son nada más que condiciones de la existencia de las cosas en tanto que son fenómenos; también se verá que nosotros no poseemos ningún concepto intelectual; tampoco, por tanto, ningún elemento para el conocimiento de las cosas hasta que se haya dado a esos conceptos la intuición que les corresponde, y que, por consecuencia, no podemos tener conocimiento de los objetos como cosas en sí, sino en tanto que son objetos de la intuición sensible, es decir, como fenómenos...todo conocimiento especulativo posible de la Razón debe limitarse a los objetos de la Experiencia".<sup>46</sup>

Con esta concepción de la facultad de conocer *a priori* se le niega el acceso, en su segundo momento metodológico, a la constitución científica de la Metafísica. Si en las ciencias la "cosa en sí" es el límite del conocimiento, es decir, el conocimiento se reduce a la aparición fenoménica del objeto, en la Metafísica el límite es más estrecho porque sus objetos carecen de manifestación fenoménica. La Experiencia es el límite de la Metafísica. La Metafísica sólo se constituye en conocimiento justamente en tanto determina las facultades *a priori* de conocer. Fracasa como conocimiento de los objetos porque sus objetos no le son dados en tanto fenómenos, en tanto objetos empíricos: no hay un contenido representativo que remitir para su ordenación al Entendimiento.

En Kant, el pensamiento es productor de conocimientos solamente en tanto ordenador de los datos dados por la facultad intuitiva. Esta concepción del conocimiento lleva, en el mismo Kant, a la Metafísica a una posición un tanto ambigua: sus objetos pueden ser pensados pero no conocidos de acuerdo al criterio de científicidad establecido por él mismo.

El hecho de que la realidad absoluta, la "cosa en sí" no pueda conocerse no quiere decir que no puede pensarse en ella.

"Es preciso también que se note que aunque aquí se dice que no podemos *conocer* esos objetos como cosas en sí, que queda reservado que, por lo menos, *pueden pensarse*".<sup>17</sup>

La Metafísica puede pensar en sus objetos pero no puede conocerlos. En una nota a pie de página Kant desarrolla esta diferencia entre pensar y conocer en la Metafísica de una manera que nos explica la necesidad, dentro del sistema kantiano, de pasar del conocimiento teórico al conocimiento práctico.

"Para conocer un objeto se exige que podamos demostrar su posibilidad (ya por el testimonio de la experiencia de su realidad, o *a priori* por la Razón). Pero yo puedo pensar lo que quiera, con tal que no me ponga en contradicción conmigo mismo, es decir, con tal que mi concepto sea un pensamiento posible, aunque yo no pueda asegurar si en el conjunto de todas las posibilidades hay o no un objeto que le corresponda. Para dar una realidad objetiva a semejante concepto (es decir, posibilidad real, pues la primera era solamente lógica) necesitase ya algo más. Pero este *algo más* no es necesario buscarlo en las fuentes teóricas del conocimiento, porque puede estar en las prácticas".<sup>18</sup>

Este *algo más* es lo que sobrepasa al conocimiento teórico de la razón y la lleva al conocimiento práctico: Dios, libertad de la voluntad e in-

mortalidad del alma principalmente, como fientes, en Kant, de lo que *debe ser* el comportamiento moral.

En suma, en Kant la razón en la Metafísica no da cuenta de la cosa misma, sino de la manera de conocer los fenómenos. Al volverse sobre sí misma la función de la razón sólo es evaluadora de su propia manera de conocer. Dicho de otro modo, si por Metafísica sólo se entiende el análisis de la razón entonces el único conocimiento metafísico posible es el de la misma razón conociendo cómo ella misma produce conocimiento en las ciencias.

Ahora bien, en el mismo Kant queda abierta la posibilidad no del conocimiento metafísico en sentido amplio sino del pensamiento metafísico con lo cual la Metafísica vuelve a adquirir de alguna manera el primer sentido reconocido por el mismo Kant de ser el destino trágico de la razón humana. De tal manera que la crítica kantiana a la Metafísica sólo afecta a ésta mientras la juzguemos con el criterio de cientificidad del mismo Kant y no cuando la asumimos como una disposición en el mismo pensamiento humano. No hay que identificar los límites del conocimiento científico con los límites del pensamiento: el pensamiento es insaciable en su destino.

## V. EL PENSAMIENTO NEGATIVO.

La verdadera figura en que  
 existe la verdad no puede ser sino el  
 sistema científico de ella. Contribuir a  
 que la filosofía se aproxime a la  
 forma de la ciencia -a la meta en que  
 pueda dejar de llamarse amor por el  
 saber para llegar a ser saber real; he  
 ahí lo que yo me propongo.

Hegel.

Donde el pensamiento crítico supone límites éstos empiezan a disolverse. El pensamiento mismo no es la excepción. Con Hegel, el pensamiento filosófico ensancha sus fauces hasta lo ilimitado, hasta lo Absoluto. Nada, puesto que todo engendra -deviene- su concepto, escapa a la mirada de esta filosofía. En ella el todo encuentra su verdad pero no al principio sino al final; en lo absoluto como resultado de su devenir sí mismo.<sup>89</sup>

En tanto ordenadora, desde sí misma, de la diversidad de filosofías anteriores consideradas todas como momentos de la conciencia necesarios en el devenir absoluto del todo, la filosofía hegeliana es tremendamente conciente de sí misma. Esta conciencia de sí y de los momentos que la hicieron posible le es necesaria puesto que ella se considera la síntesis superadora de todos los momentos anteriores. Ella es *la Filosofía*; ella es *la Verdad*, puesto que en ella, mediante el llegar a sí mismo en su concepto, el

Espíritu sitúa y reconoce sus determinaciones anteriores. Cada una de estas determinaciones, que en sus respectivos momentos se consideraban a sí mismas como verdaderas en sentido total, son vistas ahora, desde el absoluto, como *momentos de la verdad*; ahora los momentos anteriores se re-sitúan adquiriendo una nueva dimensión dentro de la verdad absoluta. Así, más que mostrar la especificidad de cada uno de los momentos anteriores es, creemos, más importante mostrar la caracterización que, siempre desde el absoluto, siempre "para nosotros" dice el filósofo Hegel, hace esta misma filosofía de su momento y necesidad iniciales. Es desde el cumplimiento cabal de su destino cuando el ave de Minerva comprende realmente los inicios de su vuelo.

En un tiempo el espíritu vagaba por constelaciones de imágenes puras de tal manera que tuvo que ser coaccionado para volverle terrenal en la experiencia. Hoy, las anclas de la experiencia son tan fuertes que, dice Hegel, se invierte la necesidad: es impostergable elevar una vez más el espíritu.<sup>90</sup> Dicho de otra manera: es necesario que el espíritu vuelva a sí mismo para encontrarse de una vez por todas.

A partir de que en la filosofía hegeliana el espíritu no se asume como una manifestación de sí mismo entre otras sino que se asume como la manifestación autoconciente y absoluta mediante la conciencia de su haber devenido todas sus manifestaciones anteriores, esta filosofía representa dentro del espíritu mismo no sólo una síntesis aprehensiva del pasado sino también y sobre todo un momento de gestación y de transición hacia el futuro. Esto es así porque en esta filosofía más que en ninguna otra -y aun a pesar de sí misma como dice Ernst Bloch- el espíritu se concibe como estando siempre en movimiento progresivo.<sup>91</sup> Sin embargo, este movimiento progresivo que ha hecho posible la nueva época del espíritu, su reconoci-

miento pleno, no es, en sí mismo, un movimiento lineal y plano exento de pasión y desvelo. La filosofía hegeliana presenta el recogimiento del todo vuelto hacia sí mismo en su *concepto simple*. Esto significa que aquellos desvelos y caminos sinuosos del espíritu deben ser transformados en una nueva dimensión para que su inclusión en el todo simple o absoluto no signifique una fisura en éste. Hegel, pues, al escribir, al conceptualizar el camino del espíritu rehace, desde la visión total, cada uno de sus momentos de tal manera que se convierten en piezas perfectamente embonables una con otra para adquirir su verdadera dimensión como momentos del todo final o absoluto.<sup>92</sup> El enorme mérito de Hegel y una de las mayores dificultades para la comprensión de la *Fenomenología del Espíritu* es que en esta obra no separa, privilegiándolos, el resultado de su devenir ni la unidad de la diversidad.<sup>93</sup> Se trata, para él, de mostrar el resultado del devenir y la unidad en la diversidad. La separación entre ser y devenir a favor del primero en tanto identificado con el pensamiento conceptual, se da a partir del Prólogo a la *Fenomenología del Espíritu* que, como es sabido, constituye, dentro del sistema hegeliano, el paso de la *Fenomenología* a la *Ciencia de la Lógica*. Este paso es el que nos interesa exponer aquí.

La verdad del movimiento progresivo del espíritu es que éste es tanto *sustancia* como *sujeto*: el devenir se da como resultado de la oposición sucesiva entre el extrañamiento y el volver a sí del espíritu mismo; contraponerse e igualarse para volverse a contraponer la objetivación y el saber.

<sup>92</sup>La sustancia viva es, además, el ser que es en verdad *sujeto* o, lo que tanto vale, que es en verdad real, pero sólo en cuanto es el movimiento

del ponerse a sí misma o la meditación de su devenir otro consigo misma. Es, en cuanto sujeto, la pura y *simple negatividad* y es, cabalmente por ello, el desdoblamiento de lo simple o la duplicación que se contraponen, que es de nuevo la negación de esta indiferente diversidad y de su contraposición: lo verdadero es solamente esta igualdad que se restaura o la reflexión en el ser otro en sí mismo, y no una unidad *originaria* en cuanto tal o una unidad *inmediata* en cuanto tal. En el devenir de sí mismo, el círculo que presupone y tiene por comienzo su término como su fin y que sólo es real por medio de su desarrollo y de su fin".<sup>24</sup>

Hegel no supone una unidad originaria que, por algún motivo, se desdoble iniciando así su movimiento, sino que la unidad es resultado de haber devenido sí misma. Sólo la unidad final se ve a sí misma, en retrospectiva, como contrapuesta; o sea, también lo contrapuesto era ya, de alguna manera, esa misma unidad que, sin embargo, sólo se conoce como tal en el resultado final. Así, el movimiento se da como una negación de sí misma de la sustancia y en tanto ella misma es el sujeto de este movimiento se ve a sí misma como siendo otro y este movimiento se concibe a sí mismo como verdadero mediante el acto reflexivo por el cual el sujeto trae a sí mismo su desdoblamiento, su ser otro. El sí mismo y el ser otro son dos momentos a cuya verdad acceden cuando, mediante la reflexión, el ser otro se iguala al ser sí mismo y el ser sí mismo se iguala al ser otro transformándose mutuamente en ser para sí. La verdadera unidad, concebida como tal, no se da como originaria e inmediata sino como resultado de la superación de la negatividad mediante la reflexión restauradora. La reinstauración total de las diversas negaciones de la sustancia y su consiguiente reincorporación reflexiva a sí misma como sujeto sólo se da en el conocimiento. Por lo an-

terior, para Hegel, la verdadera forma de la filosofía es su sistema científico y éste no se da como principio sino como resultado que se concibe a sí mismo junto con su devenir.

La ciencia es propiamente el terreno del espíritu y viceversa. El espíritu es, en tanto lo *real*, la esencia que se mantiene en su ser en sí y es también lo que se determina en su ser otro y se vuelve, reflexivamente, en su ser para sí. Este llegar a ser y a conocerse el espíritu a sí mismo es su llegar a ser ciencia.<sup>95</sup> O, si se quiere, llegar a ser propiamente filosofía en el sentido hegeliano de *saber real*. Así, en la filosofía el espíritu se manifiesta tal y como verdaderamente es y este manifestarse tal y como verdaderamente es es la filosofía en tanto ciencia.

"El espíritu que se sabe desarrollado así como espíritu es la ciencia.

Esta es la realidad de ese espíritu y el reino que el espíritu se construye en su propio elemento".<sup>96</sup>

La filosofía en tanto ciencia sólo nace y empieza a manifestarse como tal cuando la *conciencia* se halla ya en el momento del "puro conocerse a sí mismo en el absoluto ser otro".<sup>97</sup> Así se muestra el pensamiento que sólo es en el espíritu en tanto su "esencialidad transfigurada", o sea, la conciencia reflexiva sólo es en y por el espíritu.<sup>98</sup>

Esta conciencia reflexiva que se da en el espíritu nos muestra a la fenomenología del espíritu como el saber que el espíritu tiene de sí desde su realización en tanto ciencia, y esta realización sólo fue posible por las diversas experiencias de la conciencia.

La conciencia, dice Hegel, en tanto "ser allí inmediato del espíritu" encierra en sí dos momentos: el del saber y el de la objetividad negativa de

este mismo saber. Por esto, en tanto sustancia y sujeto de su devenir el espíritu se manifiesta y se despliega en estos momentos opuestos de la conciencia. Así, el saber del espíritu como ciencia es el saber sobre su haber devenido sí mismo mediante sus sucesivas configuraciones en tanto conciencia desgarrada entre sus dos momentos, es decir, el saber del espíritu, en la *Fenomenología*, es el saber sobre la experiencia de la conciencia. Cada configuración del espíritu constituye una experiencia de la conciencia: el desdoblamiento negativo del espíritu es objeto para la conciencia, pero, en tanto el espíritu es sujeto de su devenir, la misma conciencia es un momento de la configuración de tal manera que el espíritu se convierte en objeto de sí mismo; se vuelve ajeno para sí mismo. Aparece entonces el momento de la rectificación mediante la reflexión: la conciencia, en un nuevo saber que implica el paso a otra configuración, desenajena al espíritu de sí mismo construyendo, viviendo y conceptuando su propia experiencia. Así, en tanto objeto, el espíritu es extraño para sí mismo y en tanto saber de la conciencia sobre el objeto, el espíritu retorna a sí mismo deshaciendo su extrañamiento.<sup>99</sup> En la experiencia de la conciencia es la *negatividad* la que funge como determinante en el devenir del espíritu.

"La desigualdad que se produce en la conciencia entre el yo y la sustancia, que es su objeto, es su diferencia, lo *negativo* en general. Puede considerarse como el *defecto* de ambos, pero es su alma o lo que los mueve a los dos;...Ahora bien, si este algo negativo aparece ante todo como la desigualdad del yo con respecto al objeto, es también y en la misma medida la desigualdad de la sustancia con respecto a sí misma".<sup>100</sup>

En este momento, en que el espíritu más que ser es devenir, el pensamiento, para Hegel, se muestra como movimiento negativo ya que el espíritu se aprehende a sí mismo en su ser otro. Esta negatividad constituye el impulso decisivo del devenir del espíritu hacia su formación científica, la cual constituye la unidad y el sentido definitivo de las diversas experiencias de la conciencia.

En un segundo momento, la dinámica del pensamiento negativo termina subsumida por el pensamiento puramente conceptual en el cual, en tanto la verdad se identifica pura y totalmente consigo misma, el devenir cesa y se instala el ser. El concepto supera la oposición entre el saber de la conciencia y su objetividad negativa; el ser otro del espíritu respecto a su saber se supera de manera definitiva en el concepto: en el concepto el pensar y el ser se identifican. El concepto es la verdadera figura de la verdad.

De manera general, los dos momentos señalados del pensamiento, constituyen el paso de la Fenomenología a la Lógica. La Fenomenología, movida por la negatividad, es configuración sucesiva de la conciencia desgarrada. La Lógica, en tanto producto de este devenir desgarrado, desplaza, ahora sí, al devenir mediante la identidad entre ser y pensar que se manifiesta en el saber conceptual.

"Al mostrar la sustancia perfectamente esto, el espíritu hace que su ser allí se iguale a su esencia; es objeto de sí mismo tal y como es, y se sobrepasa con ello el elemento abstracto de la inmediatez y la separación entre el saber y la verdad. El ser es absolutamente mediado -es contenido sustancial, que de un modo no menos inmediato es patrimonio del yo, es sí mismo o el concepto. Al llegar aquí termina la Fenomenología del Espíritu. Lo que el es-

pritu se prepara en ella es el elemento del saber. En este elemento se despliegan ahora los momentos del espíritu en la *forma de la simplicidad*, que sabe, su objeto como sí mismo. Dichos momentos ya no se desdoblán en la contraposición del ser y el saber, son lo verdadero bajo la forma de lo verdadero, y su diversidad es ya solamente una diversidad en cuanto al contenido. Su movimiento, que se organiza en este elemento como un todo, es la *Lógica* o *Filosofía Especulativa*.<sup>101</sup>

La conciencia, que es el ser allí (Dasein) del espíritu, se identifica con éste una vez reunida la totalidad de su experiencia en un conocimiento absolutamente necesario de sí misma. La llegada al saber absoluto termina la Fenomenología e inicia la Lógica al mismo tiempo que la agota: aquí ya no es el movimiento desdoblador de la negatividad lo que interesa; ahora los momentos del espíritu adquieren la "forma de la simplicidad" de tal manera que el desdoblamiento entre ser y saber se resuelve en la simplicidad del concepto justamente en tanto éste es la identidad entre ser y saber. En la Lógica es el espíritu verdadero que se encuentra a sí mismo -como dice Hegel- en lo verdadero. La Lógica es la verdad sin ninguna determinación más que sí misma; es la *ciencia pura*.

En el pensamiento negativo el espíritu desdoblado es objeto para sí mismo y en tanto se recoge en la reflexión va construyendo su propio saber. Cuando el saber se identifica de manera total con el objeto, el desdoblamiento es innecesario: el espíritu encuentra su verdad total en el concepto. La lógica es la verdadera ciencia del espíritu en tanto la verdadera forma de la verdad de éste es el concepto. En el concepto lógico desaparece la determinabilidad de la negatividad. Con ello, en la lógica, la verdad se contempla a sí misma; esto, porque aquí la verdad supera su concebirse en su

propio devenir; se vuelve simple en su identidad formal. Desaparece la negatividad que era la determinación del contenido diferenciador respecto al saber de la conciencia. La Fenomenología es el caudal desgarrado que desemboca en el mar de olas eternamente idénticas de la Lógica.

"Siendo así que, en general, ...la sustancia es en ella misma sujeto, todo contenido es su propia reflexión en sí. La persistencia o la sustancia de su ser allí es la igualdad consigo mismo, pues su desigualdad consigo mismo sería su disolución. Pero la igualdad consigo mismo es la abstracción pura, y ésta es el pensamiento".<sup>102</sup>

El pensamiento, en su forma verdadera no es la actividad de la conciencia superadora de la contradicción entre su saber o sí misma y su objeto o determinación negativa; esta actividad es, por así decirlo, pensamiento en devenir. El pensamiento verdadero se encuentra a sí mismo cuando su solidez conceptual ahuyenta todo posible desdoblamiento. Aquí la negatividad, en tanto alma del pensamiento, se pierde.

Escribe Hegel:

"Al principio, la determinabilidad sólo parece serlo por referencia a un otro, y su movimiento parece comunicarse a ella de una fuerza extraña; pero el que tenga en sí misma su ser otro y sea automovimiento es lo que va precisamente implícito en aquella *simplicidad* del pensamiento, pues ésta es el pensamiento que se mueve y se diferencia a sí mismo, la propia interioridad, el concepto puro. Así, pues, la *inteligibilidad* es un devenir y es, en cuanto este devenir, la *racionalidad*".<sup>103</sup>

E inmediatamente después agrega:

"En esta naturaleza de lo que es que consiste en ser su *ser* su *concepto*, reside en general la *necesidad lógica*; sólo ella es lo racional y el ritmo del todo orgánico, y es precisamente *saber* del contenido en la misma medida en que el contenido es *concepto* y *esencia* o, dicho en otros términos, solamente ella es lo especulativo".<sup>134</sup>

Uno de los enormes méritos de Hegel es haber hecho del pensamiento filosófico un devenir total y conciente de sí mismo. En este devenir, la negatividad es el alma motriz del pensamiento: la determinación negativa, cuestionadora del saber, es el impulso que hace que nada permanezca en sí si quiere seguir siendo; la negatividad es la fuerza de lo nuevo que en su pujanza por abrirse paso no le importa derruir la comodidad maloliente de lo establecido. Hegel no quiso llevar este pensamiento hasta sus últimas implicaciones y aceptar que todo, absolutamente todo lo que es merece perecer; esto no es valioso por el fallecimiento sino por la apertura que implica: fallece lo que nace, no lo eterno.

Hegel, pues, buscó justamente un resultado que se mostrara a sí mismo como eterno: el pensamiento conceptual que justifica el movimiento desgarrado anterior en tanto tiende hacia él pero que se niega a salir de sí mismo, se niega a exiliarse de su ser para dar lugar al devenir condenándose así a una perpetuidad que por formalmente completa es vacía de todo contenido diferenciador de su propia forma. La verdad embriagada de la Fenomenología termina en el onanismo estéril de la Lógica.

## VI. PENSAMIENTO ORGÁNICO.

Como se pasa de la luz directa del sol a la que de él toma la luna, vamos a pasar de a representación intuitiva, directa, que se afirma por sí misma, a la reflexión, a las nociones de razón, abstractas y discursivas, cuya sustancia toda está tomada del conocimiento intuitivo y no existe más que con relación a él.

Schopenhauer.

El enorme edificio conceptual construido por Hegel se constituye en el muro de ideas frente al cual se yerguen, con la intención de derribar sus cimientos, varias de las filosofías posteriores. Schopenhauer, Kierkegaard, Feuerbach y Marx -por mencionar sólo algunos de mayor originalidad e influencia- realizan a su manera y con intereses distintos de acuerdo a su perspectiva, la crítica a Hegel. Las críticas de Kierkegaard, Feuerbach y Marx pretenden demoler ciertos aspectos de la *obra* de Hegel que ellos consideran más cercana al error que a la verdad absoluta y su ironía respecto a Hegel -como en el caso de Kierkegaard- se manifiesta más como un producto de la propia crítica que como un asunto personal. Por su parte, Feuerbach y Marx pueden ser considerados en cierto sentido como discípulos de Hegel. No es éste el caso de Schopenhauer que se la tomó

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

personalmente con Hegel y, mediante éste, con casi toda la filosofía moderna, excepto Kant quien le merece elogios y "correcciones". Schopenhauer, pues, no separa la crítica de la burla que plantea tanto a la obra como a la persona de Hegel. Por supuesto que el autor de la *Fenomenología del Espíritu* necesita mucho más que odio ya no digamos para ser derribado sino tan sólo para ser atacado con sólidos fundamentos.

El odio no impide a Schopenhauer tener la misma creencia que Hegel: ambos pretenden a su obra como *la* realización de la filosofía. Estos dos espíritus cuyas obras, salvo en su pretensión, excluyen de antemano todo posible vínculo -cosa que no sucede con Hegel y sus otros tres críticos mencionados- creen realizar la expresión máxima y última de la filosofía. Así pues, Hegel y Schopenhauer tienen la misma pretensión pero ya el modo de asumirla es diferente. A diferencia del autor de la *Ciencia de la Lógica* que veía en todo el movimiento filosófico anterior momentos necesarios para que en su obra se realizara el Espíritu como un sistema de pensamientos conectados entre sí como partes imprescindibles de un todo lógico, Schopenhauer sólo reconoce como auxiliares para comprender su pensamiento único a Platón, los *Upanishads* -lo cual constituye una novedad en la filosofía occidental- y, sobre todo, la obra crítica de Kant. Schopenhauer veía a su propia obra como la irrupción en donde el mundo se conocía a sí mismo como voluntad y representación. Una voluntad ciega y caótica que constituye el fundamento único e inmanente de la realidad y unas formas de la conciencia que son los elementos de su estructura *a priori* mediante los cuales se realiza la representación; el ordenamiento cognoscente del mundo tal y como éste aparece en la conciencia. Este pensamiento único es expuesto como un todo orgánico en donde cada parte se remite al todo y el todo no se comprende sin haber asimilado las partes en

la obra principal de Schopenhauer: *El Mundo como Voluntad y Representación* (1818). Aquí mismo, en el prólogo de la primera edición, nos hace saber que la introducción necesaria a su pensamiento único es su tesis de doctorado *Sobre la Cuádruple Raíz del Principio de Razón Suficiente* publicada por primera vez en 1813 y corregida para una segunda versión de 1847.. Puesto que aquí lo que nos interesa no es exponer la filosofía de Schopenhauer como unidad con todas sus partes sino sólo sus concepciones acerca del pensar y de la razón, en lo que sigue nos mantendremos en lo contenido en los límites de la primera obra de Schopenhauer en su versión corregida.

En su libro *Sobre la Cuádruple Raíz del Principio de Razón Suficiente* Schopenhauer muestra al principio de razón suficiente como la forma y la condición por la cual el sujeto conoce a los objetos que se le presentan . Para él este principio es la base para el conocimiento de la dimensión fenoménica del mundo.

*"Nuestra conciencia conocedora, como sensibilidad exterior o interior (receptividad) entrando en acción entendimiento y razón, se descompone en sujeto y objeto, y no contiene nada más. Ser objeto para el sujeto, y ser nuestra representación, es lo mismo. Todas nuestras representaciones son objetos del sujeto y todos los objetos del sujeto son nuestras representaciones. Pero he aquí que todas nuestras representaciones entre sí están en una relación regular y determinable a priori por la forma, en virtud de la cual nada de por sí existente e independiente, ni tampoco nada individual y sin Ilación puede convertirse en objeto para nosotros. Este nexo es el que expresa en su generalidad, el principio de razón suficiente. Aunque, ...*

modifica también su expresión según la diversidad de la clase de los objetos".<sup>105</sup>

El conocimiento es una relación interna a la conciencia. En la conciencia se presentan tanto el objeto como el sujeto de conocimiento. El objeto es la representación, la manera de manifestarse en la conciencia lo que formalmente no es ella, y el sujeto es propiamente la estructura formal en la cual se re-presentan los objetos y por la cual se engendra el conocimiento mediante el descubrimiento y establecimiento de vínculos regulares entre ellos. Este establecimiento de relaciones entre las representaciones es propiamente el principio de razón suficiente el cual justamente por implicar relación no se representa nada aislado, nada individual: el principio de razón suficiente se manifiesta como pensamiento orgánico en un primer sentido que hace referencia a la vinculación necesaria entre las representaciones.

El principio de razón suficiente, en tanto proceso mental subjetivo, es un principio que se aplica de manera cuádruple según sea la clase de objetos presentes en la conciencia; según sea la clase de representaciones de que se trate. Según Schopenhauer hay cuatro clases de objetos o representaciones que implican un modo específico del principio de razón suficiente como su correspondiente correlato subjetivo. Las representaciones son las del devenir, las del conocer, las del ser (entes matemáticos) y las del obrar, y los correlatos subjetivos son, respectivamente, el entendimiento, la razón, la sensibilidad pura y la conciencia de sí mismo.

El tercer modo, *el principio de razón suficiente del ser*, tiene que ver con la forma en que son conocidas y demostradas por el espacio y el tiempo, como formas de la sensibilidad pura, las representaciones aritméticas y geométricas.

El cuarto modo, *el principio de razón suficiente del actuar*, muestra la influencia de la motivación, entendida como la causalidad que se da desde dentro del individuo, en el carácter y capacidad cognoscitiva del mismo. Más que de razones para actuar, Schopenhauer habla aquí de motivos dados inmediatamente en el individuo como sujeto de la voluntad.

Nos detendremos un poco más en los dos primeros modos del principio de razón suficiente -principio de razón suficiente del devenir y principio de razón suficiente del conocer- con sus representaciones de la realidad empírica y sus representaciones conceptuales respectivamente, para aclarar la distinción schopenhaueriana entre entendimiento y razón abstracta y plantear las ideas acerca del pensar que, nos parece, aparecen implícitas en esta breve e interesante obra del mayor filósofo pesimista del siglo XIX.

*El principio de razón suficiente del devenir se aplica a las representaciones de la realidad empírica.* Estas representaciones son *intuitivas, completas y empíricas*. Intuitivas porque no son puro pensamiento abstracto sino que son completas en tanto contienen tanto lo formal como lo material de los fenómenos ya que, como empíricas, se originan en una "excitación...de nuestro cuerpo sensitivo" y, en fin, por leyes del espacio, del tiempo y de la causalidad son representaciones que, tanto en su origen como en su realidad, siempre van unidas a la realidad empírica.<sup>106</sup> Según Schopenhauer la aplicación de este principio supone siempre un cambio, un devenir por el cual aparece un nuevo estado y aunque las formas en que aparecen los objetos de la realidad empírica son el tiempo y el espacio, los sentidos interno y externo, estas representaciones no son puramente formales sino llenas de contenido perceptible: la materia.<sup>107</sup> El establecimiento de

relaciones entre estas representaciones es posible por la ley de la causalidad.

"En esta clase de objetos para el sujeto el principio de razón suficiente se presenta como *ley de la causalidad*, y lo llamo en cuanto tal el *principio de razón suficiente del devenir*... Todos los objetos que se ofrecen en la representación general, que constituye el complejo de la realidad empírica, están vinculados unos con otros, en relación con el comienzo y la terminación de sus estados y en la dirección del curso del tiempo".<sup>108</sup>

La causalidad es justamente la que permite el establecimiento de relaciones entre las representaciones de la realidad empírica mismas que en tanto tales sólo son posibles por esta misma realidad. Así, lo que el sujeto conoce no es la realidad empírica en sí sino sus representaciones llenas de contenido. De esta manera, el conocimiento de la realidad empírica es fundamentalmente obra del entendimiento.

"...tiempo, espacio y causalidad no llegan a nosotros ni a través de la vista ni del tacto, ni de fuera en absoluto, sino que más bien tienen un origen interior, y por eso no *empírica*, sino intelectual. De lo que se deriva... que la intuición del mundo corporal es en lo esencial un proceso intelectual, una obra del entendimiento, para la que la sensación de los sentidos sólo proporciona la causa y los datos para su aplicación en el caso particular".<sup>109</sup>

Las formas que hacen posible la representación objetiva son formas internas intelectuales. Los sentidos corporales sólo proporcionan el material bruto y toca al entendimiento el papel del artista creador que sobre

la base de este material dado como efecto, aplica sus formas espacio, tiempo y causalidad para engendrar al mundo empírico como regularmente ordenado: por el espacio las cosas se sitúan una junto a otra, por el tiempo se suceden sus estados uno tras otro y por la causalidad se establece su necesaria vinculación que muestra que ninguna cosa se origina de sí misma sino de otra.<sup>110</sup> La situación, sucesión y causas de las representaciones empíricas no están dadas en ellas mismas sino que son creadas y establecidas por el espacio, el tiempo y el entendimiento en general.

Hasta aquí la única diferencia notable con Kant es que para Schopenhauer el entendimiento, si dejamos de lado las formas de la sensibilidad pura (espacio y tiempo), sólo está constituido por la causalidad. Sin embargo, hay otra notable diferencia: Schopenhauer no concibe al entendimiento como una entidad en sí, sino como una función natural, orgánica, como una función del cerebro.

"Hasta que el *entendimiento*, una función no de delicadas terminaciones nerviosas individuales sino del cerebro, construido tan artística y enigmáticamente y de un peso de unas tres libras (en casos excepcionales hasta de cinco), no entra en actividad y aplica su única forma, la ley de la causalidad, no tiene lugar una poderosa transformación al convertirse la sensación subjetiva en la intuición objetiva. El es el que concibe, en virtud de su forma propia, esto es, *a priori*, antes de toda experiencia (pues hasta entonces ésta no es posible), la sensación dada del cuerpo como un *efecto* (palabra que él sólo comprende) que, en cuanto tal, ha de tener necesariamente una *causa*.<sup>111</sup>

El entendimiento, como función del cerebro, concibe por su forma *a priori* la causalidad que rige a la realidad empírica. El entendimiento es

una función orgánica en el sentido natural que el hombre, según Schopenhauer, comparte, aunque no en igual medida, con los animales superiores. Así, entender es una actividad natural, fisiológica del hombre. El entendimiento no es una entidad meta-física sustentada en sí misma de manera tal que trascienda la corporalidad humana; es una función presente naturalmente en el cerebro y en virtud de la cual se concibe, se engendra, en tanto conocimiento, a la realidad empírica. De esta manera, la Naturaleza misma individualiza a la instancia por la cual, en sentido radical, ella misma se entiende como fenómeno de sí misma; se re-presenta en la función formadora del cerebro.

"...la base del mundo objetivo...todo esto sólo es posible al estar preformadas en el mismo intelecto el espacio como forma de intuición, el tiempo como forma del cambio, y la ley de la causalidad como regulador de la entrada de los cambios. La existencia, ya terminada y anterior a toda experiencia, de estas formas es lo que constituye precisamente el entendimiento. Fisiológicamente es una función del cerebro, que aprende este poquito de la experiencia, lo mismo que el estómago la digestión o el hígado la separación de la bilis".<sup>112</sup>

De la misma manera que, naturalmente, el estómago tiene la "forma" para digerir, el cerebro posee la forma para conocer a la realidad empírica. En tanto entendimiento esta capacidad, decíamos más arriba, es una capacidad que el hombre comparte con los animales. Sin embargo, el grado de creación es diferente ya que en el entendimiento humano se presentan otras representaciones que están excluidas de todo otro animal; los conceptos: las representaciones abstractas producidas a partir de las intuiciones.<sup>113</sup>

El concepto, para Schopenhauer, es un compendio que se forma excluyendo algunas características dadas en la intuición quedándose solamente con una parte abstraída de ésta. Así, los conceptos se pueden llamar también representaciones de representaciones.<sup>114</sup>

Estas representaciones o conceptos constituyen el segundo tipo de objetos a los que se aplica el principio de razón suficiente en su modalidad de *principio de razón suficiente del conocer* y su correlato subjetivo es la *razón* que se manifiesta mediante la construcción de una relación conceptual; el *juicio*.

"...principio de razón suficiente del conocer...En calidad de tal dice que cuando un juicio debe expresar una cognición, ha de tener una razón suficiente; por esta cualidad recibe entonces el predicado de *verdadero*. La *verdad* es, pues, la relación de un juicio con algo distinto de él que se llama su *razón*..."<sup>115</sup>

Los objetos que ahora se presentan al sujeto no son representaciones con contenido real, sino representaciones de representaciones. En su primer modo, el principio de razón suficiente se aplicaba directa e intuitivamente a las representaciones de la realidad, ahora, en su segundo modo, en una aplicación indirecta, refleja. En la reflexión racional el sujeto discierne sus propias representaciones y, así, no establece la realidad de éstas sino su verdad racional. Para Schopenhauer la razón es, en general, aquello que hace que un juicio sea verdadero. Y la verdad es interpretada como una pura relación abstracta y formal referida a sí misma. El conocimiento puramente racional implica un alejamiento de la realidad; ya no es ésta la que se representa en la conciencia sino su representación, es decir, para la razón la re-

presentación es el objeto representado. Ahora bien, lo que Schopenhauer va a criticar en la razón es no ver este su alejamiento de la realidad y pretender asumirse a sí misma, en tanto productora de la verdad, como la realidad en sí misma; como la entidad que construye desde sí misma un sistema de relaciones verdaderas y pretende luego trasladarlo tal cual a la realidad como sistema de relaciones reales.

"Lo conocido justamente por el entendimiento es la *realidad*; lo conocido justamente por la razón es la verdad, es decir, un juicio que tiene razón: a aquélla se le opone la apariencia (lo falsamente intuido) a ésta el error (lo falsamente pensado)".<sup>116</sup>

De esta manera se nos presentan dos clases de conocimiento: el *conocimiento real* y el *conocimiento verdadero*. El primero es un conocimiento con contenido material engendrado por el entendimiento. El segundo es una pura relación formal entre conceptos establecida por la razón. El conocimiento real es un conocimiento primario; el conocimiento verdadero es un conocimiento secundario.

"...el *entendimiento*...al concebir todo cambio como efecto y relacionarlo con su causa, crea, sobre la base de las intuiciones fundamentales apriorísticas del espacio y el tiempo, el fenómeno cerebral del mundo objetivo, para lo cual la sensación de los sentidos sólo le suministra algunos datos. Y a decir verdad efectúa este trabajo únicamente mediante su forma propia, la ley de la causalidad, y por eso de una forma totalmente directa e intuitiva, sin ayuda de la reflexión, es decir, del conocimiento abstracto por medio de con-

ceptos y palabras que constituyen el material del conocimiento secundario, es decir, del pensamiento, esto es, de la razón".<sup>117</sup>

Así, podemos establecer que Schopenhauer considera dos maneras de darse el pensamiento: como *pensamiento intuitivo* y como *pensamiento reflexivo*.

El pensamiento intuitivo es el pensamiento orgánico referido directamente a las representaciones de la realidad empírica a la cual ordena en base a las formas del entendimiento. Este es el pensamiento productor del conocimiento real en tanto no se concibe como productor de un conocimiento ensimismado sino de un conocimiento referido a lo otro, a la realidad. Es a la realidad a la que se penetra y comprende con el pensamiento intuitivo; es un conocer sobre la realidad no un conocer sobre el conocer.

El pensamiento reflexivo tiene una doble valoración en Schopenhauer. Positiva en tanto este pensamiento discierne, en abstracto, los elementos formales del entendimiento. Cosa que, dicho sea de paso, es precisamente lo que Schopenhauer pretende realizar en su tesis de doctorado, o sea, en la obra aquí analizada. La valoración negativa surge en tanto el pensamiento reflexivo se olvida de su función de espejo y se asume a sí mismo como la verdadera realidad, es decir, cuando confunde, identificándolas, a la verdad con la realidad.

El pensamiento reflexivo es resultado de hipostasiar a la razón y considerar a su producto, la verdad, o sea, una mera relación lógica, como al conocimiento *per se* y no ver que es sólo un conocimiento formal, no completo; vacío de contenido real.

Así, pues, Schopenhauer critica al pensamiento reflexivo sólo en cuanto éste se olvida de su carácter puramente formal y se considera a sí

mismo como el único conocimiento posible. Esta crítica no pretende anular al pensamiento reflexivo como tal, siempre y cuando éste se asuma sólo en su función de discernir los elementos formales del entendimiento: que el pensamiento se entienda a sí mismo en su función de entender a las representaciones. Dicho de otra manera, lo que Schopenhauer critica es la hipóstasis de la razón: la pretensión de ésta por establecerse como la instancia que desde sí y por sí misma construye a la verdad abstracta y toma a ésta por la realidad.

"Cuanto más alto se suba en la abstracción, tanto más se desprende, es decir, menos se piensa. Los conceptos más altos, es decir, los más generales, son los más vacíos y pobres, y por último nada más que ligeras cascari-llas como por ejemplo, ser, esencia, cosa, etc. ¿Qué pueden rendir sistemas, compuestos únicamente de tales conceptos y (que) no tienen con su material más que esta ligera cascarilla de pensamientos? Tienen que resultar infinitamente vacíos, pobres y, por tanto, tremendamente aburridos".<sup>118</sup>

Pensamientos sin más contenido que ellos mismos son el vacío aburrido con pretensiones de alegre abundancia.

Con Schopenhauer la razón pierde su puesto de rector absoluto en la metafísica y el pensar se vuelve tan natural como cualquier otra función orgánica. Con estos dos descubrimientos Schopenhauer se nos presenta como uno de los primeros críticos de la metafísica racionalista moderna. Su filosofía, que introduce como motivo principal de la metafísica la conciencia de la finitud individual, no así la del mundo, es -como lo denomina Thomas Mann- una "metafísica de artista" que destila el sufrimiento y la miseria de la vida. Pero precisamente esta terquedad pesimista es la que le

impide acceder a la dimensión trágica de la realidad y de la vida:  
Schopenhauer ve al mundo como un espectáculo donde sólo se juega el dolor y no ve la dicha que el dolor de existir implica.

## VII. EL PENSAMIENTO POÉTICO.

El poetizar romántico está  
 siempre en camino, ello constituye  
 su esencia, eternamente formándose,  
 nunca acabada.

F. Schlegel.

La búsqueda del conocimiento es expresión del anhelo de comunión; de superar el estado de aislamiento divagante en donde, escindidos de lo otro, no nos encontramos a nosotros mismos. Conocer, penetrar en lo otro es aspirar a que lo otro no sólo sea en sí sino también en y para mí. Y el yo, también otro respecto a lo externo, al penetrarlo con el conocimiento, despliega su mismidad con y en lo otro.

La tradición filosófica expuesta en los capítulos anteriores en general comparte la idea de que son el entendimiento y la razón las instancias del hombre que lo comunican cognoscitivamente con el resto de la realidad. Por otra parte, y dicho sea de manera muy esquemática, la moderna ciencia de la naturaleza ha penetrado en ésta mediante la razón experimental poniendo al descubierto la legalidad, el comportamiento regular y constante de sus procesos, con el fin de obtener de la misma legalidad natural, un provecho, un mejoramiento técnico en las condiciones materiales de la vida del hombre. Amparada en el éxito de sus experimentos, en los logros de la tecnología, la ciencia moderna elabora un concepto optimista del

hombre: la ciencia, por la razón experimental, no sólo domina técnicamente la relación hombre-naturaleza sino que también posibilita el establecimiento de una Sociedad y un Estado racionales. No es este el lugar para examinar los monstruos que, como dijera Goya, engendró la razón. Sin embargo, no está de más recordar que, en plena consolidación del optimismo científico, hubo ya quienes se percataron del peligro no de la razón en sí, sino de la unilateralidad con que la razón científica veía a la naturaleza y al hombre mismo. Una de estas voces, verdaderamente crítica, fue el romanticismo.<sup>119</sup>

El movimiento romántico es múltiple, complejo; difícilmente enmarcable en una conceptualización fija. El mismo término romántico se usa a veces con una fuerte carga peyorativa; se utiliza para designar sólo enfermedad, locura, irracionalidad, dificultad innecesaria, profundidad aparente, languidez melancólica por el pasado, etc. Independientemente de que algunas obras que se dicen románticas -la flexibilidad del término lo permite- merezcan éstos y otros calificativos, no hay duda de que el romanticismo también es un impulso cuya fuerza y juventud, cuya profundidad sobrepasa a éstas y a otras críticas malsanas. El romanticismo es un movimiento creador que multiplica las dimensiones del hacer y del estar del hombre; que problematiza, es decir que impulsa la consideración del hombre y de la naturaleza en nuevas determinaciones. Por su énfasis en el hacer más que en el ser, el romanticismo expresó su verdadero espíritu en la creación artística.

En este capítulo trataremos de mostrar, mediante los románticos alemanes Novalis y Hölderlin, que el romanticismo amplía la noción de conocimiento y que éste no sólo versa sobre las formas legales de la naturaleza sino que también, descendiendo al fondo, el conocimiento artístico hace aparecer una verdad de belleza terrible. Pero antes de hablar, como tra-

haremos, a partir de Novalis y Hölderlin, nos detendremos un momento más en la idea de romanticismo en general.

A pesar de que el romanticismo es sobre todo un movimiento artístico, el término *romántico* no designa aquí a una categoría clasificatoria de un determinado tipo de arte en general, o de una obra literaria en particular. Con romántico queremos designar un cierto tipo o estado de la sensibilidad aunada indisolublemente a un pensamiento más evocativo que concreto, más libremente imaginativo que rigidamente legalizado. Para poder pensar creativamente a y en la realidad debemos sentirla y sentirnos en ella. Más que "datos de los sentidos" la sensibilidad romántica indica una actividad vivificadora; en la sensibilidad el hombre vive a la realidad.

Según Mario Praz,<sup>120</sup> lo romántico se asocia con lo mágico, lo nostálgico, lo sugestivo, y con palabras que en su idioma original, como la alemana *Sehnsucht* y la inglesa *Wistful*, evocan estados de ánimo inefables. Por esto, concluye el crítico italiano, el romántico se complace más en la pasividad de lo inefable que en el esfuerzo por la expresión clara de tal manera que las obras románticas son, más que definidas, sugestivas. Con esta actitud se comprende el valor que el silencio tiene para algunos románticos. De aquí que la expresión más adecuada para el estado de ánimo romántico no sea el lenguaje discursivo sino el lenguaje artístico y la iluminación momentánea del fragmento. Éste es el motivo de la consolidación del romanticismo en el arte y no en la filosofía propiamente dicha -aunque, quizás, la excepción sea el injustamente olvidado Schelling. Lo que sí existe, y lo trataremos de mostrar con Novalis y Hölderlin, es un pensamiento poético romántico.

El romanticismo reside más en el espíritu, en la actividad evocadora más que en el contenido.<sup>121</sup> Los artistas enlistados dentro del romanticismo compartieron más este espíritu evocador, que como tal es susceptible de diversas manifestaciones, que una cierta semejanza en el contenido de sus obras. Así, tenemos las obras de Byron y Eichendorff, Chateaubriand y Shelley, Jean Paul y Coleridge, Goya y Caspar David Friedrich, Beethoven y Berlioz. A pesar de su diferencia de contenido, las obras de éstos y algunos otros evocan lo irreductible a fórmulas con tanta fuerza que el tiempo no ha desmoronado en lo más mínimo su fecunda riqueza. Con su obra y con su vida estos creadores realizan la apertura de la conciencia humana a su tragedia moderna.

*"Lo que distingue a la mente romántica no es el procedimiento objetivo o subjetivo en el proceso de creación artística, sino una concepción del mundo, nueva y revolucionaria, centrada en la conciencia, diversamente manifestada, de la irresoluble condición trágica del hombre moderno".<sup>122</sup>*

El romanticismo es el acceso de lo trágico en la conciencia del hombre moderno. Lo trágico no es una más entre otras características del hombre moderno sino la conciencia de lo que en cuanto tal es la condición humana: ambigua; libre de toda coacción absolutamente determinante pero al mismo tiempo por debajo del control absoluto de su destino. El hombre moderno no es ni títere ni dios, como dice Albert Béguin refiriéndose a los personajes de conciencia despierta pero imperfecta de Kleist.<sup>123</sup>

El proyecto racionalista es conocer para dominar a la naturaleza; modificarla, transformarla a la medida humana de la razón. La razón y la

ciencia son las amarras con que el hombre moderno enarbola la bandera del progreso por su fe en la razón científica: todo es medible -hasta el hombre mismo- por la razón. Sin embargo, los poetas -siempre los poetas- porque saben demasiado no se conceden la tranquilidad que la razón promete.

"...la relación entre el hombre romántico y el conocimiento [es] siempre una relación trágica. A diferencia de la autocomplacencia del 'hombre newtoniano' que cree confiadamente en el *impertum hominis*, para el romántico el conocimiento promete poder y conoce desolación. Sabe que no puede renunciar a la verdad, pero también sabe que la verdad lo golpeará arrasadoramente".<sup>124</sup>

No es el conocimiento sobre la naturaleza como manifestación regulada por el cumplimiento de ciertas leyes complacientes con la razón lo que les interesa a los románticos. No es un mundo homogéneo y controlable por los intereses humanos el que ellos pretenden evocar. No es una existencia adormecida por el poder de la razón la que ellos desean. El conocimiento es para ellos el esfuerzo por acceder a los rincones inconmensurables de una totalidad turbulenta y como tal desgarrada en sí misma y desgarrante para el hombre.

De acuerdo con Rafael Argullol, el romántico es el *Héroe* que desde su soledad y su desnudez, desde su individualidad y sin ningún consuelo de por medio se enfrenta al *Único*, a esta totalidad deseada e inalcanzable, englobadora de todo y al mismo tiempo continuamente escindida.<sup>125</sup> En este enfrentamiento se construye no sólo la obra sino también la

vida del poeta romántico cuya expresión más pura, según muestra el mismo Argullol, son Hölderlin, Keats y Leopardi.

La lucha trágica del romántico no se escenifica en un campo de batalla en el cual los opuestos están dados. La batalla es introducida desde la individualidad exaltada del poeta construyéndose en tanto tal precisamente por su ensanchamiento anhelante del Único.

"...el Único no es una síntesis absoluta en la que el Todo converge, sino una conjunción ilimitada, ilimitadamente impedida por el efecto de una perpetua escisión. El Único no es un reino objetivo, preexistente, más allá del ser, sino un objeto de la voluntad, del anhelo, de la subjetividad. El Único no existe independientemente del Héroe, sino sólo en cuanto éste, como motivo de elevación y de dolor lo configura, lo crea, lo imagina. *El hombre, vivificado por su impulso pasional, modela su desproporcionado anhelo, su cielo; es decir modela el infierno de lo que se le hace inalcanzable: éste es su acto más trágico siendo su acto más libre.*"<sup>126</sup>

El sentido del Único se establece desde la subjetividad: ésta es la que con su anhelo lo configura y la que, al mismo tiempo, dada su condición finita, lo muestra como inalcanzable. El absoluto ilimitado es la pasión de la limitada subjetividad. En este padecer se muestra la condición trágica del hombre que se rebela contra su saberse finito y limitado. Exiliado de la plenitud, si es que alguna vez estuvo en ella, el hombre no se resigna a pelear sin luchar, sin amedrentarse por la certeza de la imposibilidad de la victoria total. La pasión humana no es inútil sino trágica. A pesar de la conciencia de lo inalcanzable de su anhelo, la actitud romántica no desemboca ni en la resignación ni en el nihilismo, sino que su tragedia consiste precisa-

mente en, sobre todo, *mantener* su anhelo de lo ilimitado. Esta constante tensión, este anhelo irrenunciable de lo imposible es lo que los románticos plasman en su obra y es lo que hace de su actitud una actitud trágica.

"La poesía es una opción del hombre contra la renuncia, un arma tanto contra la resignación como contra el nihilismo. La palabra trágica es un grito contra el Destino y el reclamo del Único es lo más esencial de este grito. La creencia -creencia poética- del fondo unitario del mundo es una atribución no sólo del Romanticismo, sino de todo pensamiento trágico".<sup>127</sup>

Lo trágico del romanticismo consiste en anhelar algo que sólo se puede probar que existe precisamente como anhelo y, a pesar de esto, no renunciar ni negarse. No asumirse como gobernado totalmente por las fuerzas del Destino pero tampoco creerse gobernador de una supuesta naturaleza hecha a su medida. Lo trágico es la rebeldía que pugna por construir lo imposible: la comunión, el acceso al fondo unitario y primordial del mundo no en la nada mediante la muerte sino en la vida mediante la creación poética.

Novalis y Hölderlin son dos de los más lúcidos creadores románticos. Sin embargo, en lo que sigue no analizaremos sus obras poéticas en sentido estricto sino sólo algunos pasajes de lo que podemos llamar su obra teórica que aquí tomamos como pre-texto para tratar de configurar lo que entendemos por pensamiento poético.

## A) NOVALIS.

Filosofar es perder  
la tranquilidad: vivificar.

Novalis.

En ninguno de los románticos alemanes queda plasmado con mayor intensidad el anhelo de una vida total mediante el conocimiento que en Novalis. Novalis -nombre literario de Friedrich von Hardenberg- fue un poeta que buscó, cual mago, la relación simpática entre las nubes que dibujan el cielo y las piedras de oculto resplandor en las entrañas de la tierra. Entre sus obras figuran una serie de fragmentos que tras su diversidad esconden un impulso básico: la búsqueda de una fórmula que permitiera acceder a la totalidad del Universo.<sup>128</sup> Así, Novalis dista mucho de ser sólo el joven embelesado por un pasado medieval idílico que pasa la noche lamentándose por la muerte prematura de su amada: Sofía. Novalis, aventurero nocturno, expresa la noche en maravillosos himnos. En su noche romántica aparece, como desprendida del océano, la luz que inunda todas y cada una de las individuaciones de la naturaleza. Novalis es un pensador romántico cuyos fragmentos tienen pretensiones verdaderamente enciclopédicas.

Lo romántico lo encuentra Novalis en la realidad misma, en la vida y su destino.

"No hay más romántico que lo que habitualmente se denomina mundo y destino. -Vivimos en una novela colosal (*grande y pequeña*). Consideración de los acontecimientos a nuestro alrededor. Orientación, enjuiciamiento y tratamientos románticos de la vida humana".<sup>129</sup>

Asumir la propia vida como una novela, como una serie de acontecimientos que formamos y que nos forman en tanto destino en el mundo: esto es lo romántico para Novalis. Asumir la vida como formación implica tratamiento y juicio que la orienten en tanto tal. ¿Qué quiere decir orientación romántica de la vida? La orientación romántica de la vida dista mucho de ser una mera actitud divagante complacida en una tenue oscuridad que permite extraviar la mirada que oculta no al pensamiento de la ausencia sino la ausencia de pensamiento. Orientar románticamente la vida individual es el proceso consciente por el cual anudamos los momentos finitos de nuestra existencia con aquello que siendo más que ella la permea en cada una de sus situaciones.

"Absolutización -universalización- clasificación- del elemento individual, de la situación individual, etc., en esto consiste la auténtica esencia de la *romantización*".<sup>130</sup>

Más que de suprimir la individualidad en lo absoluto se trata de establecer la conexión de aquella con éste. Un absoluto del cual esté excluida la conciencia de la individualidad no es propiamente absoluto, de la misma manera que una individualidad sólo tiene sentido en tanto parte clasificatoria de un universo. Vivir románticamente es vivir contra los límites y

los límites están para ser superados.<sup>131</sup> Esta superación de límites debe ser asumida radicalmente, es decir, partir de la individualidad limitada para llegar a hacerla universal. Así, el primer límite para superar el aislamiento de la individualidad es ella misma y para superarla hay que hacerse otro.

"Naturalmente sólo entendemos las cosas que nos son extrañas haciéndonos extraños -modificándonos- y observándonos a nosotros mismos".<sup>132</sup>

Sólo haciéndonos otros, extrañándonos, podemos llegar a superarnos. Nos entendemos desde nosotros mismos pero sólo en tanto somos otros respecto a nuestra mismidad, es decir, al no circunscribirnos en nuestra individualidad universalizando nuestros momentos potenciándonos para ser más de lo que somos estamos siendo otro pero no para quedarnos en la otredad sino para llegar a ser lo que somos.

"No podemos *devenir* más de lo que ya somos".<sup>133</sup>

Así, la absolutización romántica no es otra cosa que vivir para llegar a ser lo que somos. Los límites que deben ser superados son los límites que impiden y al mismo tiempo invitan a la realización de nuestro ser. Pero llegar a ser lo que somos es también reconocer nuestro límite -límite trágico- de que nuestra individualidad en tanto tal no puede ser absoluta. Todos los límites pueden ser superados salvo el límite del propio ser.

El proceso de superación de límites es un proceso de sabiduría práctica: para llegar a *ser* lo que somos hay que *hacer* lo que somos. Es el pensar lo que nos permite hacer nuestro propio ser. Para Novalis el pensar

verdadero se manifiesta como un pensar que habla y al hablar hace; como un pensar que crea, como un pensar poético.

"Pensar es hablar. Hablar y actuar y hacer son una misma operación modificada. Dios habló: Que la luz se haga; y la luz se hizo".<sup>134</sup>

Por el pensamiento el hombre es análogo a Dios. El pensar y el poetizar son actividades por las cuales el hombre hace aparecer nuevas dimensiones en la realidad y, sobre todo, en su propia realidad. Pensar y poetizar: palabra fundante de lo que llega a ser: pensamiento poético. El habla nos constituye y nos permite construirnos. El pensar disipa límites justamente porque con su actividad realiza su superación. El pensar es superación de la soledad porque su creación es conocimiento comunicable.

"Solamente sabemos algo en la medida en que lo podemos expresar, es decir, hacer. Cuanto más completamente y de más formas podamos producir, ejecutar una cosa, tanto mejor la conoceremos. -La conoceremos de una manera perfecta cuando la podamos comunicar, provocar en todas partes y de todas formas -cuando podamos producir una expresión individual en cada uno de sus órganos".<sup>135</sup>

El pensamiento provoca la expresión y ésta es creación de conocimiento. La realidad es creada por la palabra en tanto en ésta se comunica, se conoce lo real. Pensamiento poético es creación fundante de la realidad como conocimiento. Este conocimiento implica un uso voluntario de la capacidad creativa. No podemos conocer todo lo que queremos pero lo que podemos conocer lo tenemos que querer. Pensar es voluntad de crear y de

comunicar. Por esto el pensamiento es una actividad poética: creación que se manifiesta expresando y al expresar hace comunicable lo creado.

"El arte poético no es en realidad más que -un uso voluntario, activo, productivo de nuestros órganos- y quizás el pensamiento no sea apenas diferente- y por tanto, el pensamiento y la creación poética serán una misma cosa".<sup>136</sup>

Lo que se crea es lo que se comunica y lo que se comunica es lo que es común. Así, esta identificación entre pensamiento y arte poético implica que tanto el pensar como el poetizar son un descenso hacia el fondo de nosotros mismos; un sumergimiento en las corrientes profundas de nuestro ser en donde se oculta -y por lo tanto hay que iluminarlo con el habla- aquello de nosotros que, analógicamente, nos es común con el fondo del todo de la naturaleza. Por esto, para Novalis, tanto la filosofía como el arte son análogos complementarios de la Naturaleza. La Naturaleza, al mismo tiempo que habla, se expresa y se comunica en el arte y la filosofía, también se complementa a sí misma en ellas.

"El arte es el complemento de la naturaleza  
el arte es la naturaleza *complementaria*".<sup>137</sup>

El arte no es un otro que complementa a la naturaleza sino que es la naturaleza que se complementa a sí misma. Y, por lo tanto, también es cierto que el arte se complementa en la naturaleza. Lo mismo acontece en la filosofía.

"El filosofismo es un *analogon* superior del organismo. A través de filosofar, el organismo es completado, y viceversa. Ambos se representan simbólicamente el uno al otro".<sup>138</sup>

Novalis no considera separada a la naturaleza de la realidad espiritual. Concibe al espíritu como una analogía complementaria de la naturaleza. De aquí que el vivir natural del hombre sean el pensar y el poetizar. En sus creaciones especulativas y poética el hombre se crea, se complementa a sí mismo y al mismo tiempo se comunica con las demás individuaciones de la naturaleza y con la naturaleza misma en tanto unidad. De tal manera que en la recíproca determinación de la pluralidad manifiesta de la naturaleza y la unidad individual del hombre se da una síntesis superior como Unidad de la unidad y de la pluralidad desplegándose el Todo en Uno y lo Uno en Todo.<sup>139</sup> En la poesía y en la filosofía se realizan las fuerzas creadoras del hombre en tanto naturaleza o, dicho de otro modo, se realiza la naturaleza espiritual y el hombre cumple su ser indisolublemente formado de naturaleza y espíritu.<sup>140</sup> Y si se pretende que esta realización sea integral no se debe privilegiar una de las determinaciones del hombre en detrimento de otra como hacia la filosofía moderna que situaba a la razón en un pedestal superior aislándola de otras facultades igualmente humanas.

"La filosofía es el poema de la razón. Supone el más alto vuelo que la razón efectúa sobre sí misma. Unidad de la razón y de la facultad de imaginación. Sin filosofía, las fuerzas esenciales del hombre quedarían divididas; habría dos hombres; uno el ser racional, otro el poeta".<sup>141</sup>

La filosofía es el poema de la razón porque es la razón que imagina, que crea. Es cierto que ya antes Kant había hablado de "imaginación trascendental" como la facultad de unir la diversidad de los datos sensibles con la condición de la unidad. Por la imaginación lo sensible se sintetiza, se convierte en objeto del entendimiento el cual construye su concepto, es decir, construye la expresión de la realidad tal cual es para el sujeto trascendental. Sabemos que Novalis leyó a Kant, así que no descartamos influencias. Para Novalis la imaginación crea, imagina a la realidad como una realidad vivida. Frente a la razón pura que termina encerrada en sí misma, Novalis propone una razón imaginativa (o una imaginación racional) en tanto crea complementariamente a la naturaleza. La razón es una realización poética y la poesía es un logro racional. Así, Novalis exige una realización plena del hombre mediante la unidad de la razón y la imaginación. La imaginación permite que la razón despliegue su vuelo más allá de la rigidez seca de sus supuestas leyes; es una imaginación no perdida en lo puramente fantástico sino creadora de imágenes: imágenes en las que nos re-creamos comunicándonos con el mundo.

## B) HÖLDERLIN.

Pues la vida universal intenta  
 en su alegría exuberante,  
 escaparse de la tierra, dejarla despojada,  
 a menos que la actividad humana  
 la retenga.

Holderlin.

Entre el ir y venir inconmensurable e inasible de la realidad que se engendra y se destruye a sí misma en sus particularidades; entre las posibilidades casi infinitas en cantidad y variedad para que se produzcan mundos e individuos, se concretizan mundos como la Tierra e individuos como el hombre. El surgimiento de individuos humanos acontece miles de veces todos los días. De estos miles, pocos llegan a ser conscientes de su azarosa naturaleza y, todavía menos, acceden a la conciencia del tremendo flujo-reflujo del océano universal de y donde se forman, se consolidan y se desvanecen mundos como individuos en la tierra. Hölderlin fue uno de los que con mayor claridad vio y vivió esta tensión entre el caos infinito y el cosmos finito en la cual la individualidad humana es como una hoja en un bosque y es, al mismo tiempo, la que debe soportar la carga de saberse bosque.

Con semejante conciencia no debe extrañarnos que Hölderlin haya terminado su vida envuelto en una locura inocente: una obscuridad producida por el exceso de luz. A Hölderlin, al poeta la locura no le impidió acabar su vida por encima de los demás hombres.

El creador de los poemas en los que la poesía se muestra a sí misma devorada por la Belleza fue también un pensador cuya visión fue calcinada por una intuición fundamental: todo el universo se mueve en una constante disolución y formación de mundos.

"La patria en ocaso, la naturaleza y los hombres en tanto que están en una particular acción recíproca, constituyen un particular mundo que se ha hecho ideal, así como el encaje de las cosas, y en tal medida se disuelven para que de ellos y de la generación sobreviviente y de las sobrevivientes fuerzas de la naturaleza, que son el otro principio, el principio real, se forme un mundo nuevo, una acción recíproca nueva, pero también particular, tal como aquel ocaso procedió de un mundo puro, pero particular."<sup>12</sup>

Testigo de la Revolución Francesa, uno de los acontecimientos de la historia humana que al mismo tiempo que disolvía un mundo inauguraba uno nuevo, Hölderlin, con poca profundidad, intuye el carácter efímero de lo nuevo. Esto porque su intuición no se refiere sólo a los cambios en la configuración de las relaciones de los hombres entre sí y de éstos con la naturaleza sino que también se refiere a la naturaleza misma, al mundo tal y como aparece formado. Hölderlin, cuyo amor por la forma de vida de la Grecia antigua le sirvió para fustigar la mezquindad de sus contemporáneos, retoma esta intuición vista ya por los presocráticos, concretamente por Anaximandro. Para el autor de *Hiperión* la tensión entre la formación y la escisión es el principio de lo trágico. El Uno de la realidad es un devenir constante de *apeiron* a *peras*; de lo informe a lo formado, de lo ilimitado a lo limitado. Para Hölderlin la realidad misma está tensada trágicamente ya

que no excluye sino que unifica en su seno al devenir constante que levanta y derrumba mundos particulares.

"Pues el mundo de todos los mundos, el todo en todos, el cual es siempre, se presenta en todo tiempo -o en el ocaso o en el momento, o, más genéticamente, en el llegar a ser del momento y en el comienzo de un tiempo y de un mundo..."<sup>10</sup>

Fundamentando el desvanecimiento de los mundos particulares hay una eterna presencia que es la que al mismo tiempo mantiene la posibilidad, después de la disolución, de la apertura de lo nuevo. Así, el ocaso de un mundo es también la posibilidad de la aurora de otro.

En este devenir mundos de la realidad intervienen dos principios: el principio ideal constituido por la acción recíproca de los hombres y la naturaleza y el principio real, o sea, las propias fuerzas de la naturaleza. Estas fuerzas de la naturaleza son la eterna presencia por la cual el ser se manifiesta como acontecer que trasciende los límites de una determinada configuración ideal entre los hombres y la naturaleza. La eterna presencia no es la *polis* sino la *physis*. Por la fuerza de escisión aparece el ocaso que disuelve la casa, el hogar que se desvanece pero que, por la fuerza de fusión, se anuncia de nuevo. Este anunciarse de lo nuevo -de lo *diferente* en lo mismo- es posible porque, en el fondo, la realidad única contiene tanto las fuerzas de disolución como las de fusión; es lo nuevo en lo mismo. Se agota un mundo particular pero la realidad misma es inagotable: la disolución efectiva implica la efectivización de la posibilidad ya no contenida sino abierta. Es esta perpetua fusión-escisión constitutiva del fondo primordial

de la realidad la que le interesa a Hölderlin que se exprese en el lenguaje configurándose artística y trágicamente.

"...lo absolutamente original de todo lenguaje genuinamente trágico, lo perpetuamente creador...el surgir de lo individual a partir de lo infinito, y el surgir de lo finito-infinito o de lo individual-eterno a partir de ambos, el comprender, el vivificar no lo que ha llegado a ser incomprendible, infeliz, sino lo incomprendible, lo infeliz de la disolución misma y de la lucha misma de la muerte, mediante lo armónico, comprensible, viviente".<sup>144</sup>

El arte crea en tanto comprende y vivifica lo propiamente incomprendible e infeliz: la disolución, la muerte irremediable de todo lo finito. El arte verdaderamente creador individualiza armónicamente las tensiones del fondo unitario de la naturaleza: aspira a ser la re-creación de las mismas fuerzas creadoras de la naturaleza. El arte es lo individual-eterno que se origina a partir de la contraposición de lo individual y de lo infinito o, dicho en otros términos, que surge a raíz de armonizar la contraposición entre la naturaleza y el hombre, entre lo cósmico y lo orgánico. Así, para Hölderlin es el arte, concretamente la poesía la que se constituye en el modo de actividad humana en la cual se accede a las dimensiones del fondo constitutivo de la realidad; es el arte el que vivifica en escala individual-eterna la eterna individuación de la Naturaleza que en tanto Única armoniza la escisión y la disolución.

En un primer momento y vistos en sí mismos como entidades individuales, el hombre es más orgánico, más artístico que la naturaleza.

"El hombre, más orgánico, más artístico, es la flor de la naturaleza: la naturaleza, más aórgica, cuando es sentida, puramente, por el hombre puramente organizado, formado puramente en su índole, le da el sentimiento del cumplimiento. Pero esta vida está presente sólo en el sentimiento y no para el conocimiento".<sup>14</sup>

Sin el conocimiento de la Unidad el hombre se muestra más orgánico que la naturaleza; el hombre es la obra de la naturaleza en la que se contiene la desmesura de la propia naturaleza. La desmesura, lo aórgico de la naturaleza se contiene en el hombre en el doble sentido de la palabra: en el hombre se configura orgánicamente lo aórgico pero al mismo tiempo lo aórgico es constitutivo del hombre. Por lo tanto, para conocerse realmente el hombre tiene que trascender su individualizada organicidad, tiene que des-mesurarse para penetrar en lo otro: por el conocimiento los opuestos se truecan y ahora es el hombre más aórgico respecto al organismo de la naturaleza como unidad. Por el conocimiento no sólo se transfigura el hombre; la Naturaleza accede a la conciencia de su propia unicidad y el hombre asume su individualidad dentro de la unidad natural. El conocimiento implica la muerte de la individualidad separada del hombre en tanto ésta se muestra ahora dentro de la totalidad orgánica de la naturaleza. (Recuérdese que Empédocles, según la leyenda recreada por Hölderlin, se lanza, desvaneciéndose, por el cráter del Etna). Por el conocimiento vivificamos la muerte. El conocimiento nos anticipa la muerte real en tanto nos difunde, viviendo, en el todo. Este conocimiento en el más alto grado es resultado de la lucha mediante la cual lo orgánico individual deja de serlo incorporándose a la universalidad aórgica de la naturaleza, misma que, por el conocimiento, depone su universalidad aórgica para transformarse,

en otro nivel, en su individual orgánico. El nivel en el cual los contrarios se vivifican armónicamente uno al otro es el arte.

"Naturaleza y arte, en la vida pura, sólo están armónicamente contrapuestos entre sí. El arte es la flor, el cumplimiento de la naturaleza, la naturaleza se hace divina sólo mediante su ligazón con el arte -armónico; aunque de diversa índole-; cuando todo es por completo lo que puede ser, y un término se liga con el otro, suple la falta del otro, falta que el otro necesariamente ha de tener para ser por completo aquello que como término particular puede ser; entonces tiene lugar el cumplimiento y lo divino está en medio de ambos".<sup>146</sup>

El arte es la imagen trágica de la naturaleza. Por el conocimiento poético el hombre se universaliza en la unidad de la naturaleza que como una unidad orgánica se realiza divinamente en el arte: todo forma Uno. El arte es el cumplimiento, en unidad consciente, del hombre y de la naturaleza. Así, el poeta es el divino asahado por el vértigo de lo real.

Y los poetas,  
aunque espirituales,  
también deben ser mundanos.

## DES-CONSIDERACIONES.

La historia de la filosofía es una  
 rabia secreta contra las condiciones de la  
 vida, contra los sentimientos de valor  
 de la vida, contra la decisión en favor  
 de la vida.

Nietzsche.

El filósofo tiene que poseer tanta  
 fuerza estética como el poeta.

Hölderlin.

De Descartes a Hegel el pensar es asumido como la actividad que desde sus propias determinaciones identifica a una realidad que, al someterse, aparece claramente ordenada. Las grandes construcciones de la metafísica racionalista terminan situando la verdad del mundo en un ser-otro respecto a este mundo: ya sea trascendentemente como Descartes, Leibniz y, en cierta manera, Kant; ya sea inmanentemente, bajando las determinaciones del ser-otro concibiéndolas como idénticas con este mundo, como Spinoza y, sobre todo, Hegel. Desde el "yo" que remita a Dios para justificar su existencia hasta el Dios que se refiere al movimiento puro del concepto para identificarse con la totalidad, el pensar da cuenta de un mundo sometido; un mundo que, en el mejor de los casos, muestra fisuras sólo desde ciertas perspectivas pero nunca se quiebra desde la mirada absoluta. Los carriles en los que se asienta o discurre el mundo están eman-

cipados de cualquier divagación. Aquí los pilares del mundo no producen vértigo; el orden destierra al éxtasis: el pensar atranca a la realidad y el filósofo duerme el sueño de los justos.

Como cualquier juicio absoluto sobre el pasado el anterior no deja de ser injusto. No tanto contra los pensamientos como contra los pensadores. Hoy cualquier piojo sobre cabeza de enanos critica a los gigantes. Descartes es un pensador revolucionario a la vez que un espíritu dócil a la tradición: su apacible metafísica es resultado de un juego al que no se atrevió a llevar hasta sus últimas consecuencias. Spinoza al mismo tiempo que postula una modalidad divina del pensamiento (el pensamiento humano es un modo de un atributo de los infinitos que expresan a la sustancia única) deja la totalidad de lo divino inaccesible a sus capacidades cognoscitivas. Aquí el infinito se refugia en la intuición y en la felicidad. Leibniz introduce al infinito en perspectivas particulares reservando la perspectiva absoluta para su fundamento rector y creador: Dios. Kant radicaliza los límites de nuestras posibilidades cognoscitivas al dejar fuera de su ámbito de validez a los temas fundamentales de la metafísica. Hegel, poseído por la *hybris* del concepto, hace irrumpir a éste en todo para subsumirlo absolutamente a sus propias determinaciones.

Sólo con Schopenhauer y los poetas románticos el ser se desconceptualiza: se vuelve impulso, deseo, azar, creación, infinito vertiginoso y extasiante: necesidad metafísica que arrasa la mera necesidad lógica. La aparición de Nietzsche puede ser interpretada como una irrupción más del ser-devenir frente al ser-concepto. Antes de llegar a Nietzsche repasemos brevemente el camino anterior.

Con Descartes el pensamiento en tanto actividad del alma racional se identifica consigo mismo a partir de las ideas presentes en él (fundamen-

talmente la de su propia existencia y la idea de Dios) y termina asumiéndose como causado en su dignidad y causante de su error. El mundo al que el pensamiento debe determinar si quiere acceder a la verdad del mismo es un orden bisustancial cuya estructura legal afecta a todo menos al legislador universal. De este modo la verdad última del mundo se mantiene alejada de él, es trascendente a él; es Dios.

Spinoza, más lúcido y menos sometido a la tradición, termina alejándose definitivamente de Descartes. Para "el trágico judío de Amsterdam" -como lo llama Unamuno- el pensamiento humano no es más que un modo -que mantiene un paralelismo necesario con el cuerpo o modo del atributo extenso de Dios- de un atributo de los infinitos que expresan la esencia infinita de la sustancia única. Esta sustancia no es una unidad separada de la pluralidad existente sino que la multiplicidad manifiesta es la expresión inmanente y necesaria de ella. Lo esencial no se desprende sino que, en ciertos modos, se identifica con lo existente. La unidad sustancial es infinidad de atributos manifiestos de infinitos modos. Uno de éstos es el pensamiento humano. De esta manera el pensamiento no se concibe por sí mismo sino en tanto dependiente de un orden cuya necesidad libera y alegra al alma al ver ésta lo que cada cosa es en su causa última y, sobre todo, al intuir todas las cosas en Dios.

Leibniz es un escrutador incansable de la verdad. Su filosofía asume la blasfema tarea de justificar a Dios. Sin el sometimiento de Descartes y sin la alegría de Spinoza, Leibniz busca una armonía superior cuyos acordes introduzcan la posibilidad de que el universo contemplado desde la perspectiva última de la mónada superior y creadora por emanación de todas las demás sea el mejor de los universos posibles. Leibniz: ¿un racional caballero de la fe o el mayor irónico de todos los tiempos? En él el pensa-

miento es el contenido reflejo, a semejanza de y por voluntad de Dios, que despierta por su propia actividad a la verdad racional; universal y necesaria de la totalidad múltiple y espiritual. El pensar racional le da a la mónada humana una perspectiva semejante -nunca igual- a la de Dios. Así, el mundo, en la perspectiva racional, se ofrece en una imagen cercana a su verdadero ser, mismo que es contemplado y justificado enteramente sólo por Dios. Dios concibe y otorga su realidad, su verdad y su bondad al mundo y sólo él se lo representa en su totalidad. De Dios el mundo recibe su verdad metafísica y moral.

Kant es otra figura enigmática: en él conviven el iconoclasta y el pietista. Su carácter iconoclasta radica en su distinción entre la actividad propiamente cognoscitiva del pensamiento y pensamiento no contradictorio que de alguna manera responde a su distinción entre fenómeno y cosa en sí. El carácter cognoscitivo del pensamiento racional sólo tiene valor en la dimensión fenoménica: en la cara de la realidad que se presenta para ser sometida; ordenada por las intuiciones de espacio y tiempo y enjuiciada por el entendimiento. El mundo natural aparece como un orden formal cuya legalidad es producida por la propia actividad cognoscitiva del pensamiento, o sea por la razón. Esta parte determinada en su concepto por la actividad cognoscitiva de la razón es la parte representada de la realidad. Dicho de otra manera: la realidad no se agota en su ser mera representación; su presencia en sí permanece alejada de las posibilidades cognoscitivas de la razón; ella es *nóumeno*, es cosa en sí. Sin embargo, esta cosa en sí interpela también a la razón cuya forma productora de conocimientos no alcanza a determinarla en su concepto limitándose a responderle en la forma de pensamiento no contradictorio. Así, el pensamiento en el Kant de la *Crítica de la razón pura* se asume escindido: por una parte es el productor de las le-

yes de la realidad en su dimensión fenoménica y, por otra parte, no puede dejar de pensar -sin llegar a conceptualizarlo- en aquello a que lo refiere la realidad representada, es decir, en la presencia última a que lo remite la representación.

Para Hegel el pensamiento de la cosa en sí es necesariamente contradictorio. No se puede pensar en la cosa en sí sin que ésta deje de ser "en sí". Si es pensada es *para* el pensamiento y no en sí. Y, según Hegel, no se puede pensar sin concebir. Pensar es concebir a la realidad y todo lo real es concebible por el pensamiento. El carácter concebidor, es decir, conceptualizador del pensamiento y el carácter concebible, o sea, conceptualizable de la realidad posibilitan necesariamente la verdad absoluta. El desenvolvimiento de esta necesidad es el devenir, al mismo tiempo que real, conciencia del espíritu impulsado por la negatividad que culmina en su identificación absoluta de la cual se elimina todo desgarramiento. Cumplida en su plenitud determinada la realidad asume la identidad de ser y pensar: en tanto pensamiento sin más contenido que sus propias determinaciones la realidad última queda subsumida en el movimiento puro de la lógica conceptual. Aquí no es el ser el que habla en tanto que *logos*, sino la lógica la que impone su necesidad al ser. Lo real es concebible racionalmente porque su ordenamiento lo recibe en tanto es el desenvolvimiento de la Idea hacia el concepto. Nunca como en Hegel la realidad termina subsumida en la Idea. De acuerdo al esquema de la *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas* la Idea es lo absoluto: ella es la verdad y es lo real. La lógica es el movimiento de la Idea pura, la Naturaleza es la Idea existiendo exteriormente a sí misma y la formación del individuo al mismo tiempo que la historia universal es el movimiento por el cual la Idea llega a ser espíritu del mundo. El espíritu es el movimiento mediante el cual después de su exteriorización en

la Naturaleza la Idea se recobra a sí misma. De todos estos procesos que no son sino uno el pensamiento filosófico es su consciencia en tanto forma sistemática; en tanto ciencia. Así, nos dice Hegel, "la filosofía es la Idea que se piensa a sí misma".

La absolutización de la Idea por parte de Hegel se manifiesta de manera clara en la sustitución que hace de los términos Ontología o Metafísica por el de Lógica, según nos confiesa él mismo al hablar de Aristóteles en sus *Lecciones sobre historia de la filosofía* (II, p. 256). La pretensión de la filosofía primera aristotélica de "estudiar las causas primeras del ser en tanto que ser" (Metafísica, IV/1), es interpretada por Hegel como las causas primeras del ser en tanto que pensar, o sea, en tanto Idea que se conceptualiza a sí misma. Repetimos: nunca como en Hegel la Idea usurpa el lugar del ser.

Schopenhauer mediante un retorno a Kant rompe la identidad hegeliana, la unidad conceptual de ser y pensar. Esta ruptura es al mismo tiempo una subversión de la tradición racionalista moderna, Kant incluido.

El punto de partida de la filosofía de Schopenhauer es la distinción kantiana entre fenómeno y cosa en sí. El lado fenoménico del mundo -el mundo como representación- está presente en el sujeto cognoscente mediante las formas intuitivas y la forma categorial constituyen la estructura del sujeto cognoscente. Aquí el mundo en tanto representado se manifiesta sometido al principio de razón suficiente. La pluralidad fenoménica es el mundo en tanto *objeto*, el mundo *para el sujeto*. Este se lo representa intuitiva o abstractamente: por medio de las condiciones que posibilitan la experiencia y por medio de la razón formadora de conceptos. Sin embargo, el sujeto cognoscente no existe desencarnado. El sujeto cognoscente es más que mero sujeto cognoscente; es un individuo, un *cuerpo*. La relación

del sujeto cognoscente con el cuerpo es de dos maneras: 1) como un fenómeno más, como un objeto sometido a las intuiciones de espacio y tiempo y a la forma intelectual de la causalidad; 2) la acción del cuerpo rompe su presencia fenoménica, su sometimiento al principio de razón suficiente y se revela de manera inmediata como impulso, como deseo, como *voluntad*. Esta voluntad es su esencia; lo que el cuerpo es en el fondo: su cosa en sí. Esta voluntad no es concebida, sino manifiesta; no es conocida sino sentida de manera inmediata. Ella es lo que se objetiva en el cuerpo: es lo que quiere en el cuerpo y lo que quiere el cuerpo. A partir de esta manifestación inmediata de la voluntad identificándose con el cuerpo Schopenhauer, por vía analógica, postula la esencia de todo lo existente como *Voluntad*. "Fenómeno significa representación, y nada más; toda representación, *todo objeto, es fenómeno*. La *cosa en sí* es la *voluntad* únicamente; a este título no es en manera alguna representación y se diferencia de ella *toto genere*. La representación, el objeto, es el fenómeno, la visibilidad, la *objetivación* de la voluntad. La voluntad es la sustancia íntima, el núcleo de toda cosa particular, como del conjunto. Ella es lo que aparece en la ciega fuerza natural y lo que se muestra en la conducta racional del hombre. La inmensa diferencia que separa estos dos órdenes no se refiere más que al grado de la fenomenalidad y en manera alguna a la esencia del fenómeno" (*El mundo como voluntad y representación* II, par., 21). Presente en la pluralidad gradual de sus objetivaciones la voluntad se mantiene sin embargo como *una*; no es objeto, es incausada e indemostrable aunque ella se muestre a sí misma en sus objetivaciones.

En tanto esencialmente voluntad cada individuación aparece impulsada por un voraz e insaciable deseo. Este deseo convierte su voluntad en voluntad de vivir. Desde lo inorgánico hasta el hombre cada individua-

ción es dolorosa tendencia que no se satisface más que momentáneamente mediante el sometimiento o aniquilación de otra individuación. De este modo, la relación entre las individuaciones ofrece un espectáculo terrible de lucha constante. En esta lucha no hay individuación vencedora; sólo la voluntad se mantiene en ella. La voluntad en tanto voluntad de vivir se alimenta de sí misma mediante sus individuaciones y nada -salvo el ascetismo- nos permite liberarnos de su impulso ciego y doloroso. Este es el pesimismo del gran pensador de Danzig que alguna vez declaró a Wieland: "La vida es un asunto deplorable; me he propuesto pasar la mía reflexionando sobre este tema".

El romanticismo alemán a través de Novalis y Hölderlin nos remite al arte, a la forma poética como creación análoga a las fuerzas creadoras de la naturaleza. El romanticismo rompe la concepción del arte como la actividad de un yo determinado productor de formas objetivadas con una mera función representadora. El romanticismo -con trágica lucidez en Hölderlin- realiza un retorno recuperador y recreador de la idea griega del arte como develador de la misma naturaleza. Este develamiento implica -en palabras de A. Béguin- "el descenso a las profundidades del ser" para "escuchar los dones del azar".

Desde este camino vislumbramos a Nietzsche.

## NOTAS.

## Primera Parte.

## Pensamiento Filosófico Moderno y Romanticismo.

## El Pensamiento Filosófico Moderno.

<sup>1</sup> Cfr. E. Cassirer. *El Problema del Conocimiento I*. F.C.E., P. 447. Cap. I.  
Cap. I.

<sup>2</sup> Hegel. *Lecciones Sobre la Historia de la Filosofía III*. F.C.E. pp. 264-264.

<sup>3</sup> Descartes. "Discurso sobre el Método". En *Obras Completas*, Casa Editorial Garnier Hermanos, p. 1.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 3.

<sup>5</sup> *Ibid.*, pp. 6-7. El subrayado es mío.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>7</sup> "La Lógica con sus silogismos, más que para aprender las cosas, sirve para explicarlas al que las ignora ó -como el arte de Raimundo Lulio- para hablar de ellas aunque no las conozcamos..El análisis de los antiguos y el álgebra de los omodernos se refieren a materias muy abstractas y de ninguna aplicación. Además, el análisis, restringido a la consideración de las figuras, tiene el inconveniente de que fatiga mucho la imaginación al ejercitarse el entendimiento. En cuanto al álgebra, de tal modo nos somete a ciertas reglas y cifras, que en lugar de una ciencia que cultiva el espíritu, es un arte confuso y oscuro que detiene la labor intelectual". (*Ibid.*, p. 12).

<sup>8</sup> Cfr. Cassirer, op. cit., p. 454.

<sup>9</sup> Cfr. Descartes, op. cit., pp. 12-13.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>12</sup> Karl Jaspers. *Descartes y la Filosofía*. Ediciones Leviatán, p. 22.

<sup>13</sup> Descartes, op. cit., p. 19.

<sup>14</sup> Descartes. "Meditaciones Metafísicas". *Obras Completas*, p. 68.

- <sup>15</sup> Ibid., p. 72.  
<sup>16</sup> A Robinet. *El pensamiento europeo de Descartes a Kant*. F.C.E., p. 30.  
<sup>17</sup> Ibid., p. 24.  
<sup>18</sup> Descartes. *Meditaciones Metafísicas*, p. 75.  
<sup>19</sup> Ibid., p. 87.  
<sup>20</sup> Ibid., pp. 89-90.  
<sup>21</sup> Ibid. p. 96.  
<sup>22</sup> Ibid., p. p. 98.  
<sup>23</sup> Ibid., p. 102.  
<sup>24</sup> Ibid., p. 101.  
<sup>25</sup> K. Jaspers, op. cit., p. 16.  
<sup>26</sup> Ibid., p. 17.  
<sup>27</sup> Cfr. Ibid., pp. 17-18.

### Cap. II.

- <sup>28</sup> Spinoza. *Tratado Teológico-Político*. Juan Pablos Editor, p. 34.  
<sup>29</sup> Cassirer. *El Problema del Conocimiento II*. F.C.E., p. 9.  
<sup>30</sup> Cfr. Ibid., p. 10.  
<sup>31</sup> Spinoza, citado en Cassirer, op. cit., p. 10.  
<sup>32</sup> Cfr. Cassirer, op. cit., p. 12.  
<sup>33</sup> Spinoza, citado en Cassirer, op. cit., p. 24.  
<sup>34</sup> Spinoza, citado en Cassirer, op. cit., p. 22.  
<sup>35</sup> Spinoza, citado en Cassirer, op. cit., p. 30.  
<sup>36</sup> Cfr. H. G. Hubbeling. *Spinoza*. Herder, p. 47.  
<sup>37</sup> Ibid., p. 48.  
<sup>38</sup> Aunque no es propiamente lo que nos interesa destacar aquí, anotamos de paso que Spinoza, consecuentemente con sus definiciones, concebía a la sustancia (Dios) con el atributo de la extensión lo cual es motivo de escándalo e indignación para sus contemporáneos: "*La extensión es un atributo de Dios, o dicho de otra manera, Dios es una cosa extensa*". (*Ética*. UNAM. Parte II, prop. II, p. 62).  
<sup>39</sup> Spinoza. *Ética*. (Parte I, def. VI) p. 5.  
<sup>40</sup> Ibid., (Parte I, prop. XVII) p. 25.  
<sup>41</sup> Ibid., (Parte I, prop. XXXIII) p. 42.  
<sup>42</sup> Ibid., (Parte I, def., VII) p. 6.  
<sup>43</sup> Ibid., (Parte I, escolio de la prop. XXIX) pp. 38-39.  
<sup>44</sup> "*El orden y conexión de las ideas es el mismo que el orden y conexión de las cosas*". (Ibid., Parte II, prop. VII), p. 65.  
<sup>45</sup> Ibid., (Parte II, prop. X. Corolario) p. 70.  
<sup>46</sup> A. Robinet, op. cit., p. 90.  
<sup>47</sup> Cfr. H.G. Hubbeling, op. cit., pp. 76-77.  
<sup>48</sup> Cfr. Clement Rosset. *Lógica de lo Peor*. Barral, pp. 148 y ss.

### Cap. III.

- <sup>49</sup> Leibniz. *Discurso de Metafísica*. Aguilar, p. 60.

- <sup>50</sup> Leibniz. *Monadología*. Aguilar, pp. 41-42.
- <sup>51</sup> Cfr. Leibniz. *Discurso de Metafísica*. pp. 43-44.
- <sup>52</sup> Leibniz. *Monadología*, p. 44.
- <sup>53</sup> Cfr. *Ibidem*.
- <sup>54</sup> *Ibidem*.
- <sup>55</sup> *Ibidem*.
- <sup>56</sup> *Ibid.*, p. 45.
- <sup>57</sup> *Ibid.*, p. 26.
- <sup>58</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 28.
- <sup>59</sup> *Ibid.*, p. 29.
- <sup>60</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 30.
- <sup>61</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 36.
- <sup>62</sup> *Ibid.*, p. 54.
- <sup>63</sup> Cfr. *Monadología*, p. 35 y *Discurso de Metafísica*, pp. 38-39.
- <sup>64</sup> Leibniz. *Discurso de Metafísica*, p. 77.
- <sup>65</sup> Leibniz. *Monadología*, p. 35.
- <sup>66</sup> Leibniz. *Nuevos Ensayos Sobre el Entendimiento Humano* \*. UNAM, p. 6.
- <sup>67</sup> *Ibid.*, pp. 6-7.
- <sup>68</sup> Cfr. Leibniz. *Discurso de Metafísica*, pp. 63-65.
- <sup>69</sup> Cfr. *Nuevos Ensayos Sobre el Entendimiento Humano*, pp. 8-10.

#### Cap. IV.

- <sup>70</sup> Kant. *Crítica de la Razón Pura*. Losada, p. 119.
- <sup>71</sup> "Kant decide hacer la crítica a la Metafísica desde una crítica a la Razón". (José L. Villacañas Berlanga. *Racionalidad Crítica. Introducción a la Filosofía de Kant*. Tecnos, p. 22.
- <sup>72</sup> Kant, op. cit., p. 121.
- <sup>73</sup> Cfr. *Ibidem*.
- <sup>74</sup> *Ibid.*, pp. 122-123.
- <sup>75</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 128.
- <sup>76</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 127-128.
- <sup>77</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 128.
- <sup>78</sup> *Ibid.*, p. 130.
- <sup>79</sup> *Ibidem*. El subrayado es mío.
- <sup>80</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 131.
- <sup>81</sup> *Ibid.*, p. 132.
- <sup>82</sup> "La obra de la Crítica de la Razón pura especulativa consiste en la tentativa de cambiar el método hasta aquí seguido en la Metafísica y realizar de este modo una revolución semejante a la que han experimentado la Física y la Geometría" (*Ibid.*, p. 135).
- <sup>83</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 133-134.
- <sup>84</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 132.
- <sup>85</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 133.
- <sup>86</sup> *Ibid.*, p. 137.

<sup>87</sup> Ibidem.

<sup>88</sup> Ibid., pp. 137-138.

#### Cap. V.

<sup>89</sup> Cfr. Hegel. *Fenomenología del Espíritu*. F.C.E., p. 16.

<sup>90</sup> Cfr. Ibid., p. 11.

<sup>91</sup> Cfr. Ibid., p. 12.

<sup>92</sup> Cfr. Ibid., pp. 12-13.

<sup>93</sup> "En efecto, la cosa no se reduce a su *fin*, sino que se halla en su desarrollo, ni el resultado es el todo *real*, sino que lo es en unión con su devenir". (Ibid., p. 8).

<sup>94</sup> Ibid., pp. 15-16.

<sup>95</sup> Cfr. Ibid. p. 19.

<sup>96</sup> Ibidem.

<sup>97</sup> Ibidem.

<sup>98</sup> Cfr. Ibid., p. 20.

<sup>99</sup> Cfr. Ibid., pp. 25-26.

<sup>100</sup> Ibid., p. 26.

<sup>101</sup> Ibidem.

<sup>102</sup> Ibid., pp. 36-37.

<sup>103</sup> Ibid., p. 38.

<sup>104</sup> Ibidem.

#### Cap. VI.

<sup>105</sup> Schopenhauer. *Sobre la Cuádruple Ratz del Principio de Razón Suficiente*. Aguilar, p. 70.

<sup>106</sup> Cfr. Ibid., p. 72.

<sup>107</sup> Cfr. Ibid., pp. 73 y 89.

<sup>108</sup> Ibid., p. 79.

<sup>109</sup> Ibid., p. 109.

<sup>110</sup> Cfr. Ibid., pp. 104 y ss.

<sup>111</sup> Ibid., p. 103.

<sup>112</sup> Ibid., p. 108.

<sup>113</sup> Cfr. Ibid., p. 161.

<sup>114</sup> Cfr. Ibid., pp. 162-163.

<sup>115</sup> Ibid., p. 171.

<sup>116</sup> Ibid., p. 128.

<sup>117</sup> Ibid., pp. 126-127.

<sup>118</sup> Ibid., p. 163.

#### Cap. VII.

<sup>119</sup> Para una lectura del Romanticismo con, entre otros, este sentido, cfr. Octavio Paz. *Los Hijos del Limo*. Seix Barral.

- <sup>120</sup> Cfr. Mario Praz. *La Carne, la Muerte y el Diablo en la Literatura Romántica*. Monte Avila, pp. 31-32.
- <sup>121</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 29.
- <sup>122</sup> Rafael Argullol. *El Héroe y el Único*. Taururs, p. 33.
- <sup>123</sup> Cfr. Albert Béguin. *El Alma Romántica y el Sueño*. F.C.E., p. 391.
- <sup>124</sup> R. Argullol, op. cit., p. 253.
- <sup>125</sup> Cfr. *Ibid.* p. 176.
- <sup>126</sup> *Ibid.*, pp. 182-183.
- <sup>127</sup> *Ibid.*, p. 182.
- <sup>128</sup> Cfr. A. Béguin, op. cit., pp. 246-247.
- <sup>129</sup> Novalis. *Enciclopedia*. Ed. Fundamentos, p. 336.
- <sup>130</sup> *Ibid.*, p. 348.
- <sup>131</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 52.
- <sup>132</sup> *Ibid.*, p. 69.
- <sup>133</sup> Novalis. *Fragmentos*. Juan Pablos Editor, p. 66.
- <sup>134</sup> Novalis. *Enciclopedia*, p. 50.
- <sup>135</sup> *Ibid.*, p. 48.
- <sup>136</sup> *Ibid.*, p. 327.
- <sup>137</sup> *Ibid.*, p. 348.
- <sup>138</sup> *Ibid.*, p. 60.
- <sup>139</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 53.
- <sup>140</sup> "La filosofía trata del *matrimonio de naturaleza y espíritu*". (*Ibid.*, p. 50).
- <sup>141</sup> Novalis. *Granos de Polen*. SEP., p. 32.
- <sup>142</sup> Hölderlin. "El Devenir en el Perecer". *Ensayos*, Hiperión, p. 97.
- <sup>143</sup> *Ibidem*.
- <sup>144</sup> *Ibid.*, p. 98.
- <sup>145</sup> Hölderlin. "Fundamento para el Empédocles", op. cit., p. 106.
- <sup>146</sup> *Ibidem*.

## SEGUNDA PARTE

### EL PENSAR TRÁGICO

Cuando se habla de "Humanidad", se piensa en lo que "separa" y distingue al hombre de la Naturaleza. Pero tal separación no existe en realidad; las propiedades "naturales" y las propiedades "humanas" son inseparables. El hombre, aun en sus más nobles y elevadas funciones, es siempre una parte de la Naturaleza y ostenta el doble carácter siniestro que aquella. Sus cualidades terribles, consideradas generalmente como inhumanas, son quizá el más fecundo terreno en el que crocen todos aquellos impulsos, hechos y obras que componen lo que llamamos Humanidad.

Nietzsche.

(La lucha de Homero 1871-1872)

Con Nietzsche pisamos tierra...pero la tierra tiembla. Su pensamiento, en sus distintas configuraciones, no es nunca un aséptico desprendimiento de lo que, inapresable en *formas lógicas*, se desgarrar, se muestra y se desvanece en un inexorable retorno a sí mismo. El pensamiento de Nietzsche es un *logos-pasión*: padecimiento por *alumbrar* en el pensar la azarosa necesidad fundamentadora e impulsora de mundos. La verdad, en Nietzsche, antes que otra cosa, es *voluntad por pensar y decir* lo que siempre es otra cosa que mero pensar y decir: el devenir desgarrado del Uno primordial en la individuación y el arrasamiento inmisericorde de ésta en el ineludible retorno a lo indiferenciado.

Nietzsche es el amante apasionado de la verdad que no busca a ésta para apagar su pasión sino para apasionar a la verdad. Una verdad apasionada no muestra rasgos definitivos; su identidad -sin perderse- se enmascara, se escabulle, se acerca para alejarse cuando la queremos coger. Y, sin embargo, en algunos raros momentos se une al pensador y se deja decir en la medida en que es *construida*, es decir, *expresada* en una señal luminosa que amenaza con perderse en el fondo oscuro de la definitividad. El pensador, aquel que no sucumbe ante la ausencia ni desesperan las señales, continúa buscando con la convicción del carácter múltiple y quizá inagotable de lo buscado; aquí se demuestra la sinceridad del pensador que ante la presencia y la posesión de una modalidad construida de la verdad no duda en arrojarla -aun a costa de sufrimientos- para continuar buscando no la calma sino la excitación en la lucha con nuevas formas -máscaras- de aquella que nunca se entrega totalmente: la verdad. Asumida como inaccesible en su totalidad y como falaz en su definitividad, la verdad termina por destrozar al pensador al mismo tiempo que muestra la aventura del pensador

como verdadera. Nietzsche no es la verdad; es una aventura verdadera del pensar.

En lo que sigue no es nuestro problema dilucidar la obra completa de Nietzsche; por ahora sólo nos interesa discutir los textos que configuran la génesis del pensamiento nietzscheano. Como se sabe, el lugar central entre estos textos lo ocupa *El nacimiento de la tragedia*. Sobra decir que en nuestro ensayo respetamos esta posición. Nuestra lectura de las consideradas obras filológicas de Nietzsche pretende ser, en la medida de nuestras posibilidades, una *lectura filosófica*. Para esto, entre otras cosas, aceptamos sin discusión la serie de consideraciones técnicas con las que el joven catedrático de filología vistió su obra primera y sólo nos atenemos a su dimensión filosófica que a nuestro parecer permite hablar de un *pensamiento trágico*.

*El nacimiento de la tragedia* es una obra breve de gran alcance.

La obra-espada con la que Nietzsche inicia su labor filosófica nos marca la pauta para intentar acceder a los laberintos de su pensamiento. Este libro es el hilo de Ariadna de Nietzsche con el cual inicia su recorrido para resucitar y al mismo tiempo re-construir el Minotauro: el pensamiento trágico. Su tema es el nacimiento y muerte de la tragedia ática. Sin embargo, esta obra no es un trabajo de crudición histórica-filológica. Es un umbral profundo de acceso a un destino filosófico; es un pensamiento de exclamación jubilosa por descubrir las vetas del pensar mismo. Estas vetas son, para el pensador verdadero, siempre virginales, sin mancha; todo está por descubrirse, por mirarse.

En su peculiar descubrimiento de lo trágico se instaura el destino vital y filosófico de Nietzsche. Toda su obra posterior retornará (no necesariamente en el mismo sentido) a lo dicho en este texto sobre la configuración esencialmente trágica de la Naturaleza, el mundo y la vida humanos y el pensar mismo.

Pensar contra sí mismo. Esta característica no es exclusiva de Nietzsche. En él, como en Platón y otros filósofos, encontramos una variación de sentido en sus pensamientos. La crítica no se manifiesta sólo con respecto al discurso de otros pensadores sino también y fundamentalmente al discurso propio. Estamos de acuerdo con Adorno en considerar a ésta como la característica más propia de la honestidad de un pensador.

*El nacimiento de la tragedia* es una de las obras de Nietzsche donde encontramos elementos para configurar una visión trágica del mundo. Pero también y fundamentalmente esta obra es ya una configuración trágica del pensamiento y del mundo.

## I. ARTE, METAFÍSICA Y VIDA.

Todo resplandece nuevo y renovado,  
 dormita en el espacio y el tiempo el  
 mediodía.  
 Sólo tu ojo-desmesurado  
 me contempla ¡Oh Eternidad!

Nietzsche.

Para Nietzsche el pensar es un *fenómeno estético*; un fenómeno cargado fundamentalmente de *razón sensible*. También es un fenómeno *vital*. Así como en las obras trágicas de los clásicos griegos lo que está en *juego* es el sentido de la propia vida, *en el pensar está en juego la vida misma*. El pensamiento es el anhelo ardoroso de la vida individualizada por acceder a los manantiales de lo que primordialmente es. Origen y destino del pensamiento es el fondo primordial: informe en sí mismo es, al mismo tiempo, formador y consumidor de todo: su cuna y su sepultura.

Es conocida la aseveración de E. Fink en el sentido de que Nietzsche representa la sospecha de que la historia de la metafísica occidental es la historia de un profundo y continuado error. Frente a Hegel que afirma la necesidad de todos y cada uno de los momentos de esta historia, Nietzsche sería su negación radical<sup>1</sup> Como varias afirmaciones rotundas, ésta es sólo parcialmente verdadera. Sobre todo si nos limitamos al Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia* y textos aledaños. aquí el joven

catedrático de la Universidad de Basilea realiza un retorno a los griegos; a esa inconmensurable cultura que había cautivado a buena parte del pensamiento alemán inmediato anterior: Winckelmann, Hölderlin y el mismo Hegel entre otros. Con no poca obnubilación nacionalista Nietzsche pondera la posibilidad de un renacimiento del espíritu trágico griego a partir del pensamiento y la música alemanes: Kant y Schopenhauer, Bach, Beethoven, y, sobre todo, Wagner. Sin embargo, la admiración de Nietzsche por los griegos es más profundamente una recusación que un apuntalamiento de su espíritu circundante. Más allá de pretendidas objetividades históricas (que tantas críticas le valieron en su momento) Nietzsche encontró (algunos preferirán decir: se inventó) en los griegos un modelo de arte y pensamiento con el cual enfrentarse a su tradición inmediata.

Así, la inserción de Nietzsche en la problemática metafísica moderna se da no sólo como continuador de su tradición inmediata (Kant, Schopenhauer) sino también como un proceso regresivo a los orígenes de todo el pensamiento occidental. El retorno al origen le permite enfrentarse con el resultado de su momento. Desde esta actitud vemos cómo el pensamiento de Nietzsche se mueve en la perspectiva de valorar lo histórico desde su conexión con las fuentes mismas de lo histórico. Lo actual -temporalmente hablando- no es necesariamente lo más genuino: su valor se manifiesta en la medida en que se afirma como manifestación individualizada y temporal, o sea, *histórica* de aquello que necesitando a la historia para diferenciarse permanece siempre idéntico a sí mismo. No se trata, pues, de apelar a un anacronismo originario indiferente a lo histórico. Se trata más bien de mantener la tensión ineludible entre lo histórico y lo eterno: no se puede intentar acceder a lo eterno sino *desde* lo histórico pero lo histórico

nunca es idéntico a lo eterno. Lo eterno se piensa desde lo histórico y éste es pensado como un modo de la eternidad.

En su retorno a los orígenes del pensar Nietzsche retoma el elemento artístico-poético en la actividad del pensamiento: el *pensar* se crea en el *decir* en la medida en que en éste se manifiesta no sólo el pensar mismo sino también lo *pensado*. Más que un ejercicio reglamentado y valorado por ciertos cauces considerados como inmutables y pretendidamente auto-fundados, el pensar es una manifestación de aquello que es más que él y que al mismo tiempo se "crea" en él. Lo que es más que el pensar se concibe, en tanto dar-se cuenta de sí, en el pensar mismo. La vida del pensamiento es una actividad artística, cognoscitiva y metafísica.

Polemizando contra la consideración del arte como un simple accesorio, prescindible, de la seriedad de la existencia, escribe Nietzsche en el "Prólogo a Richard Wagner":

"...yo estoy convencido de que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente *metafísica* de esta vida..."<sup>2</sup>

La constitución primordial de la realidad es "accesible a través" del arte. Aquella realidad que constituye a todo; que es condición de todo y que ella misma es incondicionada no se ofrece como resultado de determinaciones meramente lógicas que en tanto la vacían en conceptos pretenden volverla cognoscible en su totalidad. El *logos* de la realidad primordial no es lógico; es poético. Si el arte, el proceso creador por excelencia, es el que se convierte en el impulso conductor hacia las regiones ignotas de lo que primordialmente es, es porque en el fondo esta misma realidad es artística. Todo lo que aparece como individualmente formado es resultado del juego

de fuerzas que bullen en su interior: fuerzas que se agolpan, se repelen, se enlazan y terminan fundiéndose deviriendo forma presente que al mismo tiempo que niega conserva su origen. La inmensa diversidad de lo individualizado toma su in-formación de la unidad indiferenciada. La diversidad individualizada se muestra a sí misma como escindida -y de hecho lo es- pero en el fondo sus diversificaciones son objetivaciones de la misma Unidad. La Unidad no es una quietud siempre idéntica a sí misma sino un movimiento de formas fenoménicas que remiten todas ellas hacia lo mismo. Tras la aparecida diversidad no descansa sino que sigue bullendo la misma unidad indiferenciada. Así, pues, las objetivaciones, es decir, las distintas individuaciones no son un Otro desprendido de la Unidad sino que son esta misma unidad diferenciándose en un impulso creador inagotable caracterizado por la *necesidad* y el *azar*: no puede dejar de ser objetivándose y, al mismo tiempo, sus objetivaciones no están determinadas en su especificidad de antemano.

Para decirlo en términos que el mismo Nietzsche toma prestados de Schopenhauer: la individuación es una necesidad de la Voluntad.<sup>3</sup> La influencia de Schopenhauer sobre Nietzsche es, como se sabe, notable en *El nacimiento de la tragedia*. Sin embargo, no debemos confundir la influencia con la aceptación total. Desde su primera época Nietzsche se separa del autor de *El mundo como voluntad y representación* en, por lo menos, dos puntos importantes: la afirmación radical de la vida y la consideración de la relación entre mundo individualizado y Voluntad. Para Schopenhauer la pluralidad sólo existe como fenómeno en la conciencia; como representación espacio-temporal y causal. En este punto Schopenhauer se sigue moviendo en la consideración de la filosofía moderna del sujeto de conocimiento como "sujeto trascendental". La Voluntad -la cosa en sí- es la

Unidad. La pluralidad es *para* la conciencia. Por otro lado, Schopenhauer planteará al cuerpo como el vínculo con los impulsos de la Voluntad separándose así de la tradición mencionada. Por su parte, Nietzsche plantea la pluralidad como manifestación desgarrada de la Unidad; lo Uno se hace múltiple en sus apariciones que sin dejar de ser diversas en sí mismas remiten a su unidad común. Así, y pasando al punto de la consideración de la vida individualizada, según Schopenhauer, la alternativa ético-vital para el hombre es su negación en tanto vida individualizada ya que ésta no es más que ilusión. La Voluntad es insaciable en su querer; su no encontrar satisfacción la conduce a un perpetuo dolor, por lo tanto, para vencer o superar este dolor en mí mismo el camino más adecuado es negar la Voluntad en mí; negar mi cuerpo que es Voluntad y por lo tanto dolor. Esta negación se manifiesta como vida ascética.<sup>4</sup> En cambio, Nietzsche no pretende negar sino afirmar la vida desde la individualidad en la comunión con la Unidad. Esta es la tensión trágica: expulsado de la unidad el hombre anhela retornar aunque su reintegración total al fondo unitario implique su desaparición en tanto individuo. Y esto no sólo acontece con la muerte; también se vive en el arte: en la afirmación bella de las verdades horribles. Una unidad desgarrada sólo es cuando lo individualizado es immanente a ella misma.

"Y aquí no podemos ocultar nuestro presentimiento de que la individuación es para la Voluntad una gran necesidad y que ésta, para realzar cada individuo, necesita una escala infinita de individuos. Es verdad que sentimos el vértigo ante la conjetura de si la Voluntad para convertirse en "arte" se ha vaciado en estos mundos, estrellas, cuerpos y átomos; pero en todo caso debemos ver claramente que el arte es necesario, no para los individuos, sino para la Voluntad misma..."<sup>5</sup>

Así, a la constitución primordial de la realidad le es esencial la individuación para realizarse en su dimensión artística. Lo individual no es todo lo que es pero lo que es no sería lo que es sin lo individual.

La Naturaleza tal y como se presenta es la Voluntad convertida en Arte: es la auto-formación pluralmente escindida de la unidad in-forma-da. La Voluntad, carente ella misma de forma, es la que *da* forma a la individuación múltiple. Así, cada individuación es una obra de arte: estrellas, planetas, átomos, vida, hombres. El arte, en este primer sentido, designa todas las objetivaciones del fondo primordial. La vida individualizada y el hombre mismo son algunas de sus objetivaciones. Sin embargo, hay, por así decirlo, objetivaciones más mediadas que otras; objetivaciones que sólo son posibles a partir de objetivaciones anteriores: la vida y el hombre y dentro de éste algunos individuos necesitan de un sinnúmero de objetivaciones previas. Esto no quiere decir que exista una teleología determinada en la Voluntad y que ésta sea reducible a esquemas y categorías humanas. La Voluntad es inhumana: su ser en devenir y su devenir siendo pueden ser vividos y simbolizados por el hombre pero nunca reducidos a estas vivencias y a estos símbolos; mucho menos a meras categorías lógicas. Más que de reducir el proceso in-forma-dor de todo a categorías humanas se trata de situar lo humano en la totalidad.

"Pues tiene que quedar claro sobre todo, para humillación y exaltación nuestras, que la comedia entera del arte no es representada en modo alguno para nosotros, con la finalidad tal vez de mejorarnos y formarnos, más aún, que tampoco somos nosotros los auténticos creadores de ese

mundo de arte: lo que sí nos es lícito suponer de nosotros mismos es que para el verdadero creador de ese mundo somos imágenes y proyecciones artísticas, y que nuestra suprema dignidad la tenemos en significar obras de arte -pues sólo como *fenómeno estético* están eternamente *justificados* la existencia y el mundo...”<sup>6</sup>

El fenómeno es un desgarramiento del Uno primordial. Es decir, los fenómenos, en su diversidad, no son "mera apariencia" de una realidad última sino que son esta misma realidad desgarrada. De este modo, lo individualizado no es sólo un fenómeno *para* la conciencia; la diversidad fenoménica no es producida por un acto ordenador de la conciencia sino que se produce por la multiplicación inmanente de la Unidad. Es en su desgarramiento desde donde el Uno primordial se produce a sí mismo en su diversidad y se contempla a sí mismo desde ella. En esta configuración artística de la realidad desaparece la separación entre sujeto y objeto, entre creador y creación: sin ser idénticos, son lo mismo. Así justifica Nietzsche el mundo y la existencia. Nuestra humillación no es otra cosa que el desvanecimiento de la perspectiva que nos otorgaba un lugar central y por encima de entre todo lo que es. Humillación es aquí asumir y asentir la perspectiva de que lo que es no es en función nuestra sino que nosotros somos en función de lo que es y este asentimiento nos exalta en tanto nos vemos conformados más allá de nuestra mera individuación. Esta exaltación está dada por la posibilidad de recrear desde y en nosotros mismos las potencias artísticas que nos produjeron y que de alguna manera conservamos. Esta *potenciación* artística no nos aleja del fondo primordial sino que nos lleva a su reencuentro. Este reencuentro se lleva a cabo, sobre todo, en la obra del artista; en la obra del genio.

"El genio sabe acerca de la esencia eterna del arte tan sólo en la medida en que, en su acto de procreación artística, se fusiona con aquel artista primordial del mundo; pues cuando se halla en aquel estado es, de manera maravillosa, igual que la desazonante imagen del cuento que puede dar la vuelta a los ojos y mirarse a sí misma; ahora él es a la vez sujeto y objeto, a la vez poeta, actor y espectador".<sup>7</sup>

La exaltación del genio es la victoria sobre su subjetividad individualizada; el artista es el creador del mundo en la medida en que se abandona a la "contemplación pura y desinteresada" redimiendo de esta manera su yo particular.<sup>8</sup> Esta contemplación pura y desinteresada no es ver lo que no es el artista ni tampoco es ver sólo lo que él es: es verse en el mundo al mismo tiempo que se ve el mundo en uno mismo; no es desalojarse de lo contemplado sino fundirse en ello. Para Nietzsche en la obra de arte no se plasman ni se expresan sentimientos meramente individuales sino que éstos se expanden en la medida en que el artista es un conducto de lo verdaderamente existente.

"...en la medida en que el sujeto es artista, está redimido ya de su voluntad individual y se ha convertido, por así decirlo, en un *medium* a través del cual el único sujeto verdaderamente existente festeja su redención en la apariencia".<sup>9</sup>

Este *medium* no es sólo un *a través* por donde se manifiestan las fuerzas creadoras del Uno primordial sino que el artista mismo en tanto asume su individualidad constituida por el Uno primordial es, también él, el

Uno primordial. Así, la obra de arte -sobre todo, como veremos, la obra de arte trágico-, el "producto" de la exaltación del artista se muestra como un *símbolo*. Símbolo en tanto la obra nos conduce de la apariencia individualizada a la unidad indiferenciada. Pero el valor de la obra de arte en tanto símbolo no se reduce a su señalar una cosa diferente de ella misma sino que ella tiene valor en sí misma. El artista en la obra de arte construye un símbolo de la *realidad* del fondo primordial y la obra misma es la verdad de ese fondo primordial en tanto festeja en ella su redención. En la obra de arte se contienen, redimiéndose, la contradicción entre la unidad y su desgramiento.

Siguiendo a Schopenhauer, Nietzsche considera a la música como "el lenguaje inmediato de la voluntad"; la música es la que incita "a dar forma" en intuiciones e imágenes a lo que en el fondo está desprovisto de ella. La música tiene dos efectos sobre la facultad de formar: por una parte lleva "a *intuir simbólicamente* la universalidad" y, por otra parte, a la imagen simbólica la hace aparecer con "una *significatividad suprema*".<sup>10</sup> La música es expresión inmediata del fondo primordial y, al mismo tiempo, fermentadora para la creación de imágenes simbólicas que remiten a lo universal con plena significatividad. La música es la madre del símbolo que nos remite al origen de la misma música: la universalidad de su fundamento. Así, pues, la música es el lenguaje original en tanto expresión inmediata de la voluntad y en tanto madre del lenguaje simbólico. Ella es, como diría Goethe, el *Urphänomenon*, el fenómeno originario.

Así, no es que la música sea la Voluntad misma; es la expresión inmediata de ella, la que mejor expresa la contradicción y el dolor propios del Uno primordial sin ser este dolor y esta contradicción. Esta manera de entender la música es común a Schopenhauer y Nietzsche.<sup>11</sup> Para los dos

filósofos la música simboliza de manera inmediata a la realidad anterior a su dimensión puramente apariencial. En cambio, las palabras y las imágenes, en sí mismos, son símbolos tan sólo de las apariencias.<sup>12</sup> Las palabras -desprendidas de la música- simbolizan la representación de las apariencias.

En un fragmento del año 1972, Nietzsche señala que estamos condenados a movernos siempre entre puras representaciones y símbolos: en tanto nosotros mismos somos una expresión de la esencia interna, nuestras palabras, nuestras expresiones no pueden corresponder con esa esencia interna. Aquí Nietzsche radicaliza la idea del fondo primordial incognoscible y considera a la misma Voluntad schopenhaueriana como "la forma fenoménica más universal de algo completamente indiscible para nosotros".<sup>13</sup> Así, la Voluntad misma sería simbólica.

Sin embargo, y volviéndonos a situar en el contexto de *El nacimiento de la tragedia*, lo anterior no quiere decir que los símbolos en general sean vacuos. La música y sus símbolos derivados, la palabra y la imagen, nos permiten no perdernos en el caudal irrefrenable del fondo primordial y, al mismo tiempo, nos remiten a él. Estas redención y remisión de y al fondo primordial se dan a partir de la *vivencia*, sobre todo, a partir de su forma peculiar de vivencia generadora de *mitos*.

El mito es una "imagen compendiada del mundo"<sup>14</sup>, que surge a partir de una "vivencia, la de tener que mirar y al mismo tiempo desear ir más allá del mirar".<sup>15</sup> A esta vivencia le llama Nietzsche disonancia.

Al pensamiento lógico generador de conceptos puros Nietzsche le opone la vivencia generadora de mitos. La vivencia no remite a una función abstracta del entendimiento ni se queda en lo particular de la sensación sino que se vincula con el infinito.<sup>16</sup> Esta vinculación con lo infinito se da en el mito. Así, el mito, más que una revelación, "es una participación en lo

real".<sup>17</sup> La vivencia que mira más allá del mirar no se pierde en lo que mira sino que lo crea en su simbolización.

"...es la imagen simbólica del mito la que nos salva de la intuición inmediata de la Idea suprema del mundo, y son el pensamiento y la palabra los que nos salvan de la efusión no refrenada de la voluntad inconsciente".<sup>18</sup>

Mito, palabra cantada y pensamiento son los símbolos que caracterizan en mayor grado a la obra de arte trágico, a la poesía lírica y a la filosofía respectivamente. Dicho de otra manera, el lírico, el filósofo y el poeta trágico son aquellos que a partir de su vivencia simbolizan el fondo primordial en palabras-canto, pensamiento y mitos. Detrás de ellos, como símbolo primordial, está la música en la cual se escucha el dolor y la contradicción del fondo primordial.

Aquí está, creemos, lo que caracterizamos como el aspecto romántico del pensamiento de Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*. El hombre -concretamente el artista y el pensador o, mejor dicho, el pensador-artista -es la obra de arte de la Naturaleza que a partir de su excitación, de su vivencia en el oír y el mirar más allá de lo escuchado y visto remite su pensamiento a la experiencia de lo Infinito. Para Nietzsche son los símbolos de la obra de arte y el pensamiento los que conducen desde la finitud de la individuación hasta la intuición de lo infinito.

Los símbolos creados por el lírico, el filósofo y el poeta trágico no sólo expresan su experiencia particular sino que aspiran a mostrar, a hacer aparecer lo experimentado, lo Infinito, o sea lo inefable, lo inapresable de forma directa. Hay aquí una tensión entre el que padece la experiencia y

el contenido de la misma, y esta tensión se muestra en su expresión simbólica que, consciente de su imposibilidad, no pretende hacer aparecer lo Infinito tal cual sino el *sentido* del mismo.<sup>19</sup> Esta tensión es paradójica: la excitación sensual del artista pensador lo lleva a la experiencia de lo no-sensible y así, el símbolo condensa en su finitud (la del Símbolo) a lo Infinito. El valor del símbolo reside en su ser una obra particular que remite a una realidad cuyo sentido es trascendente al "lugar" en que se expresa.

En la tensión creadora de símbolos se entrelazan la ansiedad de Infinito, la imagen onírica y la plasmación poética de estas ansiedad e imagen.<sup>20</sup>

El poeta lírico identificado con la contradicción y el dolor del Uno primordial en la música reconduce a ésta a una "imagen onírica simbólica". La aparición "a-conceptual y a-figurativa" del Uno primordial en la música da origen ahora a un nuevo símbolo, onírico. En la imagen del lírico se sensibilizan la contradicción y el dolor primordiales en el "placer primordial propio de la apariencia".<sup>21</sup> El lírico es poeta no sólo en tanto sujeto individual sino en la medida en que su exaltación lo lleva a identificarse con lo primordial en las apariencias; con el genio y el dolor del mundo. Sus imágenes son él, es su "yo" expresado en ella, pero no es un yo puramente individual sino el yo eterno y verdadero existente en "el fondo de las cosas" hasta el cual llega el lírico con sus imágenes producidas a partir del espíritu de la música.<sup>22</sup>

Por su parte, el filósofo se relaciona con "la realidad de la existencia" contemplándola "con minuciosidad y con gusto" obteniendo de estas imágenes su interpretación de la vida al mismo tiempo que se ejercita para ella.<sup>23</sup> Estas interpretación y ejercitación son ya la afirmación peculiar que de su vida hace el filósofo.

El mundo de apariencias individualizadas que se presentan ante el pensamiento y con cuyas imágenes se ve envuelto el pensador no sólo en la búsqueda de su interpretación sino también en el sentido de que es su vida la que está en juego constituyen el encanto y el peligro del *arte filosófico*. El filósofo se relaciona con la realidad a través de sus representaciones de apariencias individualizadas. Forma y diferencia es lo primero que se le presenta y, sin embargo, su mirada no se detiene ahí; busca el *qué* se ha formado y el *por qué* se ha diferenciado: el filósofo intuye que detrás de la multiplicidad formada y diferenciada se encuentra algo único e informe que guarda en sí mismo su capacidad de vertirse para constituir el mundo tal y como se aparece. En esta búsqueda, el filósofo también exalta su individualidad a partir de que, como diría el imprescindible y siempre joven Heráclito, se ha consultado a sí mismo para caer en cuenta de que todas las cosas son Una y que la madre y gobierno de la diversidad es la lucha. Esta intuición del filósofo se expresa en palabras-símbolo que aspiran a abandonar su significado cotidiano para adquirir una significación más originaria y esencial, o sea, para remitirnos ya no a la apariencia sino a su origen y fundamento. En esta búsqueda por simbolizar en una imagen concebida lo que en sí mismo no es imagen ni concebido se construye la propia vida del filósofo. Su vida no sólo es la búsqueda por simbolizar las puras apariencias agradables y amistosas; se enfrenta también con lo oscuro y triste, con "las bromas del azar" y "los obstáculos súbitos".<sup>24</sup> Todo esto se presenta ante él y lo vive y sufre; lo padece no como si fueran sombras vanas, sino como símbolos ellos mismos del fondo primordial.

La forma simbólica más adecuada para trasladarnos al dolor y a la contradicción primordiales es la obra de arte trágico.

Para Nietzsche, la esencia de lo trágico, en tanto obra de arte y en tanto realidad, no se deriva tan sólo de la apariencia y la *belleza*; hay que remontarse también al espíritu de la música para comprender la *alegría* ante la *verdad* de la aniquilación de lo individual en los mitos trágicos.<sup>25</sup> En lo trágico se patentiza el flujo incontenible de la contradicción primordial más allá de toda individuación; en lo trágico se expresa la vida eterna tras la aniquilación de su apariencia.<sup>26</sup>

"La tragedia se asienta en ese desbordamiento de vida, sufrimiento y *placer*, en un éxtasis sublime, y escucha un canto lejano y melancólico -éste habla de las Madres del ser, cuyos nombres son: Ilusión, Voluntad, Dolor-".<sup>27</sup>

Ilusión, Voluntad, Dolor: Madres del ser que se expone en la obra de arte trágico: *vida, sufrimiento y placer* desbordados en una imagen simbólica explicada como surgida a partir de dos mitos divinos, Apolo y Dioniso, que se contienen mutuamente.

## II. APOLO Y DIONISO: CONSTITUTIVOS DE LO TRÁGICO.

La alegría metafísica por lo trágico es una transposición de la *sabichuría* dionisiaca instintivamente inconsciente al lenguaje de la imagen: el héroe, apariencia suprema de la voluntad, es negado, para placer nuestro, porque es sólo apariencia, y la vida eterna de la voluntad no es afectada por su aniquilación.

Nietzsche.

En tanto filósofo que piensa poética y trágicamente Nietzsche reconstruye las imágenes simbólicas de Apolo y Dioniso para acceder y construir al mismo tiempo el misterio de lo trágico. En tanto "realidades" Apolo y Dioniso no se expresan separadamente de la Naturaleza sino que son la lucha interna de la Naturaleza y, por tanto, del hombre mismo. Por otra parte y en tanto concebidas por el pensamiento estas imágenes simbólicas son a la vez *intuiciones* y *mitos*.

El símbolo surge como respuesta a la inmersión y al anhelo de comunicación del individuo *en* y *con* aquello que es más que él: la totalidad de la Naturaleza; su fondo último fundamental. Esta totalidad, no aprehendida sino intuida por el pensamiento, no puede sino expresarse simbólicamente. La expresión simbólica va desde los gestos hasta el baile, desde el sonido de la palabra hasta el concepto.

Nietzsche señala al *lenguaje* como resultado de la fusión del gesto y el sonido. Esta unión es la *palabra*. A partir de esta composición doble la palabra lleva a cabo una simbolización también doble: la de la *esencia* de la cosa llevada a cabo por el *sonido*, por la *música* de la palabra; y la de la *representación aparental* de la cosa efectuada por el *gesto*. Mientras la música remite a la esencia de lo dicho, el gesto lo hace con su apariencia: el hablar puramente gestual; aquel que gesticula lo que quiere decir no va más allá de la apariencia; en cambio, el habla que es sonido melódico y armónico atraviesa lo aparente para llegar a lo esencial de lo que se dice; para ser él mismo esencial. Desde esta simbolización se forma el *concepto*: en tanto concebido el concepto tiene dos funciones: *designa* y *distingue*. Estas designación y distinción se refieren a aquello que queda una vez extinguido el sonido y su simbolización de la esencia, o sea, el concepto simboliza, en tanto aprehensión retenida, la representación aparental de la cosa.<sup>28</sup> Visto de esta manera, la única diferencia entre el gesto y el concepto es que éste es una simbolización residual y menos fugaz que aquél. Sin embargo, aquí no termina el problema. El contenido de la palabra-concepto en tanto representación de lo aparental se determina desde una unidad superior: la frase. Ésta, en tanto entrelazamiento de conceptos, es un "pensamiento" o, dicho en el lenguaje de la lógica tradicional, un juicio. Por tanto, en este primer sentido el pensamiento es "la unidad superior" que designa y distingue lo aparental; lo que Nietzsche llama "representaciones concomitantes" a la esencia de la cosa. De esta manera, asumido como mera concatenación ordenadora de conceptos, el pensamiento no alcanza a remitir a la esencia de las cosas y se limita sólo a designar y distinguir su apariencia. Pero en un sentido más amplio y fundamental el pensamiento mismo es "símbolo notado de una apariencia de la voluntad, de una

emoción y apariencia de la voluntad".<sup>29</sup> Motivado por el sonido, por la música de la palabra que remite a la esencia de la cosa, el pensamiento mismo es una aparición de la Voluntad *productora* de conceptos que designan y distinguen a las demás formas aparenciales y, al mismo tiempo, el pensamiento, ya no como productor sino como *producido* remite él mismo a la esencia de la cosa: una esencia no producida sino productora, no creada sino creadora, no fundada por el pensamiento sino ella misma fundante de él. Aquí el pensamiento no es más aquella facultad hipostasiada y autónoma cuyo funcionamiento ensimismado produce la verdad que remite a la esencia de lo real. Antes que otra cosa el pensamiento es una aparición individualizada cuya dinámica es producida por la Voluntad misma encomendándole la función de designar y distinguir sus demás apariciones. Desde el pensamiento ordenador de conceptos la Voluntad se concibe sólo en su multiplicidad aparential. Pero la fuerza del pensamiento no termina aquí. Desde su constitución individualizada y diferenciada el pensamiento, en un impulso trágico, aspira a fundirse con el fondo primordial. En su tensión trágica, el pensamiento, si bien *sabe* que no puede conceptualizar la esencia de todas las cosas, si aspira a penetrarla y penetrarse de ella en la *intuición*. De esta manera, en Nietzsche la intuición es una forma de conocimiento superior al concepto. En Nietzsche la verdad no se conceptualiza; no tiene una configuración formal cuya validez esté dada por el cumplimiento de ciertas leyes lógicas. La verdad es intuición que más que establecer es búsqueda del vínculo del individuo con la totalidad de lo real y, al mismo tiempo, esta verdad no es tal que anule la individualidad sino que la realiza en su vinculación con el Todo. Y, consecuentemente, en *El nacimiento de la tragedia* encontramos no la conceptualización sino la intuición de la constitución fundamentalmente trágica del mundo: desde la

unidad íntima de todo se descargan apariciones que lo desgarran y al mismo tiempo, disolviendo su individualidad, retornan a él en un flujo incesante. A pesar del dolor de este doble desgarramiento, el de la unidad y el de la individualidad, Nietzsche no desprecia la vida sino que la afirma como lo que es: un devenir incesante cuyos desgarramientos encuentran sentido en la Unidad productora de ella misma.

Apolo y Dioniso son en Nietzsche intuiciones y mitos. Son intuiciones no en tanto figuras lógicas autónomas sino en tanto símbolos concebidos en y por el pensamiento -en sentido amplio- a partir de su inserción en lo real; y son mitos en tanto no se asumen sólo como símbolos pensados sino también como símbolos de la realidad misma, como potencias configuradoras de lo real.

“...el mito quiere ser sentido intuitivamente como ejemplificación única de una universalidad y verdad que tienen fija su mirada en lo infinito”.<sup>20</sup>

El mito es la intuición que narra y figura el devenir mundo de un fondo primordial que en sí mismo se sustrae a toda figuración definitiva. En el mito se contempla el mundo y, dentro de éste, a la existencia humana. Aquí no hay disociación entre mundo y hombre; los dos se funden en una verdad que los hace no sólo aparecer sino ser pertenecientes el uno al otro en el fondo primordial de la Naturaleza. En el mito el hombre es mundo: las fuerzas configuradoras de éste son las mismas que configuran a aquél; sin ser lo mismo tienen un origen común.

Nietzsche apela a los mitos de Apolo y Dioniso -figuras antitéticas- para describir la tensión que tiende a desgarrar y a unir lo individualizado y lo único. La presentación artística de esta tensión en cuanto tal es el mito trágico.

"El mito trágico sólo resulta inteligible como una representación simbólica de la sabiduría dionisiaca por medios artísticos apolíneos; él lleva el mundo de la apariencia a los límites en que ese mundo se niega a sí mismo e intenta refugirse de nuevo en el seno de las realidades verdaderas y únicas..."<sup>31</sup>

Lo que niega a la apariencia pura y bella es la verdad. Lo que hace soportable a la verdad es la belleza. En el mito trágico la belleza figurada se ve amenazada por la disolución frente a los torrentes que aniquilan su individuación ante la verdad de que todo es Uno. El mito trágico es la presentación *bella* de la *verdad* que desvanece la individuación.

Apolo y Dioniso: belleza y verdad. Estos son los combatientes que, sin ser sacrificados en su especificidad, Nietzsche presenta como las potencias artísticas conformadoras no sólo del mito y de la obra de arte trágico sino sobre todo del mundo y del hombre mismo. La manera de concebirse y, sobre todo, de constituirse el mundo depende de que alguna de estas dos fuerzas artísticas se imponga sobre la otra o, como en el caso de la época trágica de los griegos, las dos fraternicen en una imagen verdaderamente bella y bellamente verdadera: trágica. Así, la obra de arte trágico y la visión trágica del mundo son la culminación del enfrentamiento entre estas dos fuerzas que no sólo da lugar a diferentes modos de concebir el arte

sino también a diferentes modos de concebir el mundo y la vida del hombre.

Las figuras en sí mismas irreductibles de Apolo y Dioniso expresan fuerzas opuestas que se fustigan mutuamente y según alguna se manifiesta más claramente sobre la otra da origen a un determinado estilo artístico. Nietzsche nos presenta su proyecto a desarrollar para comprender el nacimiento de la tragedia como la intuición de que el desarrollo del arte - y con él, el del mundo- está ligado a la excitación mutua de estas figuras antitéticas concebidas por los griegos. Las "divinidades artísticas" Apolo y Dioniso por sí mismas enfrentadas y conteniendo una a otra producen en cuanto a origen y meta manifestaciones artísticas que nada tienen en común -salvo la palabra "arte"- como la escultura y la música. Lo milagroso -dice Nietzsche- es que los elementos de esta discordia terminan por apartarse y engendran una obra de arte y una visión del mundo *a la vez apolínea y dionisiaca*; la tragedia ática.<sup>32</sup>

Según Nietzsche, antes de que nazca la tragedia se suceden cuatro períodos alternativamente dionisiacos y apolíneos. Frente al espanto que produce la sabiduría dionisiaca expresada en las palabras del sabio Sileno al rey Midas que quería saber lo mejor para el hombre: "Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para tí: no haber nacido, no *ser*, ser *nada*. Y lo mejor en segundo lugar es para tí -morir pronto",<sup>33</sup> los griegos tuvieron que crear el mundo de los olímpicos como una inducción para seguir viviendo, es decir, como una inversión de la sabiduría dionisiaca de Sileno.<sup>34</sup> Así, la obra artística que mejor da cuenta de este mundo olímpico es la de Homero, el poeta en el cual triunfa la ilusión apolínea.<sup>35</sup> En ninguna otra obra poética se consume con mayor fuerza y pureza el anhelo de apariencia y de sueño -propios de Apolo- que en la épica homérica. Sin

embargo, la otra mitad de la poesía -como dice el propio Nietzsche-, la lírica, no es hija de Apolo sino de Dioniso. Ante el orden olímpico del mundo y del hombre contado por Homero se yergue altiva la figura del poeta lírico extinguiendo el orden y considerando vanos la apariencia y el sueño de la individualidad frente a su inexorable destino.

El bastardo y mercenario Arquifloco clama:

Todo al hombre...se lo dan el Azar y el Destino.<sup>36</sup>

Y Píndaro, poeta también educado en la música, afirma:

El hombre es flor de un día

¿Qué soy o qué no soy?, ¿quién me diría?

Sombra somos: ¿qué digo?

De sombra fugitiva sueño vano.<sup>37</sup>

Frente a este impulso dionisiaco de la lírica, Apolo levanta la majestad del arte dórico.

La verdad espantosa de Sileno y la lírica manan de la fuente dionisiaca; la épica homérica y el arte dórico fluyen de la luz apolínea. Sólo la tragedia será al mismo tiempo apolínea y dionisiaca. Los dos principios hostiles de los que Nietzsche deriva el surgimiento y el desarrollo del mundo y del arte desembocan en la tragedia que se presenta así como la cumbre del arte griego en tanto afirmadora de la *necesidad* de los dos principios que la constituyen.

De esta manera, en su mismidad y en su lucha y, finalmente, en su difícil fraternidad, los mitos de Apolo y Dioniso originan los distintos estilos artísticos y los distintos tipos de artistas.

Apolo y Dioniso son las fuerzas artísticas de la Naturaleza que ponen en *juego* al mundo. Estas dos divinidades artísticas sólo pueden ser comprendidas a partir de la intuición primordial de que Todo es Uno. Mientras Apolo simboliza la multiplicación individual de la Unidad, Dioniso representa el camino inverso: la ruptura de la individuación para abrir paso al retorno a la verdad íntima y esencial de todas las cosas.<sup>38</sup> Así, antes que otra cosa, estos dos principios son principios que surgen de la Naturaleza misma. Apolo es la redención de lo informe en la figura, es la contención del continuo abismarse de la Voluntad natural. En cambio, Dioniso es la fuerza que destruye la apariencia impeliendo a volver al origen y al disolverse en él. Mientras Apolo multiplica individualizadamente a lo Uno, Dioniso destruye la apariencia unificando lo múltiple.

Ante estas dos fuerzas artísticas de la Naturaleza, el hombre se sitúa como un "imitador" originándose así tres tipos de artista determinados por ciertos estados del hombre mismo en los cuales se descubre el encanto de la existencia. Esta *mimesis* no se refiere, por supuesto, a un hacer dos veces lo mismo, es decir, la imitación del artista no lo es del producto, del resultado de la actividad de la naturaleza, sino de la actividad misma; del proceso creador. Lo que permite esta imitación del proceso creador es que en el hombre mismo, en el artista, conviven las fuerzas artísticas de la Naturaleza cuya manifestación se puede captar, analógicamente, en el sueño y la embriaguez. Ante esto, la tipología artística que presenta Nietzsche es triple. Primero, el artista meramente apolíneo para el cual la bella apariencia es la madre de todo y en el cual el *sueño* figura y forma diferencia-

damente a todo lo individual. El artista apolíneo no sólo sueña al mundo sino que, siendo "soñado" por éste, él *juega* con el sueño: el arte apolíneo es el sueño del mundo en la medida en que el artista apolíneo re-figura lo ya figurado, re-forma lo ya formado: el mundo de la apariencia con el cual él se relaciona agradable y amistosamente; bellamente. Así como en el sueño re-aparece el mundo de la individuación diferenciada, el artista apolíneo realiza esta re-aparición; sus obras son la apariencia de la apariencia. Segundo, el artista dionisiaco cuya *embriaguez* rompe las imágenes agradables y bellas de la apariencia individualizada abriéndose así al sentimiento de la unidad de todo lo existente y, en consecuencia, viviendo y creando en el abismo que aniquila a todo lo individual o, mejor dicho, rompiendo la apariencia individualizada del todo. Ante el artista dionisiaco surgen de sí mismo las cosas graves y serias, tristes y oscuras, y las mira con placer - placer metafísico- porque más allá de lo que mira descubre la fuerza vital básica de lo real, su fundamento inalcanzable. Si en el artista apolíneo el mundo de la apariencia individual se sueña, en el artista dionisiaco el mismo mundo se desvanece. Por último está el artista trágico; apolíneo y dionisiaco a la vez. Al artista trágico lo imagina Nietzsche como aquel que en la borrachera dionisiaca en la que todo se presenta indiferente se aparta solitario manifestándose entonces, por *influjo* del sueño apolíneo, su propia existencia fundada en el todo; es decir, el artista trágico es el que se da cuenta *desde su individualidad* de su *unidad* con el fondo último del mundo.<sup>39</sup> Así, mientras el artista apolíneo se asume a sí mismo como una individualidad más que sueña y recrea el juego del mundo de las apariencias y el artista dionisiaco suprime su individualidad al *difundirse* en la unidad última del mundo, el artista trágico afronta y vive esta unidad última desde su individualidad.

Hemos dicho ya que Apolo y Dioniso son divinidades artísticas de la Naturaleza. ¿En qué consiste esto? Antes que nada nos señala que para Nietzsche hay una relación íntima; más bien, una identidad de lo natural y lo divino. Lo divino es natural y lo natural es lo divino. De este modo, las divinas potencias artísticas de la Naturaleza, Apolo y Dioniso, son la Naturaleza misma.

Apolo es la divinidad que ilumina el mundo fenoménico y, en tanto tal, el dios del arte figurativo: escultura y épica. Sus elementos son el sueño y la belleza. En tanto señor de los sueños se le asocia también con el vaticinio: sueños proféticos. Sueño, belleza y previsión hacen a la vida individual, a la propia existencia, digna de ser vivida.<sup>40</sup>

"...Apolo nos saca...al encuentro como la divinidad del *principium individuationis*, sólo en el cual se hace realidad la meta eternamente alcanzada de lo Uno primordial, su redención mediante la aparición: él nos muestra con gestos sublimes cómo es necesario el mundo entero del tormento, para que ese mundo empuje al individuo a capturar la visión redentora, y cómo luego el individuo, inmerso en la contemplación de ésta, se halla sentado tranquilamente, en medio del mar, en su barca oscilante".<sup>41</sup>

Producida por las sucesivas descargas que atormentan al Uno primordial, la visión apolínea implica una cierta distancia, un alejamiento de este mismo tormento. Si bien el mundo individualizado sólo es posible a partir del desgarramiento del Uno primordial, la visión que desde la sola individualidad se hace del mundo no accede al fondo -visión primordial que

implica la pérdida de la individualidad- sino que se aleja de éste. En y desde la individualidad se crea una visión del mundo que distingue, que diferencia y se realiza en mayor medida en el sueño y en el arte figurativo; en el estado y la creación donde se manifiesta la apariencia de la apariencia: la re-aparición y la re-formación de lo formalmente aparecido en la naturaleza. En estas manifestaciones se redime el dolor primordial del mundo. Así es cómo desde el individuo y empujando por el mundo se engendra la visión redentora y el individuo mismo se tranquiliza porque ahora contempla no al fondo del mundo sino a su propia visión redentora. Redimidos de su fondo de tormento el mundo y la vida del hombre se muestran claros, definidos; bellos. Dicho de otra manera: la formación bella redime y justifica la vida individual. El dolor primordial queda "suprimido" en la visión apolínea: la apariencia diferenciada y bella hacen a la vida digna de ser vivida. Esta dignidad de la vida se manifiesta también como ética.<sup>42</sup>

\*Esta divinización de la individuación, cuando es pensada como imperativa y prescriptiva, conoce *una sola ley*, el individuo, es decir, el mantenimiento de los límites del individuo, la medida en sentido helénico. Apolo, en cuanto divinidad ética, exige medida de los suyos, y, para poder mantenerla, conocimiento de sí mismo. Y así, la exigencia del «*conócete a ti mismo*» y de «*¡no demasiado!*» marcha paralela a la necesidad estética de la belleza".<sup>43</sup>

Claridad y forma hacen que la individualidad pura sea medida. Esta medida está dada por el conocimiento de lo que aparece en el individuo mismo y, al mismo tiempo, su rompimiento proviene de un exceso en el conocimiento; de un rompimiento de lo meramente aparente. El manteni-

miento de la individualidad proviene del mantenimiento del conocimiento de lo aparente; quedarse en sus *límites* claros y definidos: mantenerse alejado de los bramidos del mar que amenazan romper la barca en la que se sostiene la individualidad. Formada en un tejido de representaciones claras y definidas la individualidad se sostiene alejándose de la urdimbre inefable del dolor primordial. Apolo aleja. Establece distancia entre la medida-belleza y la verdad. Apolo, por la medida exigida, limita los impulsos que desbordan o, como dice el mismo Nietzsche, *libera* de ellos.<sup>44</sup> La libertad del individuo consiste en desprenderse de aquello que atenta contra su integridad en cuanto tal. Así, la individualidad ética se constituye como negación de aquello de lo cual subyace a y en su formación. Y es desde esta perspectiva como la vida individual se presenta digna de ser vivida.

El tender a la verdad, el conocerse demasiado implica dejar atrás las bellas formas de la apariencia; trascender su medida ética en términos de afirmación de la vida individualizada para acercarse a Dioniso. Mientras que, en Nietzsche, Apolo aparece como una divinidad exclusivamente griega en su nacimiento y consolidación, Dioniso se muestra como una divinidad de más largos alcances culturales por lo cual Nietzsche distingue entre lo bárbaro dionisiaco y lo dionisiaco griego. El primero es descrito como un desborde de salvajismo donde una "atroz mezcla de voluptuosidad y crueldad" pasaba -y suprimía- por encima de todo.<sup>45</sup> Lo dionisiaco así entendido es una fuerza incontenida en la que la vida individualizada se despeña en la negación de sí misma. Al ser dominada por el horror ante lo individual la existencia es despiadada consigo misma; al carecer de conciencia de la necesidad de su individualidad termina horrorizándose de sí misma y se sumerge, más bien, se ahoga en el océano de lo indiferente. Aquí no se vive más que en la náusea de lo espantoso y lo absurdo: ante el

fondo vital esto que somos es nada y por lo tanto no tiene ninguna razón para seguir siendo.

Ante el poder "grotescamente descomunal" de lo bárbaro dionisiaco se levanta orgullosa la figura de Apolo.<sup>46</sup> Sin embargo, lo dionisiaco no fue rechazado y expulsado sino que, *contenido* por lo apolíneo, penetró el arte y la vida griegos. El griego apolíneo descubre que tras la "belleza y moderación" de su existencia se encontraba un "substrato de sufrimiento y de conocimiento" cuya necesidad viene a serle impuesta por el reconocimiento de lo dionisiaco.<sup>47</sup> Ensimismado en su visión clara y bella el hombre meramente apolíneo ocultaba su propio fundamento y su irremediable regreso al mismo. Es entonces la necesidad de ver más allá de su mera configuración individualizada la que lo lleva a descubrirse sustentado en lo dionisiaco. Lo dionisiaco se descubre, y al descubrirse se muestra como el substrato de lo meramente apolíneo; como lo que yace, fundamentándolo y acechándolo, tras de él. Detrás de la belleza que define e ilumina las diferencias individuales bulle la verdad del sufrimiento que no oscurece sino que, luz sobre luz, muestra a todo como lo mismo. Así, la medida apolínea se descubre a sí misma conteniendo la desmesura dionisiaca.

*"La desmesura se desveló como verdad, la contradicción, la delicia nacida de los dolores hablaron acerca de sí desde el corazón de la naturaleza".<sup>48</sup>*

Es la naturaleza misma la que ante la delicia ensimismada de la individuación reclama los dolores de la gestación; la verdad acerca del fondo común a toda individuación. Así pues, lo dionisiaco propiamente griego es impensable sin la contención de lo apolíneo. Esta contención apolínea de

lo dionisiaco, este hacer griego al desbordamiento bárbaro se logra mediante la incrustación de lo apolíneo en lo dionisiaco. Lo dionisiaco griego sólo tiene sentido en tanto limitado e invadido por lo apolíneo, y lo apolíneo mismo se conoce como fundamentado -en tanto recuerdo del origen- por lo dionisiaco. Si en tanto su fundamento Apolo no puede vivir sin Dioniso, tampoco Dioniso griego puede vivir sin Apolo. Esta penetración de lo apolíneo en lo dionisiaco queda expresada en el símbolo por excelencia del Uno primordial: la música. El elemento apolíneo de la música, su simbolización de una característica del Uno primordial, se da mediante el "oleaje del ritmo", en lo que el mismo Nietzsche llama "arquitectura dórica en los sonidos". En cambio, "la violencia estremecedora del sonido, la corriente unitaria de la melodía y el mundo completamente incomparable de la armonía",<sup>49</sup> son sus elementos dionisiacos.

De esta manera, la caracterización de lo dionisiaco griego que hace Nietzsche es tremendamente diferente respecto de lo dionisiaco bárbaro.

"...las orgías dionisiacas de los griegos tienen el significado de festividades de redención del mundo y de días de transfiguración. Sólo en ellas el desgarramiento del *principium individuationis* se convierte en un fenómeno artístico...En aquellas festividades griegas prorrumpe, por así decirlo, un rasgo sentimental de la naturaleza, como si ésta hubiera de sollozar por su despedazamiento en individuos".<sup>50</sup>

Lo dionisiaco griego sólo tiene sentido como fuerza contraria a la potencia apolínea de la individuación. Es precisamente esta individuación la que en un *desgarramiento de contracción* -a diferencia del *desgarra-*

*miento de expansión* que le dio origen- tiende a volver al mismo Uno primordial. Así, mientras el desgarramiento expansivo multiplica diferenciadamente al Uno primordial, el desgarramiento contractivo lo vuelve a unificar. Esta unificación implica el conocimiento de la necesidad de suprimir la vida individualizada, pero, en la medida en que se posee conciencia sobre la necesidad de la misma vida individualizada, este conocimiento no deja de espantar. La grandeza del hombre griego reside en el conocimiento y la afirmación de estas dos necesidades. La afirmación del conocimiento de esta doble necesidad se dio en la construcción -primero separados- de un arte apolíneo y un arte dionisiaco. Hasta aquí, el conocimiento griego es un *conocimiento artístico*.

Así, mientras en lo meramente apolíneo el individuo se construye una imagen de claridad y forma que lo *distanciaba* del mar embravecido del fondo primordial, lo dionisiaco, al romper el principio de individuación, *aproxima* al individuo hasta *terminar* fundiéndolo indisoluble y embriagadamente con ese mar: conocer la verdad de lo dionisiaco produce espanto.

"...el enorme espanto que se apodera del ser humano cuando a éste le dejan súbitamente perplejo las formas de conocimiento de la apariencia, por parecer que el principio de razón sufre, en alguna de sus configuraciones, una excepción. Si a este espanto le añadimos el éxtasis delicioso que cuando se produce esa misma infracción al *principium Individuationis*, asciende desde el fondo más íntimo del ser humano, y aun de la misma naturaleza, habremos echado una mirada a la esencia de lo dionisiaco, a lo cual la analogía de la *embriaguez* es la que más lo aproxima a nosotros".<sup>21</sup>

Lo dionisiaco quebranta las dimensiones de la conciencia que sólo lo conocen su correspondiente en la realidad; la pura dimensión aparente: la sucesión temporal, la situación especial y sus relaciones de causalidad. La pérdida de este conocimiento implica también la ruptura de la asimilación de lo conciente sólo a estas dimensiones. Lo dionisiaco introduce el conocimiento de aquello que no puede ser reducido a esquemas de conciencia cuya validez se restringe a lo aparente. Lo dionisiaco embriaga y saca de sí mismo al individuo y a su conciencia de sí y del mundo: es un éxtasis embriagador que intensifica lo subjetivo hasta el grado de llevarle al olvido de sí.<sup>52</sup> Este olvido de sí no es su devastación sino su fundición artística fundamental con la potencia artística originaria: el Uno primordial.

En el ya citado escrito preparatorio para *El nacimiento de la tragedia*, "La visión dionisiaca del mundo", escribe Nietzsche:

"El arte dionisiaco...descansa en el juego con la embriaguez, con el éxtasis. Dos poderes sobre todo son los que al ingenuo hombre natural lo elevan hasta el olvido de sí que es propio de la embriaguez, el instinto primaveral y la bebida narcótica. Sus efectos están simbolizados en la figura de Dioniso. En ambos estados el *principium individuationis* (principio de individuación) queda roto, lo subjetivo desaparece totalmente ante la eruptiva violencia de lo general humano, más aún, de lo universal natural".<sup>53</sup>

En el conocimiento y arte dionisiaco no es el individuo el que se manifiesta sino el mismo poder universal de la naturaleza logrado mediante la identificación del artista con este poder. El artista dionisiaco, asumido él mismo como partícipe y producto del juego del mundo, como obra de arte

y artista, sabe que su creación no es tal sino en tanto identificada con la potencia artística del fondo primordial.

Así, mientras el artista apolíneo imita y re-produce las obras de la naturaleza, el artista dionisiaco imita identificándose con el proceso creador de la naturaleza; con-fundiéndose con él.

"La potencia artística de la naturaleza, no ya la de un ser humano individual, es la que aquí se revela: un barro más noble, un mármol más precioso son aquí amasados y tallados: el ser humano. Este ser humano con-figurado por el artista Dioniso mantiene con la naturaleza la misma relación que la estatua mantiene con el artista apolíneo".<sup>54</sup>

Mientras la visión y la creación del hombre sobre y a partir de la realidad fenoménica es producto apolíneo, el hombre mismo es un producto dionisiaco. Esta producción del hombre por lo dionisiaco no lo es en tanto forma de vida individualizada -producto apolíneo- sino en tanto es *en* el hombre donde el Uno primordial *se da cuenta* de su voluntad de retorno a sí mismo: el hombre es la individuación que mediante su ir más allá de ella se da cuenta de la verdad de sufrimiento que subyace a y en su formación. De esta manera, asumido como "obra de arte" el hombre se constituye en el "lugar" donde se manifiesta el carácter fundamentalmente trágico de lo Uno.

La doble necesidad de las fuerzas apolínea y dionisiaca; su tragedia, se manifiesta con mayor justicia en la obra de arte trágica.

La obra de arte trágica es el lugar donde confluyen -sin perderse en su especificidad sino como una lucha de contención mutua- las dos divinidades artísticas: Apolo y Dioniso.

Estilísticamente la tragedia ofrece una antítesis radical: lo dionisiaco se muestra en la música y en la lírica del coro y lo apolíneo en el onírico y épico mundo de la escena -en cuyo diálogo se objetiva Dioniso.<sup>55</sup> Para Nietzsche los distintos individuos de la escena trágica no son más que figuras múltiples de Dioniso. Dioniso se individualiza en los distintos héroes y su claridad y precisión épicas son efecto de Apolo.<sup>56</sup> De esta manera, la tragedia, en tanto obra de arte, muestra la lucha del mismo fondo primordial: el coro dionisiaco "una y otra vez se descarga en un mundo apolíneo de imágenes".<sup>57</sup> Así, el coro es entendido como la matriz del drama.

"En numerosas descargas sucesivas ese fondo primordial de la tragedia irradia aquella visión en que consiste el drama: visión que es en su totalidad una apariencia onírica, y por tanto de naturaleza épica, mas, por otro lado, como objetivación de un estado dionisiaco, no representa la redención apolínea en la apariencia, sino, por el contrario, el hacerse pedazos el individuo y el unificarse con el ser primordial".<sup>58</sup>

La aparición de Dioniso en la escena trágica se muestra bajo la forma de un individuo claro y preciso por efecto del poder épico de Apolo. Así, lo que aparece no es en este caso Apolo sino Dioniso objetivado bajo la forma apolínea. De esta manera, aquí no se redime el dolor primordial en la aparición de lo individual sino que la individuación -dionisiaca- más que alejarse se tensa en una aproximación que termina en unificación con el Uno primordial. En la tragedia Apolo es la fuerza que forma y destaca la

individuación objetivada de Dioniso que en cuanto tal tiende a fusionarse de nuevo con la realidad primordial. Esta realidad primordial es, en la obra de arte, simbolizada por el coro.

"...La única «realidad» es cabalmente el coro, el cual genera de sí la visión y habla de ella con el simbolismo total del baile, de la música y la palabra. Este coro contempla en su visión a su señor y nuestro Dioniso, y por ello es eternamente el coro *servidor*: él ve como aquél, el dios, sufre y se glorifica, y por ello él mismo *no actúa*. En esta situación de completo servicio al dios el coro es, sin embargo, la expresión suprema, es decir, dionisiaca de la *naturaleza*, y por ello, al igual que ésta, pronuncia en su entusiasmo oráculos y sentencias de sabiduría: *por ser el coro que participa del sufrimiento es a la vez el coro sabio, que proclama la verdad desde el corazón del mundo*".<sup>29</sup>

Lo que el coro conoce es la *irremediable necesidad* del sufrimiento en el *desgarramiento* de la naturaleza. Por eso es el sabio que no actúa: conoce la inexorable justicia que así como objetiva al individuo termina por fusionarlo con el Uno primordial. Su sabiduría es la del sufrimiento. Este sufrimiento es el de la *individuación dionisiaca* que conoce que en cuanto individualidad su realidad no es más que aparente y, por lo tanto, sabe también que su destino es *terminar* fundida en el fondo primordial. Lo dionisiaco, en la tragedia, es la afirmación desde el individuo de la verdad que rebasa toda individuación. Esta verdad de lo dionisiaco, por su contención de lo apolíneo, ya no es la verdad que espanta y sume a la existencia en la náusea del absurdo; es una verdad *sublime y ridícula*. Así, en la tragedia:

"Sobre todo se trataba de transformar aquellos pensamientos de náusea sobre lo espantoso y lo absurdo de la existencia en representaciones con las que se pueda vivir: esas representaciones son lo *sublime*, sometimiento artístico de lo espantoso, y lo *ridículo*, descarga artística de la náusea de lo absurdo. Estos dos elementos, catreverados uno con otro, se unen para formar una obra de arte que recuerda la embriaguez, que juega con la embriaguez".<sup>60</sup>

En la tragedia se juega con la embriaguez; no se es engullido por ella. La verdad cruenta, insoportable de lo espantoso y lo absurdo con que aparece la existencia individual ante el frenesí de lo dionisiaco puro es, en la obra de arte trágica, hecha soportable por los recursos artísticos de lo sublime y lo ridículo. Por otra parte, la belleza clara y definida de lo apolíneo puro es quebrantada por la verdad de su realidad meramente aparente y la conciencia de la necesidad de su sometimiento a la indiferencia primordial. ¿Qué queda, entonces, de la verdad dionisiaca y la belleza apolínea?

"Lo sublime y lo ridículo están un paso más allá de la bella apariencia, pues en ambos conceptos se siente una contradicción. Por otra parte, no coinciden en modo alguno con la verdad: son un velamiento de la verdad, velamiento que es, desde luego, más transparente que la belleza, pero que no deja de ser un velamiento. Tenemos, pues, en ellos, un *mundo intermedio* entre la belleza y la verdad: en ese mundo es posible una unificación de Dioniso y Apolo".<sup>61</sup>

Sublime y ridículo: más transparente que la belleza y al mismo tiempo no tan abierto como la verdad. No se muestra en ellos una belleza que alejada del dolor primordial termine por ocultarlo. Tampoco son la verdad que engulle incontinentemente la necesidad de la individuación. Lo sublime y lo ridículo expresan una verdad trágica. Lo que aparece ya no es tomado como realidad en sí sino como símbolo que remite a una realidad ya no aparente sino primordial. La tragedia es la presentación bella de la verdad sin dejar de afirmar la verdad de la belleza. Esta fraternidad entre belleza y verdad es simbolizada por la obra de arte trágica.

"Ahora la verdad es simbolizada, se sirve de la apariencia, y por ello puede y tiene que utilizar también las artes de la apariencia...La apariencia ya no es gozada en modo alguno como apariencia, sino como símbolo, como signo de la verdad".<sup>62</sup>

La tragedia, la obra de arte es el símbolo supremo de la constitución desgarrada de la Naturaleza y el hombre mismo. *Lo trágico es el conocimiento que hace soportable la existencia individual a la vez que la afirma como necesariamente impelida a fundirse de nuevo en el origen.*

La fraternidad que en la tragedia se da entre Apolo y Dioniso es una fraternidad difícil: sus razones antitéticas e irreductibles tienen que "ceder" no para afirmarse en su especificidad sino para lograr la afirmación de su unidad que no es otra cosa que el símbolo de la unidad entre lo uno y lo múltiple; entre lo común indiferente y las diferentes individualidades. Esta fraternidad difícil se da en la medida en que Dioniso se objetiva clara y definitivamente; se embellece en su manifestación y Apolo no habla desde la belleza sino desde la verdad. Así, en la relación trágica entre Apolo y Dioniso

es la belleza la que termina hablando con la verdad.<sup>63</sup> La tragedia no es la bella apariencia; es la aparición de la verdad.

### III. NATURALEZA Y PENSAR TRÁGICO.

En esta inmensidad se anega el  
pensamiento y naufragar en este mar me es  
dulce.

Leopardi.

En Nietzsche la configuración de lo trágico es reflexiva: no sólo nos muestra la constitución trágica del mundo y su simbolización en la obra de arte sino que nos presenta también la constitución trágica de su propio pensamiento. Este aparece atravesado por las mismas fuerzas artísticas con las que desvela el torrente del mundo. La perspectiva de su pensamiento no se sitúa fuera sino *en* lo que está mostrando: su pensamiento se asume, reflexivamente, constituido por los mismos elementos que conforman su consideración trágica del mundo. De esta manera, conjuntamente con su consideración de lo trágico Nietzsche empieza a dar cuenta de los impulsos constitutivos de su propio pensamiento. Aquí aún está muy lejos el tono patológico con el que Nietzsche hablará de sí mismo en obras posteriores; aquí su reflexión se presenta asumida desde dentro de una consideración general del pensar trágico. Entreverado en esta generalidad se encuentra el germen ya fermentado de su propio destino filosófico.

Los elementos que Nietzsche considera constitutivos de su consideración trágica del mundo -pesimista la llama a veces con una fidelidad más terminológica-afectiva que teórica a Schopenhauer- son los siguientes: el conocimiento de la unidad constitutiva de todo, el asentimiento a la ne-

cesidad del rompimiento múltiple e individualizado de esta unidad y la consideración del arte como rompimiento a su vez de la individuación, como afirmación presentida del restablecimiento de la unidad.<sup>64</sup> A partir de aquí trataremos en este capítulo de ofrecer una caracterización del pensar trágico en relación con la Naturaleza tal y como se presenta en Nietzsche.

La obra de arte de la tragedia simboliza -en tanto constituida por las dos fuerzas artísticas fundamentales- el desbordarse de la unidad en múltiple individuación y el inexorable regreso de ésta -para disolverse- a aquélla. En la obra de arte trágico es el juego del Ser primordial el que se nos muestra en una imagen análoga. El Ser mismo es trágico; es la unidad en movimiento de la vida eterna que se redime de su irreposable impulso en la formación de la pluralidad individual: lo Único se multiplica diferenciadamente. Esta unidad diferenciada es la que, un poco más concretamente, llamamos Naturaleza. La Naturaleza es multiplicidad fenoménica en su diversidad y una en su fuerza vital. Es una eterna y caótica fuerza vital que se ordena temporalmente en múltiples manifestaciones. Es éste juego necesario de la unidad eternamente diferenciándose el que se simboliza artísticamente y el que, también, puede ser pensado.

En la medida en que a la unidad fundamental le es necesario el multiplicarse diferenciadamente, el punto de partida del pensamiento trágico, cuya intuición fundamental es "todo es uno", es la individualidad. La unidad de todo sólo puede ser intuída desde lo que, fenoménicamente, se ha desprendido de ella. Desde la apolínea configuración individual del pensador se inicia el intento por reconstruir y vivir en el pensamiento la unidad fundamental de todo lo existente. Este inicio no es inmediato: lo que primeramente se presenta ante el pensador son las múltiples formas con

las que la Naturaleza se embellece. El pensador, conmovido por tanta belleza, es seducido por la apariencia.

"Con la energía enorme de la imagen, del concepto, de la doctrina ética, de la excitación simpática, lo apolíneo arrastra al hombre fuera de su autoaniquilación orgiástica y, pasando engañosamente por alto la universalidad del suceso dionisiaco, lo lleva a la ilusión de que él ve una sola imagen del mundo".<sup>63</sup>

Al pensador le es imprescindible saber vivir y pensar en la multiplicidad. Las múltiples formas por las que pasea su mirada y en las cuales -como dice el propio Nietzsche- calma su sentimiento de belleza, le muestran el placer de la existencia múltiple. Desde aquí no se ve el dolor del desgarramiento original; sumido en lo apolíneo el pensador sólo ve el lado múltiple del mundo envuelto por el manto de la belleza. Esta multiplicidad parecele todo lo que es: pensamiento aparential. Con el concepto designa y distingue la multiplicidad y en la medida construye y conduce su propia vida. Y también ésta se le aparece como distinta y distinguida respecto a lo demás.

Ahora bien, el pensador -concretamente el filósofo intuitivo- no se detiene ante la multiplicidad diferenciada sino que intuye que tras ésta hay algo más que constituye el fondo único de todo lo formado. De esta manera se inicia la ruptura del sortilegio de lo múltiple y, al mismo tiempo, el asumir su identidad desgarrada por parte del pensador. Dicho de otro modo: el anhelo del todo por el pensamiento implica la ruptura del yo diferenciado del propio pensador en tanto este yo se potencializa hacia el todo. El pensar se asume así como un proceso artístico en tanto se va más allá

del propio yo para identificarse con las fuerzas artísticas primordiales. Este pensar artístico es el pensar trágico.

En tanto creación artística el pensar trágico no se configura desde los límites formales de un yo determinado pero tampoco desde los límites abstractos de un yo o sujeto trascendental. Pensar es romper límites en busca de la intuición de lo infinito. Frente al Sujeto pretendidamente soberano y autónomo de la tradición moderna Nietzsche postula y encarna una *individuación pensante natural* que desde lo que es más que ella se afirma también a sí misma. La experiencia del pensar trágico rompe la apariencia de la otredad para asumirse en la mismidad. La identificación del pensador con las fuerzas artísticas fundantes y constitutivas de lo natural hace que el pensar, antes que otra cosa, sea un *pensar-se de y en la Naturaleza*. El pensar trágico se vierte desde y con la unidad de la totalidad. Su gestación propiamente dicha se inicia con la intuición y la vivencia fundamentales de que todo es uno. Estas intuición y vivencia no son puramente dionisiacas. En lo dionisiaco puro el hombre se confunde con la potencia artística unificadora de la Naturaleza. Lo dionisiaco es "la armonía universal" en la cual el hombre no sólo es uno con su prójimo sino que va más allá de toda apariencia fundiéndose con lo Uno primordial. Lo dionisiaco funde a todo en una embriaguez artística.<sup>66</sup> En cambio, en el pensar trágico lo individual no se disuelve sino que se afirma en su comunión con la Naturaleza. En tanto pensarse de la Naturaleza desde el individuo el pensar trágico es comunión desgarrada entre el Uno y el individuo.

La Naturaleza -juego de fuerzas apolíneas y dionisiacas- es aquello que constituye y a la vez excede al individuo. En el pensar trágico, la Naturaleza, desde el individuo en tanto éste se asume conformado por aquélla, se revuelve contra sí misma: se ve en su ser abismo que se redime

en la individuación a la que irremediablemente termina por absorber. Y, al mismo tiempo, el individuo adquiere conciencia de su destino: terminar absorbido por la fuerza vital única. Y, sin embargo, no desfallece ni desespera; afirma la vida y, con ésta, el pensamiento. El pensar es ir tras lo que nos excede para que no sólo nosotros sino ello mismo dé cuenta de sus insondables enigmas. El pensar es una búsqueda, no una determinación de lo incontenible. El pensar trágico exalta la individualidad; saca de sí al individuo y lo lleva a las mareas incontenibles y originarias de todo cuanto es.

Al asimilarse y afirmarse desde y con la unidad el pensar no se disuelve sino que se convierte en *medium* en el cual la misma unidad da cuenta de sí misma. En el espectáculo que el pensar trágico ofrece es la misma Naturaleza la que se contempla a sí misma; ella es creador, actor y espectador, todo al mismo tiempo. Así, lo que Nietzsche ofrece en su pensamiento poético-simbólico es el descubrirse de La Naturaleza a la vez que su afirmación como pensador trágico.

¿Qué es lo que fundamentalmente descubre la Naturaleza de sí misma y desde dónde se afirma el pensar trágico? Para contestar esto recurrimos a la interpretación que hace Nietzsche de las tragedias que, como ya sabemos, simbolizan el juego primordial del mundo.

En primer lugar la Naturaleza se descubre como *necesidad*: lo que es lo ha sido y lo será por siempre. Es una necesidad ciega y azarosa. No puede ser sino desbordándose incesantemente en manifestaciones fenoménicas no determinadas previamente en su configuración específica. Su ser fundamental es un movimiento eterno creador de la pluralidad temporal. Lo que apareciendo se desprende temporalmente de este movimiento no puede ser más que como aparece y, sin embargo, su manifestación no responde a un plan, a una finalidad del todo. Este, siendo necesario, carece de

*telos* y no hay nada que lo modifique en su núcleo primordial. Lo que necesariamente es carece de plan que lo realice; ya es realidad plena, eternamente desbordándose en mundos imprevistos que eternamente se enfrentan a su propio ocaso reintegrándose al seno primordial. Este movimiento es un juego que inexorablemente construye y destruye mundos con una inocencia radical. El pensador, al acceder a este conocimiento, no actúa, como nos señala Nietzsche a propósito de Hamlet y el hombre dionisiaco.

"En este sentido el hombre dionisiaco se parece a Hamlet: ambos han visto una vez verdaderamente la esencia de las cosas, ambos han conocido, y sienten náusea de obrar; puesto que su acción no puede modificarse en nada la esencia eterna de las cosas, sienten que es ridículo o afrentoso que se les exija volver a ajustar el mundo que se ha salido de quicio. El conocimiento mata el obrar, para obrar es preciso hallarse envuelto por el velo de la ilusión..."<sup>67</sup>

Esta esencia inmodificable de las cosas es la fuerza vital eterna. Así, vida hay que entenderla en dos sentidos. En un primer sentido como manifestación fenoménica que posee una cierta duración; vida aquí se refiere al desenvolvimiento temporal, al desplegarse de instantes que pueden ser narrados ordenadamente por la conciencia en el caso, por ejemplo, de la forma específicamente humana.

El otro sentido se refiere a la vida como fuerza vital que tras la aparición y desaparición de la vida fenoménica permanece renovándose eternamente.<sup>68</sup> La primera es la vida histórica, la segunda es vida cósmica, metahistórica. Esta fuerza vital cósmica, ser que es siendo y que

siendo es eterno, es inmodificable. El pensador trágico, desde su vida como duración, pretende vivir pensando en la presencia de la fuerza vital eterna.

En segundo lugar se descubre en la misma Naturaleza a la vida humana dispuesta a actuar para crear, desde sí misma, su propio expandirse, su propia cultura. Aquí se descubre el impulso cultural y civilizatorio de lo trágico. A partir del *Prometeo Encadenado* de Esquilo, Nietzsche contraponen a la "aureola de la pasividad" la "aureola de la actividad".

"Alzándose hasta lo titánico conquista el hombre su propia cultura y compele a los dioses a aliarse con él, pues en sus manos tiene, con su sabiduría, la existencia y los límites de éstos".<sup>69</sup>

El mito de Prometeo muestra el vertirse de los secretos de la Naturaleza en la conciencia de los hombres. Sin esta sabiduría el fenómeno hombre propiamente dicho no se produciría. Los secretos arrancados a la Naturaleza convierten al hombre en su continuador ya que ahora no sólo se diversifica desde ella misma sino también desde el depositario del desvelamiento de algunos de sus enigmas. Esta diversificación fenoménico-cultural desde el hombre la confiere a éste su carácter de artista. Obra de arte de la Naturaleza el hombre es el artista de su propia cultura. Prometeo simboliza el "rudo orgullo del artista".<sup>70</sup>

Conocer el carácter inmodificable de las cosas en su esencia y edificar la cultura es ya transgredir la Naturaleza. Esto es lo que se descubre en tercer lugar: el saber como transgresor de la Naturaleza. Esto lo encuentra Nietzsche simbolizado en la tragedia del *santo* Edipo -"el personaje más doliente de la escena griega"<sup>71</sup> -en tanto transgresor de los mandatos de la Naturaleza.

"...¿cómo se podría forzar a la naturaleza a entregar sus secretos a no ser oponiéndole una resistencia victoriosa, es decir, mediante lo imatural? Este es el conocimiento que yo veo expresado en aquella espantosa trinidad de destinos de Edipo: el mismo que soluciona el enigma de la naturaleza -de aquella Esfinge biforme- tiene que transgredir también, como asesino de su padre y esposo de su madre, los órdenes más sagrados de la naturaleza. Más aún, el mito parece querer susurrarnos que la sabiduría, y precisamente la sabiduría dionisiaca, es una atrocidad contra naturaleza, que quien con su sabiduría precipita a la naturaleza en el abismo de la aniquilación, ése tiene que experimentar también en sí mismo la disolución de la naturaleza"<sup>72</sup>

La Naturaleza aniquila al descubridor de sus secretos: Edipo simboliza los sufrimientos de aquel que ha penetrado hasta la intimidad, hasta la verdad honda y originaria de lo natural. Despojada de sus secretos la Naturaleza lanza la púa de la sabiduría contra el mismo sabio: sabiduría trágica.<sup>73</sup> El hombre no puede ser sino conociendo, desvelando el misterio de la naturaleza y el mismo conocimiento *termina* aniquilándolo. A Edipo tanta sabiduría acaba por cegarlo.

Esta sabiduría desgarrante también se manifiesta en el pensador trágico.

"En el afán heroico del individuo por acceder a lo universal, en el intento de rebasar el sortilegio de la individuación y de querer ser él mismo la esencia única del mundo, el individuo padece en sí la contradicción oculta de las cosas, es decir, comete sacrilegios y sufre".<sup>74</sup>

Al descubrir a la Naturaleza desde su identificarse con ella el pensador trágico también se descubre a sí mismo. La fuerza vital eterna de la Naturaleza, desde el fondo de sí misma, demanda al pensador ser como ella: afrontar y asumir, tras la temporalidad constructora y destructora incesante de mundos fenoménicos, a la vida eterna que sólo encuentra redención en el crear, en el plasmar diferencialmente su única fuerza vital.<sup>75</sup> El pensador, sumido en las fuerzas artísticas fundamentales, es el *creador* de formas mentales que redimen de su ciego abismarse a la Naturaleza. Desde esta perspectiva Nietzsche se descubre como un pensador trágico: sabe del carácter efímero de sus intuiciones e imágenes frente al devenir mundo eterno de la unidad y, sin embargo, no duda en afirmarse desde ellas como la única posibilidad de afirmar ese mismo devenir y de redimir su propio caos vital.

El extenso párrafo siguiente nos muestra el encontrar y asumir, por parte de Nietzsche, un destino filosófico.

"También el arte dionisiaco quiere convencernos del eterno placer de la existencia: sólo que ese placer no debemos buscarlo en las apariencias, sino detrás de ella. Debemos darnos cuenta de que todo lo que nace tiene que estar dispuesto a un ocaso doloroso, nos vemos forzados a penetrar con la mirada en los horrores de la existencia individual -y, sin embargo, no debemos quedar helados de espanto: un consuelo metafísico nos arranca momentáneamente del engranaje de las figuras mudables. Nosotros mismos somos realmente, por breves instantes, el ser primordial, y sentimos su indómita ansia y su indómito placer de existir; la lucha, el tormento, la aniquilación de las apariencias parecennos ahora necesarios, dada la sobre-

abundancia de las formas innumerables de existencia que se apremian y se empujan a vivir, dada la desbordante fecundidad de la voluntad del mundo; somos traspasados por la rabiosa espina de esos tormentos en el mismo instante en que, por así decirlo, nos hemos unificado con el inmenso placer primordial por la existencia y en que presentimos, en un éxtasis dionisiaco, la indestructibilidad y eternidad de ese placer. A pesar del miedo y la compasión, somos los hombres que viven felices, no como individuos, sino como lo *único* viviente, con cuyo placer procreador estamos fundidos."<sup>6</sup>

Asumidas la verdad y la belleza de la Naturaleza por el pensador se desborda él mismo en innumerables formas alegremente afirmativas de la vida. Este arrebato de formas vitales que, en la medida en que aparecen en el pensador él mismo es, pugnan también por ser dichas; por expresarse mediante la voz de su descubridor y afirmador. El pensador trágico tiene así la inmensa tarea de buscar y encontrar formas expresivas que no coagulen sino que ellas mismas corran junto con aquello de lo que son símbolo. Esta expresión no es un mero corresponderse entre ella y lo expresado, tampoco es una identidad abstracta que anule la diferencia entre el ser y lo pensado-expresado; es la misma riqueza de la "desbordante fecundidad de la voluntad del mundo" la que se imagina expresándose, la que se transfigura a sí misma descubriéndose en su ser también forma espiritual. En el decir, lo acontecido *se re-crea* a sí mismo en tanto forma pensada. El pensador trágico es el artista que asumiéndose desde el fondo vital del todo crea las diferentes formas reflexivas y expresivas (logos-poiesis) en las que la Naturaleza se descubre a sí misma. Estas formas expresivo-simbólicas son en sí mismas apolíneas pero, como en la tragedia ática, lo que habla desde ellas es lo dionisiaco.

Este impulso de decir con formas apolíneas lo infinito es la misma vivencia de la disonancia a la que ya nos hemos referido. Si la disonancia musical es un estado que va más allá de sí mismo, oír y querer ir más allá del oír, la disonancia en el pensar trágico es decir queriendo ir más allá del decir: desde formas mentales finitas señalar a lo infinito mismo. El pensador trágico sabe que su decir sólo señala, nunca determina a lo infinito.

"Este aspirar a lo infinito, el aletazo del anhelo dentro del máximo placer por la realidad claramente percibida, nos recuerdan que en ambos estados hemos de reconocer un fenómeno dionisiaco, el cual vuelve una y otra vez a revelarnos, como efluvio de un placer primordial, la construcción y destrucción del mundo individual, de modo parecido a como la fuerza formadora del mundo es comparada por Heráclito el Oscuro a un niño que jugando, coloca piedras acá y allá y construye montones de arena y luego los derriba".<sup>77</sup>

Más allá del ver, más allá del oír, más allá del decir es emprender el camino hacia las calcinantes regiones donde sólo el devenir es: donde la eternidad de la fuerza vital se desborda necesariamente en efímeros mundos a los que pertenece el pensado mediante el cual lo infinito se señala en formas finitas. Este viaje de descenso hacia lo único lo encarna, en la disonancia, el ser humano<sup>78</sup>, y más concretamente, el pensador trágico. Este viaje, para poder soportar el espectáculo que se le ofrece y del cual forma parte, no lo hace solo; va acompañado por Apolo.

"...en la consciencia del individuo humano sólo le es lícito penetrar a aquella parte del fundamento de toda existencia, a aquella parte del

substrato metafísico del mundo que puede ser superado de nuevo por la fuerza apolínea transfiguradora, de tal modo que esos dos instintos artísticos están constreñidos a desarrollar sus fuerzas en una rigurosa proporción recíproca, según la ley de la eterna justicia. Allí donde los poderes dionisiacos se alzan con tanto ímpetu como nosotros lo estamos viviendo, allí también Apolo tiene que haber descendido ya hasta nosotros, envuelto en una nube...".<sup>79</sup>

La verdad originaria y pura no puede ser dicha. Para que la consciencia del individuo pueda soportar su visión tiene que verla desde Apolo. Son los símbolos apolíneos los que salvan al pensador de su unificación y pérdida total en lo dionisiaco. De aquí la analogía existente entre el pensar trágico y la tragedia ática; en ambos es Dioniso el que habla desde Apolo: desde formas bellas el artista-pensador señala la verdad dolorosa de lo Único. Así es como la expresión del pensar trágico es apolínea (decir) y dionisiaca (más allá del decir) en su afirmación de lo Uno primordial. El fondo negro de luminosas tempestades debe ser dicho como un reposo marino: intuición y expresión sublimes; rompedoras de límites.

#### IV. EL PROBLEMA SÓCRATES: LA CIENCIA.

La vida es digna de ser vivida,  
dice el arte; la vida es digna de ser  
estudiada, dice la ciencia.

Nietzsche.

El pensamiento trágico, con su afirmación jubilosa de lo Uno y lo múltiple, se derrumba en el mismo seno de la cultura griega. Esta cultura -el auriga de la humanidad como lo llama Nietzsche- engendra y consolida la tendencia lógico-científica del pensamiento que terminará sepultando a la tragedia. Es decir, la constitución peculiar del conocimiento que Nietzsche muy generalmente llama científico termina ocultando más que desvelando la verdad originaria del Uno primordial. De este modo, *El nacimiento de la tragedia* no sólo nos ofrece un origen de la obra de arte trágico mediante la lucha y contención de los instintos artísticos fundamentales entre sí, sino que también nos describe la lucha entre estos instintos artísticos y el "instinto científico" que ocasionará la muerte de la tragedia.

En un intento por dramatizar y personificar su crítica al pensamiento científico Nietzsche se las ve con uno de los pilares de la filosofía: Sócrates. El hecho de que la tradición racionalista y optimista del pensamiento occidental vea en Sócrates a su iniciador pone alerta a Nietzsche. Ahora bien, en su crítica a Sócrates, Nietzsche no distingue entre la tradición mencionada y su pretendido fundador lo cual lo lleva a imputarle al animador del ágora ateniense una serie de características que más concre-

tamente pertenecen a la tradición más inmediatamente moderna del pensamiento occidental. Eurípides mismo -el destructor de la estructura original de la tragedia según Nietzsche- es juzgado como mera comparsa de las exigencias filosóficas de Sócrates. El más brillante y famoso discípulo de Sócrates, Platón, es considerado como un poeta que en su concepción dialéctica denigra a la poesía. En este sentido, la caracterización nietzscheana de Sócrates y su influencia no puede confundirse con un análisis histórico-objetivo de su figura y obra. Lo que nosotros vemos en el Sócrates de Nietzsche es un recurso crítico -criticable a su vez- que le permite a éste personalizar y concretizar una tendencia general de la cultura en aquél. Establecer la justicia o injusticia de su elección es algo que aquí no nos interesa; en todo caso, la grandeza personal e histórica y el significado filosófico de Sócrates atraviesan el destino de Occidente y, precisamente por esto, soportan no una sino una pluralidad de valoraciones críticas. El mismo Hegel, aunque en otros términos, justifica el juicio y condena del considerado discípulo de Anaxágoras. Lo que aquí interesa por sí mismo es la crítica de Nietzsche a una cierta forma de pensamiento que deriva de y en una cierta actitud ante la vida.

Lo que, antes que otra cosa, Nietzsche ve en Sócrates es un adversario digno del pensamiento trágico en tanto el griego personifica el surgimiento de una fuerza originaria como visión del mundo: *la ciencia*. Nietzsche considera a Sócrates el progenitor de la ciencia ("...la oposición más *ilustre* a la consideración trágica del mundo"), y a la esencia de ésta la concibe como fundamentalmente optimista.<sup>80</sup> El surgimiento de una visión del mundo opuesta a la consideración trágica es considerada por Nietzsche,

en un sentido fundamental, como emanada de la necesidad multiplicadora de la Voluntad misma.

"Es un fenómeno eterno: mediante una ilusión extendida sobre las cosas la ávida voluntad encuentra siempre un medio de retener a sus criaturas en la vida y de forzarlas a seguir viviendo".<sup>81</sup>

Ante la insostenible verdad desnuda, meramente dionisiaca, la voluntad tiende la *ilusión* que permite seguir viviendo. Ilusión aquí no significa pura falsedad o engaño; son los atavíos con que la voluntad se aparece para hacer soportable a los hombres su propia vida ante su presencia. La voluntad pura con su devenir ciego y caótico aterroriza: la ilusión la hace soportable. Este fenómeno general se concretiza, no única pero sí principalmente, de tres modos diferentes originándose así tres formas nobles, distintas entre sí, de hombre: 1) el hombre *artístico*, distinguido por su seducción ante la belleza aparential del mundo; 2) el hombre *trágico* que en su ilusión va más allá del efímero mundo fenoménico para encontrar el consuelo metafísico de una vida indestructible y eterna y 3) el hombre *teórico* sujeto al placer de conocer e ilusionado con poder curar "la herida eterna del existir" mediante el mismo conocimiento. Estos tres tipos nobles sienten de distinta manera el dolor de existir y necesitan liberarse de él mediante estimulantes seleccionados: el arte apolíneo, la tragedia y la ciencia. Estos estimulantes componen la cultura y ésta se caracteriza de acuerdo al elemento que tenga mayor o total presencia en su composición. Partiendo de aquí Nietzsche establece una tipología demasiado esquemática y apresurada de ciertas culturas históricas: la cultura helénica donde predomina el hom-

bre artístico, la cultura alejandrina en la cual el hombre teórico ejerce el dominio y la cultura budista con su aceptación trágica de la existencia.<sup>32</sup>

La consideración no desarrollada del budismo como cultura trágica se debe más a una concesión acrítica a Schopenhauer que a un análisis del propio budismo a la luz de las consideraciones del mismo Nietzsche sobre lo trágico. Lo que destacaremos aquí es la caracterización de la cultura alejandrina porque además de ser la forma de cultura dominante en la modernidad es el origen del derrumbamiento de la consideración trágica del mundo.

"Todo nuestro mundo moderno está preso en la red de la cultura alejandrina y reconoce como ideal al *hombre teórico*, el cual está equipado con las más altas fuerzas cognoscitivas y trabaja al servicio de la ciencia, cuyo prototipo y primer antecesor es Sócrates"<sup>33</sup>

Surgida como una forma de jovialidad griega -la del hombre teórico- la cultura alejandrina se ha expandido y, de hecho, constituye la cultura moderna que Nietzsche considera asentada mediante la expulsión de todo lo dionisiaco. La modernidad es lo no-dionisiaco radical y Nietzsche nos presenta así sus características:

"...el combatir la sabiduría y el arte dionisiacos, el intentar disolver el mito, el reemplazar el consuelo metafísico por una consonancia terrenal, e incluso por un *deus ex machina* propio, a saber el dios de las máquinas y los crisoles, es decir, las fuerzas de los espíritus de la naturaleza conocidas y empleadas al servicio del egoísmo superior, el creer en una corrección del mundo por medio del saber, en una vida guiada por la ciencia,

y ser también realmente capaz de encerrar al ser humano individual en un círculo estrechísimo de tareas saludables, dentro del cual dice jovialmente a la vida: «Te quiero: eres digna de ser conocida»".<sup>24</sup>

Desterrando la consideración del fondo trágico de la Naturaleza ésta se le presenta al hombre teórico como un mero depósito de fuerzas regulares cuyo conocimiento se vierte en una utilización correctora de la misma naturaleza y de la vida humana. El hombre teórico está poseído por la ambición no sólo de conocer sino sobre todo de corregir el devenir natural. Esta corrección está posibilitada por una consideración del pensamiento susceptible de trascender la contemplación y relacionarse instrumentalmente con la naturaleza. Esta es una de las características más propias del pensamiento moderno y Nietzsche ve su origen en el pensamiento lógico inaugurado por Sócrates. El pensamiento lógico es concebido como pensamiento supeditado a la utilidad, aplicable, subordinado a fines: el sometimiento y curación de la Naturaleza y de la propia vida humana. En suma, Nietzsche considera a Sócrates como la raíz más honda de la modernidad instrumental. Por otra parte, si el pensar lógico quiere corregir a lo que es, es que no lo acepta, no lo asume en cuanto tal. Tiene que levantar velos conceptuales sobre él y, en su consideración del ser verdadero, identificar el concepto con el ser. En este sentido, el Hegel de la *Ciencia de la Lógica* es la culminación mayúscula del hombre teórico. Toda esta ambición de la cultura alejandrina repercute en un estrechamiento de la vida del hombre: a ésta sólo se le confiere dignidad en función de su capacidad y aprovechamiento cognoscitivos.

La crítica de Nietzsche al pensamiento lógico del socratismo se muestra en los dos niveles que él afirma simultáneamente en su visión trágica

gica del mundo: el estético y el ontológico-metafísico. Lo que Nietzsche denuncia es la subordinación del ser-devenir y de la belleza al grado de claridad en el saber que se manifiesta como una lógica causal y aplicable. Esta nueva tendencia del espíritu griego la encuentra Nietzsche expresada ya en la sentencia del oráculo delfico respecto a los hombres más sabios de su tiempo: Sócrates, Eurípides y Sófocles. Los tres sabían en mayor o menor medida lo que es correcto y es justamente el grado de claridad en su consciencia lo que les otorga su lugar.<sup>85</sup> ¿Y Esquilo? Sobre él tenemos una significativa leyenda que le atribuye el estado de embriaguez en la gestación de sus obras. Esquilo representa al griego de vieja cepa que actuaba por instinto; obedeciendo las tendencias de su ser más íntimo. Este obedecer los llamados de lo oscuro, este actuar sin saber es la ignorancia que irónicamente Sócrates les espetaba a los creadores de su tiempo. Nietzsche interpreta la ironía de Sócrates como el estupor ante la ausencia de "una idea correcta y segura" de lo que hacían: actuaban por instinto. De aquí, según Nietzsche, deriva Sócrates la necesidad de corregir lo existente.<sup>86</sup> El socratismo surge de oponer la consciencia al instinto.

"Mientras que en todos los hombres productivos el instinto es precisamente la fuerza creadora y afirmativa, y la consciencia adopta una actitud crítica y disuasiva: en Sócrates el instinto se convierte en un crítico, la consciencia, en un creador -una verdadera monstruosidad per defectum!"<sup>87</sup>

Desde la perspectiva de Nietzsche en Sócrates se lleva a cabo una *inversión*. La consciencia, individuación ella misma del fondo primordial, se desprende de su fundamento y pretende ser ella ahora la que crea, en tanto or-

dena y corrige, el ser: el instinto creador se convierte en crítico -la voz que *disuade*- y la conciencia crítica se vuelve creadora. El instinto, entendido como la presencia en el individuo de las fuerzas fundamentales del fondo primordial, se ve sometido, en Sócrates, a la conciencia y, en este sometimiento, la conciencia se pretende *autónoma*: fundamentada en sí misma y creadora de lo que ella y el mundo legalmente son. El carácter fundamentalmente artístico-creador de los instintos se desvanece en la conciencia autónoma. Desde esta perspectiva, Eurípides representa el no-artista. Sus obras responden más a la claridad de la conciencia que a la fuerza insaciable de lo primordial: el *verterse* lo dionisiaco en imágenes apolíneas. Eurípides conscientiza la estética trasladando la exigencia socrática de inteligibilidad para la virtud a la belleza; para Eurípides sólo lo inteligible es bello.<sup>88</sup> Excluir el instinto de la creación es, ante los ojos de Nietzsche, aniquilar el arte como expresión metafísica de la totalidad del ser.

Eurípides somete los elementos de la tragedia -mito, música, lenguaje, etc.- a la exigencia de la inteligibilidad: todo tiene que ser comprensible para que todo pueda ser comprendido: esta es la ley de la poética eurípidea.<sup>89</sup> Esta exigencia se traduce en la expulsión del elemento primordial dionisiaco de la tragedia original. De este modo, Eurípides nos presenta un arte, una moral y un mundo no dionisiacos.<sup>90</sup>

La expulsión del mito es sobre todo la expulsión de Dioniso como personaje principal del drama trágico. Los sufrimientos de Dioniso dejan de ser los que, en máscaras diferentes, eran padecidos por las egregias figuras de la tragedia ática antes de Eurípides.<sup>91</sup> Este sustituye a Dioniso por el espectador: "el hombre de la vida cotidiana dejó el espacio reservado a los espectadores o invadió la escena".<sup>92</sup> La muerte del mito se presenta cuando éste se dogmatiza: cuando es trasladado de su tiempo

original, cósmico y metahistórico, al tiempo meramente histórico. Cuando la obra deja de exponer el drama de la Vida y se limita a exponer los acontecimientos de una vida. Es decir, la muerte del mito es paradójica: los antiguos mitos se interpretan como hechos que alguna vez en algún lugar acontecieron. Se fijan en el tiempo y en el espacio; se les priva de su eternidad e infinitud. Por otra parte, en tanto ya acontecidos, se destierra la posibilidad de que se presenten otra vez. Esto, dicho de otro modo, es la expulsión de la vida de la capacidad de seguir maravillándose ante lo inescrutable del mundo. El mundo deja de ser un misterio que a la vez que aterra impele a deshilarlo; se le explica y, lo que es peor, se dogmatiza esta explicación.<sup>93</sup> El mito que se expulsa no es sólo el de Dioniso, es también su mito opuesto y contenedor e igualmente primordial para el origen de la tragedia: Apolo. Si Eurípides abandona a Dioniso, Apolo abandona a Eurípides.<sup>94</sup> Y, muerto el mito, muere también, en la obra eurípidea, el símbolo originario: el genio de la música.<sup>95</sup> Es decir, el símbolo que más fielmente traslada al fondo originario del mundo.

Sin mito; sin Dioniso como personaje único expresado individualizada y bellamente por Apolo, sin música, ¿qué se muestra en las obras de Eurípides? Queda la mediocridad de la vida cotidiana representándose a sí misma para su mayor edificación, sobre todo, en el arte de hablar. Eurípides se jactaba "de que, gracias a él, el pueblo ha aprendido ahora a observar, a actuar y sacar conclusiones según las reglas del arte y con sofisticaciones taimadísimas".<sup>96</sup> Es en el lenguaje, en su uso sometido a ciertas reglas que distinguen lo verdadero y correcto de lo falso e incorrecto, donde concluye la dogmatización del mito. El mundo y su misterio se ven ahora sometidos a su explicación correcta y verdadera en un lenguaje igualmente correcto y verdadero que no es otra cosa que la expresión de la cla-

ridad en y de la conciencia. La vida se reduce a lo comprensible; se reducen sus cauces a lo que puede ser conocido privándosele de sus vertientes irreductibles a claridad en la conciencia. Lo que no puede ser "conocido" sino viviéndose se le destierra de la propia vida. Así, lo que Nietzsche critica es el estrechamiento de la vida en lo que Eurípides presenta. Eurípides, incapaz de mostrar el efecto apolíneo y *liberado* del elemento dionisiaco, encuentra nuevos excitantes: fríos pensamientos paradójicos y afectos igneos. En Eurípides la intuición y el éxtasis son suplantados por pensamientos y afectos remediados; incapaces de simbolizar, artísticamente, el fondo metafísico creador de todo lo existente.<sup>97</sup> Esta transformación de la obra de arte de la tragedia fue el resultado de la seducción de Eurípides ante dos espectadores de sus obras: él mismo en tanto sometedor de los elementos artísticos a la claridad de la conciencia y, sobre todo, Sócrates.

"También Eurípides era, en cierto sentido, solamente una máscara: la divinidad que hablaba por su boca no era Dioniso, ni tampoco Apolo, sino un demón que acababa de nacer, llamado Sócrates. Ésta es la nueva antítesis: lo dionisiaco y lo socrático, y la obra de arte de la tragedia pereció por causa de ella".<sup>98</sup>

Sócrates personifica una tendencia, el instinto lógico, cuya fuerza es tal que le permite, de cierta manera, imponerse al elemento fundamental de lo dionisiaco. ¿Cómo aparece Sócrates? En uno de los escritos preparatorios para *El nacimiento de la tragedia*, "Sócrates y la tragedia", Nietzsche describe el surgimiento de Sócrates como materialización de uno de los aspectos de la cultura griega: la pura claridad apolínea. El asumir su tarea sólo en este aspecto lo lleva a constituirse en el padre de la lógica,

la cual representa el carácter de la *ciencia* pura.<sup>99</sup> Nietzsche ve en Sócrates la personificación de la forma lógica de la dialéctica. Es más, con demasiada simplicidad, Nietzsche identifica lógica y dialéctica tomándolas a ambas sólo como la operación mental productora de conceptos que al mismo tiempo que conocer pretenden corregir lo que es. La lógica-dialéctica es para Nietzsche el funcionamiento del pensamiento sometido exclusivamente a las exigencias de claridad y precisión en la conciencia. Y es con estos elementos con los que Sócrates juzga a la tragedia.

¿Qué vio el dialéctico Sócrates -"aquel ojo en el que jamás brilló la benigna demencia del entusiasmo artístico"- en la tragedia? La visión trágica del mundo y de la vida se le presenta al lógico como irracional; como irreductible a conceptos explicativos y edificantes. El lógico ve en la tragedia un peligro; una serie de acontecimientos caóticos, efectos sin causas y causas sin efectos, que conforman una desgracia ciega en la cual se desvanece el héroe.<sup>100</sup>

"La dialéctica por el contrario, es *optimista* desde el fondo de su ser: cree en la causa y el efecto y, por tanto, en una relación necesaria de culpa y castigo, virtud y felicidad: sus ejemplos de cálculo matemático tienen que no dejar resto: ella niega todo lo que no puede analizar de manera conceptual".<sup>101</sup>

Lo trágico, en tanto afirmación simultánea del dolor y la alegría de vivir, no tiene cabida en una mente puramente lógica. Ésta toma como real sólo aquello que puede ser reducido a conceptos: sólo es lo que se puede manifestar de una manera clara y distinta en la conciencia. El Sócrates de Nietzsche es cartesiano. Así, la exigencia de inteligibilidad

conceptual por parte de la lógica consuma la expulsión de lo dionisiaco en tanto éste es lo propiamente irreductible a conceptos. La inteligibilidad conceptual que vierte claridad sobre el mundo y sobre uno mismo y la posibilidad de ser virtuoso a partir de esta claridad sobre uno mismo introducidos por la visión lógico-dialéctica consuman la muerte de la tragedia.

La crítica de Nietzsche va dirigida hacia la filosofía; no a toda filosofía, sino aquélla que asume su tarea como conocimiento correctivo de lo real y termina desprendiéndose de éste: *la filosofía puramente conceptual*. Para Nietzsche es Sócrates el iniciador de este modo de pensar que se pretende sustentado en sí mismo; que se asume como el substrato de todo lo que es en tanto concebido en el concepto; en tanto conocido. Para esta forma de pensar el conocimiento no se da si no es en el concepto. Esta tendencia socrática tiene, según Nietzsche, a su primera víctima en Platón. Platón, el joven griego que sentía dentro de sí la ebullición de los instintos artísticos, cae seducido por el "pervertidor" Sócrates. El diálogo platónico ("...nacido de una mezcla de todos los estilos y formas existentes, oscila entre la narración, la lírica y el drama, entre la prosa y la poesía...") termina imponiendo la visión conceptual a la visión trágico-artística del mundo.

"Realmente Platón proporcionó a toda la posteridad el prototipo de una nueva forma de arte, el prototipo de la *novela*: de la cual se ha de decir que es la *fábula escópica* amplificada hasta el infinito, en la que la poesía mantiene con la filosofía dialéctica una relación jerárquica similar a la que durante muchos siglos mantuvo la misma filosofía con la teología: a saber,

la de *ancilla* (esclava). Ésa fue la nueva posición de la poesía, a la que Platón la empujó, bajo la presión del demoníaco Sócrates".<sup>102</sup>

La riqueza de textura, ritmo, contenido; de poesía en los diálogos platónicos es vista por Nietzsche sometida a la camisa de fuerza del concepto. Platón, quizá el filósofo que mejor ha escrito, detiene su impulso poético ante la exigencia del rigor conceptual. Ante los ojos de Nietzsche, Platón es un poeta reprimido a la vez que un filósofo represor de la poesía. La *poesía*, efluvio del símbolos inconscientes, es un fuego de oscuridad creadora que envenena al concepto. Por esto el concepto se levanta contra ella y la niega tanto cognoscitiva como políticamente. En Platón, "el *pensamiento filosófico*, al crecer, se sobrepone al arte y obliga a éste a aferrarse estrechamente al tronco de la dialéctica".<sup>103</sup> Platón crea un nuevo tipo de arte: un arte subordinado al conocimiento conceptual y no un arte que es conocimiento él mismo.

En cuanto a la pretensión del pensamiento filosófico de sostener en el concepto al mundo, Platón la lleva hasta sus últimas consecuencias. Aquí el concepto, convertido en Idea, se emancipa por completo del pensamiento y termina él mismo por constituir un mundo o, por usar la terminología posterior de Nietzsche, un *trasmundo* que se levanta como identidad *inmaculada* de lo real y lo verdadero. En Platón las contradicciones y el desgarramiento afirmados por la tragedia, terminan en la categoría de lo inconstante; el devenir se convierte en lo falso: se vacía el juego constante de fuerzas constitutivas en un "otro lugar" que ya no está en el fondo, sino en la altura aséptica de Verdad, Bondad y Belleza inalcanzable en cuanto tal desde esta vida. Pero no sólo el mundo se parte en una realidad falsa y otra verdadera; también el hombre es concebido ahora como una dualidad; co-

mo un ser alma y cuerpo donde éste se constituye en un estorbo para el conocimiento. De aquí que en la concepción de Sócrates y Platón el proceso de conocimiento sea la preparación para la muerte ya que es ésta la que le permite al alma, caída del mundo real y verdadero, emanciparse de su cárcel corporal para volver a vivir en su antiguo hogar. En suma, no sólo se autonomiza el proceso formador de conceptos sino que éstos se asumen como pálidos reflejos de los entes sustanciales, las Ideas, que se constituyen en un mundo en sí y por sí: un *trasmundo*. La tendencia de reducir el mundo a conceptos termina en la constitución de un mundo ideal radicalmente *otro* respecto a este mundo: un otro que, invertidamente, es tomado como lo Real y Verdadero, lo Bello y lo Bueno. Así, el pensamiento lógico-dialéctico termina por negar el pensamiento intuitivo que cargado de impulsos artísticos navegaba en la luminosidad oscura del océano dionisiaco. El pensamiento en su forma lógico-dialéctica se instaura, literalmente, *fuera* de este mundo. El pensamiento se *desnaturaliza*. En la visión socrático-platónica el "instinto lógico", entendido como tendencia hacia la Idea, termina por imponerse, subordinándolas, a todas las demás tendencias naturales: desde ella misma establece una jerarquía valoral de la vida en donde, por supuesto, ella ocupa el puesto más alto. Y, en cierto momento, este instinto lógico pareciera carecer de límites.

"...a aquel instinto lógico que en Sócrates aparece estábale completamente vedado volverse contra sí mismo; en ese desbordamiento desenfrenado muestra Sócrates una violencia natural cual sólo la encontramos, para nuestra sorpresa horrorizada, en las fuerzas instintivas más grandes de todas".<sup>104</sup>

La grandeza con la que Sócrates encarna el principio lógico lo lleva a un "desbordamiento desenfrenado": el optimismo de poder inteligir y corregir todo. Este optimismo chocará contra sí mismo y terminará por morderse la cola dando lugar a la posibilidad de un renacimiento de su antigua opositora: la sabiduría trágica.

Sócrates, no hay que olvidarlo, es un gran griego y, para Nietzsche y con razón, esto significa ser un auriga de nuestra cultura.<sup>105</sup> En este sentido, Sócrates encarna una "forma de existencia nunca oída antes de él, el tipo de *hombre teórico*...".<sup>106</sup> Sócrates es inventor de una nueva forma de vida cuyas grandeza e influencia difícilmente pueden ser sobrevaloradas. El hombre teórico es aquél que ante la satisfacción infinita que encuentra en lo existente no se detiene, como sí lo hace el artista puro, ante los velos que lo embellecen sino que su fuerza lo encamina al placer del desvelamiento. No es la verdad encontrada sino la búsqueda de la misma lo que distingue la honestidad del hombre teórico como nos lo dice el propio Nietzsche a propósito de Lessing, el gran representante de la *Aufklärung* alemana. Desvelamiento tras desvelamiento el hombre teórico vive poseído por la ilusión no sólo de conocer sino también de *corregir* el ser. Esta última tendencia es el instinto que conforma específicamente la fuerza de la ciencia.<sup>107</sup> La forma de vida asumida en esta dirección es la que nace con Sócrates.

"Sócrates es el prototipo del optimismo teórico, que, con la señalada creencia en la posibilidad de escrutar la naturaleza de las cosas, concede al saber y al conocimiento la fuerza de una medicina, y ve en el error el mal en sí. Penetrar en esas razones de las cosas y establecer una separación entre el conocimiento y la apariencia y el error, eso parecíale al hombre socrático la ocupación más noble de todas, incluso la

única verdaderamente humana: de igual manera que aquel mecanismo de los conceptos, juicios y raciocinios fue estimada por Sócrates como actividad suprema y como admirabilísimo don de la naturaleza, superior a todas las demás capacidades. Incluso los actos morales más sublimes, las emociones de la compasión, del sacrificio, del heroísmo, y aquel sosiego del alma, difícil de alcanzar, que el griego apolíneo llamaba *sophrosyne*, fueron derivados, por Sócrates y sus seguidores simpatizantes hasta el presente, de la dialéctica del saber y, por lo tanto, calificados de aprendibles".<sup>128</sup>

Y, bajo estas concepción e identidad, el hombre ha construido su vida y su cultura expulsando o desdiciendo lo irreductible a inteligibilidad conceptual.

"Quien tenga una idea clara de cómo después de Sócrates, mistagogo de la ciencia, una escuela de filósofos sucede a la otra cual una ola a otra ola, cómo una universalidad jamás presentida del ansia de saber, en los más remotos dominios del hombre culto, y concebida cual auténtica tarea para todo hombre de capacidad superior, ha conducido a la ciencia a alta mar, de donde jamás ha podido volver a ser arrojada completamente desde entonces, cómo gracias a esa universalidad se ha extendido por primera vez una red común de pensamiento sobre todo el globo terráqueo, e incluso se tienen perspectivas de extenderla sobre las leyes de un sistema solar entero: quien tenga presente todo eso, junto con la pirámide asombrosamente alta del saber en nuestro tiempo, no podrá dejar de ver en Sócrates un punto de inflexión y un vértice de la denominada historia universal".<sup>129</sup>

La "modernidad socrática" ha llegado, no a su fin, sino a su límite. Es decir, sus logros, inmensos e innegables, no lo han sido tanto como para corregir la totalidad.

Nietzsche cree asistir al quebrantamiento de esta cultura asentada sobre una forma común de pensar, un conocimiento con pretensiones de validez universal y una moral aprendible. Dos son los signos que le permiten sostener esta afirmación. El primero son las obras de Kant y Schopenhauer que han mostrado la flaqueza de la pretensión de conocimiento absoluto por parte de la ciencia situando el conocimiento construido por ésta como correspondiente sólo al nivel de la realidad puramente fenoménica. El segundo -más radical- son las consecuencias, es decir, el mundo cultural que el hombre teórico ha levantado y que ahora se revuelve contra él y lo asusta y lo angustia: el optimismo del hombre teórico retrocede cuando su cultura comienza a convertirse en ilógica.<sup>110</sup> Así, la ciencia, y la cultura asentada sobre ella, descubren la existencia de una realidad periférica a su círculo de funcionamiento; una realidad que se resiste a ser esclarecida, a ser conceptualizada en una forma universal y necesaria.<sup>111</sup>

"Cuando aquí ve, para su espanto, que, llegada a estos límites, la lógica se enrosca sobre sí misma y acaba por morderse la cola -entonces irrumpen la nueva forma de conocimiento, el *conocimiento trágico*, que, aun sólo para ser soportado, necesita del arte como protección y remedio"<sup>112</sup>.

El conocimiento trágico se introduce más allá de donde se pierden los caminos prefijados, más allá de los senderos trazados de antemano, más allá de las regiones que la luz clara de la lógica no alcanza a iluminar. Allá donde los lagos aspiran el viento turbio del silencio, allá abreva el pen-

samiento trágico. De allá de donde no se puede conceptualizar ni mucho menos corregir el ser del devenir ni el devenir del ser, la lógica regresa, espantada, sobre sus propios pasos. La experiencia de esto más allá de la lógica, más allá del ejercicio del pensar meramente conceptual constituye al pensamiento trágico que no se amedrenta ante los abismos incorregibles del ser sino que se afirma en y desde ellos aceptando la inocencia irremediable del devenir. Con la protección, no del concepto sino del arte, el pensamiento trágico se sostiene en los abismos y anuncia la aurora de una nueva cultura.

"Con este conocimiento (de los límites de la ciencia) se introduce una cultura que yo me atrevo a denominar trágica: cuya característica más importante es que la ciencia queda reemplazada, como meta superior, por la sabiduría, la cual, sin que las seductoras desviaciones de las ciencias la engañen, se vuelve con mirada quieta hacia la imagen total del mundo e intenta aprehender en ella, con un sentimiento simpático de amor, el sufrimiento eterno como sufrimiento propio"<sup>13</sup>

El que la ciencia se retraiga de sus pretensiones de conceptualización de la totalidad -Hegel es aquí la gran excepción aunque a fin de cuentas la totalidad se identifica con el proceso autónomo de la Idea-, el que conozca sus propios límites abre paso a una diversificación enriquecedora de la cultura, es decir, se abre la posibilidad no de una conceptualización sino de una experiencia de la imagen total del mundo. En tanto experiencia ésta no tiene que ser universal y uniformemente expresada. Esta experiencia asume los límites de la ciencia pero afirma el impulso de la individualidad por acceder a lo ilimitado; hacia lo infinito primordial con su dolor eterno. La herida, el dolor de existir del individuo lo lleva fuera de sí, no

hacia un tras mundo, sino hacia el fondo eterno de todo lo existente. Esta experiencia del pensamiento, esta sabiduría trágica sabe de la imposibilidad de conceptualizar a la totalidad pero no carece de deseo de ella: afirma el arte y el pensamiento intuitivo como experiencias de la totalidad en el individuo en la medida en que en ellos se ensancha precisamente la individualidad. La intuición es la tensión de la finitud hacia lo infinito.

Por otra parte, el influjo del socratismo es tan grande que no es posible ni deseable desterrarlo del todo. Es decir, Nietzsche no cae en mojí-gaterías arcaicas ni en anacronismos estériles en la medida en que no propone, como cultura de los tiempos por venir, la imposición ni el dominio de la cultura trágica. Reclama, eso sí, el derecho de ésta a existir en un mundo en donde la vida, hasta ahora, se moldea a partir del ideal del hombre teórico. Nietzsche considera que al interior de la cultura alejandrina se está gestando un quebrantamiento de la misma mediante un renacer de la tragedia frente al instinto lógico que la desplazó. Pero no sólo aquí encuentra signos de un renacer de la tragedia. Nietzsche describe en Sócrates, en el fundador y prototipo del hombre teórico, una experiencia vital cuestionadora del optimismo absoluto de la dialéctica: la voz de la aparición misteriosa que le exige el cultivo de la música y que lo lleva a preguntarse por la existencia de una sabiduría más allá de la lógica.<sup>114</sup> En Sócrates mismo se anuncia el desmoronamiento del optimismo dialéctico y la esperanza hacia el futuro de la sabiduría trágica.

"Si la tragedia antigua fue sacada de sus rieles por el instinto dialéctico orientado al saber y al optimismo de la ciencia habría que inferir de este hecho una lucha eterna entre la *consideración teórica* y la *consideración trágica del mundo*; y sólo después de que el espíritu de la ciencia

sea conducido hasta su límite y que su pretensión de validez universal esté aniquilada por la demostración de esos límites, sería lícito abrigar esperanzas de un renacimiento de la tragedia: como símbolo de esa forma de cultura tendríamos que colocar el *Sócrates cultivador de la música...*"<sup>113</sup>

El Sócrates músico es la apuesta de Nietzsche por la cultura del futuro. Un futuro que no es nuestro presente.

## V. LA AUTOCRÍTICA DE NIETZSCHE.

El conocimiento, el decir sí a la realidad es una necesidad para el fuerte, así como son una necesidad para el débil, bajo la inspiración de su debilidad, la cobardía y la huida frente a la realidad -el «ideal».

Nietzsche.

Toda la obra de Nietzsche despide un enorme esfuerzo por conocer afirmando la necesidad y el valor de la realidad en sí misma. En él la verdad no es sólo desvelamiento -mucho menos afán de corregir-; la verdad es sobre todo asentimiento de la realidad en cuanto tal y más allá de separaciones abstractas entre una realidad verdadera y una "realidad falsa". Nietzsche pretende pensar más allá del "mundo verdadero" y el "mundo falso". En este afán por descubrir asintiendo y asentir descubriendo, a pesar de los diferentes giros que su pensamiento adopta en obras posteriores a *El nacimiento de la tragedia*, la simbología aquí planteada -sobre todo Dioniso- y los problemas descubiertos -en especial la necesidad de desbordamiento múltiple de la unidad plena y la afirmación artística de la vida- permanecerán hasta la última de sus obras, hasta el fin de su vida lúcida y aún más allá. Sólo por mencionar algunos ejemplos. En *La gaya ciencia* (libro cuarto, párrafo 340) replantea el sentido de la existencia para Sócrates a partir de las últimas palabras de éste: el gallo que le debe a Esculapio es un reconocimiento del dolor de existir, de la vida individual

como enfermedad. En el *Crepúsculo de los ídolos* hay también un capítulo sobre "El problema de Sócrates" en donde se retoman y se analizan conjuntamente el Sócrates de *La Gaya Ciencia* y el de *El nacimiento de la tragedia*: Sócrates como decadencia, como antigriego. Por otro lado, en *Más allá del bien y del mal* y en el mismo *Crepúsculo de los ídolos* Nietzsche se denomina a sí mismo el último discípulo del filósofo Dioniso. *Así habló Zaratustra* es concebido por su propio autor como un "trago dionisiaco". Así, pues, cierta problemática de su primer libro atraviesa prácticamente toda su obra posterior. Ahora bien, de manera más explícita Nietzsche realiza la valoración, o sea la interpretación de su libro sobre la tragedia en dos ocasiones: en el "Ensayo de Autocrítica" que agrega a la tercera edición (1886) y en ese monumento de grandeza delirante que es *Ecce Homo* (1888). A partir de estos dos últimos textos nos limitaremos aquí a mencionar los puntos que el mismo Nietzsche considera logros y defectos de su primer libro. La autocrítica de Nietzsche trata realmente de ser un balance; no es ni una afirmación absoluta ni una negación total. Pero hay un detalle por el cual esta autocrítica está *afectada*: en los dos textos que comentaremos aquí achaca los errores de su libro a las influencias de Schopenhauer y, sobre todo, Wagner.

#### A) El Ensayo de Autocrítica o la Crítica Negativa.

Aquí de lo que más se lamenta Nietzsche es de que su pensamiento, en su primera obra, estuviera, en cierta medida postrado ante la filosofía de Schopenhauer y la música y el concepto de obra de arte total de Wagner. Ciertas concesiones a la terminología y al pesimismo schopenha-

uerianos y sobre todo sus esperanzas de renacimiento de la tragedia a partir de la obra de arte wagneriana *le echaron a perder* -nos dice- el grandioso *problema griego*.<sup>116</sup> En el capítulo I de esta segunda parte hemos tratado de mostrar que si bien la influencia de Schopenhauer es profunda las diferencias no son menos significativas respecto a la primera exposición que Nietzsche hace de su pensamiento. Y la consideración de la obra wagneriana como impregnada del mismo espíritu trágico de los griegos es, más bien, un regalo *a fortiori* de Nietzsche a Wagner producto de la tremenda admiración que sentía por éste.

En cuanto al estilo Nietzsche lo encuentra afectado por, entre otros defectos, lo "sentimental", "azucarado hasta lo femenino", y, sobre todo, "sin voluntad de limpieza lógica, muy convencido, y por ello, eximiéndose de dar demostraciones, como un libro para iniciados..."<sup>117</sup> No deja de sorprendernos esta última crítica; Nietzsche, el del estilo danzante que a unos ilumina y a otros francamente obnubila, se queja de ausencia de voluntad de limpieza lógica. Ahora bien, si nos atenemos al contenido propiamente filosófico de *El nacimiento de la tragedia*, el problema no es tanto la pertinencia sino la *posibilidad* de ofrecer demostraciones. Ya en su momento -y hasta nuestros días- la filología le cuestionó la ausencia de una mínima justificación histórico-documental de lo que decía acerca del origen, constitución y muerte de la tragedia. Ante esta crítica que exige erudición las ideas de Nietzsche no se sostienen. Las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides son interpretadas por la ciencia filológica de manera diferente a como lo hace Nietzsche y justifican más que éste su lectura. Sin embargo, desde la filosofía, hemos tratado de exponer una lectura de las ideas de Nietzsche que va más allá de su mera dimensión filológica. Y desde aquí

reconocemos que lo que dice Nietzsche sobre el fondo primordial del mundo, el continuo desgarramiento de la unidad y la multiplicidad, es producto de la *intuición* y no de ningún método que garantice la verdad de los resultados. Ahora bien, esto no acaba con el problema y éste no es exclusivo de Nietzsche sino de buena parte del pensamiento filosófico que comprende entre otros a Anaximandro, Heráclito, Boheme, Montaigne y Kierkegaard por mencionar sólo algunos. Esto les ha valido a los miembros de esta tradición que se les considere meros precursores o simples derivados de algún filósofo sistemático o -creyendo que se les ofende- se dice de su obra que no es más que mera literatura. Volviendo a Nietzsche, ¿cómo demostrar esos bramidos de oscuridad que se adhieren a la tenue luz -calcinante a veces- de sus imágenes? El mismo Nietzsche es consciente de esto cuando se lamenta de no haber dicho lo que tenía que decir en su primer libro como *poeta*.<sup>118</sup> Nietzsche no demostró; vio.

La ausencia de demostración hace que a la "metafísica de artista se la pueda denominar arbitraria, ociosa, fantasmagórica".<sup>119</sup> Y, sin embargo, nos dice el mismo Nietzsche, esta metafísica fue su primer intento por presentar una imagen artística, amoral del mundo: una unidad desgarrada cuya plenitud se desborda en la necesidad de mundos.<sup>120</sup>

De este modo, en su "Ensayo de Autocrítica", Nietzsche nos presenta el mayor valor de su obra situado no tanto en lo que ésta propone de manera afirmativa sino en lo que explícitamente crítica e implícitamente niega: la ciencia y la moral cristiana respectivamente. A pesar de esto, estas crítica y negación están fundadas en la tarea iniciada en *El nacimiento de la tragedia* y que a dieciséis años de distancia no se le presenta extraña: "*ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida*".<sup>121</sup> El ver en la fundamentación de todo lo existente un impulso vital de la unidad que

se manifiesta artísticamente en una pluralidad de individuaciones irreductible a representaciones meramente conceptuales es el contenido básico de *El nacimiento de la tragedia*. Así, desde esta perspectiva, Nietzsche se levanta como un cuestionador de la confianza ilimitada de la ciencia en su poder de desvelar conceptualmente la totalidad de lo existente.

"Lo que yo conseguí aprehender entonces, algo terrible y peligroso, un problema con cuernos, no necesariamente un toro precisamente, en todo caso un problema nuevo; hoy yo diría que fue el problema de la ciencia misma -la ciencia concebida por vez primera como problemática, como discutible".<sup>122</sup>

La imagen del mundo que Nietzsche nos presenta se muestra repelente a ser concebida en términos puramente conceptuales: la reducción abstracta e ideal que el pensamiento lógico forja no expresa la riqueza de lo real. Así, lo que Nietzsche critica en la ciencia es la creencia de ésta de que el fondo último de las cosas es reductible a conceptos. Es una creencia cargada de grandeza pero que termina falseando a la realidad al desterrar de ésta precisamente lo irreductible a conceptos; entre otras cosas, la experiencia vital-artística. Nietzsche traslada el problema de la verdad del mundo de la ciencia al arte y su misma crítica de la ciencia está hecha desde el arte: "-pues el problema de la ciencia no puede ser conocido en el terreno de la ciencia".<sup>123</sup> El optimismo inherente a la ciencia la hace incapaz de subvertirse a sí misma; sólo la experiencia vital-artística, sólo lo trágico con su afirmación gozosa de la herida de existir desvanece la creencia científica de querer medir todo con sus parámetros conceptuales. Es imposible conceptualizar desde la conciencia hipostasiada la totalidad infinita;

ésta sólo se intuye, sólo se experimenta vivencialmente hundiéndose el individuo en sus contradicciones primordialmente constitutivas. Es precisamente a partir de su afirmación incondicional de lo vital, de lo existente en sí y por sí mismo como Nietzsche interpreta a *El nacimiento de la tragedia* como negación implícita de la metafísica y la moral cristianas. La antítesis de su justificación estética del mundo es la doctrina cristiana en tanto ésta absolutiza el carácter *sólo* moral del mundo. La interpretación cristiana del mundo encierra una hostilidad contra el arte que en el fondo es hostilidad frente a la vida. La moral cristiana es nihilista. Al maldecir la belleza, la sensualidad, los afectos expresa su "anhelo de hundirse en la nada" ya que la vida, esta vida, se le aparece "como indigna de ser apetecida, como lo no-válido en sí".<sup>124</sup> El cristianismo es la máxima expresión de la debilidad, de la voluntad mendaz: el no aceptar este mundo lo lleva a refugiarse en el consuelo de un trasmundo ideal.

#### B) *Ecce Homo* o la Autocrítica Afirmativa.

Aquí también Nietzsche expone su queja por el sometimiento y las concesiones de su pensamiento a Schopenhauer y Wagner. El título completo del libro, *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, ha contribuido a que de manera fácil se vean en él sólo resonancias wagnerianas. Con otro título -quizá "Helenismo y pesimismo"- se hubiera limitado el eco wagneriano y también el de Schopenhauer en la medida en que hubiera quedado más claro cómo con la tragedia los griegos superaron el pesimismo.<sup>125</sup> Pero también hay aquí una valoración más clara de lo que el libro afirma.

Nietzsche distingue lo trágico, más bien, lo opone radicalmente al pesimismo de corte schopenhaueriano. Para esto revaloriza su idea de la antítesis apolíneo-dionisiaco y su explicación metafísica centrada en esta idea y, sobre todo, la consideración de la tragedia como la unidad que supera dicha antítesis mediante la afirmación, al mismo tiempo, de sus dos elementos conformándose así en el símbolo de la constitución última de la realidad.<sup>126</sup> En cierto sentido este es el tufo hegeliano que también se reprocha.<sup>127</sup> Así, desde la valoración de lo trágico, considera que en su libro primerizo aparecen dos innovaciones decisivas: la comprensión del fenómeno dionisiaco como la raíz de *todo* el arte griego,<sup>128</sup> y la comprensión del racionalismo socrático como decadente; la racionalidad como violencia contra la vida.<sup>129</sup> Por otra parte, vuelve a afirmar el contenido de su primer libro como cargado de hostilidad silenciosa contra el cristianismo considerado éste como negador de la vida. El cristianismo como negador de los valores estéticos y afirmador sólo de sus valores morales es la negación de la vida; es el nihilismo frente a la gozosa afirmación trágica de la vida.<sup>130</sup>

Lo que, para terminar, nos interesa señalar aquí es la afirmación que todavía al final de su vida lúcida Nietzsche hace de lo trágico. Para esto en *Ecce Homo* transcribe un párrafo del *Crepúsculo de los ídolos* que dice:

"El decir sí a la vida incluso en sus problemas más extraños y duros; la voluntad de vida, regocijándose de su propia inagotabilidad al *sacrficar* a sus tipos más altos, -a eso fue a lo que yo llamé dionisiaco, *eso* fue lo que yo adiviné como puente que lleva a la psicología del poeta *trágico*. No para desembarazarse del espanto y la compasión, no para purificarse de un afecto peligroso mediante una vehemente descarga del mismo -así lo en-

tendió Aristóteles: sino para, más allá del espanto y la compasión, ser nosotros mismos el eterno placer del devenir, -ese placer que incluye en sí también el placer de destruir...".<sup>131</sup>

Nietzsche a partir de este párrafo, en *Ecce Homo*, se llama a sí mismo el primer filósofo trágico y en el *Crepúsculo de los ídolos* llama a *El nacimiento de la tragedia* su primera transvaloración de todos los valores. Así, al comentar la cita anterior, nos dice en su autobiografía:

"En este sentido tengo derecho a considerarme el primer filósofo trágico -es decir, la máxima antítesis y el máximo antípoda de un filósofo pesimista. Antes de mí no existe esta transposición de lo dionisiaco a un pathos filosófico: falta la sabiduría trágica, -en vano he buscado indicios de ella incluso en los grandes griegos de la filosofía, los de los dos siglos anteriores a Sócrates. Me ha quedado una duda con respecto a Heráclito, en cuya cercanía siento más calor y me encuentro de mejor humor que en ningún otro lugar".<sup>132</sup>

(Anotación al margen. No deja de ser interesante que el sistemático identificador de ser y concepto, Hegel, dijera: "no hay, en Heráclito, una sola proposición que nosotros no hayamos procurado recoger en nuestra *Lógica*". *Lecciones sobre la historia de la filosofía I*. F.C.E., p. 258. ¿El tufo hegeliano no será más bien aroma heraclítico?).

En el *Crepúsculo de los ídolos* el párrafo transcrito en *Ecce Homo* continúa así:

"Y con esto vuelvo a tocar el sitio de que en otro tiempo partí -  
*El nacimiento de la tragedia* fue mi primera transvaloración de todos los  
valores: con esto vuelvo a situarme otra vez en el terreno del que brotan mi  
querer, mi poder -yo, el último discípulo del filósofo Dioniso, -yo, el maes-  
tro del eterno retorno..."<sup>133</sup>

Sin afán de erudición hemos tratado de señalar aquí -mediante la  
voz del propio solitario de Sils-Maria- el enorme peso que los problemas  
abiertos en su primer libro tienen en toda la obra de Nietzsche.

## NOTAS

## Segunda Parte

## Nietzsche: el Pensar Trágico.

## Cap. I.

<sup>1</sup> Cfr. E. Fink. *La Filosofía de Nietzsche*. Alianza Universidad, pp. 9-10.

<sup>2</sup> Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial, p. 39.  
Subrayados míos.

<sup>3</sup> Para la relación y la diferencia entre Nietzsche y Schopenhauer remitimos a G. Gimmel. *Schopenhauer y Nietzsche*, Kier.

<sup>4</sup> "Lo que entiendo...por la palabra ascetismo...es precisamente el aniquilamiento intencional de la voluntad, obtenido por la renuncia de cuanto agrada y la búsqueda de una vida de penitencia y de maceraciones consagrada a una constante mortificación del querer". (Schopenhauer. *El Mundo como Voluntad y Representación*. Orbis. T. II. Libro IV-68, p. 198.)

<sup>5</sup> Nietzsche. "La mujer griega" (1871), en *Obras Completas V*, Aguilar, p. 123.

<sup>6</sup> Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*, p. 66.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>8</sup> Cfr. *Ibid.* p. 62.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>10</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 136.

<sup>11</sup> Para Schopenhauer -dice Simmel- la música: "Es la realidad más perfecta, más fundamental, más general, pero está lejos de la realidad misma; es el sentido y la forma vital del ser, pero sin ser el ser mismo y, por tanto, libre de su tormento" (Cfr. Simmel, op. cit., p. 144). Por su parte Nietzsche nos dice: "...por su propia esencia, es imposible que la música sea voluntad..." (*El nacimiento de la tragedia*, p. 71).

<sup>12</sup> Cfr. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*, p. 72.

<sup>13</sup> Nietzsche. "Sobre la Música y la Palabra" en *Obras Completas V*, p. 125.

<sup>14</sup> Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*, p. 179.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>16</sup> Cfr. G. Gadamer. *Verdad y Método*. Ed. Sígueme, p. 99.

<sup>17</sup> Cfr. F. Jesi. *Literatura y Mito*. Barral, p. 57.

<sup>18</sup> Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*, p. 169.

- <sup>19</sup> Cfr. G. Durand. *La imaginación simbólica*. Amorrortu, pp. 12-13.
- <sup>20</sup> Para P. Ricoeur el símbolo posee tres dimensiones: cósmica, onírica y poética. La diferencia con Nietzsche se da, sobre todo, en las dos primeras. Para Nietzsche el contenido del símbolo no viene sólo del cosmos ("del mundo bien visible que nos rodea") sino también del fondo primordial. Por otra parte, lo onírico en Nietzsche no se reduce a su sentido freudiano sino que es la presencia, en sueños, de la formación de la realidad. (Cfr. G. Durand, op. cit., pp. 15-16).
- <sup>21</sup> Cfr. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*, p. 63.
- <sup>22</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 64.
- <sup>23</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 42.
- <sup>24</sup> Cfr. *Ibidem*.
- <sup>25</sup> "El mito antiguo es siempre un acontecer por cuya grandeza e importancia las individualidades -activas o pasivas- se pierden". (Walter F. Otto. *Los Dioses de Grecia*. Eudeba, p. 23).
- <sup>26</sup> Cfr. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*, p. 137.
- <sup>27</sup> *Ibid.*, p. 164.

## Cap. II.

- <sup>28</sup> Cfr. Nietzsche. "La visión dionisiaca del mundo" en *El nacimiento de la tragedia*, p. 254.
- <sup>29</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 254-255.
- <sup>30</sup> Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*, p. 141.
- <sup>31</sup> *Ibid.*, p. 174.
- <sup>32</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 40-41.
- <sup>33</sup> *Ibid.*, p. 52.
- <sup>34</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 53.
- <sup>35</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 54-55.
- <sup>36</sup> *Antología de la poesía lírica griega. Siglos VII-IV A. de C.* Selección, prólogo y traducción de Carlos García Gual. Alianza Editorial, p. 26.
- <sup>37</sup> *Odas Píticas (VIII 94-97)*. En Píndaro, *Odas*. Traducción y notas de Ippandro Acaico. S.E.P., p. 142.
- <sup>38</sup> Cfr. Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*, p. 132.
- <sup>39</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 46-47. Y también, "La visión dionisiaca del mundo" en *Ibid.*, pp. 230-231.
- <sup>40</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 42-43 y 231.
- <sup>41</sup> *Ibid.*, p. 58.
- <sup>42</sup> Para una visión de *El nacimiento de la tragedia* que privilegia su problemática ética cfr. Juliana González. *Ética y Libertad*, UNAM, pp. 165-185.
- <sup>43</sup> Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*. p. 58.
- <sup>44</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 43.
- <sup>45</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 47-48.
- <sup>46</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 68.

- <sup>47</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 58-59.  
<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 59.  
<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 49.  
<sup>50</sup> *Ibid.*, pp. 48-49.  
<sup>51</sup> *Ibid.*, pp. 43-44.  
<sup>52</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 44.  
<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 232.  
<sup>54</sup> *Ibid.*, pp. 232-233.  
<sup>55</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 86-87.  
<sup>56</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 97.  
<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 84.  
<sup>58</sup> *Ibid.*, pp. 84-85.  
<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 85.  
<sup>60</sup> *Ibid.*, "La visión dionisiaca del mundo". *Ibid.*, pp. 244-245.  
<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 245.  
<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 249.  
<sup>63</sup> *El nacimiento de la tragedia*, p. 172.

#### Cap. IV.

- <sup>64</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 97-98.  
<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 170.  
<sup>66</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 44-45.  
<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 78.  
<sup>68</sup> Cfr. Miguel Morey. *Psiquemáquinas*. Montesinos, pp. 86-87.  
<sup>69</sup> Nietzsche. *El nacimiento de la tragedia*, p. 91.  
<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 92.  
<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 89.  
<sup>72</sup> *Ibid.*, pp. 90-91.  
<sup>73</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 91.  
<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 93.  
<sup>75</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 137.  
<sup>76</sup> *Ibid.*, pp. 138-139.  
<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 188.  
<sup>78</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 190.  
<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 191.

#### Cap. IV.

- <sup>80</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 131-132.  
<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 145.  
<sup>82</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 145-146.  
<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 146.  
<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 144.  
<sup>85</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 116.

- <sup>86</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 116-117.  
<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 117.  
<sup>88</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 111.  
<sup>89</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 217.  
<sup>90</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 108.  
<sup>91</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 96.  
<sup>92</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 102.  
<sup>93</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 98-99.  
<sup>94</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 100.  
<sup>95</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 99.  
<sup>96</sup> *Ibid.* p. 103.  
<sup>97</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 111.  
<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 109.  
<sup>99</sup> Cfr. "Sócrates y la tragedia". *Ibid.*, pp. 224-225.  
<sup>100</sup> Cfr. *El nacimiento de la tragedia*, p. 119.  
<sup>101</sup> "Sócrates y la tragedia". *El nacimiento de la tragedia*, pp. 226-227. El último subrayado es mío.  
<sup>102</sup> *El nacimiento de la tragedia*, p. 121.  
<sup>103</sup> *Ibidem.*  
<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 113.  
<sup>105</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 126.  
<sup>106</sup> *Ibidem.*  
<sup>107</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 126-127.  
<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 129.  
<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 128.  
<sup>110</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 149.  
<sup>111</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 130.  
<sup>112</sup> *Ibidem.*  
<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 148.  
<sup>114</sup> Cfr. *Ibid.* pp. 123-124.  
<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 140.

#### Cap. V.

- <sup>116</sup> Cfr. Nietzsche. "Ensayo de Autocrítica" en *El nacimiento de la tragedia*, p. 34.  
<sup>117</sup> *Ibid.*, p. 28.  
<sup>118</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 29.  
<sup>119</sup> *Ibid.*, pp. 31-32.  
<sup>120</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 31.  
<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 28.  
<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 27.  
<sup>123</sup> *Ibidem.*  
<sup>124</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.  
<sup>125</sup> Cfr. *Ecce Homo*. Alianza Editorial, pp. 67-68.

<sup>126</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 68.

<sup>127</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>128</sup> Esta afirmación radical rompe, aparentemente, tanto la valoración hecha anteriormente de la antítesis Apolo-Dioniso como la estructura toda de *El nacimiento de la tragedia*. Sin embargo, no es así. La afirmación rotunda se debe a que en su pensamiento de madurez Nietzsche concibe a lo apolíneo como un momento de lo dionisiaco.

<sup>129</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 68.

<sup>130</sup> Cfr. *Ibidem*.

<sup>131</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 70 y *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza Editorial, pp. 135-136.

<sup>132</sup> *Ecce Homo*, p. 70.

<sup>133</sup> *Crepúsculo de los ídolos*, p. 136.

## A MANERA DE CONCLUSIÓN.

El placer de pensar no indica  
un deseo de verdad.

Nietzsche.

El asombro que nos crea el mundo es la certeza de su enigma.

La primera obra de Nietzsche es el nacimiento de la tragedia en que se convertirá toda su vida y su obra. Nunca como en él -a excepción quizá de Spinoza-, entre los representantes de la filosofía moderna y contemporánea, la "y" de vida y obra sale sobrando. El pensar y la escritura son las formas en que Nietzsche dice sí a la vida. Aquí se realiza la doble ecuación vivir es pensar y pensar es vivir de manera irrefutable. En el caso de Nietzsche esta ecuación sólo es posible si, como elemento diferenciador, es decir, rompiendo la identidad meramente abstracta, se presenta el arte en sus dos elementos. Asumidos el pensar y la vida como creaciones artísticas ellos mismos se convierten en expresión de impulsos metafísicos.

Desde el principio forja Nietzsche los elementos de la escena en que ocurrirá su posterior vida de pensador: la filosofía como impulso múltiple y selectivo (perspectivístico) del individuo, por vivir, pensar y crear en el Todo a sabiendas del carácter inaprehensible de éste. Esta tensión trágica es asumida como destino. Este destino en tanto deseo y encomienda, en tanto tarea asumida como respuesta a la interpelación del mundo es expresado claramente por el mismo Nietzsche: "Mi tarea, en general, consiste en

señalar cómo la vida, la filosofía y el arte pueden mantener entre sí una relación de afinidad profunda sin que la filosofía se trivialice ni la vida del filósofo resulte falaz".<sup>1</sup>

Subrayamos la tarea nietzscheana: *señalar* (no probar, deducir, inducir, demostrar, probar o verificar) la *posibilidad* de una "afinidad profunda" entre la vida, la filosofía y el arte. Como bien apunta Colli<sup>2</sup>, a Nietzsche le falta la capacidad de ordenar deductivamente una serie de representaciones abstractas. La capacidad deductiva fue su monstruosidad por defecto. Sin embargo, aunque se trate sólo de señalar, también aquí la filosofía se asume como una actividad profundamente seria -seriedad que no excluye sino que implica el indicio, la máscara, la ilusión, el arte, en una palabra, el juego- en la que se crea la veracidad vital del pensador.

Asumir las convergencias y divergencias de vida, filosofía y arte es lo que llamamos *pensar trágico*. El pensar trágico no es una entidad formal cuyas determinaciones se puedan identificar desde ella misma como una estructura independiente. El pensar trágico señala a lo trágico propiamente dicho: el dolor y la redención de lo Uno en la apariencia múltiple. Así, el pensar trágico no se determina como una abstracción autónoma de lo pensado, o sea, de lo trágico. Y lo trágico no es una realidad que manifieste de manera total y aprehensible su verdad en sí; ella crea señales de sí misma mediante formas pensadas. El pensar trágico es la forma -ilusoria y veraz- en que lo irreductible a mero pensamiento se manifiesta: es el símbolo visible y finito por el que verosimilmente se nos señala lo invisible e infinito. El pensar trágico es el pensamiento que simbólicamente intuye lo incognoscible: la verdad. Mirar a la verdad en su plenitud es más de lo que cualquier mirada puede soportar. Para no hundirse en la oscuridad irreme-

diable ella misma recurre, para presentarse, a la apariencia simbólica: forma verdadera.

En el pensar trágico se refleja creativamente el devenir desgarrado de la unidad fundamental posibilitando al mismo tiempo la reflexión del pensamiento sobre su propia tragedia. El pensar trágico es una *creación reflexiva* con dos sentidos íntimamente ligados: en tanto forma creada que refleja simbólicamente el fundamento trágico de todo y en tanto consciencia de su ser sólo un señalamiento y nunca aprehensión definitiva de la verdad. El devenir desgarramiento y redención de todo, en el pensar trágico, ocurre como una forma creada que señala a ello mismo en donde nada es, todo deviene, como se piensa.

La forma visible de este señalamiento es el texto: en él la forma creada toma cuerpo. El texto es un entrelazamiento de imágenes que forman la ilusión que nos simboliza a la realidad última e inaccesible. Este texto es el texto filosófico. En tanto creación de un acceso ilusorio a la verdad la filosofía se hermana con el arte, concretamente con la poesía. Ambas son formas que crean aquello que dicen: no identificando su decir con el ser-devenir sino señalando este ser-devenir en un decir-se. Ambas son metáforas; traslaciones de lo indecible a formas señaladoras de ello: la poesía se vincula con el fondo primordial en tanto palabra cantada y la filosofía en tanto pensar intuitivo expresado en símbolos. En el texto trágico la filosofía asume conscientemente su hermandad con la poesía: la filosofía no se identifica con la poesía; no borra las fronteras que las distinguen, asume su diversidad para señalar de manera diferente lo mismo. Así, en cierto sentido, el texto trágico es híbrido: en tanto pensar creador de ilusiones el texto es poético y en tanto estas ilusiones son pensamientos que simbolizan verosímilmente a la realidad el texto adquiere una tensión filosófica. Esta tensión

del pensamiento intuitivo por expresarse lo lleva a *concebir* formas que, más allá del canto poético, se fijen -así sea provisionalmente- como señales de lo intuido. Estas formas de expresión concebidas son los *conceptos*. De esta manera, el pensar trágico incorpora a su actividad la formación de *conceptos* sólo que éstos no son asumidos como identidad definitiva con lo primordial sino como expresiones tensadas por decir lo indecible.

La verdad como identidad total y definitiva con la realidad queda fuera del pensar trágico. Éste, hermanado con el arte poético, crea formas simbólicas que permiten intuir la verdad. Aquí el fondo último asumido voluntariamente como verdadero se desgaja y aparece ilusoriamente en formas verosímiles. Lo verosímil es la apariencia creada señaladora de la verdad. Esta actitud la toma prestada la filosofía del arte en donde es llevada hasta sus últimas consecuencias: "...el arte maneja la *apariciencia como apariencia*, en consecuencia no se propone engañar, *es verdadero*".<sup>3</sup> Manejar la *apariciencia* como *apariciencia* es no desprenderla de aquello de lo que es manifestación, o sea, no verla como engaño o como falsedad sino como aparición manifiesta de aquello que sin reducirse a ella es también ella misma. Manejar la *apariciencia* como *apariciencia* es estar seguros de que el mundo no se reduce a su dimensión *apariciencia*. Dicho de otro modo: manejar la *apariciencia* como *apariciencia* significa no olvidar el carácter metafísico de ella. La ilusión artística no es aquí producida por un yo subjetivado. El arte en tanto creación de formas *apariciencia* de lo real es la manifestación de los *instintos* artísticos que son y manifiestan el ser y devenir de la Naturaleza misma y el individuo -el poeta y el filósofo- sólo es capaz de crearlas en la medida en que se ensancha identificándose con estos mismos *instintos*. El arte -y con él la ilusión- es formación expresiva de aquello mismo a que él nos remite: el fondo último e incognoscible. La ilusión *artístico-filosófica*

es el símbolo con el que el Uno primordial aparece para permanecer oculto en su verdad última.

El pensar trágico es un estallido claroscuro que alumbra y asombra el azaroso devenir.

El pensar trágico no desemboca ni en una exclamación jubilosa de triunfo, ni en un grito de desesperación, ni en la quietud de la resignación. Su ocurrir, su afirmarse como trágico lo lleva a tomar distancia frente a la identificación parcial con alguna de las manifestaciones de lo real. El pensar trágico se retrotrae a las múltiples posibilidades de lo Uno: a la afirmación del carácter azarosamente necesario de todo. Su reticencia a la identificación con la parcialidad y el carácter indeterminable del Todo de su anhelo lo llevan no a la renuncia sino a la negación del acceso a la verdad absoluta. Lo que afirma es el carácter permanentemente múltiple de las posibilidades de lo Uno y niega el que alguna de éstas pueda ser identificada con el Todo. El pensar trágico no nos condena a la mendacidad: nos impulsa a afirmar verazmente múltiples posibilidades. El Uno es Todo no se devela, no se muestra en una determinada configuración conceptual; tampoco va tejiendo su identidad de manera parcial y progresiva en distintas configuraciones que necesariamente terminen por otorgarle una configuración que lo identifica completamente. El Todo es Uno se deshilvana en luces breves no por efímeras menos encendidas. Por paradójico que parezca de aquí se deriva el rasgo personal de la filosofía.

En *La filosofía en la época trágica de los griegos* (1873), Nietzsche continúa con la búsqueda-invencción de sus modelos. Ya no son los grandes trágicos Esquilo y Sófocles. Tampoco Schopenhauer y Wagner. Ahora son los primeros filósofos los que ocupan el lugar del hé-

roe; los preplatónicos, Sócrates incluido. Lo importante en la valoración de éstos a los que Nietzsche considera las cumbres del pensamiento griego no es el conjunto de pensamientos -lo que él llama el "sistema"- sino el calor y entonación personales que anima y anida en dichos pensamientos. El pensamiento de Tales, Anaximandro, Pitágoras, Heráclito, Parménides, Anaxágoras, Empédocles, Demócrito y Sócrates "está ligado a su carácter por una estricta necesidad".<sup>4</sup> La forma en que estos filósofos pensaron y vivieron sus pensamientos hace de ellos pensadores puros: individuos que desde su intuición profundamente personal afirmaban su existencia. Por otra parte, Nietzsche más que interpretar apunta la aparición del filósofo como alguien "que viene como un noble admonitor y con los mismos fines que nació en aquellos siglos la tragedia griega".<sup>5</sup>

La relación entre pensamiento y carácter nos señala el rasgo personal de la filosofía. Se piensa como se es: se es como se piensa. Lo que se es es lo que se posee en tanto objetivación natural: esta posesión es lo que se forma y afirma en la vida y en el pensar. Lo que uno crea de sí mismo es la formación individualizada de la objetivación de fuerzas que uno es y que impelen a pensar afirmándose a sí mismas y al mismo tiempo formando lo que uno mismo es. El pensamiento es inmersión a la vez que afirmación del flujo de impulsos que somos para, preferencialmente, es decir, a partir del impulso de más fuerza, dar forma a lo que somos. ¿Cómo? Viviéndolo. Esta afirmación de la vida y el pensamiento como formación de la objetivación de impulsos naturales que somos es lo que caracteriza a los filósofos griegos de la época trágica. Por esto dice Nietzsche que los griegos, "al contrario de los modernos, que elevamos a abstracción lo más personal, ellos pronto personificaban lo más abstracto".<sup>6</sup> Esta personificación de la filosofía perseguía los mismos fines de la tragedia: pensar la vida y vivir el

pensar en su tensión de verdad y belleza. La filosofía mediante su elección de "lo inusitado, pasmoso, difícil y divino"... "empieza... con una legislación sobre lo grande".<sup>7</sup> Legislar sobre lo grande significa la superación de lo meramente cognoscitivo por lo vital: por su atención y dedicación a la vida los griegos dominaron y superaron el mero instinto de conocimiento viviendo lo que aprendían.<sup>8</sup>

La filosofía ahonda intuitivamente en las profundidades para trasladar las sensaciones de su inmersión a una imagen que sólo nos ofrece una versión semejante en tanto señaladora de la visión primordial. El contenido real de esta visión en tanto tal es inaprehensible; su verdad permanece fuera de la expresión filosófica y ésta sólo es "verdadera" en tanto remite, haciéndolo soportable, al desgarramiento incontenible de todo. La filosofía no mide y ordena, no impone causalidades. Ella concibe una imagen conceptual que, en tanto tensada hacia el decir lo indecible, más que idéntica con la realidad en sí es una forma metafórica de la realidad. El desgarramiento y redención del Uno primordial en la apariencia es un devenir rítmico (apolíneo) y armónico (dionisiaco) que el filósofo trágico intuye y trata de expresar en pensamientos formadores de imágenes que permitan soportarlo mediante su afirmación. El filósofo es un creador reflexivo del mundo que con sus conceptos y forma de vida exterioriza su intuición fundamental.

"El filósofo trata de hacer repercutir dentro de sí mismo, y de expresarla en conceptos, la armonía del mundo... Para el filósofo el pensamiento dialéctico es lo que los versos para el poeta: tiende hacia él para retener su encanto, para petrificarle. Y así como para el poeta dramático la palabra y el verso no son más que el tartamudeo en una lengua extraña,

para decir en ella lo que él sueña y ve y lo que sólo podría expresar por los gestos y la música, la expresión de aquella profunda intuición filosófica por medio de la dialéctica y de la reflexión crítica es, sí, el único medio de comunicar lo intuido; pero es un medio imperfecto; en el fondo metafórico, es una traducción completamente *infidel* a una esfera y a un lenguaje diferentes".<sup>9</sup>

La expresión filosófica es producto de un recorrido metafórico: una serie de traslaciones o traducciones. De la inmersión vivencial a la intuición formadora de imágenes y de ésta a la palabra concebida o concepto. La palabra filosófica en tanto tensión conceptual por decir lo indecible implica una cierta violentación del uso normal del lenguaje. Para Nietzsche, en este escrito que comentamos, llegar a formular la expresión filosófica logra por medio de la dialéctica y la reflexión crítica. La dialéctica no es, pues, más que un recurso del pensamiento para expresar su intuición y su imagen o visión y nunca una estructura legal que identifica por igual a la realidad y el pensamiento. La reflexión crítica que acompaña el proceso expresivo de la filosofía es la consciencia de su carácter metafórico; es la consciencia de su ser un lenguaje posiblemente suscitador de semejanzas "verdaderas" con lo real pero seguramente infiel a la verdad como contenido último de éste.

"Por consiguiente, ¿qué es la verdad? Un ejército movible de metáforas, metonimias, antropomorfismos; en suma, un conjunto de relaciones humanas que, ennoblecidas y adornadas por la retórica y la poética, a consecuencia de un largo uso fijado por un pueblo, nos parecen canónicas y obligatorias; las verdades son ilusiones de las cuales se ha olvidado que son metáforas que paulatinamente pierden su utilidad y su

fuerza, monedas que pierden el troquelado y ya no pueden ser consideradas más que como metal, no como tales monedas".<sup>10</sup>

Ante esto pareciera no queda más que sumirnos en el escepticismo radical con su consiguiente silencio o en el cinismo sofisticado más desvergonzado. Sin embargo, es posible otra actitud: asumimos como principiantes en el pensar y el escribir. Comenzar una vez más a replantear nuestro estar y pensar en el mundo y su dar cuenta de ello en la escritura. Este comenzar de nuevo ni con mucho implica deshacerse totalmente de lo anterior: requiere asumimos como ocaso de unas formas de sentir y como aurora de nuevas formas de hacerlo que implican la crítica necesaria a las anteriores. Requiere fundir el metal en el que se han convertido las monedas antiguas para acuñar las nuestras. Requiere ensayar nuevas formas de vivir y pensar la filosofía.

Nietzsche mismo, creemos, lo entendió así al pretender ensayar varias perspectivas en su obra. Al asumir al pensador como afirmador de perspectivas de vida Nietzsche se propuso reformular el problema de la verdad en función de la vida. Contra la determinación de la vida por la verdad-ilusión Nietzsche plantea a la vida como creadora y afirmadora de verdades; verdades que no se sostienen por sí mismas sino que se fundamentan en la forma de vida que justifican y que las asume como creación de su propio sentido. Esta creación y afirmación no es un "dejarse-ir" sino un saber preferir de entre el caos interior aquellas perspectivas que más valiosamente nos expresan y expresamos. Este expresar es también un desgarrarse. En tanto la expresión se asume como afirmadora de una cierta forma de vida ella no puede sino ser consciente de su pretensión de expresar lo inexpresable.

ble: la totalidad de la vida. Y, sin embargo, presa del *pathos* de la escritura, ¿no fue esto lo que Nietzsche pretendió haber logrado con el lenguaje poético, cifrado y místico (iniciado) de *Así habló Zaratustra*? Por otra parte, ¿no fue la *hybris* de Nietzsche pretender afirmar en su obra varias de las perspectivas del Todo? Más patético aún, ¿no supuso él mismo encarnar la riqueza desbordada del Todo? ¿Quizá careció de la voluntad de limitar su mirada y el ensanchamiento de ésta terminó por reventarlo? También él, como Edipo, transgredió a la Naturaleza y ésta le clavó en la mirada su astilla desquiciante.

Así, pues, aquí no terminamos sino con la esperanza de comenzar sin olvidarnos que ya en algunos -como Friedrich Nietzsche- la "pluma araña el corazón de la vida" (Antonin Artaud).

<sup>1</sup> Nietzsche. *El libro del filósofo*. Taurus, p. 114.

<sup>2</sup> Cfr. G. Colli. *Después de Nietzsche*. Anagrama, p. 12.

<sup>3</sup> Nietzsche, op. cit., p. 107.

<sup>4</sup> Nietzsche. "La filosofía en la época trágica de los griegos". *Obras Completas V*. Aguilar, p. 200.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 201.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>7</sup> *Ibid.* pp. 204-205.

<sup>8</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 200 y 205.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 205.

<sup>10</sup> Nietzsche. "Sobre verdad y mentira en sentido extramoral". *Obras Completas V*, p. 245.

## BIBLIOGRAFÍA.

- ARGULLOL, R. *El Héroe y el Único*. Taurus, Madrid, 1984.
- - *El Quattrocento*. Montesinos, Barcelona.
- BÉGUIN, A. *El Alma Romántica y el Sueño*. F.C.E., México, 1981.
- - *Creación y Destino, I y II*. F.C.E. México, 1986 y 1987.
- BLOCH, E. *Sujeto-Objeto. El pensamiento de Hegel*. F.C.E. 2da. ed., México, 1983.
- CASSIRER, E. *El problema del Conocimiento I, II, III, IV*. F.C.E., México, 1986.
- COLLI, G. *Introducción a Nietzsche*. Folios Ediciones, México, 1983.
- - *Después de Nietzsche*. Ed. Anagrama, 2da. ed., Barcelona, 1988.
- CHESTOV, L. *La Filosofía de la Tragedia*. Emecé Editores, Buenos Aires.
- DELEUZE, G. *Spinoza. Kant. Nietzsche*. Ed. Labor, Barcelona, 1974.
- - *Nietzsche y la Filosofía*. Ed. Anagrama, Barcelona.
- DESCARTES, R. *Obras completas*. Casa Editorial Garnier Hermanos, París.
- DURAND, G. *La Imaginación Simbólica*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1971.
- ESQUILO. *Tragedias Completas*. Ed. Rei, México, 1988.
- EURÍPIDES. *Tragedias I*. Ed. Rei, México, 1988.
- FINK, E. *La Filosofía de Nietzsche*. Alianza Universidad, 2da. ed., Madrid, 1979.
- GADAMER, H-G. *Verdad y Método*. Ediciones Sigueme, 3ra. ed., Salamanca, 1988.

- GARCÍA G., C. *Antología de la Poesía Lírica Griega. Siglos VII-IV A.C.* Alianza Editorial, 2da. ed., Madrid, 1983.
- GARDINER, P. *Schopenhauer*. F.C.E., México, 1975.
- GONZÁLEZ, J. *Ética y Libertad*. UNAM, México, 1989.
- GRAVES, R. *Los Mitos griegos*. II Vols. Alianza Editorial, México, 1987.
- HALEVY, D. *La Vida de Federico Nietzsche*. Emecé Editores, Buenos Aires, 1943.
- HEGEL, G.W.F. *Fenomenología del Espíritu*. F.C.E., México, 1966.
- *Lecciones Sobre la Historia de la Filosofía*. III Vols. F.C.E., México, 1979.
- HEIDEGGER, M. *¿Qué Significa Pensar?* Ed. Nova, 3ra. ed., Buenos Aires, 1979.
- — *Sendas Perdidas*. Ed. Losada, 3ra. ed., Buenos Aires, 1979.
- HEINZ HOLZ, H. *Leibniz*. Ed. Tecnos, Madrid, 1970.
- HÖLDERLIN, F. *Ensayos*. Ed. Hiperión, 2da. ed., Madrid, 1983.
- — *Poesía Completa*. II Vols. Libros Río Nuevo, 2da. ed., Madrid, 1978.
- HUBBELING, H.G. *Spinoza*. Herder, Barcelona, 1981.
- JAHNIG, D. *Historia del Mundo: Historia del Arte*. F.C.E., México, 1982.
- JANZ, C.P. *Friedrich Nietzsche 2. Los diez años de Basilea 1869/1879*. Alianza Editorial, Madrid, 1981.
- JASPERS, K. *Descartes y la Filosofía*. Ediciones Leviatán, Buenos Aires, 1960.
- — *Esencia y Formas del lo Trágico*. Ed. Sur, Buenos Aires, 1960.

- JESI, F. *Literatura y Mito*. Barral Editores, Barcelona, 1972.
- KANT, I. *Crítica de la Razón Pura*. Ed. Losada, 9na. ed., Buenos Aires, 1979.
- KAUFMANN, W. *Tragedia y Filosofía*. Seix Barral. Barcelona. 1978.
- KOTT, J. *El Manjar de los Dioses*. Ed. Era, México, 1977.
- LEIBNIZ, G.W. *Discurso de Metafísica*. Ed. Aguilar, Buenos Aires, 1982.
- — *Monadología*. Ed. Aguilar, Buenos Aires, 1980.
- — *Nuevos Ensayos sobre el Entendimiento Humano*. UNAM, México, 1976.
- LESKY, A. *La Tragedia Griega*. Ed. Labor, 4ta. ed., Barcelona, 1973.
- MANN, T. *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*. Plaza y Janés, Barcelona, 1986.
- MASSUH, V. *Nietzsche y el fin de la Religión*. Ed. Sudamericana, 3ra. ed., Buenos Aires, 1985.
- MOREY, M. *Psiquemáquinas*. Ed. Montesinos, Barcelona, 1990.
- MUSCHG, W. *Historia Trágica de la Literatura*. F.C.E., México, 1977.
- NIETZSCHE, F. *Obras Completas V*. Ed. Aguilar, 6ta. ed., Buenos Aires, 1967.
- — *El Nacimiento de la Tragedia*. Alianza Editorial. 4ta. ed., Madrid, 1979.
- — *Así Habló Zaratustra*. Alianza Editorial. 9na. ed. Madrid, 1981.
- — *Más Allá del Bien y del Mal*. Alianza Editorial, 6ta. ed. Madrid, 1980.
- — *Crepúsculo de los Ídolos*. Alianza Editorial, 3ra. ed., Madrid, 1979.
- — *Ecce Homo*. Alianza Editorial, 8va. ed., Madrid, 1984.

- -- *La Gaya Ciencia*. José J. Olañeta, editor. 2da. ed., Barcelona, 1984.
- -- *Poemas*. Ediciones Peralta, Madrid.
- -- *El Libro del Filósofo*. Taurus, Madrid.
- NOVALIS. *La Enciclopedia*. Ed. Fundamentos, Madrid, 1976.
- *Fragmentos*. Ed. Juan Pablos, México, 1984.
- *Granos de Polen*. SEP, México, 1987.
- *Himnos a la Noche*. Ed. Icaria, Barcelona, 1985.
- OTTO, W.F. *Los Dioses de Grecia*. Editorial Universitaria de Buenos Aires. 2da. ed., Buenos Aires, 1976.
- PAZ, O. *Los Hijos del Limo*. Ed. Seix Barral, 3ra. ed., México, 1987.
- PÍNDARO. *Odas*. SEP, México, 1984.
- PRAZ, M. *La Carne, la Muerte y el Diablo en la Literatura Romántica*. Ed. Monte Ávila, Caracas, 1970.
- ROBINET, A. *El Pensamiento Europeo de Descartes a Kant*. F.C.E., México, 1984.
- ROSSET, C. *Lógica de lo Peor*. Ed. Barral, Barcelona, 1976.
- SAUER, E.F. *Filósofos Alemanes*. F.C.E., México, 1973.
- SCHOPENHAUER, A. *Sobre la Cuádruple Ratz del Principio de Razón Suficiente*. Ed. Aguilar, 3ra. ed., Buenos Aires, 1980.
- -- *El Mundo como Voluntad y Representación*. Ed. Orbis, Barcelona, 1986.
- SEVERINO, E. *El Parricidio Fallido*. Ed. Destino, Barcelona, 1991.
- SIMMEL, G. *Schopenhauer y Nietzsche*. Ed. Kier, Buenos Aires, 1944.
- SÓFOCLES. *Tragedias Completas*. Ed. Rei, México, 1988.

SPINOZA, B. *Tratado Teológico-Político*. Ed. Juan Pablos, México, 1975.

----- -- *Ética*. UNAM, México, 1977.

STEINER, G. *La Muerte de la Tragedia*. Ed. Monte Ávila, Caracas, 1971.

----- -- *Antígonas*. Ed. Gedisa, Barcelona, 1987.

TRÍAS, E. *Drama e Identidad*. Ed. Barral, Barcelona, 1974.

----- -- *Lo Bello y lo Siniestro*. Ed. Seix Barral, 2da. ed., Barcelona, 1984.

VILLACAÑAS BERLANGA, J.L. *Racionalidad Crítica*. Ed. Tecnos, Madrid, 1987.

ZWEIG, S. *La Lucha Contra el Demonio. Hölderlin-Kleist-Nietzsche*. Ed. Apolo, Barcelona, 1940.

## ÍNDICE

Introducción.....	5
Primera Parte	
El Pensamiento Filosófico Moderno y el Romanticismo Alemán...14	
El Pensamiento Filosófico Moderno.....	17
I. Pensar por Cuenta Propia.....	19
II. Pensamiento Divino.....	36
III. Pensar lo que Dios quiera.....	47
IV. Pensamiento Crítico.....	56
V. Pensamiento Negativo.....	69
VI. Pensamiento Orgánico.....	79
VII. Pensamiento Poético.....	92
A. Novalis.....	99
B. Hölderlin.....	106
Des-consideraciones.....	112
Notas. Primera Parte.....	120
Segunda Parte.	
El Pensar Trágico.....	125
I. Arte, Metafísica y Vida.....	129
II. Apolo y Dioniso: Constitutivos de lo Trágico.....	143
III. Naturaleza y Pensar Trágico.....	165
IV. El Problema Sócrates: La Ciencia.....	177
V. La Autocrítica de Nietzsche.....	196
A) El Ensayo de Autocrítica o la Crítica Negativa.....	197
B) <i>Ecce Homo</i> o la Crítica Afirmativa.....	201
Notas. Segunda Parte.....	205
A Manera de Conclusión.....	210
Notas. A Manera de Conclusión.....	220
Bibliografía.....	221
Índice.....	226