

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

**De la terrible proximidad meliflua de Dioniso**  
(Ensayo sobre la idea del mal en Schopenhauer y Nietzsche)

TESIS

Que para obtener el Título de:  
LICENCIADO EN FILOSOFÍA

Presenta

LUIS CHRISTOPHER LASSO DÍAZ

Asesora:

Dra. Sonia Torres Ornelas

México D.F. 2014



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**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 esta 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.

A Mamá Nené *in memoriam*.

A mis padres: Hugo y Marí,

y hermanos del tiempo: Antonio, Vicente y Lucía.

Mi agradecimiento  
a la Dra. Sonia Torres Ornelas.

Por su valiosa ayuda y tiempo,  
en la corrección del presente trabajo.

## Índice

<b>Introducción</b>	6
<b>PRIMERA PARTE: EL PROFETA DE LA VOLUNTAD</b>	12
I. Sabiduría del dolor o disolución en la negación de la vida <i>El maestro y el discípulo, 13; El mundo es Voluntad y es Representación; I, 18; II, 27; III, 31; IV, 39; V, 49; VI, 56.</i>	
<b>SEGUNDA PARTE: EL EPÍGONO DEL DIOS DE LOS BOSQUES</b>	65
I. La embriaguez de Dioniso	66
<i>El mundo del dios de los bosques. Mito, tragedia y transfiguración: I.I. Algunas consideraciones históricas sobre el dios de la vida, 66; I.II. Dioniso en la filosofía de Nietzsche, 76.</i>	
II. Maldad perversa y mala conciencia	95
<i>La efigie timorata del mal en el disfraz del bien: Las figuras del sacerdote y del siervo, 95.</i>	
III. La transgresión aristocrática o la transvaloración del superhombre	118
IV. Dioniso desgarrado en el sueño de su transvaloración	146
<i>Maldad trágica o la tragedia del Mal, 146.</i>	
<b>Conclusión: Superación trágica de la mala conciencia</b>	166
<b>Bibliografía</b>	178

“Después de algunas horas, los perros, extenuados de correr de un lado para otro, casi muertos, con la lengua fuera de la boca, se precipitan los unos sobre los otros sin saber lo que hacen, y se destrozan en mil pedazos con una rapidez increíble. No se comportan así por crueldad. Un día, con los ojos vidriosos, mi madre me dijo: «cuando estés en tu cama y oigas los ladridos de los perros en el campo, escóndete bajo el cobertor, no te burles de lo que hacen: tienen sed insaciable de infinito, como tú, como yo, como el resto de los seres humanos de rostro pálido y alargado. Incluso te permito que te pongas delante de la ventana para que contemples ese espectáculo bastante sublime». Desde entonces respeto el deseo de la muerta. Yo, igual que los perros, siento la necesidad del infinito... ¡Pero no puedo, no puedo satisfacer esa necesidad! Soy hijo del hombre y de la mujer, según me han dicho.”

Conde de Lautréamont, *Cantos de Maldoror*.

## ☉ Introducción

Rilke en la primera de sus *elegías de Duino* apuntaba: *lo hermoso es el comienzo de lo terrible*. Y, ¿qué puede haber más terrible que el flujo incesante en que las cosas se manifiestan en la vida?, ¿qué puede ser más bello que el cambio? El devenir como tal es eso; lo más hermoso, lo más terrible. Sin lugar a dudas el cambio es el punto a debatir. La mirada de Heráclito es siempre la piedra de toque con la que se enfrenta uno al tratar de dar sentido al mundo. Si todo permaneciera y nada cambiara no habría problema, pero es porque las cosas cambian que el problema existe. El devenir es la materia prima del escrutinio. El devenir nos enfrenta al mundo dejándonos en un estado de desamparo, en el que las cosas se suceden sin lógica alguna, queremos decir, sin una certeza tangible, acaso absoluta de ellas. La vida se nos muestra casi como en un escenario onírico en el que no hay más orden que el terrible y hermoso espectáculo de imágenes. La vida como cambio, y por eso, lo más hermoso, lo más terrible.

La vida como apertura a imágenes hermosas que dan lugar a lo terrible; como la flor que emerge en su esplendor y maravilla en su belleza, y sin embargo, anuncia la presencia de la muerte. Bataille, el pensador del *gasto inútil* citaba: "...La muerte, escribe Hegel, —si queremos denominar así a esa irrealidad— es lo más terrible que hay, y mantener la obra de la muerte es lo que requiere mayor fuerza"<sup>1</sup>. La muerte, el rostro de lo terrible, encuentra su comienzo inevitable con la vida. Sobre la vida se postra el estigma de la muerte. Sobre lo hermoso golpea lo terrible.

El presente trabajo en alguna forma es un planteamiento de esta problemática de los contrarios, o de la paradoja, a propósito de la proximidad dionisiaca que ahínca la vida como su más poderosa efigie. Dioniso opera como hilo conductor de nuestra perspectiva, ya que a través de la interpretación que damos a su efigie, hemos de ir desarrollando nuestra noción del mal. En lo general, es una presentación de cinco escritos elaborados en distintos momentos, uno sobre Schopenhauer y cuatro sobre Nietzsche, distribuidos en dos capítulos. Cada trabajo podría caracterizarse de manera individual, sin embargo, pueden ser vistos como un conjunto, que a más de intentar exponer parte de la doctrina filosófica de los pensadores mencionados, quiere responder a la perspectiva del mal que planteamos.

---

<sup>1</sup> Bataille, G. *Hegel, la muerte y el sacrificio*, en **Escritos sobre Hegel**, p. 17. El texto citado de Hegel se expresa en estos términos: "La muerte, si así queremos llamar a esa irrealidad, es lo más espantoso, y el retener lo muerto lo que requiere una mayor fuerza". Hegel, G.W.F. **Fenomenología del espíritu**, *Prólogo*, p. 24.

De este modo, este trabajo es un análisis sobre la noción de mal y, al mismo tiempo, una aproximación al Dioniso interpretado por Nietzsche<sup>2</sup> quien, al presentarlo como el dios que hace a los hombres *más fuertes, más malvados, más profundos*, por su hermosa *proximidad*, su sonrisa alciónica de la que se desprende un mirar *fuerte* cuanto más terrible, sugiere el anuncio de una vida hermosa que es comienzo del horror: el mal por antonomasia.

El mal como lo terrible, al menos esa podría fungir como una de sus principales características, parece emerger del seno mismo de las cosas, es la fuerza que fluye en ellas, que crea y destruye, en tanto predomina su *poder*, su *voluntad de poder*. Lo vemos en todos lugares, en un terremoto por ejemplo, como el que ocurriera en 1985 en la ciudad de México, o en el tsunami que azotó las costas de Asia en 2004, también en la erupción del volcán Vesubio que devastara la ciudad de Pompeya en el año 71 d.C., y en el asteroide que aniquilara todo un género de especies en la prehistoria. El mal se nos presenta como lo terrible de esa violencia transgresora que nos supera, una violencia a la vez creadora y destructora. Este tipo de mal al que llamamos metafórico, y que es simbolizado por Dioniso, la imagen que diviniza las cosas, representa la vida en concreto. La tesis que proponemos tiene en cuenta la contraposición del mal metafórico al mal que señalamos como perverso, y que ubicamos en la razón humana, encargada de cualificar escenarios desastrosos provocados por diversas motivaciones. Cuatro casos de nuestro tiempo que caracterizan ello son: Auschwitz, las Torres gemelas, la plaza de las tres culturas de Tlatelolco y Acteal, por ejemplo.

Conceptualizar el mal es sin lugar a dudas un problema, porque se trata de una noción polisémica. En este trabajo nos ocupamos de dos perspectivas. Por un lado, abordamos la noción de mal en el ámbito humano, en el que se define como violación a alguna normatividad, y por lo tanto, vinculado sucintamente con la idea de libertad. Desde este punto de vista, el mal es una irrupción derivada de la ruptura con la regla establecida en algún momento dado de la historia. Se trata del mal en íntima relación con el impulso libertario que quiere ir más allá de sí mismo, en cuyo caso la libertad aparece como la condición de posibilidad del mal.

En este sentido, el mal y la libertad son tan inseparables como las dos caras de una misma moneda cuyo movimiento cimbra los suelos de la moral, pues ésta, ¿no es acaso más que el escenario de la tensión entre el mal y la libertad?, ¿no se trata del

---

<sup>2</sup> Nietzsche, F. Más allá del bien y del mal, § 295, p. 253.

campo de batalla que funciona como límite a través de la transgresión? Una propuesta temprana en esta tarea es la de explicar la moral como la razón del mal, pues ella, constituida por prohibiciones, incentiva que se la transgreda. En especial, nos referimos a la moral judeo-cristiana sustentada en una caricatura platónica de la Idea de Bien.

El Bien convertido en norma es lo que prohíbe; el mal, la transgresión, la libertad que vulnera toda prohibición, es la fuerza que disuelve las estratificaciones reguladoras. El mal es la libertad conquistada como un ir siempre más allá de la demarcación convencional. Por eso el mal se explica mejor como una metáfora que como un concepto; si fuera tomado como una idea fija, se traicionaría su sentido. En tanto metáfora, se respeta su fuerza transgresora y edificante. Por eso el título de esta investigación afirma que el mal es Dioniso y lo que proyecta su alciónica presencia. El mal, pensado junto con la figura de Dioniso ofrece el segundo aspecto de nuestro estudio, donde aparece como la fuerza de existir y su trascendencia inmanente: devenir y su incesante poiesis.

Schopenhauer y Nietzsche nos han dado las claves para vislumbrar lo antedicho. Particularmente Nietzsche, si bien Schopenhauer nos ha permitido visualizar el problema del mal y por ello resulta valioso presentarlo como introducción al perspectivismo que más tarde desarrollará y radicalizará Nietzsche al respecto de este. Schopenhauer —consideramos— es importante mencionarlo, y no sólo eso sino enfrentarlo porque con él empieza toda una exegésis abierta, ceñida en la inmanencia, al problema del mal. Schopenhauer ensaya una suerte de perspectivismo que le permite desarrollar una crítica al sujeto, si bien queda atrapado en la red del discurso moderno, su visión impulsa a recusar el mismo. Schopenhauer abre un portal que hasta entonces había quedado vedado o mejor dicho supeditado a la razón, en el que se subierte el imperio de la misma. Veremos que la razón lejos de ser sustancial al sujeto es también menos sustantiva, pasa a un segundo plano quedando supeditada a la voluntad. Lo cual, impulsara a Nietzsche a desarrollar toda una visión vitalista del mundo en la que el mal se describe como experiencia de un instinto transgresor que borra todo grado de inmutabilidad anclada en la venía de cualquier principio onto-teológico.

Nuestro trabajo en ningún caso pretende ser un estudio comparativo entre ambos pensadores cuanto más es un ensayo sobre el problema del mal que nos compete. El recurso al pensamiento de Schopenhauer es para enriquecer la continuidad que del mismo elaborará Nietzsche y que a nosotros nos permitiera consolidar al menos una interpretación sobre el mal, a través de la efigie de Dioniso y la tragedia.

El sentido en que estos dos pensadores nos han permitido esbozar el problema del mal, es el siguiente: Schopenhauer nos lleva al universo brumoso de la voluntad, de la que captamos lo irracional. De hecho, la efigie del mal metafórico se alza de la idea schopenhaueriana de voluntad. Nuestro paso por su filosofía es rápido, de carácter didáctico, para resaltar aquellos matices de su doctrina que parecen haber impresionado al joven Nietzsche.

El primer capítulo se subdivide en dos partes; la primera es una especie de panegírico a los filósofos que abordamos, más aún, trata de perfilar en alguna forma lo que significó para el joven Nietzsche la filosofía de Schopenhauer. En la segunda parte, presentamos la exposición de la obra principal de Schopenhauer: *El mundo como voluntad y representación*, a través de seis apartados que van dando noticia del mal en relación con la voluntad, si bien es en los dos últimos apartados donde este vínculo se vuelve más reconocible.

Al ocuparnos del pensamiento de Nietzsche, nuestra tesis alcanza una enunciación formal. Lo primero que abordamos es la perspectiva de lo dionisiaco, en un intento por dar una lectura plausible de este estado de exceso. Convencidos de que esta figura es lo que permite a Nietzsche determinar su pensamiento, nos parece que es un indicador para construir el escenario de la metáfora del mal; es decir, nos permite formular el problema del mal no como un concepto, sino como un tropo que, en su ductilidad, insinúa apertura transgresora. Lo dionisiaco, entonces, es tratado como instinto infractor en términos de fuerza que emerge de la naturaleza misma.

La relación Apolo-Dioniso y después la desavenencia con el socratismo, que expone Nietzsche en su primera obra, nos permitirá visualizar la norma, *idea fija* o moral, y luego su transgresión. Damos especial atención a los conceptos de *resentimiento* y *mala conciencia* como formas de sentir que consolidan la noción de bien, más allá del canon establecido por alguna normatividad moral. La mala conciencia propicia hablar de la *idea fija* del bien, como momento histórico determinado; su destrucción representa el mal, toda vez que señala su movimiento incesante de transgresión. Dicho movimiento nos posibilita cavilar lo que llamaremos la *tragedia del mal*, que según nuestra perspectiva es la normatividad que nace de una violencia que se mantiene en ella en forma de valor que termina por volcarse como transgresión de sí, gracias a que obedece a su plasticidad móvil. Este movimiento de irrupción es el mal como fuerza creadora que esboza la figura de lo trágico, un pensamiento central en Nietzsche, quien lo explica como unidad dispersada que pugna en la intermediación de la

libertad, por el sueño apolíneo de la normatividad. La disuasión es la acendrada empresa de un fluir perpetuo que, al modo de Heráclito, propicia el cambio constante de todo.

Desde esta perspectiva, lo trágico es lo que mira desde el periplo que construye la realidad contingente de las cosas en un fango denso. El mal es la irrupción misma. La tragedia del mal es apertura que libremente se determina; en cambio, el mal trágico sólo consiste en ser presa de las circunstancias. La tragedia es libertad que transgrede; el mal trágico, pasividad transgredida.

El camino que enfilamos al tomar la filosofía de Nietzsche, en el capítulo dos de nuestro trabajo, está dividido en cuatro partes, la primera de las cuales, a su vez, se subdivide en dos secciones y ahonda en la efigie de Dioniso, en principio, desde una mirada histórica, mientras que la segunda se atiene a la *visión dionisiaca del mundo*, que Nietzsche presenta en *El nacimiento de la tragedia*. En la segunda parte de este capítulo dos, presentamos un estudio en torno a la perspectiva del mal presentada en *La genealogía de la moral*. La tercera parte puntualiza en la *transgresión aristocrática* y su relación con el mal desde el ámbito del dionisismo nietzscheano. Finalmente, la cuarta parte de este capítulo, pretende ajustar todo lo expuesto dentro de éste, para dar cuenta de las dos figuras del mal que antes hemos mencionado: el mal metafórico y el mal perverso, y sus respectivos sentidos en torno a la libertad y la efigie trágica de Dioniso, la cual ha dado lugar a que se aventuren al menos dos terminologías que vinculan a la tragedia con el mal: como *tragedia del mal*, o como *mal trágico*.

A lo largo del capítulo dos intentamos ver el sentido pagano que nos reivindica con la vida, a partir del dionisismo nietzscheano; este sentido convierte al individuo en un ser *ligero* capaz de hacer de la vida un arte. Lo dionisiaco, entendido como libertad suprema del individuo, propicia bosquejar un dibujo del mal no tanto como un concepto sino más bien como la posibilidad de dar un nombre a eso que de manera constante irrumpe transgrediendo cualquier determinación dada por una norma.

En la última parte, a modo de conclusión de los cinco trabajos expuestos, tratamos de ensayar, en razón de ellos, nuestra tesis del mal como metáfora en tanto transgresión creativa que incesantemente se renueva cuanto más se transgrede. Esto es a lo que hemos llamado tragedia del mal. Nuestra finalidad consiste en hacer notar lo *dionisiaco* justo en la relación mal-transgresión, que se prolonga en la relación transgresión-libertad, hasta llegar al lazo del mal con la libertad.

En resumen, nuestra tesis propone que hay un estrecho vínculo entre el mal y la libertad; por eso, nuestra hipótesis plantea que el mal se encuentra articulado con la transgresión, la cual, a su vez, se perfila más allá de la esfera humana, en la que el mal se decide de acuerdo con los índices morales. La transgresión que nos interesa a fin de cuentas, es la bosquejada por Dioniso, la divinidad trágica.

Así pues, hacemos un ensayo del drama de la libertad considerada como el arte de la transgresión, es decir, como la trascendencia dionisiaca de una razón corpórea que se ciñe en su inmanencia para hacer de esta vida transitoria un arte digno de ser vivido.

# I

## El profeta de la voluntad

*“Cada cosa se esfuerza, cuanto está en ella, por preservar en su ser.”*

BARUCH DE SPINOZA

*“Querer es el ser originario y sólo con éste concuerdan todos los predicados del mismo: ausencia de fundamento, eternidad, independencia respecto al tiempo, autoafirmación. Toda filosofía aspira sólo a encontrar esta suprema expresión.”*

F. W. J. SCHELLING

*“Como la voluntad es la cosa en sí, el contenido interior, la esencia del mundo, y el mundo visible, el fenómeno, no es más que el espejo de la voluntad, la vida acompañará la voluntad tan inseparablemente como la sombra a los cuerpos. Allí donde hay voluntad hay también vida. Por consiguiente, a la voluntad de vivir le está siempre asegurada la vida, y mientras ella aliente en nosotros, no debemos preocuparnos por nuestra existencia, ni aun ante el espectáculo de la muerte.”*

ARTHUR SCHOPENHAUER

## ☉ I. Sabiduría del dolor o disolución de la vida en su negación.

### §§ *El maestro y el discípulo.*

Sólo en la medida en que la filosofía es ejemplificada por la existencia de quien la crea es que cobra más sentido el tomarla en cuenta. Sí la filosofía no es ejemplo de sí en la carne, es sólo urdimbre de prejuicios, vaciedad de palabras. Los filósofos que soslayan ello cometen quizás el más grande error de su encomienda, le apuestan a la búsqueda y no al encuentro, le apuestan más al laberinto discursivo que a la vida misma, se convierten en zombies menguantes de sus propias estratagemas. Sus pensamientos se asemejan a la noche en que todos los gatos parecen ser pardos; las ideas, los conceptos, se les vuelven tan exactos en la maquinaria lánguida de sus peroratas, que no se dan cuenta que invocan por una suerte de prestidigitación al *deus ex machina* que tanto condenan. Se hacen siervos de las palabras. Hacen de la filosofía un deporte de palabras. Retórica bárbara que concita al pensamiento a no ser más que la consecución de un lenguaje estéril, cuyo bastión obedece simplemente a la seductora urdimbre de prejuicios hilados en palabras. Ya lo apuntaba Nietzsche: “Toda palabra es un prejuicio.”<sup>3</sup> Y, si el pensamiento se articula conforme a éstas omitiendo el contenido que les dota la vida, entonces se dilucida como una tierra erosionada de la que sólo se puede esperar nada. Hacer del pensamiento un deporte de palabras es condenarlo a la ofuscación. Proscribirlo al *resentimiento*. El pensamiento —sugiere Hegel— es la *inquietud de lo negativo*, autoconciencia, deseo, al tiempo en que la escritura es su proyección. El pensamiento es la terrible daga del deseo, mientras que la escritura es la intimidad, desnudándose. La escritura es el crimen de la desnudez. Revelación de la inquietud que *niega determinadamente*, toda vez que se afirma en esa negación. Transgresión de sí mismo. Atentado poético que surca el vendaval de las entrañas desvelando la ilusión como la fuente del ser. Escribir es verter la vida en el cielo peligroso del fondo que compone el misterio de la hoja. Es la enunciación de nuestros propios crímenes, interpretando la vida en la inmediatez del bosque proceloso de la existencia. En otras palabras, escribir es nacer en el espejo de otro que se intuye a sí mismo. Saberse ilusión, caricatura fugaz del devenir.

---

<sup>3</sup> Nietzsche, F. El viajero y su sombra, § 55, p. 178.

La filosofía vale por lo que muestra y no por lo que dice, ello es, vale más por el lenguaje de las vivencias que presenta, que por el árido desierto conceptual que le coadyuva. La filosofía no es un mar de libros, no es retórica, es la enunciación de lo que se vive y se piensa. Filosofar es de alguna forma estar en las garras de la vida, ser presa de su rapaz vuelo, enfrentar el escarpado monte de sus enigmas, y esgrimir la daga del silencio en pos de la destrucción de las ilusiones que lo cobijan. La filosofía que no posibilita la ejemplificación de sí misma en la vida, es mejor expulsarla, arrojarla por la borda del navío de nuestra existencia, pues nos vuelve más náufragos que vigías, nos hace más esclavos que libres. La filosofía debe ser, ante todo, la encarnación de sí misma.

En la historia del pensamiento humano encontramos diáfanos destellos opíparos de esa encarnación, encontramos palabras hechas carne que circunscriben el camino de alguna decisión. Los pensadores a menudo son sólo palabras, en cambio, algunos, son palabras esgrimidas en sangre, decisiones llevadas hasta la muerte. Naturalezas solitarias. ¿Estos pensadores son acaso guerreros, demonios macilentos, que enfrentan la tempestad de su tiempo, que enfrentan el vendaval social de los simulacros funestos? ¿Son seres que muestran su verdad en el ejemplo, es decir, seres que en su vida son sólo el reflejo de su singular universo de pensamientos? O bien; ¿Acaso son el exilio y la condena que propicia el miedo, son la *pura intempestividad*, o el ocaso de los atavíos que enfrentan su destrucción y observan la elevación de los ideales nuevos? Podemos cavilar que sí, que en efecto eso son, podemos además formular que su marca distintiva es la de ser constructores de un estilo de vida que rebosa su originalidad. Lo cierto es que todo pensamiento que logra materializarse en la vida siempre es condenado, es objeto de vejaciones y miedos, pues provoca. Su presencia es maldita y por lo regular inactual, es decir, trasciende su tiempo. Cuando el pensamiento se vuelve vida y las palabras se hacen carne, ocurre que nace un guerrero, un caballero de la existencia, un artista: un pensador que traduce sus pensamientos en su propia vida. De esa estirpe fueron los condenados, los exiliados, los que se hicieron al cariz del páramo de la soledad, los que fueron amos y no esclavos del timón de su existencia, aquellas fieras que lucharon hasta lo imposible en torno a la conformación de sí mismos, en torno a la ejemplificación de su propio modo de pensar, su singular filosofía. De ese linaje fue Nietzsche, y a él perteneció también su maestro, el erudito y temperamental Schopenhauer.

Los discípulos legítimos no son acaso los que siguieron al pie de la letra el universo de una cierta doctrina, sino los que le trascendieron a la sazón de su reconfiguración. Todo humano posee una originalidad intrínseca, posee su propio océano de posibilidades, su individualidad que no es la individualidad de algún otro, y por la cuál, su vida exige, necesariamente, la trascendencia de toda edificación doctrinal ajena a la propia. De ahí que podamos insinuar que la cualidad angular del genuino discípulo haya sido siempre la transgresión que supera la manera de pensar del maestro. No se es epígono porque se conozcan y sigan los mejores discursos de un pensador, se es epígono porque a la base de éstos se construyen los propios, pues de otra manera no seríamos libres sino esclavos. La necesidad de trascendencia reclama nuestra originalidad. La originalidad radica en dotar a nuestras percepciones de inocencia y olvido, de tal modo que al percibir las cosas siempre se pueda discernir en ellas algo nuevo, por eso Nietzsche asevera: “No es ser el primero en ver algo nuevo, sino en ver, *como si fuesen nuevas*, las cosas viejas y conocidas, vistas y revistas por todo el mundo, lo que distingue a los cerebros verdaderamente originales.”<sup>4</sup>

Nietzsche dejó escritos verdaderos panegíricos a la memoria de su maestro, no fueron sólo discursos, allende la magnificencia de las palabras, fueron verdaderos reconocimientos que abrigaban translúcidamente la conformación de su propio pensamiento. En su escritura, Nietzsche plasmó la reinterpretación y reconfiguración del pensamiento de su maestro. Thomas Mann señaló al respecto: “...*puede decirse que el pensamiento y la doctrina de Nietzsche, tras su superación de Schopenhauer, fueron más una continuación y una reinterpretación de la imagen del mundo de éste que no una verdadera separación.*”<sup>5</sup> Nietzsche encontró en Schopenhauer el modelo y artífice de su propia vocación, fue el maestro que habría de posibilitarle la configuración de su estilo propio. Ya el encuentro con la obra magna del filósofo de Dantzig, significó para el joven Nietzsche *el susurro de un extraño demonio* que le concitaba a escudriñar su fértil intermediación. Este demonio nunca lo dejó, lo acompañó por el resto de su vida, manifestándose a la postre como el camaleón de las transfiguraciones.

Más que considerar *El mundo como voluntad y representación* como un simple antecedente dentro de la visión trágica de Nietzsche, es necesario plantear que fue un claro estigma en la visión dionisiaca de éste. Pues si bien es cierto que hay una

---

<sup>4</sup> Nietzsche, F. **El viajero y su sombra**, § 200, p. 88.

<sup>5</sup> Mann, Thomas. **Schopenhauer, Nietzsche, Freud**. *Schopenhauer*, p. 21.

manifiesta superación de alguna de las tesis básicas de este texto, ya en sus primeros escritos antes de *El nacimiento de la tragedia*, —sobre todo en lo que atañe a la negación de la *voluntad de vivir*— también es cierto que aquella ejerció una influencia medular en la conformación de éstos, y más aún, en el desarrollo posterior de su pensamiento.

Schopenhauer significó pues para el pensamiento del joven profesor basilense no sólo la efigie del maestro, sino acaso la del demonio, una especie de *Mefistófeles*, un susurro demoníaco. Nietzsche parece haber sugerido esto entre líneas en la tercera intempestiva, precisamente donde se enuncia tácitamente el encomio a la imagen del preceptor. Nietzsche capturó el pensamiento de Schopenhauer haciéndolo suyo, fundiéndolo con él; matizó su silueta partiendo del vasto colorido que enmarcó su carácter propio. Como un artista que hace suya la materia de su arte, implementó en la obra de Schopenhauer su propia percepción. Schopenhauer fue como un diamante iridiscente que se incrustó en la profundidad abismal del alma de su discípulo, lo tatuó inocentemente, como la vida tatúa, en el vahído del peligro más gélido, la empírea inocencia del ser. Así, en la intermediación de la iglesia schopenhaueriana que celebró el bautizo cósmico del pensar nietzscheano, se escuchó el eco misterioso de la eternidad lánguida, el instante sempiterno de una marca que selló el inicio de su condena. Se escuchó la invitación diabólica del Satán de Milton, la invitación al eurítmico y exuberante conocimiento de la excelsa libertad.

La filología fue la herramienta que permitió al estudiante Nietzsche recolectar todo un mar de antiguallas, al tiempo que fue también la disciplina que le habría de familiarizar con los análisis genealógicos. Cosa de no mayor trascendencia. La filología fue el labio volcánico que en su seno albergó la empresa dilucidada en el fondo, del orto de su imberbe edad, a saber, la consagración de sí mismo por encima de su propio ideal. Fue la filosofía y su acercamiento a los maestros lo que le posibilitó su eximia elevación y, como se ha estado apuntando, fue la aproximación al pensamiento schopenhaueriano lo que más le azuzó. El conocimiento del pensamiento de Schopenhauer y la *experiencia dionisiaca* de la Grecia clásica, fue el estigma que marcó a Nietzsche, cerrando con ello el pacto de su singular condena. Cuando conoce a Wagner no puede más que figurarse la imagen de un padre, y presbítero, mal adepto del mismo credo, allende al discipulado regido por la filosofía del enigmático pensador de la

*voluntad*, cuya obra habría de propiciarle igualmente un conocimiento metafísico de la que consideraba ser la mejor de las artes. Nos referimos, desde luego, a la música y su misterio. Es cierto que Wagner ejerció una apreciada influencia en la conformación del pensamiento de Nietzsche, sin embargo, fue Schopenhauer el verdadero guía y maestro que acendró la mocedad del que se convertiría después en su más acérrimo crítico: el joven de Röcken. Cabe cuestionar entonces: ¿cuál fue la tan renombrada influencia, o enseñanza transmitida del profesor de Berlín al profesor de Basilea? Fue la actitud; su espíritu de luchador y guerrero, su corazón para sentir y enfrentar el huracán de la vida, para verla de frente y no languidecer ante ella, para aceptarla tal y como es: *trágica*. En suma, para ser el ejemplo de su propia doctrina y mostrarse como el icono de lo inactual. Schopenhauer enseñó a Nietzsche la encarnación del guerrero homérico que, como Aquiles, se juega la vida en una decisión al margen de su intemperividad.

Se puede estar o no de acuerdo con la doctrina de un autor, pero cuando el autor es reflejo de ésta, ejemplificándola en su vida, lo cierto es que nos provoca al tiempo que nos cautiva. Su doctrina se vuelve un límpido destello que nace del seno de la existencia misma. Nietzsche no consideró a Schopenhauer por lo que decía en su filosofía, sino por lo que ella proyectó en su vida. No fue la explicación del mundo como *voluntad* lo que más le atrajo de éste, sino la encarnación de esta *voluntad* en la vida, como el móvil o sustrato de las cosas, lo que más le conminó a sumergirse en el piélago de su doctrina. Nos preguntamos entonces: ¿qué contenido albergó la filosofía de Schopenhauer, que tanto había provocado al joven y después maduro Nietzsche, y que al preámbulo de su extática locura, en 1884, dejaba escrito en breve, al respecto de éste: “*Cuanto enseñó está pasado / quedará lo que vivió: / ¡contempladlo, / a nadie se sometió!*”<sup>6</sup> En lo que sigue exponemos el contenido de esta filosofía, tratando —como lo hemos hecho hasta ahora—, de relacionarla con la visión filosófica de Nietzsche. Así mismo, habremos de buscar en todo momento clarificar el sentido del mal en torno al cavar schopenhaueriano.

---

<sup>6</sup> Nietzsche, F. **Poesía completa**. *Arthur Schopenhauer*, p. 126.

I

Citando a Calderón de la Barca, Schopenhauer dejó escrito en sus palabras el cariz medular del ojo de su apreciación. En dos versos que sintetizan su exégesis entrega el parámetro a partir del cual es posible dilucidar todo el sentido de la realidad. La vida es dolor; es la conformación de un infierno más que de un cielo, parece sugerirnos. La vida es la principal culpa, el mal encarnado, pues es *voluntad*, proyección de ésta, condena fatal. Todo es vano en el imperio que rige, nos advierte, pues ahí el absurdo prevalece. La vida es ilusión que dibuja una *guerra sin cuartel*, en donde el mal es la tesitura de las *Erinias*. El destino es la desgracia, el báratro desde donde el vate enuncia: “*pues el delito mayor del hombre es haber nacido.*”<sup>7</sup>

El filósofo se colapsa y la mordaz razón en un abismo le embriaga. Schopenhauer sabe que la vida es dolor, que el campo donde se muestra es más el infierno de Dante que el cielo bíblico, sabe que *el mal es el rostro del ser*. Esta tesis condenó su obra; hay verdades dilapidarias y él se dio cuenta de una de ellas. Hay verdades que es mejor no desnudarlas. Pues cuando terriblemente se develan, la muerte lame nuestros rostros. El mundo es *voluntad* nos dice, y su sempiterna manifestación es el *querer* insaciable, querer de exuberancia prístina, querer que mata en la imposibilidad de su satisfacción. Los confines de la realidad que conocemos son los mismos de nuestra imposibilidad de trascenderlos; enseñanza de Kant. Estamos condenados al velo eterno que oculta nuestra verdadera realidad; es decir, a la proscripción que dilucida el sin-sentido en las cosas. Schopenhauer es escritor de pensamientos dibujados en sangre —así los habría llamado el adepto de *Dioniso*, el coribante agnóstico Nietzsche—, Schopenhauer bosqueja la realidad como un diabólico niño, que más que intentar explicarla la vive con intensidad. Schopenhauer es el niño que rezuma *voluntad*, el churumbel que dilucida entre berreos postidealistas la diatriba contra el idealismo, a la sazón del metafísico principio de oscuridad avistado por Schelling. Fuente de todo mal.

---

<sup>7</sup> El verso completo reza: “Apurar, cielos, pretendo, / ya que me trataís así / que delito cometí / contra vosotros naciendo; / aunque si nací, ya entiendo / qué delito he cometido: / bastante causa ha tenido / vuestra justicia y rigor, / pues el delito mayor / del hombre es haber nacido.” De la Barca Calderón. **La vida es sueño.** Escena II, 105 – 110, p. 29.

El mundo es *voluntad* y es *representación*, así inicia la odisea nietzscheana por el credo schopenhaueriano. Travesía que exhumamos como la más séptica hilaridad de ideas, que pone en evidencia la más inocente sabiduría, sabiduría del dolor, sabiduría del grito abismal que supura cada poro del universo. Sabiduría que sólo es comunicable por la gracia misteriosa de la musa, y que encuentra su discurso en la meliflua embriaguez de sus adeptos. Schopenhauer fue sólo uno de sus tantos mensajeros: *El mundo como voluntad y representación*, su mensaje; el enigma por revelar. Schopenhauer habla de la *voluntad* como místico sin ser un místico, habla dentro de un *excursio* neoplatónico e hindú, sin ser propiamente su epígono. Hemos hablado anteriormente de esto; los verdaderos epígonos trascienden a sus maestros. Schopenhauer no es místico porque es sumamente racional, intuye sin embargo la realidad del místico; empero se queda en lo que se puede pensar. La *nada* que parece dibujar al final del cuarto libro de *El mundo como voluntad y representación*, —muy propio de un Eckhart— es sólo la visión de su singular imposibilidad por acceder al territorio de lo puramente inefable.

*El mundo como voluntad y representación*, obra magna del pensamiento intempestivo de Schopenhauer, configura de manera central toda su concepción de la realidad. En ella pone en evidencia su simpatía por la verdad, y su rostro más tangible que es el mal, es decir, la *voluntad*. Hemos dicho que hay verdades que es mejor callar, pues de no ser así enfrentaríamos el cadalso de la soledad. Schopenhauer no calló y habló siendo consciente de su condena fatal. Habló y expuso el dolor intrínseco a la existencia, a la vida, firmando su sentencia social, firmando su exilio al páramo de la cruenta soledad.

Hay verdades que sería preferible no develar. Verdades que en su gélida presencia conminan a la decisión, esto es, a la pura posibilidad frente al vendaval de la ilusión. La verdad —dicen los griegos—, es lo que se descubre, lo que se revela, ¿qué es lo que se revela? El dolor, —afirma Schopenhauer—, la pura ficción de una apariencia, de un subyugo que nos condena a los límites formales del *principio de razón*, —más adelante precisaremos esta noción según lo hace Schopenhauer— por ahora diremos que es el principio que hace posible cualquier forma de conocimiento, que el individuo como sujeto de conocimiento puede llegar a tener. Nuestra culpa es nuestra esencia —asevera Schopenhauer— somos *voluntad*, eterna e insaciable apetencia. La

voluntad es una fuerza irascible que no tiene ningún sentido más que su propio devenir, que busca en todo momento afirmarse en el *querer* de sus deseos. No busques la satisfacción de los deseos pues ello conduce al mal, parece insinuarnos el *Vedanta*, el mal se encuentra en la ilusión de *Maya*. El mal se encuentra en la determinación de la individuación regida por los aguijones venenosos del *principium individuationis*, que es la demarcación espacio-temporal de cualquier objeto, es decir aquello que hace posible a una cosa ser algo individual, y por eso susceptible de ser conocida por cualquiera de las formas del *principio de razón*.

La filosofía de Schopenhauer fue sobre todo una filosofía del mal. El mal no es cosa ajena al mundo, es más bien la esencia propia de éste, de ahí que se precise su análisis. El mal es la *voluntad* y su insaciable querer. Lo es porque la voluntad lo que quiere es siempre afirmarse en su objetivación, esto es, en su representación; como ello es de alguna forma imposible, suscita dolor. El dolor es el mal que se desprende de la voluntad. El mal es la avidez sin-sentido de la voluntad en tanto monta un escenario que revela una lucha irascible en la que no hay ninguna finalidad más que su afirmación.

Consideramos conocer lo bueno en función de lo que queremos y no a la inversa, es decir, no queremos lo bueno porque antes lo conocemos. Paradójica idea sin lugar a dudas. Bueno es sobre todo la ausencia de querer —asevera Schopenhauer—, pero el querer es nuestra esencia, su afirmación debe también ser buena. Parece suscitarse una contradicción que Nietzsche descifraría, haciendo comprensible la incógnita enunciada por el maestro, y condenando toda negación del ser de la *voluntad*. Schopenhauer concentra el querer como el fondo que cobija la realidad del ser, el conocimiento pasa a segundo término. El querer se vuelve la nodriza que alimenta el cuerpo de la realidad. Pero el querer es insaciable, no tiene ni principio ni final, nace de una carencia, una insuficiencia. La *voluntad* es exuberancia al tiempo en que propicia en su objetivación la carencia. Su objetivación es lo que Schopenhauer llama *representación*. La *voluntad* se devora a sí misma en su objetivación, es la serpiente de su propio desdén, en ella, la carencia y la exuberancia son el mal. He aquí la tesis que valió la condena del autor de *El Mundo como voluntad y representación*, toda vez que ganó también la simpatía del joven Nietzsche, quien se convertiría a su doctrina siendo estudiante de filología en Leipzig. Valió sobre todo el inicio de la demolición de los castillos transmundanos de corte platónico fundamentados en la razón y el bien.

La esencia del mundo es el mal, y la filosofía lo que le testimonia. La filosofía es la experiencia del mal, toda vez que como discurso racional es simplemente lo que dibuja —según el principio de razón— la vivencia de la *voluntad*. La filosofía sólo es en la libertad, pues de lo contrario su fruto no sería más que vaciedad, vana arquitectónica de conceptos. Por ello la filosofía, como las flores silvestres, debe nacer libremente, hacerse en el orbe de la intempestividad de la vida, de la misma forma en que aquellas lo hacen cuando al aire libre de la montaña, sin condición alguna, eclosionan. La filosofía —sostiene Schopenhauer— *es como la rosa de los Alpes, sólo se cría en el fatuo sigilo de los claros inclementes, en el proceloso océano de la existencia, libre de cualquier coacción. En cambio, si se la intentara cultivar artificialmente, ella degeneraría, perdería su belleza, se marchitaría*<sup>8</sup>. \* El paradigma más claro de cultivo artificial de la filosofía, es —dice— la filosofía de universidad. Y esto porque en ella la coercitiva luz del Estado agosta su frágil silueta, devorando su libertad. Así pues, llena de palabras huecas, la filosofía de universidad es la degeneración de la belleza natural y libre de la propia esencia del filosofar. Esta peculiar idea accionó la insidiosa actitud de sus coetáneos. Crítico del profesar filosófico de su época, Schopenhauer acució la intempestividad, recibiendo con ello la clara indiferencia despiadada de sus congéneres.

Cuando Schopenhauer enseñó filosofía en la universidad de Berlín, un año después de la publicación de la primera edición de *El mundo como voluntad y representación*, en 1819, advirtió el escenario macabro de la indiferencia. La sombría apatía hacia su obra le conminó a lanzar contra sus coetáneos —profesores de universidad— el más profuso conjunto de venenosas puntualizaciones. Esto nunca lo dejó de hacer. Y así, con el rechazo de su postura filosófica, Schopenhauer se volvió la imagen clásica del filósofo intempestivo. Del filósofo inactual. Basta recordar tan sólo el rechazo de su estudio: *Sobre el fundamento de la moral*, para apreciar el trato que se le dio a su filosofía, y refrendar lo dicho. Schopenhauer fue, ante todo, la tesitura candorosa del filosofar inactual. Hemos hablado antes de esta actitud, la misma, por cierto, con la que Nietzsche simpatizó, y con la que luego, a la postre, se inmortalizó.

---

<sup>8</sup> Schopenhauer, A. **Sobre la filosofía universitaria**, p. 67.

\* A lo largo de nuestro trabajo el manejo de cursivas es nuestro y refiere no a citas textuales sino a ideas parafraseadas que en ocasiones son resúmenes de pensamientos más extensos de los autores mencionados. Haremos mención a la obra citada en general.

La postura de Schopenhauer —concentrada básicamente en las tesis de *El Mundo como voluntad y representación*— fue aliciente de polémica, pues discrepaba radicalmente con gran parte de las ideas del momento, yendo incluso en contra de las perspectivas filosóficas manifiestas en la época. Iba en contra, sobre todo, del filosofar de Estado, la filosofía profesada en la universidad. Cosa que puede ser familiar a nuestra época, toda vez que la filosofía en la universidad es hoy por hoy la seducción de un filosofar netamente de corte estatal, nos referimos a la *filosofía analítica*, una suerte de templo erigido al *deus ex machina* del lenguaje. Paradigma de un discurso *ex profeso*, que condena toda filosofía ajena al mismo a no ser más que un simple subterfugio metafísico. Un nuevo mito configurado en mor de la lúdica razón. Ahora bien, recordemos que el momento histórico vivido por Schopenhauer fue el pleno del siglo XIX, época dominada por el hegelianismo. Por el proyecto ilustrado que habría de iniciarse un siglo antes, y que el idealismo alemán continuaba. Época en que el imperio de la razón coaccionaba el quehacer filosófico, era el tiempo en que *el ser sólo podía estar en lo racional, y lo racional sólo podía consagrarse al dominio del ser*. Momento histórico de la tan reconocida litografía de Goya: *El sueño de la razón produce monstruos*.

Contra esto, Schopenhauer erigió el universo oscuro de la *voluntad*, —concepto clave de su filosofar—, mismo que definió como la efigie de la *cosa en sí*, noción que Kant había arrojado al cerco de lo incognoscible, imposibilitando su aprehensión cognitiva, al tiempo que postulaba que nuestro conocimiento del mundo quedaba reducido solamente a la mera apreciación del *fenómeno*. Así pues, conocemos no el *en sí* de las cosas sino lo que nos manifiestan éstas en su *fenómeno*. Schopenhauer complementó esta tesis planteando algo sorprendente: la *voluntad* es la *cosa en sí*. Creía que el concepto de *voluntad* permitía a la filosofía, y a su obrero el filósofo, salir de la noche del fenómeno al claro del alba de la *cosa en sí*. Nos parece, sin embargo, que haber calificado la *cosa en sí* como *voluntad*, más que salvar el problema kantiano de lo que podemos conocer y a lo que no se puede acceder, le complicaba más, pues la noción de *voluntad* que Schopenhauer cavilaba, parece haberse fraguado más en términos de mística, que en el discurso lógico propio de la filosofía; no obstante, esta noción le valió la edificación de todo su sistema, y la configuración total de su imagen de la realidad.

La razón quedó fuera del trono de la filosofía; Schopenhauer la situó en un segundo plano, porque ella se encarga del simple conocimiento de fenómenos pero no de la realidad verdadera del ser, *la cosa en sí*. Quizás esto fue lo que más contribuyó a que sus coetáneos le condenaran al exilio de la indiferencia, ya que las concepciones del momento, postradas en el análisis de la veleidad historicista, no permitían ver más allá de la intermediación diseñada por aquélla. La exégesis de Schopenhauer diametralmente opuesta, perfilaba en su gnoseología la crítica radical al rectorado erigido por la razón, y le permitía ver más allá. Sin embargo, el cobertizo engañoso de la metafísica, y esto más adelante lo abordaremos cuando tratemos la ética, también parece ser que le obnubiló, pues al cobijo del análisis kantiano del conocimiento sobre la base de la dicotomía *fenómeno-cosa en sí*, y la identificación de esta última con la noción de *voluntad*, él mismo levantó el edificio de su discurso gnoseológico. La gnoseología de Schopenhauer fue el producto de su diseño metafísico del mundo, su crítica a la razón se configuró en torno al camino que delineó su metafísica, la cual se erigió como el lugar más sustancial de su obra. *El mundo como voluntad y representación*, se alimentó de la leche melindrosa que la misma le ofrendó. Esto es, su teoría cognitiva pone al conocimiento en función de la voluntad, haciendo de la razón un mero artífice de dicho funcionamiento. De ahí que *el conocimiento que nos viene de la razón sea limitado, porque sólo es dado por la mediación de conceptos. Hacer conceptos es la principal función de la razón*<sup>9</sup>.

La cognición que obtenemos a través de la razón obedece al conocimiento regido por las cosas individuadas (*principium individuationis*), lo cual hace de éste un conocimiento situado bajo el dominio del *principio de razón suficiente*, principio que originariamente se encuentra al servicio de la *voluntad*. La razón no concibe más que *representaciones de representaciones*<sup>10</sup>, su conocimiento no es el del ser verdadero, — la *cosa en sí* kantiana—, es sólo un conocimiento del fenómeno, el cual es simplemente la proyección de la *voluntad*. Schopenhauer había sostenido esta atrevida tesis en los tiempos en que el dominio de la razón se gestaba, y el historicismo relegaba a la filosofía al pináculo angular de una *conciencia espectadora*, que sólo racionalmente le era permitido explicar el recorrido del ser, hasta su momento máximo en la consagración del *Espíritu Absoluto*. Por eso consideramos que Schopenhauer sabía de sobra —en

---

<sup>9</sup> Véase, Schopenhauer, A. Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente, Capítulo V, y El mundo como voluntad y representación, § 8, 9.

<sup>10</sup> Schopenhauer, A. El mundo como voluntad y representación, § 9, p. 245.

torno a su explicación filosófica— que la misma, por lo que proponía, no daba garantía de una buena recepción, y mucho menos la apertura de una gracia tributada por los de su tiempo a toda la arquitectónica que presentaba *El Mundo como voluntad y representación*, que fue el espacio donde concentró el contenido medular de su pensamiento. Así, tanto en el primer prólogo de la edición de 1819, como al inicio del prólogo de la segunda edición de ésta obra en 1844, cuando contaba con 56 años, describe su clara conciencia de ello, su abigarrado y opíparo desdén a la recepción coetánea de su creación. En la primera edición plantea:

Mi obra se dirige a una minoría (*paucorum hominum*); esperaré sin impacencias a que surja este pequeño grupo de personas cuya disposición de espíritu, que no es la ordinaria, les capacita para comprenderla. Pues, dejando a un lado las dificultades del asunto y los esfuerzos que exige del lector, hoy, en que lo paradójico y lo falso corren parejos, ¿quién que posea opinión propia se avendrá a encontrar en cada página pensamientos que contradicen directamente todo lo que para él ha sido admitido como verdadero y definitivo?<sup>11</sup>

En la segunda edición señala:

No a los contemporáneos ni a mis compatriotas, sino a la humanidad entrego mi obra, hoy terminada definitivamente en la confianza de que no la encontrarán inútil, aunque quizá su valor tarde mucho en ser reconocido, pues éste es el destino de todo lo bueno. Sólo para ella, y no para una generación que pasa por mi lado distraída en sus preocupaciones, era posible que mi cerebro, casi contra mi voluntad, se haya entregado a un trabajo incesante de toda la vida. Nunca he dudado del valor de mi obra, a pesar de la indiferencia con la que se ha tratado. He presenciado el asombro y el respeto que se tributaba a lo malo y lo falso y luego a lo absurdo y disparatado, y me preguntaba si los hombres capaces de apreciar lo verdadero y lo bueno son tan escasos que se tenga que esperar durante veinte años inútilmente para dar con ellos. También pudiera suceder que los autores de obras verdaderas y buenas formasen una excepción en la efímera muchedumbre de los escritores. Entonces no dispondríamos de la esperanza

---

<sup>11</sup> **Ibíd.**, p. 185-186.

consoladora de la posterioridad, tan necesaria para fortalecer el ánimo del que persigue un fin elevado.<sup>12</sup>

Las palabras son contundentes, hablan por sí mismas; no a contemporáneos ni a compatriotas, sino a la humanidad por entero se dirige su obra. Las palabras a veces dislocan, colapsan. Cuando son así, fungen como lava volcánica que exhala el fervor intrínseco de quién las pronuncia. Schopenhauer supuraba *voluntad*, afirmación constante de su propia *voluntad*. Esta fue la actitud del filósofo de Dantzig, esta fue la apoteosis con la que simpatizó Nietzsche. Sus palabras fueron simplemente la proyección de la cólera de un volcán. Schopenhauer enfrentó el disimulo de quienes no viven en carne propia el profesar de la filosofía, de quienes son esclavos de peroratas amortajadas por el Estado, de quienes profesan un filosofar de Estado o de cátedra, las enfrentó como un guerrero, cual legendario Arjuna de la *Bhagavad Gita*. En *Sobre la voluntad en la naturaleza*, libro de su longevidad, parece insinuarnos como un profeta, algo *diabólico*, algo en verdad que sólo un demonio puede observar. Sabiéndose adepto a una misma veta, cultivada por él y otros compañeros del mismo estigma, vaticina:

Pues lo cierto es que quien corteje a esa beldad desnuda, a esa atractiva sirena, a esa novia sin ajuar de bondad, debe renunciar a la dicha de ser filósofo de Estado o de cátedra. Llegará a lo sumo a filósofo de buhardilla. Sólo que, en compensación, en vez de un público de estudiantes de oficio que van a ser ganapanes, tendrá uno que conste de los raros individuos, escogidos y pensadores, que esparcidos aquí y allí entre la innúmera muchedumbre, aparecen aislados en el curso del tiempo, casi como un juego de la naturaleza.<sup>13</sup>

¿Quién habría de sospechar siquiera que entre estas líneas estaba profetizando el advenimiento de esos filósofos de buhardilla; Nietzsche y Wittgenstein —por ejemplo— mismos que habrían de tener el honor de eclosionar como flores que brotan al cariz del suelo de su filosofía? Nietzsche fue marcado por el estilo, actitud y obra del pensador de *El Mundo como voluntad y representación*. Su marca, empero, no fue de esas que permanecieron siempre iguales cuando se incrustaron en la carne, su marca fue más bien la conminación a la trascendencia y reestructuración de aquella. La intempestividad schopenhaueriana fue sólo la iniciación del estilo propio que escribe en

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 187.

<sup>13</sup> Schopenhauer, A. *Sobre la voluntad en la naturaleza*, p. 200.

sangre nietzscheana. La filosofía de Schopenhauer al igual que la de Nietzsche después, tomó su cocción a la sazón de la *intempestividad*. El intempestivo es el verdadero piloto de su existencia, aquél que reconoce en sí mismo la infinidad de posibilidades que emanan de su estado de libertad, el mismo que vislumbra de alguna forma la trascendencia, colapsando cualquier límite impuesto por la normatividad temporal. Ser intempestivo, de alguna forma es también ser autárquico, es decir, develarse como una especie de visionario o asesino de los límites morales del momento histórico vivido, trascendiendo los simulacros o engaños del conjunto de reglas sociales, que constituyen su moralidad. En el fondo la vida social gusta del simulacro, la mentira, pues es en función de ella que la misma subsiste. El intempestivo es el que la enfrenta, aún a sabiendas de que en ello su vida le va en precio, pues la muerte es mil veces preferible a vivir en un símil de mentiras, engaños e ilusiones, producto del quimérico universo de la época. La intempestividad —Nietzsche lo apunta en la tercera inactual— es *la trascendencia habitual del hombre que observa siempre elevar por encima de sí su propio ideal*<sup>14</sup>. El intempestivo es entonces el transgresor dionisiaco, es decir, el que llega al conocimiento de sus límites, al tiempo que los transgrede por causa de una suerte instintiva que le condena al seno de la tragedia. Intempestivo es inactual. Intempestividad es trascendencia y ruptura del tiempo actual, demolición del engaño configurado por una época en pos del regreso a sí mismo que confecciona su propio yo, observando cómo se erige o eleva por encima de sí, el propio ideal.<sup>15</sup> Tanto Schopenhauer, como después su epígono el altivo Nietzsche, adoptaron esta cualidad, ambos marcaron su estilo propio en función del friso escarpado de lo inactual. Su filosofar lejos de haberse quedado como antigualla de una época, surcó los aires de cualquier época. Críticos de la sociedad y el momento histórico de su tiempo, Schopenhauer y Nietzsche, marcaron la veta de la intempestividad. No fueron filósofos de oficio, ni mucho menos observadores de atalaya. Se involucraron con la vida, bebiendo del agua de la filosofía, no como espectadores de cátedra sino como discípulos de la existencia y el saber trágico acuciado por ella, pues la vida es trágica. La tragedia fue la cualidad de su estilo, y lo propio de su intempestividad. Schopenhauer flirteó con ésta, Nietzsche contrajo nupcias con ella.

---

<sup>14</sup> Nietzsche, F. **Schopenhauer como educador**, § 3, p. 70.

<sup>15</sup> Véase el estudio, allende a la intempestividad de Schopenhauer y Nietzsche, que elabora Julio Quesada en: **Un pensamiento intempestivo**.

Schopenhauer fue un contemplador debido a que era un artista, su mirada centrada en la contemplación sensual de las cosas divagó siempre con la bruma tortuosa de la vida. Él era un sensual, un artista del discurso que contempla la carne. Casi de la misma forma en que un monje budista contempla el *Nirvana*, el filósofo de la *voluntad* contempló la realidad. Su ojo ciclópeo avisó las minas del cuerpo, tácitamente el cuerpo fue el punto de partida de su investigación. El cuerpo —observa— es el objeto inmediato de conocimiento, en y a través de él, todo análisis de la realidad cobra sentido. Esta idea, distintiva de su sensualidad y de profunda raigambre metafísica, permitió al filósofo de la *voluntad* mirar al interior de las cosas como un artista. Su ojo no se separó del objeto observado, miró al interior de sí mismo, develando la verdad al margen de su individualidad. Esta fue la mina que explotó, este fue el lugar del que se alimentó su filosofía. Aquí habría de concentrarse nuevamente —como antes el epicureísmo lo había hecho— el retorno intempestivo del filosofar que regresa a la carne. Aquí la carne exhortó de nuevo a la filosofía a mirarle de frente.

## II

Podemos distinguir en la visión schopenhaueriana dos vertientes considerables profundamente ligadas. La primera es la estética, gran parte de su obra versó en torno a ella. Alcanzó su cualidad distintiva en la doctrina del genio y el arte. La segunda correspondió a la ética, que compone la parte culminante de su obra, la más importante, aquí el filósofo de la voluntad desarrolló toda una doctrina acaso verosímil de la redención. Es en la noción de santidad donde ella encontró su peculiaridad. Con las nociones de genio y santo fundió la estética en la ética y a partir de ello enunció toda su explicación. Thomas Mann había insinuado la siguiente idea: *que Schopenhauer habría coronado en la ética su explicación estética del mundo*<sup>16</sup>. Y en efecto eso fue lo que hizo, pues trató de superar la sensualidad mediática del artista a través de la redención del santo. En la antigüedad, la corona simboliza la nota distintiva que caracterizaba a los seres superiores, sólo los elegidos podían traerla, acaso los que hubieron de superar cualquier condición limítrofe. El nimbo de los santos representaba esa corona. Fue en la ascética del santo donde se dio el salto que coronó a la estética, pues el artista limitado por su condición sensual, no podía más que ceder el paso a quien negara esa condición. El santo es quien niega la voluntad, y por ende quien supera el perpetuo

---

<sup>16</sup> Mann Thomas, Op. Cit.

querer de ella. La ética es la corona que niega el imperio de la voluntad. El arte sigue siendo carne; es la estética quien la viste. La ética fue el intento schopenhaueriano que trató de superar la carne; es la corona que intentó dilucidar el insondable abismo de la pura negación. Schopenhauer es considerablemente un romántico y su visión de la realidad no podía ser más que una consecuencia directa de ello. Su ética delinea el preámbulo al discurso de la nada.

El filosofar de Schopenhauer fue el auriga de la contemplación, su propuesta que no pidió cambiar nada, dejó las cosas en su silencio originario, su postura quietista solamente acució la narración por lo dado. Casi como un místico, Schopenhauer contempló la realidad. No fue un místico propiamente hablando, fue el filósofo de la voluntad al límite de su mera contemplación, la cual es muy distinta por cierto a la gestada racionalmente por el historicismo hegeliano, dilucidó la razón por la carne. Con Hegel la carne fue el fantasma nunca visto por la razón; en cambio Schopenhauer percibió la función de ésta de distinta forma. Esto enunció precisamente sus diferencias. Hegel le apostó a la vaciedad del discurso meramente racional. En la *Fenomenología del espíritu* dejaba escrito: *sólo lo racional es lo verdadero*. Schopenhauer fue más allá, postulando a la razón como algo secundario. La razón que es algo esencial para el conocimiento no es lo primario, está más bien subsumida al impulso ciego de la voluntad; la razón toma su función al hervor de las intuiciones recibidas por el primer objeto de representación, a saber, el cuerpo. La función de la razón quedaba relegada a la construcción de meros conceptos, los cuales son representaciones abstractas tomadas de representaciones intuitivas. Los conceptos no son lo más próximo a un conocimiento inmediato de la realidad, sino la proyección de una primera forma de representaciones, por tanto, la función de la razón es algo meramente pasivo, algo inclinado a no ser más que un simple receptáculo de representaciones intuitivas, mismas que habrían de constituir la base de su función: la de hacer representaciones abstractas.

La intuición no es una opinión, es la cosa misma; en cambio con el conocimiento abstracto, con la razón, nacen a la vez la duda y el error en el terreno teórico; en el práctico, la inquietud y el arrepentimiento. [...] así también la razón no tiene más que una función única: la formación del concepto; [...] Los conceptos aunque radicalmente distintos de las representaciones intuitivas, tienen sin embargo, con

éstas una relación necesaria, sin la cual no existirían: esta relación constituye, pues, toda su esencia y realidad. La reflexión no sería más que una imitación, una reproducción del mundo de la intuición, pero una imitación de la naturaleza especial y completamente distinta del original en cuanto a la materia de que está formada. Así podemos decir muy exactamente que los conceptos son representaciones de representaciones. [...] La razón es de naturaleza femenina: sólo puede dar después de haber recibido. Abandonada a sí misma, no posee más que las formas sin contenido con que opera.<sup>17</sup>

Las citas precedentes que hemos extraído del libro primero de *El mundo como voluntad y representación* nos permiten delinear la postura que Schopenhauer asumió respecto del concepto de la razón, y mostrar tácitamente la cualidad distintiva de su discrepancia con la postura del que llamó el gran sofista de la época: Hegel. Para éste, la razón fungía como la esencia misma del conocimiento. Schopenhauer, en cambio, le visualizó sólo como un medio, es decir, un instrumento que permitía obtenerlo. En consecuencia, para el filósofo de la voluntad, el conocimiento obtenido por medio de la razón era limitado. ¿Cuán sugerente habría de ser esta idea para el pensador basilense? Tanto que coadyuvaría a la intuición inicial de toda su primera obra.

La crítica de Schopenhauer al hegelianismo fue directa. A veces rayando más en un discurso de corte patológico que filosófico, mostró su inconformidad con total entereza. Él creía sustantivamente que el conocimiento racional extraído de la historia no era más que un saber limitado y condicionado por el principio de razón. Es decir, un conocimiento sujeto al marco de la individualidad en tanto determinado por un espacio y un tiempo. En suma, un saber amañado por la voluntad. Basta con extraer un fragmento más de *El Mundo como voluntad y representación*, ahora de la sección 53, para aclarar lo dicho:

El objeto y el límite de nuestra investigación lo habrá de constituir el mundo real del conocimiento, en el cual vivimos y que vive en nosotros, y su contenido es tan rico que no podría agotarlo el más profundo estudio del que es capaz el espíritu humano. [...] Está muy lejos de poseer un conocimiento filosófico del mundo el que cree poder conocer su esencia históricamente, por bien que se disfrace este

---

<sup>17</sup>Schopenhauer, A. **El mundo como voluntad y representación**, § 8, 9, 10, p. 239-256.

conocimiento. [...] Todas estas filosofías históricas, por mucha importancia que procuren darse, toman el tiempo como si Kant no hubiera existido, por una determinación de la cosa en sí y se detienen en lo que Kant llamo el fenómeno en oposición a la cosa en sí, y Platón lo que deviene y nunca es, en oposición a lo que siempre es y nunca deviene, o finalmente lo que los indos llamaron el velo de Maya; es el conocimiento entregado al principio de razón por medio del cual nunca se llega a la esencia interior de las cosas, ni se encuentra más que fenómenos, dando vueltas sin fin, como la ardilla en su jaula, hasta que fatigados nos detenemos en un punto cualquiera, alto o bajo, elegido a capricho, y que luego tratamos de imponer a los demás.<sup>18</sup>

Consideramos que la discrepancia medular suscitada entre Schopenhauer y Hegel se dio en la línea epistemológica que refrendó su metafísica, y que habría de señalar los atributos propios de la razón. Con Schopenhauer se suscitó en la filosofía un discurso que enfocó seriamente la irracionalidad: transmitió a su filosofía la energía de la vida, el impulso ciego de la voluntad; su filosofía encarnó la existencia. Ello le permitió haber sido más que un simple espectador de las cosas —como lo había sido Hegel—. Así se produjo por vez primera en la historia de las ideas una ruptura epistemológica que delineó de distinta forma el imperio de la razón. Con Schopenhauer se inició una sospecha constante del saber obtenido a través de ella.

El rigor filosófico en el sentido de «*ejercicio espiritual*» como Hadot lo entiende, fue una regla implementada por la antigüedad.<sup>19</sup> Norma modificada por la visión teórica de la Edad Media y más tarde abstracta de la modernidad. La modernidad acentúa el rigor filosófico como *sistema*, haciendo de la filosofía una disciplina preponderantemente teórica y abstracta. Kant había seguido a la línea esta prescripción. Así, en su considerable obra dejaba el ejemplo más tangible de la arquitectónica sistemática y el rigor filosófico exigido por la antigüedad. La filosofía kantiana fue el yacimiento discursivo que alimentó el pensamiento del siglo XIX. Los estilos literarios enmarcaron diversas rutas que enarbolaban a la pasión como el eje conductor de la vida. La

---

<sup>18</sup> **Ibíd.**, § 53, p. 499-500.

<sup>19</sup> “La palabra «espiritual» permite comprender con mayor facilidad que unos ejercicios como éstos son producto no sólo del pensamiento, sino de una totalidad psíquica del individuo que, en especial, revela el auténtico alcance de tales prácticas: gracias a ellas el individuo accede al círculo del espíritu objetivo, lo que significa que vuelve a situarse en la perspectiva del todo («Eternizarnos al tiempo que nos dejamos atrás»).” Hadot, Pierre. **Ejercicios espirituales y filosofía antigua**, p. 24.

voluptuosidad se hizo presente en la época, y la nostalgia por el pasado griego más que patente. Amañados por la sensualidad, los discursos se volcaron al terreno del arte. Una especie de desolación por la vida embriagó el sentir del momento. Lo *trágico* fue el paradigma de esta desolación. La filosofía, en consecuencia, acuñaría simplemente el desarrollo formal de este sentir. Se avistaron terrenos verdaderamente áridos en que las semillas de las críticas kantianas germinaron. Algunos siguieron la línea del maestro y se quedaron en su mundo. Otros, los más impetuosos, *mataron a la semilla y dieron fruto*, levantando su transfiguración en un filosofar que aproximó el sentir de la carne a la razón.

Verdaderas obras de arte, arquitectónicas discursivas se observaron a la postre del vendaval romántico alemán. Una de esas maravillas fue la excelsa obra de Schopenhauer: *El Mundo como voluntad y representación*; obra eximamente esculpida en cuatro libros<sup>20</sup>, como una catedral churrigueresca que, bañada por la lluvia de la estética, límpidamente divisaba el tallado trágico de los engranes oscuros marcados por la ética. Esta obra fue el templo de la inverosímil expresión del sentir de la carne. Pocas veces la filosofía había sido enunciada tan magistralmente y con tanta claridad, como se mostró en esta creación de Schopenhauer. En ella se promovió el desarrollo de los dos conceptos más relevantes de su doctrina: la *Voluntad* y la *Representación*.

### III

Schopenhauer fue fuertemente influenciado por la filosofía kantiana, de donde tomó la distinción entre fenómeno y noúmeno. Puntualizó su epistemología de acuerdo con Kant, haciendo de las facultades que le permitían al sujeto conocer una síntesis de las condiciones *a priori* de la sensibilidad y el entendimiento. Así mismo, enunció que las categorías kantianas del entendimiento podían reducirse a una: la ley de causalidad. También siguió a su maestro en el asunto de la sensibilidad, por eso vuelve a plantear el espacio y el tiempo como sus condiciones de posibilidad; afirma que el sujeto de conocimiento puede conocer gracias a la función básica de estas condiciones *a priori*, y que el conocimiento es simplemente la función sintética de ellas, la del tiempo, el

---

<sup>20</sup> Schopenhauer dividió su obra de acuerdo a los temas desarrollados en ella. Así, en el libro primero delimitó la que sería su Epistemología, la cual llamaba Dianología. En el segundo, la Metafísica de la Naturaleza. En el tercero la Estética o Metafísica de lo Bello. Y finalmente en el cuarto, la Ética o Fenomenología de la vida Humana. Esta división de *El mundo como voluntad y representación*, la hemos tomado del estudio de Alexis Philoneko llamado: **Schopenhauer. Una filosofía de la tragedia.**

espacio y la causalidad. En esta rúbrica *trascendental*, enfatizó su particular determinación de las cosas, dejando en claro sus conceptos, y así, de acuerdo con su doctrina, definió a la *representación* como el *fenómeno*, es decir, como lo aparente, lo que estaría determinado por el *principium individuationis*. En otras palabras, lo espacio-temporalmente ubicado como fenómeno. El *principio de razón suficiente* es la forma esencial de la representación, esto es, la forma o principio rector de toda relación de un sujeto con un objeto<sup>21</sup>. En su epistemología señala dos formas generales a partir de las cuales adquirimos el conocimiento de los objetos. La primera de ellas es la de ser objeto para un sujeto; la segunda, la de estar determinado por cualquiera de las formas del principio de razón. El principio de razón suficiente —apuntó en su tesis doctoral, *Sobre la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*—, es la forma esencial para cualquier tipo de objeto determinado por un espacio y un tiempo. Se divide en cuatro formas de objeto o cuatro formas de representación, las cuales a su vez refieren a cuatro correlatos cognitivos del sujeto. Estas clases de objetos y correlatos subjetivos son: las representaciones empíricas, cuyo correlato subjetivo es el entendimiento; las representaciones conceptuales, cuyo correlato subjetivo es la razón; las representaciones formales o del ser, cuyo correlato subjetivo son las intuiciones *a priori* de la sensibilidad; y las representaciones del objeto inmediato de la sensibilidad interior, el obrar, cuyo correlato es el sujeto de la volición. El principio de razón es la condición *sine qua non* que hace posible la formalidad del fenómeno.

Ahora bien, sobre la génesis de las representaciones, Schopenhauer apuntaba que todas debían su origen a la intuición. Reconocía que ellas eran o bien abstractas o bien intuitivas: abstractas en la medida en que partían únicamente de la razón, como conceptos; intuitivas, en la medida en que su origen obedecía a la sensibilidad. El conocimiento era sólo posible en el ámbito de la representación, pues ello era lo único que podía hacerse objeto. Dentro de esta concepción, el cuerpo es el primer objeto de representación, de él parte la intuición, y como ésta era el origen de toda representación, y la representación de todo conocimiento, entonces el cuerpo es el punto de partida del conocimiento. El vínculo entre el sujeto y el objeto se ocasiona en y través de él. Por ello el sentir del cuerpo, la intuición, y no la razón, es lo que marca la epistemología del filósofo de la voluntad. En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche

---

<sup>21</sup> Según Schopenhauer el ser objeto de conocimiento y ser objeto de representación eran prácticamente lo mismo, pues el que algo pudiera ser conocido implicaba necesariamente que era un algo determinado como objeto de representación, es decir, objeto demarcado por un espacio y por un tiempo.

apuntaría, de acuerdo con la postura de Schopenhauer, que la razón no era el origen del conocimiento verdadero de las cosas, que más bien lo era la intuición, es decir, el sentir de la carne.

Por otro lado, Schopenhauer apuntó que lo único subordinado al principio de razón y objeto de conocimiento es la representación, es decir, el fenómeno de la voluntad, más no la voluntad misma. Ello le condujo a delimitar claramente la diferencia marcada entre la voluntad y su fenómeno, pues en su enfoque dilucidaba que el verdadero ser de las cosas, fuera de toda determinación espacio-temporal, era la cosa en sí, y que lo subordinado al *principium individuationis* era simplemente su representación. Así, en la segunda parte de *El Mundo como voluntad y representación* explicaba que *la realidad, además de manifestarse como representación, es más bien voluntad. La voluntad es la fuente de la cual emergen todas las representaciones, es su esencia y lo que puede ser inmediatamente conocido por nosotros a través de nuestro cuerpo*. De este modo elevó a principio único el concepto de voluntad: *La voluntad es la cosa en sí*. Este sería el trasmundo schopenhaueriano que después su transgresor discípulo, el autor de *Humano demasiado humano*, criticaría.

El cuerpo es el punto de partida de todo conocimiento. El cuerpo, según Schopenhauer, es dado en dos distintas formas: *como representación en la intuición del entendimiento, es decir, como objeto entre objetos y sometido al principio de razón; y como aquello que se conoce inmediatamente, y que se expresa como la objetivación de la voluntad*<sup>22</sup>. Es en función del cuerpo que el conocimiento de las cosas puede gestarse, pues como la esencia de ellas es sólo la voluntad y aquel no es más que voluntad objetivada, ambas comparten en el fondo la misma esencia. Esta concepción del cuerpo iluminaría la caverna morosa de la filosofía, enseñando a la postre que el pensamiento racional de ninguna forma puede dissociarse del saber impreso en la carne. En general el cuerpo así como el resto de las cosas son la objetivación de la voluntad, esto es, la voluntad concentrada en forma de representación. El mundo empírico es pues la objetivación de la voluntad. Esta objetivación obedece a grados bien definidos en que la esencia de la voluntad determinaba su manifestación. Estos grados de manifestación son las *Ideas* platónicas.

---

<sup>22</sup> Schopenhauer, A. **El mundo como voluntad y representación**, § 18, p. 312.

Nos encontramos ahora en la tercera consideración de *El Mundo como voluntad y representación*, donde Schopenhauer claramente dibujaría, a la sazón del concepto central de la doctrina de Platón, la noción de Idea, todo el perfil sustancioso de lo que sería su estética. En este apartado define la Idea como *la objetivación más inmediata y adecuada de la voluntad*, esto es, la proyección más próxima de la cosa en sí. La Idea, entonces, es una peculiar forma de representación, pues en ella sólo se instaura la primera forma de conocimiento, pero no la segunda que estaría supeditada al principio de razón. La Idea es la copia más cercana a la cosa en sí, es lo que media entre la voluntad y su objetivación, y sólo se moldea conforme al principio de razón, cuando cae bajo el conocimiento del sujeto como individuo. Las Ideas se manifiestan en un sinnúmero de individuos e individualidades que se conducen con aquéllas como las copias con el modelo. Por esta razón las Ideas no pueden caer en ninguna de las formas del principio de razón, pues ellas son la resolución inmediata de la voluntad, y por esto son también una forma no fragmentada ajena a la determinación del tiempo, es decir a-temporal, que fungen como un modelo a partir del cual los seres individuales toman su forma como objetos<sup>23</sup>.

Schopenhauer consideraba que sólo en los grados superiores de objetivación de la voluntad era donde aparecía la individualidad<sup>24</sup> y que, por el contrario, en los grados inferiores de su objetivación era donde simplemente aparecían las fuerzas primordiales de la naturaleza, las cuales obedecían a una manifestación uniforme. Esto de alguna forma nos hace pensar en un cierto orden inherente a la objetivación de la voluntad, por ello nos es imprescindible formular la siguiente cuestión: ¿De acuerdo a qué se suscitaba el orden implementado por la objetivación de la voluntad que hacía a unas representaciones individuos, y a otras, fuerzas de la naturaleza? Schopenhauer ciertamente no lo dejaba ver en claro, señalando que la objetivación de la voluntad tal cual se manifestaba obedecía a una suerte de *causas ocasionales*, por las cuales no podía dictaminarse con certeza resolutiva el sentido de objetivación de la voluntad. Él mismo, entre líneas, siguiendo la doctrina causal de Malebranche, decía lo siguiente: *el que un objeto llegue a ser lo que es como representación u objetivación de la voluntad*

---

<sup>23</sup> Sería muy interesante hacer una comparación entre la teoría de las Ideas de Platón, tal cual la había entendido Schopenhauer, y la misma, como la caviló el neoplatonismo de Plotino, quien hacía de las Ideas el medio de expresión entre lo Uno primigenio —la eterna fuente de la que emerge todo—, y la realidad empírica —el mundo contingente— manifestada en la naturaleza.

<sup>24</sup> El individuo era para el filósofo de la voluntad el producto de la identidad suscitada entre el sujeto de conocimiento y el cuerpo.

*no obedece a que ésta esté regida por algo que le conduzca a ello precisamente, sino sólo por una ocasión que le posibilita llevar a cabo su objetivación*<sup>25</sup>.

En esta perspectiva, entonces, la voluntad vista como principio, fue para Schopenhauer la cosa más libre, puesto que en ella residía la esencia de todo. De tal forma que el mundo empírico era el resultado del libre actuar de aquélla en tanto su objetivación. Pero esta objetivación llevaba además la lucha más terrible entre sus distintos desdoblamientos, los cuales acérrimamente pugnaban por objetivarse. El lugar donde acaecía esta lucha era la materia, pues en función de ella la voluntad podía mostrarse<sup>26</sup>. En consecuencia, el mundo como voluntad se mostraba como una guerra constante, una lucha sin cuartel, donde aquélla además de todo, siempre quería la vida, la cual se manifestaba asiduamente en ella, como *voluntad de vivir*. Es en este modo de objetivación de la voluntad, donde Schopenhauer reconocería el inicio de los grados superiores de proyección de aquélla, en cuyo pináculo, por cierto, habría de dibujarse la silueta humana.

Siendo el estrato humano el más alto grado de objetivación de la voluntad es también el lugar donde la voluntad se conoce a sí misma. Y no precisamente por el conocimiento que se obtiene según las formas del principio de razón, pues este saber es limitado y se encuentra sometido a la voluntad. Tal es el caso de la ciencia, la cual es un saber que refiere a relaciones causales que se establecen racionalmente entre los distintos fenómenos pero que no toma en cuenta la esencia de las cosas. Es decir, es un saber que encontramos subordinado a la voluntad que *sirve* simplemente para sobrevivir en la guerra sin cuartel que de ésta se desprende. Schopenhauer planteó una forma de saber que lograba desprenderse del yugo de la voluntad logrando acceder a la esencia de las cosas: el saber estético, preponderadamente intuitivo y avocado a la contemplación de las ideas. Este conocimiento era posible cuando el individuo dejaba a un lado su condición determinada por el *principium individuationis*, volviéndose *sujeto puro de conocimiento* o contemplador estético de la realidad.

---

<sup>25</sup> Schopenhauer, A. **El mundo como voluntad y representación**, § 26, p. 353-354.

<sup>26</sup> La materia en su origen, no queda explicada dentro del discurso de Schopenhauer. Él más bien se conforma con definirle, y así dice: *en esencia, la materia es sólo causalidad, es decir la determinación espacio-temporal en acción. Tiempo y espacio determinan la ley de causalidad, el obrar de algo dado dentro de una sucesión y dentro de una situación.*

Schopenhauer encontraría en el conocimiento de las Ideas un saber que adormecía el dominio de la voluntad, tal conocimiento permitía ver más allá de las simples relaciones causales amortajadas por el principio de razón. Dando una explicación escueta de la Idea, expresa que en ella sujeto y objeto se unifican volviéndose una misma cosa. También enuncia que las cosas individuales sólo son las ideas multiplicadas por el principio de razón, y que la diversidad de formas presentes en la realidad es una consecuencia del primado de aquél. Así, plantea que lo que constituye la Idea es lo esencial a la voluntad en todos los grados en que se objetiva, y que solamente el contemplador estético puede acceder a su conocimiento, el cual no consta de simples relaciones causales, sino de los modelos que constituyen perfectamente la objetivación. De esta manera, el arte es el conocimiento más fidedigno de las cosas, en el que el sujeto puro de conocimiento cuyo correlato son siempre las Ideas, logra acercarse en la contemplación estética a la esencia del mundo.

El saber del arte es el género de conocimiento que considera la verdadera esencia de las cosas, independiente y fuera de toda relación determinada por el principio de razón. El arte *es el conocimiento de las Ideas y el genio el sujeto puro de conocimiento que les conoce*. Schopenhauer veía en el genio una especie de *médium* que en la contemplación pura de los objetos se perdía en ellos logrando la objetividad máxima, y haciendo de su conocimiento un saber emancipado de la voluntad y del saber domeñado por el principio de razón. Toda una doctrina estética del arte y la genialidad se desprende de la tercera consideración de *El Mundo como voluntad y representación*, dando al romanticismo un icono de la vida artística. Schopenhauer sostenía que la genialidad era la facultad de conducirse como un contemplador cuyos objetos son las Ideas. La intuición es el modo de conocimiento contemplativo, casi un arrebató místico, desinteresado, la vía para llegar al terreno de las *formas sustanciales*.

Según Schopenhauer, el juicio de gusto es precisamente la antesala al conocimiento de las Ideas; por tanto, este juicio trasmite un conocimiento de tipo estético. En este sentido se diferencia radicalmente de Kant, quien planteaba que el juicio de gusto correspondía necesariamente a un juicio desinteresado, pues en virtud de ello era que adquiriría su carácter de universalidad. En Kant, el juicio de gusto no era un juicio lógico de conocimiento marcado por el interés, que buscaba subsumir en el reino del discernimiento teleológico determinante el conocimiento del mundo; era más

bien un juicio de tipo estético regido por los sentimientos de agrado y desagrado. En consecuencia, el discernimiento de gusto era únicamente la facultad de juzgar lo bello al margen de todo interés. Este es un rasgo en que Schopenhauer sigue a su maestro, cuando indica que la contemplación desinteresada del objeto y la elevación del contemplador a sujeto puro de conocimiento, es lo que suscita el discernimiento de la Idea. Sin embargo, este discernimiento no sólo obedece a un sentimiento de agrado y desagrado, sino más bien a toda una valoración epistémica que permite al agente de contemplación comunicar en su obra el conocimiento de las Ideas, que es un saber superior de las cosas, por encima del regido por el principio de razón.

Kant pone en *La crítica del Juicio* las bases para toda la doctrina subsecuente de las artes que el romanticismo alemán formularía. La estética de Schopenhauer fue precisamente una más de esas diócesis del discurso kantiano, a través de la cual el Nietzsche de *El nacimiento de la Tragedia* heredaría el prelado sustantivo de la misma. Schopenhauer describió la contemplación estética como un estado temporal, es decir, un estado que sólo por momentos permitía al genio el conocimiento de las Ideas. En este sentido, el discernimiento puro de los objetos era un estado que adormecía sólo por instantes el rectorado soberbio de la voluntad, siendo una especie de somnífero que permitía ver más allá del principio de razón. El sosiego temporal de la voluntad podía gestarse de dos maneras: la primera obedecía simplemente a la contemplación de la belleza; la segunda, al arrebató de lo sublime. Schopenhauer define la belleza como:

La propiedad que tenían algunos objetos para facilitar el conocimiento de la Idea, y aportar de una manera suave e inadvertida para la conciencia, la voluntad y el conocimiento de las relaciones sujetas a ella. Lo sublime, por otro lado, era la superación del individuo, por una suerte de arrebató violento que ejercía la voluntad en él, envolviéndole y causándole un estado de contemplación estupefactiva, que permitía el conocimiento de las Ideas.<sup>27</sup>

Siguiendo a Kant, cuando apuntaba en la tercera de sus críticas que: *lo bello coincidía con lo sublime en que ambos gustaban por sí mismos*; Schopenhauer sostenía:

---

<sup>27</sup> Schopenhauer, A. **El mundo como voluntad y representación**, § 39, p.422. Schopenhauer adoptó la visión de Kant, quien reconocía dos géneros de sublime; el matemático y el dinámico. Kant señalaba que lo sublime matemático era: *lo absolutamente grande*; mientras que lo sublime dinámico era: *cuándo el objeto de contemplación provocaba en nosotros íntimo respeto en su potencia de que hacía gala en la naturaleza*.

*Tales estados son idénticos, pues son la contemplación pura, abstraída de toda voluntad, es decir, el conocimiento de la Idea. Sólo una modificación de aspecto objetivo es lo que les distingue, pues ambos estados tienen por fin la contemplación y conocimiento de aquella.*<sup>28</sup>

Schopenhauer pensaba que las artes obedecían a una cierta jerarquía que era determinada de algún modo por la forma en que comunicaban la objetivación primaria de la voluntad, esto es, la Idea. Creía que la estimulación de las Ideas por la representación de cosas singulares era el objeto del arte. Las artes eran la proyección de la voluntad en la expresión más adecuada de su objetivación; que tenían por fin la comunicación de Ideas, siendo su objetivo el insinuar mediatamente a través de ellas lo que era la cosa en sí. En su perspectiva, el común de las artes, salvo la música, eran como una pantalla iridiscente que diáfananamente dejaba ver en su obra la esencia de la voluntad. Elevó la música al más alto grado de expresión de las artes, pues la concebía no como una disciplina que por medio de las Ideas podía comunicar el ser de las cosas, sino más bien como el género artístico que en virtud de una comunicación directa de la voluntad lograba expresar la esencia de la realidad en sonidos. La música es, por tanto, la objetivación inmediata de la voluntad; el arte que no obedece a mediación alguna dada por Ideas. Del mismo modo en que la Naturaleza es un conjunto de Ideas que objetiva a la voluntad en su forma más inmediata, la música es la objetivación directa de la voluntad. Naturaleza y música son una especie de miríada de sonidos, vibraciones originarias que emergen del seno íntimo de la suprema exuberancia de la voluntad. La música no es la expresión de las cosas en un sentido individual, sino la expresión del conjunto de todas ellas a través de sonidos, como si la realidad fuera un vasto océano de notas medidas por el oleaje que proyecta el objetivar de la voluntad.

La música es para Schopenhauer el lenguaje de fondo que alimenta al mundo, sonido primigenio del diapasón que expresa la eterna lucha sin cuartel que la diversidad de objetivaciones individuales de la voluntad hacen contra sí mismas. La música simplemente anuncia la vibración cósmica del misterio de la vida; un misterio que no es otra cosa que el dolor primigenio de las cosas, pues la vida es el insaciable eterno querer de la voluntad, conflicto sempiterno de un dolor infinito. En la música, el reflejo del querer de la voluntad es dado entre ritmos y armonías, como sonidos emblemáticos

---

<sup>28</sup> **Ibíd.**, § 39, p. 422 - 423.

de un profuso ensueño que disipa al estruendo del latir cósmico, irrumpiendo en la individualidad. A través de ella *encontramos el ritmo primigenio, la armonía sustancial, con que marcha el corazón de la realidad*, afirma Schopenhauer.

#### IV

La filosofía es la interpretación más cierta y acabada de la esencia del mundo en conceptos generales, según Schopenhauer. Su conocimiento es equiparable de algún modo al conocimiento que el artista origina, pues ambos se cultivan a la sombra del territorio brumoso de la intuición y la contemplación pura de los objetos, que permite abolir el cerco delineado por el principio de razón. Así meditó la finalidad del discurso filosófico de igual modo a como había pensado la del quehacer artístico, dejando en claro *que el filósofo es también una especie de artista, pues comparte con éste el conocimiento de las Ideas, sólo que a diferencia suya, aquél le trata de dar un sentido racional a través de conceptos generales*. Schopenhauer fue un visionario, y en su obra dejó un enigma no resuelto, quizás sólo insinuado, y tal vez hasta soslayado por él mismo:

Si la música que es la expresión más próxima del ser de las cosas, y la filosofía que es el conocimiento de las Ideas en conceptos generales, se lograran fundir en un mismo discurso, haciendo de las vibraciones musicales un discurso dado en conceptos generales, entonces se tendría con ello la explicación más adecuada y global del ser de las cosas, pues se bosquejaría racionalmente la esencia de la voluntad. Y en consecuencia, se estaría hablando de una verdadera Filosofía. Una Filosofía no sólo de aproximaciones discursivas al ser del mundo, sino de una Filosofía que hablara su misma voz, a saber; el canto del dolor infinito<sup>29</sup>.

Este enigma descansó sobre el páramo escarpado de sus definiciones de música y de Filosofía. Y no fue sino hasta mucho tiempo después que un joven estudiante de filología en Leipzig le tomaría en serio sabiéndole plantear, haciendo de su obra una empresa harto difícil, a partir de su resolución: Nietzsche, quien retomó esta insinuación convirtiéndola en el hilo conductor de su ejercicio filosófico, pues de ser posible la exégesis musical a través de la filosofía, ahora su finalidad no era la de componer una

---

<sup>29</sup> **Ibíd.**, § 52, p. 489.

filosofía de la música, como lo había hecho Schopenhauer al final del tercer libro de *El mundo como voluntad y representación*, sino más bien de hacer una filosofía musical que permitiera abrir el portal que desnudara a la realidad. Esta fue, en nuestra opinión, la influencia más importante del filósofo de la voluntad al joven de Röcken, porque justamente éste sería el punto de partida de todo su cavilar.

Ahora bien, regresando a nuestra exposición, señalamos que fue la última consideración de *El mundo como voluntad y representación* la más importante de todo el filosofar schopenhaueriano, pues en ella se imprimieron los sellos más asiduos de la finalidad de su sistema. Algunos estudiosos de su filosofía, como Thomas Mann, señalaron que la cabeza de todo su sistema radicaba dentro del análisis de la ética, y como ésta fue abordada a lo largo del libro cuarto, entonces hacía de este apartado el más importante de su obra, y ello debido a que la cuestión en torno a la conducta humana se dibujaba allí a todo lo largo, puesto que escudriñó la dimensión fenoménica del grado de objetivación más acabado de la *voluntad*: el hombre y su conducta. Según Schopenhauer, las acciones humanas permiten visualizar con mayor claridad el contenido del mundo que ensaya la *voluntad* en su proyección. A partir de ellas, la realidad cobra sentido y relevancia, ya que, en virtud de lo humano, *la voluntad toma conciencia de sí misma*. Por eso la acción humana es vista como el eje conductor que propicia la más fidedigna explicación de la esencia que hace a la realidad. De esta forma, Schopenhauer concibió la conducta humana como el principal testimonio de aquello que estructuraba en esencia al todo. Por eso propone los valores de *virtud* y *vicio* como los principales engranes de dicho testimonio. El análisis de estos conceptos fue la flecha que condujo el hilvanar argumentativo del libro cuarto de *El mundo como voluntad y representación*, debido a que ofrecen la nota fáctica al develar el comportamiento humano.

Tal parece que la explicación que Schopenhauer dio acerca de esto, figuró más por el rubro de la Teología natural —como la había concebido San Agustín en su célebre *Ciudad de Dios*—, que por el de la Filosofía, aunque él no lo hubiera pensado así. Sabemos que Schopenhauer era más bien un escéptico de las nociones religiosas, de la metafísica del pueblo, como llamó a la religión, que un creyente. Sin embargo, consideró a la mística como un complemento positivo a su sistema. Así, llegó a la idea de virtud ética como *compasión* o *negación de la voluntad*, casi de igual forma a como lo

hubiera hecho un teólogo en el marco de la religión. Las profundas conclusiones éticas que coronaron su sistema y que llegaron a la noción de negación de la voluntad, fuera de un contexto religioso, parecen aseverarlo. Teólogo es quien, en la comprensión racional de la naturaleza misma de la realidad, partiendo de la idea de un principio único, trata de encontrar sus posibles relaciones con el orden de las cosas. Las más de las veces dicho concepto metafísico es por sí mismo inexplicable. Schopenhauer criticó al idealismo alemán porque pensaba que sus partidarios profesaban más el discurso de la teología que el de la filosofía, y esto debido a que elaboraban minuciosas argumentaciones, intentos hueros por derivar a partir de un yo absoluto, una razón pura —concepto de difícil inteligibilidad—, el orden de la realidad. Sin embargo, él mismo era también una suerte de teólogo agnóstico o natural, podríamos decir, pues partiendo del concepto de *voluntad* daba cuenta y coherencia del orden de las cosas. El concepto de voluntad es *comprensible*, pero no se le puede dar *explicación* última por su carácter irracional. Él creía que todo análisis causal asumía principios directrices que no podían ser explicados del todo, y que eran la base, sin embargo, de la misma explicación. Más adelante veremos que la explicación causal que ofreció de la conducta humana, detonada por motivos, era algo que en realidad derivaba también de un principio único. Así en *Sobre la libertad en la voluntad*, escribió:

Toda causalidad y toda explicación a partir de ella suponen una fuerza originaria: de ahí que aquélla nunca lo explique todo sino que deje siempre algo inexplicable. Esto lo vemos en toda la física y la química: en sus explicaciones siempre se suponen las fuerzas naturales que se exteriorizan en los fenómenos; toda la explicación consiste en una reducción a ellas. Una fuerza natural no está, ella misma, sometida a ninguna explicación, sino que es el principio de toda explicación. [...] Así pues, en todos los casos las causas no determinan nada más que el cuándo y el dónde de las exteriorizaciones de las fuerzas originarias e inexplicables sólo bajo cuyo supuesto son ellas causas, es decir, producen necesariamente ciertos efectos.<sup>30</sup>

Nos encontramos frente a una cuestión, que podríamos formular así: ¿Lo inexplicable es punto de partida de toda explicación? Evidentemente la respuesta es que no, al menos si hablamos de un conocimiento que podríamos concebir demostrable.

---

<sup>30</sup> Schopenhauer, A. **Los dos problemas fundamentales de la ética.** *Sobre la libertad en la voluntad*, p. 77-78.

Schopenhauer es claro con lo que cree. La *voluntad* que es la fuerza originaria, y que es algo irracional, comprensible pero no explicable según lo apunta Safranski<sup>31</sup>, delimita todas las relaciones causales del mundo. Un problema sin menoscabo alguno parece denotarse, pues es que entonces, ¿lo que no es dilucidado como concepto claramente demostrable, puede funcionar, —y así el lenguaje de la Teología parece insinuarlo—, como el eje conductor a toda explicación causal de la experiencia del mundo? Wittgenstein, uno de los más asiduos lectores de Schopenhauer indicó: “*Lo inexpresable, ciertamente, existe. Se muestra, es lo místico.*”<sup>32</sup> Su aforismo tiene que ver con el lenguaje adscrito al discurso de lo inefable, lo que sólo se puede insinuar, y que, en y a través de la Teología, como lo habría sugerido Pseudo-Dionisio Areopagita en su *Teología mística*, sólo es posible enunciar. Schopenhauer advirtió esto: hay un lenguaje más allá del meramente conceptual que sólo se insinúa porque es un misterio. Observó en la caridad un misterio, el diamante de su análisis ético; lo levantó, como el pináculo de su sistema, pues la ética, —dice Wittgenstein, siguiéndolo—, ya es algo inefable en sí misma, algo sólo bosquejado en un esquema trascendental: “*Está claro que la ética no resulta expresable. / La ética es trascendental.*”<sup>33</sup> Aquí es donde vemos precisamente el perfil teológico del filósofo de la *voluntad*. A saber, en la velada pretensión de encontrar un lenguaje para decir lo que no es propio de la filosofía decir. “*El objetivo de la filosofía es clarificación lógica de los pensamientos.*”<sup>34</sup> Análisis de lo que puede decirse en proposiciones. Pues: “*Como sea el mundo es de todo punto indiferente para lo más alto. Dios no se manifiesta en el mundo.*”<sup>35</sup> Y esto porque el mundo es el territorio de lo dicho por medio del lenguaje adscrito a proposiciones. El concepto Dios es algo sin contenido específico dentro de este lenguaje, es algo irrelevante, casi de la misma forma en que lo es la noción de *voluntad* para con la ética; pues: “*De la voluntad como soporte ético no cabe hablar.*”<sup>36</sup> “*El mundo es independiente de mi voluntad.*”<sup>37</sup> La ética de Schopenhauer se perfila como un discurso coartado por la imposibilidad del misterio en mor de la inefable expresión de la *compasión*. Llegó por el camino del discurso racional al mismo punto al que un teólogo llega por el terreno de la religiosidad. Esto es lo que apuntamos como el esquema teológico del profundo cavilar

---

<sup>31</sup> Safranski, R. **Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía**, capítulos 14-15, p. 255-296.

<sup>32</sup> Wittgenstein, L. **Tractatus Logico-Philosophicus**, aforismo: 6.522, p. 183.

<sup>33</sup> **Ibíd.**, aforismo: 6.421, p. 177.

<sup>34</sup> **Ibíd.**, aforismo: 4.112, p. 65.

<sup>35</sup> **Ibíd.**, aforismo: 6.432, p. 181.

<sup>36</sup> **Ibíd.**, aforismo: 6.423, p. 179.

<sup>37</sup> **Ibíd.**, aforismo: 6.373, p. 175.

schopenhaueriano. Así pues, consideramos que Schopenhauer fue un teólogo, el teólogo romántico de la *voluntad* —si nos es permitido acuñar este término—, y sus críticas enunciadas contra el idealismo alemán, incluyendo las dirigidas a la segunda crítica de Kant, pudieron también ser vertidas a su propia concepción. Esto es lo que Nietzsche observó, pues contra la idea de un principio único de explicación, erigió la idea de condiciones ligadas a toda explicación. La *voluntad* formulada como principio por Schopenhauer, fue replanteada por Nietzsche en términos de una condición, un *pathos*. La *voluntad*, escribiría, no es única, omnipotente o principio de todo; es sólo una condición que diversifica el ser de las cosas: es *Voluntad de poder*.

El carácter eminentemente sensual de Schopenhauer le hizo percibir la realidad con la carne, por eso el discurso ético que propuso puede delinearse partiendo de matices circunscritos a la vida común. A pesar de que en la última parte de su obra trató de negar el cuerpo, sus ojos recogen la realidad con el sentido corporal hasta hacer de él un artista del discurso. Al abordar los aspectos éticos fue tácitamente un teórico moral que interpreta las acciones humanas a partir de las nociones de virtud y vicio en un sentido más próximo a Sade en cuanto que se supedita al sentir del cuerpo, que a Kant y su estéril discurso racional apriorístico de notable pietismo. La noción de virtud fue abordada por Schopenhauer de manera semejante al trato que dio al concepto de genio en el libro tercero de *El mundo como voluntad y representación*. Es decir, la virtud como una suerte de valor intrínseco más allá de la voluntad y su negación, y que viene velada como una propensa condición del ser interno de las cosas, que nada tiene que ver con prescripciones racionales apriorísticas, esto es, con modelos abstractos de un conocimiento transmisible. Por eso, como lo sugiere Schopenhauer al inicio de la última parte de su obra mayor, la virtud y el genio no se enseñan.

La virtud como el genio, no se enseña, y el concepto es tan estéril para ella como para el arte a lo sumo sólo puede servirla de instrumento. Tan insensato sería pedir a los sistemas de moral que hicieran hombres virtuosos, nobles y santos, como pretender que los libros de estética crearan poetas, escultores y músicos.<sup>38</sup>

La virtud y el genio valen como conceptos de aspecto negativo, pues tienen que ver más con un contexto de negación, que con un perfil afirmativo; es decir, son

---

<sup>38</sup>Schopenhauer A. *El mundo como voluntad y representación*, § 53, p. 497.

nociones que niegan el hilo conductor de lo que metafísicamente hablando, a lo largo de *El mundo como voluntad y representación*, ha sido definido por Schopenhauer como la esencia que esculpe todo el orbe de la realidad, esto es, la pulsión ciega de la voluntad, su eterno querer. Vemos entonces, por ejemplo, que el genio, para ser tal, debe anular el *principium individuationis*, adormecer su voluntad negando su cuerpo, para luego, como sujeto puro de conocimiento, elevarse en la contemplación pura de las cosas por encima del conocimiento que determina el principio de razón, y vislumbrar la inefable apoteosis de las formas esenciales, esto es, las Ideas. El virtuoso, semejante al genio, debe negar la voluntad de vivir, renunciando a la determinación que ésta le implementa, a través de su *egoísmo*, para acceder luego al reino verdadero de la libertad y de la legítima conducta moral. Pues la acción moral, así como el único acto de libertad, consisten en la negación del ser de las cosas, la negación de la voluntad. Por tanto, el concepto de genio artístico y el de virtud moral son de índole negativa.

El perfil acuñado a lo largo del último libro de *El mundo como voluntad y representación* es claro, pues la intención que porta no es el escenario apriorístico de un deber moral que operaría como una especie de libreto en el que se diera cuenta de mandatos casi divinos de corte racional destinados a dictaminar la conducta humana por una suerte de razón práctica pura; lo único que intenta es el análisis y observación de la conducta, y su posible dirección a través de la conciencia de responsabilidad. En esto Schopenhauer se alejó diametralmente de su maestro, pues entiende la labor del filósofo como algo que debe abocarse a la interpretación de lo dado, es decir, a dar cuenta de lo que hay o acontece, y no a prescribir reglas o deberes como condiciones *a priori* de las acciones humanas. Schopenhauer es más consecuente con la primera crítica kantiana que con la segunda, y así plantea que el camino único que permite fundamentar la ética es el empírico, ya que en este terreno sólo es posible indagar si existen acciones con auténtico valor moral, porque en el mundo empírico es donde se manifiesta la moralidad. Las acciones morales pueden reducirse a una: la compasión.

En su ensayo *El fundamento de la moral*, Schopenhauer denuncia la carencia de fundamento sólido en la ética de Kant quien, al proponer la noción de ley como eje sin explicar debidamente el por qué de ésta, perfilaba todo su análisis a no ser más que un profundo mareo de la razón. Al disfrazar su propia fundamentación ética a través del discurso teológico de la moral judeo-cristiana, Kant muestra a los ojos de

Schopenhauer la vacuidad del *imperativo categórico* que, en resumidas cuentas puede definirse como *la acción que conforme al deber, puede volverse ley*. Dicho imperativo se adscribe a la idea pura de la razón, que concibe al concepto de *ley* como una suerte de entidad casi divina que propicia su fundamentación bajo la rúbrica de un bien supremo gestado en la artificialidad de un reino de fines, cosa que Schopenhauer juzgó motivo de ironía y móvil de su desavenencia al respecto. Por eso la tildó de ser sólo un juego de peroratas huecas en torno a la fe mosaica. En resumen, lo que critica Schopenhauer a Kant es el haber fundamentado su ética en términos de teología. Sin embargo, desde la perspectiva de su ética, puede decirse que el propio Schopenhauer también hace teología, pero una teología considerada desde el ángulo de su sistema, puesto que, al formular la compasión como fundamento moral de las acciones, procede del mismo modo que Kant, y llega a un punto tal en que ya no puede hacer otra cosa que obviar ante la imposibilidad de dar alguna explicación, dejando en el misterio el fundamento de su ética, la cual, consideramos, está emparentada con un discurso teológico-natural que va más de la mano del budismo y el brahmanismo hinduista, así como del cristianismo primitivo, que del legado de Moisés.

La fundamentación de la ética schopenhaueriana es el resultado de la enseñanza de estos discursos teológicos, por eso ella misma prescribe un esquema de esta índole. Ello se ve cuando plantea la idea de un principio causal único, circunscrito a la esencia de las cosas. A veces el discurso de Schopenhauer parece ser más una paráfrasis del diálogo *Âtmán-Bráhma*, mostrado en las *Upanishads*, que un discurso propio. A veces su discurso es sólo el tatuaje que esta sabiduría arcaica del espíritu humano habría de legarle. De ahí que en la fundamentación de su ética, los conceptos de conocimiento que se elevan por encima del marcado por el principio de razón, y la ruptura con el *principium individuationis* que deviene en la abnegación, hubieran de estar marcados en torno de estas concepciones. Esta influencia ratificó la posibilidad que habría de permitirle pensar en la formulación de un principio causal único, a saber, la voluntad. En función de este principio pudo llegar también a la resolución de un criterio de justificación de las acciones morales, pues éstas, profundamente ligadas a ella, son el resultado de su objetivación, funcionan como el andamiaje conformador de su ética. Es básicamente en la noción de compasión donde la ética se fundamenta, porque ahí y sólo ahí la voluntad individual bloqueada por una suerte de *gracia* que niega su esencia, puede elevarse por encima del conocimiento habitual, trascendiéndolo, y

reconociéndose como parte del todo. La compasión se afirma cuando la voluntad individual reconoce su esencia y la niega. El *Átmán* se reconoce como originariamente es; es lo esencial a las cosas, *Bráhma*n. La fórmula «eso eres tú» de las *Upanishads*, que cita Schopenhauer, aquí se entiende como el frontispicio disolutivo de la sabiduría del dolor, en torno a la compasión como misterio.

Fundamentada en la compasión, la ética de Schopenhauer no prescribe reglas o normas morales, no adscribe deberes regidos por una razón pura. No es más que una simple exposición fenomenológica del cariz circunscrito al principio causal de la *voluntad*; es discurso empírico redactado al vilo, que dibuja en la conducta humana el misterio de la libertad, condición de toda acción ética en el seno de la esencia del actuar mismo de la *voluntad*. Las cosas son el producto de la extrema libertad con la que la propia libertad actúa en un mundo creado a partir de su esencia. La *voluntad* es omnipotente, hace su mundo. Como nota introductoria de su metafísica de las costumbres, al inicio del cuarto libro del mencionado texto, comenta:

Es una contradicción palpable decir que la voluntad es libre y prescribirle luego leyes con arreglo a las cuales ha de querer: “¡Deber querer!” Un sideroxilon (hierro de madera.) Pero consecuentes con nuestra opinión, la voluntad no sólo es libre, sino omnipotente; no sólo crea su propia conducta, sino su propio mundo: y así como se determina en sus acciones y se configura su mundo, ambos son el conocimiento que la voluntad tiene de sí misma y no otra cosa; y al hacerlo determina las otras dos cosas, pues fuera de ella no existe nada; y la conducta del hombre y el mundo mismo son voluntad; sólo en éste supuesto es verdaderamente autónoma; en cualquier otro es heterónoma.<sup>39</sup>

No existe, por tanto, prescripción alguna de ley, norma o regla moral, que rijan en sentido kantiano, *a priori*, el universo oscuro de la *voluntad*, pues ésta se asume omnipotente y libre, y en consecuencia *haberle prescrito alguna condición normativa sería tanto como concebir una contradicción*. Ahora bien, asido al mundo creado por ella, el fenómeno ético de la conducta humana es el resultado de su *autoconciencia*. La *voluntad* al tomar conciencia de sí, a través del fenómeno humano, permite a ésta confeccionar el discurso de la moralidad en mor de su mundo. De esta forma, la ética es

---

<sup>39</sup> *Ibíd.*, § 53, p. 498.

sólo una consecuencia del acto de autoconciencia de aquélla. No así el desenlace de la imagen seductora, de un tal *liberum arbitrium indifferentiae* al interior del saber del hombre, bajo cuyo supuesto toda acción humana sería una especie de milagro; pues el humano en sentido estricto no es libre, y ello debido a que su conducta es sólo el resultado de la determinación que le implementa su condición de ser. No le es permitido, por tanto, optar por dos o más alternativas; sus actos son necesarios y se siguen siempre de *motivos*<sup>40</sup>, adscritos desde luego a su peculiar forma de ser, es decir, a su *carácter*<sup>41</sup>. En esto parece haber seguido a Spinoza. La ética schopenhaueriana es, en consecuencia, el resultado de un modo de ser intrínseco a las cosas, mucho más radical en lo referente al deber que el imperativo formal kantiano. Este modo de ser obedece a la condición empírica de la vida, no a una suerte de valor quimérico de la razón. El propósito que Schopenhauer ensaya en esta cuarta consideración resulta claro, pues se trata únicamente de apereibir las acciones humanas con auténtico valor moral en la intermediación del mundo creado por la *voluntad*.

Sabiendo que para Schopenhauer la filosofía no era otra cosa que la exposición clara e interpretativa, en conceptos generales, de la supuesta esencia que compone al

---

<sup>40</sup> Schopenhauer concebía tres tipos de causalidad, a saber: La de las fuerzas esenciales de la naturaleza, el estímulo y la motivación. Esta última pasaba por el conocimiento, siendo aquello que daba señalamiento al carácter animal. En *Sobre la voluntad en la naturaleza*, Schopenhauer le definía como: “[...] *el excitante exterior bajo cuyo influjo nace al momento una imagen en el cerebro, imagen por cuya mediación cumple la voluntad el efecto propio, que es una acción vital intrínseca.*” p. 52. Ahora bien, según Schopenhauer, los motivos en el animal eran distintos de los suscitados por el humano, y esto, porque el motivo humano no estaba condicionado sólo por el momento presente, sino que, por el hecho de que éste poseía representaciones abstractas (Razón), podía manifestarlos en el orden que quisiera, siendo esto lo que le permitía una cierta deliberación sobre los mismos. Cosa que habría de ser denominada, por Schopenhauer, el cavilar reflexivo de la especie humana. En esta capacidad de hacer representaciones abstractas era donde residía precisamente, la diferencia entre los motivos animales y los humanos.

<sup>41</sup> El carácter fue definido por Schopenhauer como la cualidad esencial que constituía todo cuerpo orgánico en su modo de obrar; era la objetivación individual de la voluntad concentrada en una forma específica, en virtud de la cuál el animal podía actuar con respecto a motivos. Así, en *El mundo como voluntad y representación*, nos dice: “*Lo que constituye el carácter inescrutable del hombre, supuesto indispensable en toda explicación de sus actos por motivos, es lo que constituye la cualidad esencial de todo cuerpo orgánico, su manera de obrar, aquello cuyas manifestaciones son provocadas por un influjo exterior, y, por tanto, no es explicable; sus particulares fenómenos, por los cuales únicamente se hace visible, están sujetos al principio de razón, pero él mismo carece de causa. Ya los escolásticos reconocieron acertadamente su existencia y la llamaron forma substantialis.*” § 24 p. 339. Por otro lado en *Sobre la libertad en la voluntad* plantea: “*Sólo bajo el supuesto de que exista una tal voluntad y de que, en el caso individual, ésta sea de una determinada índole, actúan las causas dirigidas hacia ella, denominadas aquí motivos. Esta índole especial e individualmente determinada de la voluntad, en virtud de la cual su reacción a los mismos motivos es distinta en cada hombre, constituye aquello a lo que se llama su carácter y, por cierto, carácter empírico, ya que no es conocido a priori sino sólo por experiencia. Mediante él se determina, ante todo, la acción de los diversos motivos en un hombre dado.*” Pág. 79 Es menester señalar también que para Schopenhauer el carácter animal era distinto al humano, y esto, porque mientras aquél yacía determinado por la especie, éste por el contrario y en virtud de la razón, podía adquirir una diferencia propia que lo hacía diferente de aquélla. Esto era lo que llamaba Schopenhauer, el carácter adquirido, o sea el conocimiento pleno de lo que era la Idea de cada individuo.

mundo, quedaba velada entonces la ética como un discurso interpretativo de la conducta humana. Visto de esta forma, en efecto, la ética schopenhaueriana habría de consistir, —y así lo dejaba escrito en sus notas al curso expositivo de la cuarta parte de *El mundo como voluntad y representación*— no en la conciencia de una doctrina del deber, ni en un principio ético universal, tampoco en un deber incondicionado, sino en la exposición de las acciones humanas, en conceptos generales<sup>42</sup>. La ética de Schopenhauer no parte de un *deber ser*, sino de lo que se es. No dicta normas a seguir, expone simplemente lo que moralmente es dentro de la conciencia humana. De esta exposición se sigue luego y con cierta reserva, la implementación de valores morales. Hay una conciencia moral en los humanos —redacta en los manuscritos de su curso de ética—<sup>43</sup> dicha conciencia parece surgir del ser propio de los humanos, no obedece a precepto externo ni a ninguna otra determinación, emerge sencillamente de su intrínseca condición. Así pues, la ética de Schopenhauer exenta de imperativos, al no dictar normas ni plantear deberes, obedece simplemente al sentir interno de la *idea humana*, es decir, a su *carácter*.

Refrendando lo dicho, diremos finalmente que fue el análisis hermenéutico de las acciones humanas, clarificado en la *Idea de humanidad* —la *representación* de individuos con significación propia— lo que permitió a Schopenhauer explicar el análisis ético de la verdadera conducta moral. Asimismo, consecuente con su concepto de *genio*, incluso trató de vislumbrar a la ética a través de los ojos de éste; así, de la misma manera en que el genio artístico en su contemplación pura y desinteresada dilucida la *Idea* de cualquier cosa, mostrando en el arte su esencia; éste, de igual forma,

---

<sup>42</sup> “El propósito de mi ética. Cuestiones a dilucidar; mi tema es el de sacar a colación los meros sentimientos, con objeto de esclarecer que no existe ninguna doctrina del deber; ni un principio ético universal, así como tampoco un deber incondicionado. De nuestro dictamen global se sigue que la voluntad global no sólo es libre, sino también todopoderosa; de ella no se desprende únicamente nuestro actuar, sino también nuestro mundo; en función de cómo sea la voluntad, así se manifestará tanto el obrar como el mundo de cada cual; ambos forman parte de su autoconocimiento al hallarse determinados por la voluntad. Pues nada existe al margen de la voluntad y son ella misma; sólo la voluntad es genuinamente autónoma, siendo heterónimo cualquier otro aspecto. Nuestro empeño puede ceñirse al intento de dilucidar y esclarecer el comportamiento del hombre, cuya expresión vital es tan diversa y se traduce en máximas contrapuestas, con arreglo a su naturaleza más profunda y su contenido más sustantivo, entroncándolo con los considerados realizados hasta el momento, destinados a explicar el resto de los fenómenos del mundo y a convertir su esencia íntima en un claro conocimiento abstracto. Nuestra filosofía mantendrá en este punto la misma *inmanencia* que ha venido defendiendo a lo largo de toda la reflexión hecha hasta ahora.” Schopenhauer, A. ***Metafísica de las costumbres***, p. 4.

<sup>43</sup> “La significación ética del obrar es un hecho innegable. Poseemos una conciencia moral, una conciencia en sentido estricto. Pero dicha conciencia moral no ostenta en modo alguno la forma de un imperativo, de un dictado relativo a lo que uno *debe* hacer y a lo que uno *debe* dejar de hacer, [...]” ***Ibíd.***, p. 3.

intentó captar en la contemplación de las acciones humanas, el fundamento de la acción moral. Concebida finalmente en la *Idea de compasión*, el fundamento de la ética se mostró como la escenificación áurea de un platonismo disfrazado. Cabe decir que la *compasión* fue la efigie por antonomasia de la virtud moral única. No es trivial —según lo testimonia Gardiner<sup>44</sup>—, en consecuencia, recordar lo apuntado por Kierkegaard, a propósito de su lectura de Schopenhauer, a saber, que lo que hizo éste con la ética, fue simplemente elevarla a genio. Elevarla al claro platonismo de un *ex curso* moral. La idea de *compasión* fue aquí el símil de la jerarquía platónica supeditada a la *idea del bien*.

## V

El comienzo de la consideración final de *El mundo como voluntad y representación* abre con el análisis de los conceptos de muerte y vida. Ambas nociones refieren a la afirmación de la *voluntad*, son fenómenos naturales de su condición de ser, conceptos complementarios. Muerte y vida son cosas naturales que obedecen al régimen de un mundo creado por la *voluntad* en su objetivación. El nacer y el morir son *representaciones* que pertenecen a la *voluntad*, es decir, su objetivación dada en el tiempo. De ahí que Schopenhauer les haya figurado como las dos caras que muestra una misma moneda; son la *voluntad* dada en el tiempo como fenómeno, como *representación sui generis* de cualquier cosa pernotada en la realidad. Dicho escuetamente, de todo lo que es sólo *voluntad de vivir*.

Que la realidad sea resultado de la objetivación de la *voluntad* es cosa que entendemos, pues la *voluntad* al ser omnipotente y crear su mundo, hace también las condiciones para su comprensión, asumiendo en los grados superiores de su objetivación, su propia reflexión. La *voluntad* hace su mundo y quiere siempre la vida. En el fondo, muerte y vida son como los fenómenos físicos de reflexión y refracción de la luz. Forman parte de una misma cosa: la *voluntad*, y sólo regulan la finalidad de su proyección en la materia. En la vida, la *voluntad* se refleja, en la muerte, se refracta. La vida es así su más ferviente proyección. La vida es el fenómeno donde la *voluntad* se concibe a sí misma. Ahí es donde ésta manifiesta su esencia, el lugar que concita su más profuso carácter, y que Schopenhauer considera como el querer insondable de las

---

<sup>44</sup> Gardiner, P. Schopenhauer, p. 406.

cosas. Querer avieso que transgrede. Así, la *voluntad de vivir* es la objetivación de la *voluntad* en la vida, es su rostro más plausible. De hecho, hablar de *voluntad* implica necesariamente hablar de la vida: *La voluntad siempre quiere la vida, es el medio de su expresión*. Un pleonasma *prima facie* —señala Schopenhauer— se observa al interior del énfasis que damos con el término *voluntad de vivir*, para hablar de la *voluntad* en la vida, ya que la *voluntad* en sí misma lo único que quiere es la vida, y por tanto, el hablar sucintamente de la *voluntad* es tanto como enunciar lo que sencillamente damos en nombrar como *voluntad de vivir*.

Ahora bien, como la vida es sólo la sombra que acompaña el fondo brumoso, dolmen de impulsos ciegos de la *voluntad*, y ésta se manifiesta en la Naturaleza —en sus distintas objetivaciones— entonces el conjunto de cosas que le componen son sólo la proyección de aquélla. Estas cosas son las *especies*, es decir, son las objetivaciones más próximas al ser de la *voluntad*; el mundo de las *Ideas*. Aquí, precisamente en la Naturaleza, es donde los fenómenos de la vida y la muerte se llevan a cabo. *Representaciones* cuya realidad, cabe decir, obedecen sólo a una economía de la materia, pues la vida es en sustancia sólo un cambio constante de ella y la muerte el final y el comienzo de una nueva regulación de este cambio. En virtud de esto la Naturaleza busca la permanencia constante de las formas, esto es, la estabilidad de las especies. Muerte y vida son en consecuencia fenómenos de una economía sustancial, de la proyección de la *voluntad* en la materia, cuya finalidad es la regulación de las distintas especies.

Según Schopenhauer, la muerte es sólo la ruptura con el sueño efímero de la individualidad. Esto es, la ruptura con el sueño que consagra la individualidad al reino fugaz del *principium individuationis*. La muerte es el ocaso de un engaño, en ella el individuo se redime de su fugacidad temporal para sumergirse en el ceño anejo de la *voluntad*. El cambio expresa la caducidad de los individuos, es decir, el sueño manifiesto en la realidad empírica como formalidad espacio-temporal. La caducidad es la ruptura de la individualidad, el sueño que despierta al mediodía de lo que en esencia es sólo uno, una misma *voluntad*: “*La Tierra rueda por el espacio, pasando del día a la noche: el individuo muere, pero el sol brilla sin cesar y el mediodía es eterno.*”<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Schopenhauer, A. El mundo como voluntad y representación, § 54, p. 508.

La muerte entonces es el despertar del sueño de la vida. En la muerte la individualidad se destruye y la determinación del *principio de razón* —en el ámbito del conocimiento— se suspende, dando el paso a lo eterno, lo que en esencia es una misma fuente para todo, esa fuente es la *voluntad* como *cosa en sí*. Calderón de la Barca en *La vida es sueño* —muy al respecto— comenta:

[...] que el vivir sólo es soñar; / y la experiencia me enseña, / que el hombre que vive, sueña / lo que es, hasta despertar. / [...] ¡que hay quien intente reinar / viendo que ha de despertar / en el sueño de la muerte! / [...] y en el mundo, en conclusión, / todos sueñan lo que son, / aunque ninguno lo entiende. / [...] ¿Qué es la vida? Un frenesí. / ¿Qué es la vida? Una ilusión, / una sombra, una ficción, / y el mayor bien es pequeño; / que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son.”

Sueño es la vida, sueño es la determinación espacio-temporal, es decir, la individualidad. La individualidad es un engaño y el engaño es la más temible ofuscación. Todos en alguna forma hemos sido presas del abrazo devoto de la ofuscación, por eso algunas filosofías, como la de Platón por ejemplo, dedicaron gran parte de su apreciación a tratar con ella. La ofuscación es sobre todo el magnánimo resultado del pensar dualista. Es, de alguna forma también, la más preciada alhaja que permite al pensador comprar su imagen de la realidad. De la ofuscación se puede hablar cuantas veces se quiera, siempre y cuando ésta haya sido previamente trascendida. El ofuscado no sabe de ella, vive en su engaño. La ofuscación es para algunos filósofos motivo de sus más singulares cavilaciones, es precisamente el motor de sus más ufanas disertaciones. Así, de la ofuscación encontramos numerosas apreciaciones, pero ninguna tan poética, tan exquisita, como la expresada en el canto XIX de la *Ilíada*, cuando Homero recuerda lo dicho por Agamenón, a propósito de su reconciliación con Aquiles: “La hija mayor de Zeus es la Ofuscación y a todos confunde / la maldita. Sus pies son delicados, pues sobre el suelo no / se posa, sino que sobre la cabeza de los hombres camina / dañando a las gentes y a uno tras otro apresa en sus grilletes.”

La ofuscación es para Schopenhauer el primado engañoso de la individualidad. Esto es, el sueño brumoso de la vida. La muerte es su aniquilación, el regreso al estado originario, la *voluntad*. En los *Parerga y Paralipomena*, apunta:

La vida, como consecuencia de todo esto, puede, pues, ser considerada como un sueño, y la muerte como su despertar. Pero entonces la personalidad, la individualidad, pertenece a la conciencia que sueña, y no a la de la vigilia; por esta razón, para ésta, la muerte se presenta como una aniquilación. En cualquier caso, la muerte, desde este punto de vista, no debe de ser considerada como el paso a un estado del todo nuevo y extraño para nosotros, sino más bien simplemente como el retorno a nuestro estado originario, como aquel estado del que la vida fue un breve episodio.<sup>46</sup>

De este modo, el individuo vive engañado en la ofuscación de su individualidad. Su conocimiento determinado por el *principio de razón* así lo hacía parecer, pues él le concitaba al discernimiento de simples relaciones causales. Lo obnubilaba, impidiéndole observar lo que verdaderamente es o yace al interior de las cosas, y que sólo en el fenómeno de la muerte —ya no como una conciencia individual, sino más bien como una parte de la conciencia universal— podía observar. Nietzsche posteriormente habría de romper con esta idea. A través de la crítica vertida contra la beatitud transmunda, el discípulo de Dioniso daría cuenta del engaño schopenhaueriano con el que vio la individualidad, ofuscación que se suscitó como una consecuencia del trasmundo kantiano *fenómeno-cosa en sí*. Fue en virtud de esta crítica, que la superación de Schopenhauer en el pensamiento del joven Nietzsche se fue consolidando, dando paso a la originalidad de su propia concepción. Contra lo apuntado por Schopenhauer respecto al individuo, el adepto al misterio del dios de los bosques erigiría al individuo como el eje conductor de toda su doctrina.

Por otro lado —comenta Schopenhauer, siguiendo con su análisis—: *el presente es la forma única de la objetivación de la voluntad*. Fuera de esta figura no hay nada, pues ni el pasado, ni el futuro son:

Ante todo debemos reconocer claramente que la forma del fenómeno de la voluntad, es decir, la forma de la vida o de la realidad, es propiamente lo presente

---

<sup>46</sup> Schopenhauer, A. **El dolor del mundo y el consuelo de la religión.** *Parerga y Paralipomena*, § 139, p. 90.

y no lo futuro ni lo pasado, que no existe más que para el concepto y por el encadenamiento de la conciencia sometida al principio de razón.<sup>47</sup>

Nietzsche recapitularía a su mentor en ello. Pues lo que es, es sólo el presente, fuera de éste no existe nada. La noción de presente fue considerada por el joven Nietzsche en la segunda de sus intempestivas. Para Schopenhauer, el presente y su poderosa fuerza significaba la forma única de expresión de la *voluntad*, el único lugar donde ésta se manifestaba. El presente es lo vivo; lo único que realmente se puede decir, es. Por eso la historia es estéril y no da cuenta completamente del ser de la realidad, habla de cosas muertas. Su lenguaje son los conceptos, el segundo tipo de *representaciones* después de las que componen la intuición. Por ello, Schopenhauer dilucidaba la exégesis histórica como una especie de análisis vacuo de la realidad. Un análisis que inmerso en la sima del historicismo que mira a las cosas, pasaba por alto la parte sustancial de ellas, esto es, su presente, en mor de lo que había sido, y que como una nube de humo, disipaba en la inaprehensible fugacidad del tiempo. Contundente con el juicio que afrentó al historicismo hegeliano, Schopenhauer miró a la historia como *la verdad particular del fenómeno*, nunca de *la cosa en sí*. La *voluntad* no es ninguna *representación racional*, por eso su forma única es el tiempo presente, pues ahí y sólo ahí es donde ésta manifiesta su proyección. Lo único real. El imperio del presente se levantaría entonces por encima de todo el castillo conceptual del recorrido de una razón histórica. Nietzsche retomarí­a esta idea, llevándola al pináculo de la embriaguez de Dioniso.

El presente es la forma por antonomasia en el que la *voluntad* se expresa, en ella la delimitación del individuo se hace tangible, y las demarcaciones espacio-temporales del *principium individuationis* más que evidentes. Es en el individuo humano donde la *voluntad* adquiere su significado. El individuo humano es el resultado de la identificación del cuerpo con el sujeto de conocimiento, la consecuencia de una milagrosa identificación del sujeto que conoce con el objeto que es conocido. Y así, al margen del conocimiento intuitivo que éste logra de sí por un acto de *autoconciencia* — autoconciencia que permite a él un meticuloso discernimiento de todo, pues se da cuenta de que todo en el fondo posee una única y misma esencia— se ve a sí mismo como *voluntad*. Observa que él es sólo *voluntad*, y que gran parte de lo que vive

---

<sup>47</sup> Schopenhauer, A. El mundo como voluntad y representación, § 54 p. 505.

corresponde a la *afirmación* o bien a la *negación* de aquélla. Se da cuenta de que el brumoso fondo del que penden las cosas es simplemente el sempiterno anhelar de su propia esencia, esto es, el *querer de la voluntad*. Y, como junto a Schopenhauer todo querer nace de una carencia, y ésta conlleva dolor cuando no se satisface —no obstante que tal querer nunca es satisfecho— entonces se divisa él mismo como el resultado de esta carencia, es decir, el resultado del querer ciego de la *voluntad*. En consecuencia, su existencia supura el sufrimiento primigenio circunscrito al orden de las cosas. Su existencia se muestra en el marco del dolor.

Ahora bien, haber llegado al episodio en el que la *voluntad* se reconoce a sí misma como dolor, significa —comenta Schopenhauer— haber llegado a la disyuntiva que afirma o bien niega a la *voluntad de vivir*, en torno al conocimiento intuitivo del individuo humano. Pues, bien sea que en función de ella la deliberación dictamine a éste a permanecer en el cauce del querer torrencial que afirma su *voluntad*, o bien a que, en virtud de su negación, pudiera adormecer el dolor esencial que a ella es consustancial. De este modo, tanto la afirmación como la negación de la *voluntad de vivir*, nacen en virtud del conocimiento que el individuo adquiere de sí, cognición que emerge no de un conocimiento abstracto, sino de un conocimiento vital e intuitivo, que únicamente deja expresarse en el significado de la conducta humana, correspondiente a sus hechos y costumbres:

Estos conceptos completamente nuevos y tan difíciles de comprender en esta expresión general, se harán perfectamente claros, así lo espero, cuando haya expuesto, como voy a hacerlo enseguida, los fenómenos que aquí son las formas de la conducta en las que se manifiesta, de una parte la afirmación en sus diferentes grados y de otra, la negación. Pues ambas dimanar, ciertamente, del conocimiento; pero no de un conocimiento abstracto que pueda expresarse con palabras, sino que se traduzca en hechos y en la conducta de los hombres independientemente de los dogmas que puedan ocupar su razón en forma de conceptos abstractos.<sup>48</sup>

La doctrina schopenhaueriana de afirmación y negación de la *voluntad* es a consideración nuestra el meollo de toda su filosofía, ya que es el móvil de la

---

<sup>48</sup> **Ibíd.**, § 54, p. 512.

configuración de su pesimismo, y la pauta distintiva de su nihilismo, que es sin lugar a dudas, la parte de su pensamiento más característica, y contra la que el joven Nietzsche siempre trató de luchar. Pues si bien es verdad que la esencia de las cosas conlleva dolor, también es cierto que no por la negación de ésta, ella misma quedará exenta de esa condición, pues el dolor es esencial a la vida. Es claro observar que la singularidad de Schopenhauer estuvo siempre velada por la pesadumbre con la que siempre miró la vida. Sus ínfulas perniciosas que habrían de darle fama a su doctrina de *negación de la voluntad*, habrían de convertirse también en la flaqueza más augural de su filosofía. Y así, su pesimismo fue la nota más atractiva de su cavilar, pero también la vereda más mortífera, pues condujo siempre a un abismo sin fondo que, inmerso en el laberinto de la *negación de la voluntad*, jamás propuso verdaderas alternativas ante la complejidad de la vida. Nunca postuló soluciones fidedignas ante lo dado; en cambio, su pesimismo se propuso a sí mismo como la única salida. El resultado fue una suerte de nihilismo fatalista, cuya única salida fue su propia desazón por la vida. Contra esto, el profesor basilense en el medio acuífero de su filosofía, como un espectador más que contempló el desgarramiento de Dioniso y que escuchó el barullo de las bacantes en los manantiales de la realidad, esgrimiría la tinta para escribir y dar a la postre contra el pesimismo y nihilismo infructuoso schopenhaueriano, un sí a la vida.

Los conceptos de afirmación y negación de la *voluntad* corresponden entonces a la deliberación del grado más perfecto de objetivación de ella. En el individuo humano yace la clave que desnuda el dolor sustancial de la vida. *Somos dolor y la vida es dolor*, es la idea que parece desprenderse del pesimista análisis schopenhaueriano. Peligroso somnífero que abriga la esperanza en su seno. Pero preguntamos: ¿es que acaso hay esperanza en la meditación de Schopenhauer? Claro que sí, ese ensueño radica en el trasmundo de la *cosa en sí*. En la liberación casi asesina que el sujeto de conocimiento empuña contra sí mismo, esto es, la *negación de la voluntad de vivir*. La tesis es ésta: *El individuo humano se niega a sí mismo para sortear el dolor del mundo, no enfrentándolo ciertamente, sino evadiéndolo en su autoaniquilación*. Empuña la daga del *ascetismo* con la esperanza de adormecer la ferviente esencia de la totalidad. El querer de la *voluntad* es entonces mancillado por la hipnótica seducción de la razón; el resultado malévolo es el siguiente: *Sólo se vive en la medida en que se niega lo que se es*. Es decir, se vive en la medida en que se expulsa la esencia de nuestro ser. Un *ex nihilo nihil* es lo que presenta la azuzada y malvada razón del agraceño burgués de Dantzig.

Aquí es donde encontramos el difícil concepto de la *libertad*, pues en su intermediación radicaría su precaria propuesta de *negación de la voluntad*. Es en la idea de libertad donde habría de vislumbrarse el templo de la desoladora esperanza del filósofo de la *voluntad*; en ella, la efigie de una desesperación mística cobraría el sentido de su pensamiento. Justamente en esta noción es donde hallamos la pauta del ensueño schopenhaueriano, bosquejo de hastío y rencor por la existencia. Deseo suicida que quiere la aniquilación de lo que más quiere, a saber, la negación de la increíble matización de la vida. El tedio de su condición social se volvió su propia muerte, y la razón de su arriesgada propuesta.

## VI

La libertad fue para Schopenhauer un concepto clave de su pensamiento, tanto como lo sería para el joven Nietzsche. Un concepto que habría de convertirse en la línea divisoria de sus diferencias, pues mientras el primero no descansaba en denunciar la negatividad de ella, el segundo se debatía en la justificación de su carácter positivo. La *voluntad es libre* —afirma Schopenhauer— de hecho, es lo único que puede concebirse así. Ella no tiene ni comienzo ni final. Las cosas —a modo de *representación*— son su proyección individual. El mundo es la parcelación espacio-temporal de las distintas objetivaciones suyas. Son en este sentido simples pantallas de aquella, y por ello, en cierta forma, cosas coaccionadas por su esencia. Que la *voluntad* sea libre quiere decir que ella misma es causa de sí, es decir, que obra por la sola necesidad de su naturaleza<sup>49</sup>. Todas las cosas en esencia son su objetivación y el humano como tal es también en esencia causa de ello, y como ésta es libre, aquella también lo es. La *voluntad* es libre en tanto es el contenido del fenómeno, *la cosa en sí*. El humano es la objetivación más perfecta; en él la voluntad toma conciencia de sí, elevándolo al grado sumo de conocimiento, que habría de permitirle por una suerte de *gracia*, determinar en la representación una imagen adecuada de la esencia del mundo, que es la intuición de la *Idea*. Es en virtud de la *Idea humana* que la *voluntad* se examina a sí misma, que dilucida su esencia, hipostasiándose en una conciencia que le descubre como algo que puede afirmarse o bien negarse. La libertad es un concepto

---

<sup>49</sup> En esto Schopenhauer parece haber seguido a Spinoza, quien pensaba que la libertad residía en la sustancia que era causa de sí y que obraba por la sola necesidad de su naturaleza, esto es; Dios. En nuestra apreciación, el profesor de Berlín apuntaló esta concepción del filósofo holandés, haciéndola parte de su teoría. Toda vez que para Schopenhauer el término de sustancia divina spinozista se convertía en el de la voluntad.

negativo porque tiene que ver con la negación de cualquier tipo de necesidad. Como la necesidad es lo que conocemos supeditado al *principio de razón*, entonces, la libertad viene a ser la negación de cualquier cosa subordinada a dicho principio. El humano es libre cuando trasciende la legislación demarcada en su conocimiento por aquel. Libre es cuando presenta en su vida los estados de abnegación y santidad. Es libre sólo en la medida en que niega su esencia, su *querer*. La libertad humana es un concepto que observamos en Schopenhauer como el preámbulo a una sima lúgubre que desfallece en el inefable discurso de la nada.

Ahora bien, en su ensayo *Sobre la libertad en la voluntad*, Schopenhauer abordó con mayor relevancia el problema de la libertad. En este escrito trató de hacer una conciliación —muy por el rubro de Spinoza y Kant—, entre las nociones de libertad y necesidad. Después de haber orillado la libertad al páramo desolador de la necesidad compeliada por la voluntad, no quedaba más que figurar la idea de que la conducta humana era una consecuencia directa de esta constricción. Sin embargo, pudo salvar el problema de la libertad en la acción humana gracias al discurso planteado por Kant sobre las nociones de carácter empírico e inteligible<sup>50</sup>, mismos que habrían de cocinarse al margen de su distinción entre noúmeno y fenómeno. Otra vez, con la herramienta del discurso kantiano, de un plumazo, Schopenhauer pudo rescatar la libertad. Así, expresó:

El actuar humano ocurre por una necesidad, la cual se sigue de la necesidad causal de los motivos. El que una acción se suscite de tal o cual manera obedece necesariamente al motivo que le determina. De tal forma que las acciones humanas son el resultado de esta necesidad y por ende su obrar es compelido por aquella. Pero no se puede negar la acción ética o moral; pese a que la libertad humana se encuentra coaccionada por la necesidad que le impele la

---

<sup>50</sup> El carácter inteligible es la voluntad como cosa en sí, en cuanto aparece en un grado de objetivación en un determinado individuo; el carácter empírico es ese fenómeno tal y como se manifiesta en el tiempo. “[...] Kant fue el primero que realizó el gran servicio de demostrar que esa necesidad es compatible con la libertad de la voluntad en sí, o sea fuera del fenómeno, estableciendo la diferencia entre el carácter inteligible y el carácter empírico, que yo admito sin restricción alguna, por cuanto el primero es la voluntad como cosa en sí, en cuanto aparece en un cierto grado de objetivación en un determinado individuo, y el segundo, este mismo fenómeno tal y como se manifiesta, en el tiempo, en la conducta del hombre, y en el espacio, en su cuerpo.[...] el carácter inteligible del hombre es un acto extratemporal, indivisible e invariable, de la voluntad, cuyo fenómeno, desarrollado y multiplicado en el tiempo, en el espacio y en las cuatro formas del principio de razón, constituye el carácter empírico tal como se manifiesta en toda la extensión de la conducta, o sea en toda la vida del individuo.” **El mundo como voluntad y representación**, § 55, p. 517. Además del carácter empírico y el carácter inteligible, Schopenhauer dilucidó un tercero: el carácter adquirido, que definió como el conocimiento más acabado de la Idea de cada individuo.

voluntad. Existe, por tanto, un tipo de libertad superior, la cuál reside en la conciencia de responsabilidad. Esta conciencia es el conocimiento a posteriori del carácter; en ella reside la libertad de la acción humana, la cual es sólo trascendental, pues cuando se hace abstracción de cualquiera de las formas del fenómeno humano se logra manifestar el carácter inteligible que le constituye, que es la voluntad como cosa en sí. Y como ésta es libre, aquel también lo es. Así, se puede hablar de un tipo de libertad humana, que como se ha dicho, es sólo trascendental. Ahora bien, es en virtud de esta libertad que los hechos del hombre son su propia obra, consecuentemente la conciencia de responsabilidad le otorga a ésta, el margen moral del actuar<sup>51</sup>.

Schopenhauer caviló siempre la libertad como un concepto negativo, al tiempo que veía en la compasión, fuente de la acción moral, el claro ejemplo de esta efigie. Las acciones morales debían estar libres de toda motivación egoísta, de tal forma que si algo podía ser llamado acción moral, ésta debía presentar la negatividad del actuar movido por el egoísmo.<sup>52</sup> Pero el egoísmo es el móvil primario de nuestro obrar, por tanto, algo necesario para la determinación de nuestra conducta. Opinamos que Schopenhauer se había perdido al pensar en una acción libre de todo motivo egoísta. Su argumentación al respecto, más por el rubro artificial de una acción moral concebida sólo en el ámbito de sus ideas, nos parece poco sólida. Pues es imposible siquiera pensar en una acción libre de toda condición egoísta. Y las acciones que de alguna forma pudieran considerarse desinteresadas, poseen ellas mismas un cierto interés, que les lleva a resolverse dentro del móvil primario de nuestro obrar, que es, precisamente, el egoísmo.

Frente a esto, Schopenhauer sitúa la compasión en el eje primario de la moralidad como aquella cualidad esencialmente humana, capaz de sortear la imperiosa

---

<sup>51</sup> Schopenhauer, A. **Los dos problemas fundamentales de la ética**, *Sobre la libertad de la voluntad humana*, V, p. 123 – 127.

<sup>52</sup> En la apreciación de Schopenhauer el egoísmo era aquello que resultaba consustancial a todas las cosas inmersas en la naturaleza. Era el móvil primario y básico en el hombre como en el animal, que permitía desarrollar a éstos los impulsos de existir y de bienestar. Así mismo, el egoísmo era el lugar donde se revelaba el atroz conflicto de la voluntad consigo misma. ¿De dónde emergía el egoísmo humano? Pues bien, Schopenhauer cavilaba que éste era el resultado de los dos pilares básicos que permitían a aquel el acceso al mundo real, a saber: La voluntad y la representación. Como voluntad el individuo conformaba al egoísmo porque él era en totalidad la completa manifestación de aquélla. Como representación el individuo era él mismo el sujeto del conocimiento, y por tanto, el portador de la totalidad del mundo objetivo. Dando por resultado que figurara que la totalidad de los objetos existía sólo en virtud de su representación.

determinación del egoísmo. Pues en su práctica, la compasión suscita la libertad en el humano<sup>53</sup>, al permitirle trascender por medio del conocimiento intuitivo y verdadero de las cosas, la coacción implementada por la voluntad, en virtud de su negación. En consecuencia, la compasión se define como la negación de la voluntad misma, y, debido a que el mundo era su objetivación, la moral consiste en su propia aniquilación. Siendo la compasión el fundamento de la moral y el lugar donde yace la libertad en el fenómeno, es también la fuente de las virtudes morales que permiten de alguna forma la negación de la voluntad. Estas virtudes refieren básicamente a dos: la justicia y la caridad.

Schopenhauer presenta la justicia como un concepto negativo consistente en la renuncia de cualquier acción susceptible de propinar injusticia; ésta, por el contrario, aparece como un concepto positivo, pues en ella reside la afirmación de la voluntad por encima de los límites de la afirmación del cuerpo en el individuo. La injusticia se comete cuando en virtud de la afirmación de la voluntad propia se suscita la negación de la voluntad ajena. Por otro lado, la caridad es la virtud que nos permite romper con el engaño velado por la objetivación de la voluntad en su forma de individuo. Pues la caridad nos posibilita entender que todo forma parte de una misma esencia, y por tanto, que todo es sólo voluntad. En función de esta virtud moral el humano puede reconocer el dolor impreso en la vida, consustancial a las distintas formas en que se manifiesta la voluntad. Ambas virtudes nacen de la compasión, y ésta del desinterés egoísta en el obrar moral. Frente a esto, Nietzsche manifestaría su postura sosteniendo:

La compasión está lejos de tener por fin el placer de otro, como la maldad no se propone el dolor ajeno en sí. Pues oculta por lo menos dos elementos (quizá más) de placer personal, y no es bajo esta forma más que el contentamiento de sí mismo: primero, existe el placer de la emoción, tal como existe la compasión en la tragedia; luego, cuando se pasa al acto, el placer de gozarse en el ejercicio de su poder. Además, por poco afecta que nos sea una persona que sufre, nos evitamos a nosotros mismos declinar un sufrimiento al realizar actos de compasión. Aparte de algunos filósofos, los hombres han puesto siempre la

---

<sup>53</sup> De hecho Schopenhauer creía que el único acto donde la libertad se manifestaba dentro del fenómeno residía en la negación de la voluntad.

compasión en una categoría bastante baja en la serie de los sentimientos morales, y con razón.<sup>54</sup>

Más tarde, de igual modo, Nietzsche, a propósito de la compasión afirmaría:

*En qué medida uno se ha de guardar de la compasión.* — En la medida que produce realmente dolor —y éste debe ser aquí nuestro único punto de vista—, la compasión constituye una debilidad, como todo lo que supone ceder a un afecto *dañino*. Incrementa el sufrimiento en el mundo: y si en algún caso consigue disminuir o suprimir directamente un dolor, este resultado ocasional —totalmente insignificante en relación con el conjunto— no basta para justificar su naturaleza esencial, la cual es, como ya he dicho, perjudicial.<sup>55</sup>

Enseñó el *no* contra todo lo que debilita, contra todo lo que agota. Enseñó el *sí* hacia todo lo que fortalece, acumula fuerzas, justifica el sentimiento de la fuerza. [...] Tras los nombres más sagrados deduje las tendencias más destructoras; se ha llamado Dios a todo lo que debilita, a todo lo que predica la debilidad, a todo lo que infecta de debilidad...; descubrí que el “hombre bueno” era una autoafirmación de la decadencia. Aquella virtud, de la cual todavía ha dicho Schopenhauer que es la superior, la única, el fundamento de todas las virtudes, justamente la piedad, la reconocí yo como más peligrosa que cualquier vicio; dificultar esencialmente la selección de la especie y el limpiarla de excrementos, esto se ha conocido hasta ahora como la virtud por excelencia... Hay que honrar a la fatalidad: la fatalidad que dice al débil: ¡perece!<sup>56</sup>

El cultivo de la mediocridad, a menudo suele suscitarse como una máscara derivada de la compasión. Pues en el fondo existen muchos individuos que gustan de ser compadecidos. Éstos son como las rémoras que se adhieren al tiburón. Afirmando su existencia en virtud del dolor, hacen de la debilidad su arma, y del sufrimiento, su gusto. La autoflagelación es su principal placer y el veneno letal que utilizan con los hambrientos de caridad. En la compasión se produce un fenómeno interesante, porque la mayoría de las veces quien la procura y quien la requiere, suelen estar emparentados en gustos. Sobre todo en aquel terrible gusto por el dolor. Están incompletos si en su

---

<sup>54</sup> Nietzsche, F. **Humano demasiado humano**, § 103, p. 101.

<sup>55</sup> Nietzsche, F. **Aurora**, § 134, p. 147.

<sup>56</sup> Nietzsche, F. **La voluntad de poderío**, § 54, p. 57-58.

obrar no hay dolor. Así, tanto el que la procura como el que la requiere, hacen del cultivo de la compasión un círculo vicioso que subrepticamente corrobora entre máscaras su necesidad por el dolor y el sufrimiento, pues sólo así pueden saberse vivos. Quizás esto haya conducido a filósofos como Spinoza y Nietzsche a distanciarse de la compasión, la cual, creemos, es un derivado del ideal transmundo que no gusta de la vida. Parfraseando a La Rochefoucauld, Nietzsche escribe: “en verdad *demonstrar* compasión, pero evitar *tenerla*; pues los desdichados son, en una palabra, tan *tontos*, que demostrarles compasión es lo que les causa el mayor bien del mundo.”<sup>57</sup>

Ahora bien, es menester señalar que existe un enorme abismo entre lo que se dice y lo que se hace. A menudo esta sima suele presentarse debido a un desconocimiento de lo que se dice. Así, se puede hablar de muchas cosas sin que éstas sean necesariamente un ejemplo en obras. En su famoso *Tractatus*, Wittgenstein dice, a modo de conclusión del mismo, lo siguiente: *De lo que no se puede hablar hay que callar*<sup>58</sup>. Y esto, porque a lo mejor el desconocimiento de lo que planteamos en el lenguaje suele estar disociado de un significado vital. Vanas peroratas emergen del cerebro. Se hacen discursos que soslayan lo propio, la vida misma. En esta perspectiva, al final de *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer elaboró una argumentación que a lo mejor él mismo desconocía; pues empeñado en dar sentido al significado ético de la acción humana, quiso emprender un camino que no era el propio de la filosofía. Gustando de la disolución mística, apuntaló en esta parte el suicidio de su propia doctrina, pues había reducido la libertad dentro del fenómeno humano a sólo una obra: *La negación de la voluntad*. Tal negación estructuró el hilo de su ética, al tiempo que permitió dibujar el color de su propia arma, arma que le fundamentaba y que fungía como el instrumento de su propia aniquilación. Pues creemos que lo que dio sustrato a su ética fue simplemente el suicidio argumentativo que inyectó el veneno de su propia destrucción, para conducirnos a un insondable abismo, ávido del lenguaje nihilista.

Quizás fue el agobio por la vida y el tedio de su condición social, lo que condujo al arrendatario Schopenhauer, a decir que el más importante de los fenómenos éticos lo constituía la negación de la voluntad. Quizás fue el viejo vicio transmundo por un ideal metafísico que intentaba expiar las cosas más allá de su realidad, buscando consuelo

---

<sup>57</sup>Nietzsche, F. **Humano demasiado humano**, § 50, p. 77.

<sup>58</sup> Wittgenstein, L. **Tractatus Logico-Philosophicus**, aforismo: 7, p. 183.

en su ilusión, lo que lo conminó a perderse en la espesa niebla del nihilismo. Esto no importa realmente; lo que importa es la propuesta malévola con la que se cierra *El mundo como voluntad y representación*. El peligro que representa en su seducción, pues nos conmina a la disolución más terrible: el arrebató cuasi-místico de la razón que flirtea con la sinrazón. Esto es, la simple negación por la negación; una cosa tremendamente horrible. Lo que allí presenta Schopenhauer como un ideal ascético —y esto más tarde Nietzsche lo criticaría— es una suerte de maldad perversa que se da cuenta del mal esencial al torrente cambiante de la vida. Tratando de superarle en su negación, instigó la razón, conduciéndola a un laberinto artificial de monsergas con que intentaba subsanar la salobre exuberancia prístina de la vida misma. Paradójicamente, quiso curar en salud lo que era saludable. Siendo un sensual, su error fue haber tratado de negar su ser sensual. El *ideal ascético* marcó la pauta que dilapidaría a cualquier invitado a su empresa. Con ella, la muerte en vida alumbró la carencia de su propuesta. Años después, Nietzsche la rescataría enriqueciéndola, sanándola de su herida. Frente a la idea metafísica de la voluntad como principio único y la disuasoria visión de su negación como salida, levantaría la jovialidad dionisiaca de la voluntad como condición vital: la *voluntad de poder* sellaría entonces el abismo transmundo de la cosa en sí y la apariencia, redimiendo la verdad en la ilusión. El arte como portavoz de esta buena nueva exhortaría a la afirmación constante y siempre jovial de la vida, —aún cuando en ella se dibujase el dolor—, a ir por encima y siempre por encima de su negación.

A manera de glosa a propósito del mal, concluimos lo siguiente: lo que obnubiló a Schopenhauer fue la sabiduría del dolor, el discernir la vida como dolor. Su ensoñación metafísica de corte cristiano y su afinidad balsámica por el arte, fueron las ampulosas llagas que enfermaron su propuesta. Nos queda claro que la vida es dolor; pero también es placer, es alegría. Alguna vez en *Así habló Zaratustra* Nietzsche apuntaría: *¿Qué es más profundo el placer o el dolor? Es más profundo el placer; pues él con sólo un instante quiere la eternidad; mientras aquél de inmediato, mientras se siente, lo queremos erradicar*. La vida es dolor y es también jovialidad. No se pueden divorciar, no se puede negar, ni una ni la otra. Ambas son exuberancia, belleza diabólica, suprema transgresión. La concepción schopenhaueriana trajo a la filosofía de nuevo el problema del mal. Creemos que esto es lo medular de su postura. Su filosofía —se afirmó antes— fue sólo una filosofía del mal. Pero el mal tiene muchas caras, muchas formas,

es un transfigurador. En su filosofía acuñó el rostro del ser libre de la voluntad, por eso casi al final de *Sobre la voluntad en la naturaleza* planteaba:

Pero sucede que después de haber llevado a cabo todos ellos su demostración, cantando su canción del mejor de los mundos, viene, por fin, por detrás del sistema, como un vengador del fantasma, como un espíritu de las tumbas, como el convidado de piedra del *Don Juan Tenorio*, la cuestión acerca del origen del mal, del horrible padecer que hay en el mundo, y enmudecen, o no tienen más que palabras, palabras vacías y sonoras para pagar tan estrecha cuenta. Por el contrario, cuando en la base ya de un sistema se entreteje la existencia del mal con la del mundo, no hay que temer a las viruelas en un niño vacunado. Y este es el caso cuando en vez de poner la libertad en el *operari*, se pone en el *esse*, sacando de él el mal, la maldad y el mundo.<sup>59</sup>

Pero este no es el único rostro posible del mal. Ver el mal como una consecuencia esencial del ser de las cosas, era el sustrato del cavilar schopenhaueriano. En su postura, el mal era sólo lo derivado del eterno querer y el obrar libre de la voluntad. El mundo que era su objetivación, era pues, en consecuencia, maligno. Esto horrorizó a Nietzsche, quien pensaba que los que veían el mal en lo natural eran, de alguna forma, mentes perversas cultivadas en la religión y la metafísica, entes enfermos que condenaban el ser en vísperas de lo que no se es, tras los subterfugios del ensueño moral.

¿Cómo podemos entender el mal? ¿El mal está en el mundo, o es una consecuencia ilusoria de nuestra necesidad metafísica? Lo que sea, el mal no es siquiera un concepto; es el nombre que damos al cambio drástico que presentan las cosas, el eterno y transgresor devenir. Esta es nuestra tesis: El mal es sólo una condición de aquella transgresión vital. No creemos por tanto en la figuración engañosa de un mal ontológico. Y en esto, opinamos que Schopenhauer se obnubiló. Pues al encajar el mal en el seno de la voluntad, y hacer de ésta el principio de todo, aterrizaba subrepticamente al mismo como un derivado lógico de todo un esquema racional. El mal no es ningún derivado axiológico; otra vez consideramos que es sólo una condición. Schopenhauer trató con el mal como un niño trata con el fuego: se quemó. La

---

<sup>59</sup> Schopenhauer, A. *Sobre la voluntad en la naturaleza*, p. 195.

transfiguración del mal hizo que olvidara el meollo de su principal crítica. Rescató la carne en el discurso de su filosofía, es cierto, sólo que la salvó para después condenarla; se tornó un epicureista cristiano. Consideramos que caviló el mal como un principio; hizo de él algo subterráneo que, como todo principio, no lleva a nada, y trató de erradicarlo. Así definió su postura como un nihilismo negativo. Pues si el mal está en todo y es la causa del dolor y el sufrimiento, entonces, qué de grato tiene la vida. Nosotros pensamos, siendo consecuentes con su postura que, en efecto, el mal está en todo, que es la exuberancia de la vida, sólo que, por el contrario, además pensamos que debido a él, aquélla cobra sentido. Pues el mal siendo una condición que transgrede, es también la directriz sustancial de la vida. Para utilizar una metáfora, el mal es como el salmón que, yendo contra corriente, siempre sabe adentrarse al seno transgresor del profuso avatar de su medio viviente.

Nos queda claro que si hablamos del mal es preciso atender a los referentes morales en virtud de los cuales éste cobra sentido. Pero nosotros no pensamos el mal como un producto derivado de un mar de categorías morales; ya lo hemos señalado antes, lo pensamos como una condición trasgresora de la vida misma. En este sentido, el mal no es un derivado, es algo así como un simulacro explicativo que nos permite identificar el intrincado vendaval de la vida. La sabiduría del dolor o la también disolvente opinión de Schopenhauer en torno a la negación de la vida es, pues, la fotografía panorámica del mal, pero no su dominación. Schopenhauer vio el mal desde lejos, no quiso enfrentarlo, su espíritu sólo quiso contemplarlo. Y así sostuvo una verdad más que intolerable al afirmar que la vida es dolor y el mal es su rostro. Fue el único de su tiempo que se atrevió a decir tal cosa, pues era preferible la ilusión racional, a la realidad mordaz de la carne. Pero no fue más allá. Luego vino el discípulo jovial, el amante de la embriaguez y las bacantes dionisiacas. Mostrando más que una pintura del mal, Nietzsche se consagró a él; bebió de sus fuentes, gestando con la *voluntad de poder* la condición trasgresora del ser, esto es, el límpido y transfigurado boceto del arte, que quiere siempre la afirmación de la vida.

## II

### El epígono del dios de los bosques

*“Las riberas del Ganges oyeron el triunfo / del dios de la alegría, el joven Baco, / cuando llegó del Indo conquistándolo todo, / despertando a los pueblos con el vino sagrado.”*

FRIEDRICH HÖLDERLIN

*“Nietzsche sería el filósofo de la «voluntad de poder», como tal se daba, como tal se le recibió. Yo creo que es, más bien, el filósofo del mal. Es el atractivo, el valor del mal lo que, me parece, daría a sus ojos el sentido propio a lo que él pretendía hablando de poder.”*

GEORGES BATAILLE

*“Dioniso es un filósofo, [...] En una ocasión me dijo así: «En determinadas ocasiones yo amo a los seres humanos [...]: el hombre es para mí un animal agradable, valiente, lleno de inventiva, que no tiene igual en la tierra y que sabe orientarse incluso en todos los laberintos. Yo soy bueno con él: con frecuencia reflexiono sobre cómo hacerlo avanzar más y volverle más fuerte, más malvado y más profundo de cuanto es.» «¿Más fuerte, más malvado y más profundo?», pregunté yo, asustado. «Sí, repitió, más fuerte, más malvado y más profundo; también más hermoso» — y al decir esto sonreía este dios-tentador con su sonrisa alciónica, como si acabara de decir una encantadora gentileza.”*

FRIEDRICH NIETZSCHE

## ☉ I. La embriaguez de Dioniso.

§§ *El rostro del dios de los bosques: Mito, tragedia y transfiguración.*

I.I.) *Algunas consideraciones históricas sobre el dios de la vida.*

El mito es un fenómeno social complejo que compete a la vida humana en el marco de la religión. Funciona como la premisa general de cualquier culto. En él reside el corazón y significado de toda religiosidad, pues es el encargado de alimentar el cuerpo entero de la misma. La religión busca siempre, a través del mito, salvaguardar explicaciones —al menos verosímiles— de aquello que la realidad manifiesta. Es la necesidad humana y el enfrentamiento a su finitud, lo que orilla al hombre a consentir este tipo de exégesis. Pues la finitud y su trágica presencia en la vida, es de alguna forma aquello que ahínca a ésta, a concebir sugerentes cavilaciones míticas en torno a un orden sagrado intrínseco al ser de las cosas. Religión es *religare*; es decir, aquello que vincula o ata a un orden. Un orden sagrado. Joseph Campbell en su célebre análisis psicoanalítico sobre el mito, sostenía que éste era el resultado de la despersonalización del sueño, es decir, que él se suscitaba cuando el sueño dejaba de ser unívoco y oriundo al universo de símbolos de una persona para convertirse en algo general, válido para el conjunto de símbolos de un grupo social<sup>60</sup>. Por otro lado, Mircea Eliade opinaba que el mismo era el relato de una creación; fungía como una narración hermenéutica de cómo algo había sido producido, y cómo había comenzado a ser<sup>61</sup>. Al parecer, la primera postura nos presenta al mito como el resultado de la irrupción simbólica del sueño despersonalizado en un grupo social; y, la segunda, como la narración de un relato en términos de «interpretación». Avistando una posible conjunción entre ambas ideas, pensamos que el mito es la narración arquetípica e intuitiva de un comienzo a través de símbolos emergentes del sueño despersonalizado, que pueden ser compartidos, comunicados y entendidos por los miembros de un grupo social, y que fungan como un intento de explicación poética y metafórica de la realidad en el marco de la religiosidad. El mito es, en consecuencia; la figuración heurística de la simbólica del sueño en el marco de una hermenéutica que relata la configuración de la realidad.

---

<sup>60</sup> Campbell, Joseph. **El héroe de las mil caras**, p. 25.

<sup>61</sup> Eliade, Mircea. **Mito y realidad**, p. 25 - 27.

Pero la realidad es lo más común, y el mito sólo puede expresarse a través de ella. Por tanto, nos situamos en la intermediación de una paradoja; pues todo mito es un relato exegético que asume en lo profano el medio de expresión de sí mismo. Lo profano es por antonomasia lo que se contrapone a lo sagrado. Es decir, es lo vulgar, lo común, lo que hace soslayar a la especie humana el *religare* del orden. Sin embargo, el mito es la nota que vincula lo sagrado en lo profano. Es el relato de la creación divina dado en lo profano; y es que lo divino sólo se puede manifestar en lo que es profano. Dios viene al mundo a través de lo que es más ajeno a su naturaleza, viene a través de la mediación de lo profano. ¿O es que esto, lo más común, es su propia naturaleza y lo profano le define? Lo que sea, lo cierto es que el mito sintetiza lo infinito en lo finito; conjuga lo perecedero en lo eterno. Hace de lo profano algo sagrado, y esto es el milagro. Es la gran paradoja.

Los primeros pensadores utilizaron el mito como el medio de expresión de sus más profundas cavilaciones. Platón mismo se apoyó en él. Esto no es del todo sorprendente, pues el mito es palabra sin constricción. Es decir, su lenguaje articula cosas en la lógica de lo imposible. Hace conjunciones inverosímiles. Permite un discurso abierto y con infinidad de posibilidades significativas, porque él es creación simbólica de la palabra. Es *poiesis* que rezuma —si nos permitimos utilizar la jerga heideggeriana— *la instauración del ser en la palabra*. Aquí, lo divino se manifiesta en lo profano resolviéndose en la creación.

Los dioses se muestran tras las máscaras del lenguaje de los mitos. En consecuencia, lo profano se diviniza y la paradoja se hace tangible. Nuestra finitud expresa su anhelo de eternidad en el mito. La temporalidad se vuelve una extensión de él, haciendo de éste la proyección entronada de una ilusión, un sueño resuelto en el misterio del *verbo hecho carne*. Entonces sólo los dioses encarnados encuentran su sentido. En particular Dioniso, el gran transfigurador. El dios del bosque figura como la consecuencia directa, casi en estado bruto, de lo que hace al mito el sentido de la religión. Dioniso fue la embriaguez del mito, la marca de la finitud en lo infinito. Lo trágico por definición, es decir, la acendrada e imposible forma de lo increíble. Su hierofanía obedeció a la efigie de la transfiguración del dios del bosque. Su *religare* fue la efigie de la deidad cornuda. Él concitó la imagen de Zagreo, Bromio, Iaco, Sileno y Baco. Su culto, como un manantial de leche, habría de nutrir de forma sorprendente toda el alba de Asia y el horizonte refulgente de Europa. Casi de una forma a-temporal el dios del bosque sería la más antigua representación sintética de un *religare*

majestuoso. Su culto nacería como el fénix en el orto del sol dorado, y moriría al crepúsculo del arrumaco devoto de sus brazos de fuego, renaciendo de la ceniza de su altiva libertad. Con la máscara de Dioniso, el dios del bosque enseñaría a la filosofía el inocente juego de la lucha de contrarios. Nietzsche reflejaría esta lucha identificándola con la tragedia; la haría el eje conductor de su doctrina. Fue Dioniso la deidad transfigurada. Un dios de muchos rostros y muchos nombres. El dios del bosque en sustancia. En él residió, como distendido por los océanos del tiempo, la primera figuración humana de una divinidad. El primer diálogo entre lo sagrado y lo profano.

Si esto fue así, entonces cabría preguntarnos: ¿Qué origen tuvo? Lo cual nos lleva a una consideración irresoluble, pues su imagen circunda toda una aglomeración de símbolos y *transfiguraciones religiosas*, que van de pueblo en pueblo, haciendo imposible dilucidar su génesis de procedencia. La imagen más antigua que de él se concibiera, al parecer, refiere a la hierofanía postergada en la inmediación de la caverna de *Trois Frères*, en Ariège Francia. Casi como si hubiera sido rotulada y congelada por el tiempo, en la inmediación de la oscuridad, la hierofanía muestra la imagen semi-erguida de una divinidad cornuda o brujo con cuerpo de hombre. Ahí, en los vientos del paleolítico, al parecer, fue donde se confecciono por vez primera la religión. Ahí fue donde el hombre primitivo legó la primera imagen del dios cornudo o divinidad del bosque. En suma, la primera efigie de lo que se podría vislumbrar como un dios.

Tomando en cuenta que esto fue un acontecimiento de medular relevancia, cabría entonces cuestionarnos sobre lo siguiente: ¿Sería verosímil pensar que siglos más tarde, como si el tiempo no hubiese pasado, esta imagen de Ariège fuera la misma epifanía de la deidad del bosque? ¿Sería sensato plantear con el psicoanalista Jung, y luego con el mitólogo Campbell, que por una suerte de *arquetipo colectivo*, la misma efigie de un culto primitivo se repetiría siglos después, dando a la postre y hasta nuestros días, la imagen sagrada del dios del bosque? Pensamos que sí.

Algunos estudios exhaustivos de carácter arqueológico y antropológico consideran que la divinidad del bosque procedió de distintas regiones. Sin embargo, la primera codificación de esta deidad como tal, se suscitó hacia el sexto milenio antes de Cristo, en las regiones de Mohejo Daro y Harapa, en el valle del Indo, lo que ahora es la actual Pakistán. Fue el enigmático pueblo dravídico antes de la invasión aria, el precursor de este *religare* del dios del bosque. *Pashupati* se le nombró y fue el señor de las bestias salvajes. También se le conoció como *Rudra* y más tarde de igual forma como *Shiva*. El culto a *Shiva*, el Shivaísmo, es el más arcaico *religare* surgido de

concepciones animistas y de una larga experiencia religiosa del hombre prehistórico.<sup>62</sup> Shiva fue, y es actualmente, la imagen del dios universal esparcido por la naturaleza. En él se conjugan creación y destrucción. Voluptuosidad y muerte. ¿Acaso Shiva es la transfigurada imagen paleolítica de *Trois Frères*? Esto es una cuestión de suma complejidad; irresoluble en su planteamiento, pues quizás nunca sabremos del todo el parentesco misterioso que podrían encerrar ambas imágenes. Sin embargo, lo que sí podríamos apuntar, es la cantidad de rasgos semejantes que acucian en su mayoría todas las representaciones de la deidad del bosque.

Por ejemplo, podemos avistar los cultos erigidos a Osiris en Egipto y a Zagreo en Cnoso, y observar con asombrosa presteza la cantidad de afinidades que estas deidades presentan con la imagen del dios del bosque del valle del Indo, o con el Cernunos celta. Y de igual forma con la efigie de *Trois Frères*. Pues al parecer entre estas hierofanías un estrecho parentesco se cierne.

Ya en su breve tratado sobre Isis y Osiris, Plutarco percibía una cierta identidad entre la deidad egipcia Osiris y la deidad griega Dioniso.<sup>63</sup> Y es que el mito y culto de Osiris fue muy semejante al mito y culto de Dioniso: Osiris es desmembrado en un acto sacrificial por su malvado hermano Set, de igual forma a como lo fue Dioniso por los Titanes, para después ser *renovado* por su esposa Isis. Osiris al igual que Dioniso fueron principio y potencia de todo lo húmedo, pues en su regazo habría de yacer el milagro de la fecundidad. Señores del vino y la hiedra. Andróginos de la fertilidad y el bosque, divinidades terrestres y bipolares, Dioniso y Osiris representarían el escenario cruento y divino de la naturaleza.

Con la imagen cornuda del dios del bosque, las efigies de Shiva, Osiris y Dioniso, fueron prácticamente las mismas. Recordándonos con peculiar asombro la imagen paleolítica de la caverna de *Trois Frères*, en Ariège, Francia:

Los paralelismos entre los nombres y las leyendas de Shiva, Osiris y Dionisos son tan numerosas que cabe poca duda sobre su identidad original. / Skanda, el «hijo» de Shiva, asimilado al segundo Dionisos, es también llamado

---

<sup>62</sup> Daniélou, Alain. **Shiva y Dionisos**, p. 45.

<sup>63</sup> “Desde que Osiris comenzó a reinar, se preocupó de inmediato por apartar a los egipcios de la vida de privaciones y de bestia salvaje que llevaban, haciéndoles conocer los frutos de la tierra, dándoles leyes y enseñándoles a respetar a los dioses. Más adelante viajó por toda la tierra, llevando la civilización. Fueron contadas las ocasiones en que se vio obligado a utilizar la fuerza de las armas y se ganó la buena voluntad de los hombres, en la mayor parte de los casos, por medio de la persuasión, por la razón y a veces también encantándolos con canciones y con todas las artes de la música. Por estas razones los griegos creen que Osiris es el mismo dios que Dionisio.” Plutarco, **Isis y Osiris**, p. 16-17.

Agnibhú (Nacido del fuego), como Dionisos es Pyrigenos (Nacido del fuego). Es Karttikeya (Hijo de las Pléyades) mientras Dionisos es Briseus (Hijo de las Ninfas). Skanda es Sarajanma (Nacido en el cañaveral), Dionisos es Limnaios («de la marisma»). Dionisos es el Protogonos (el Primogénito) como Shiva es Prathamajâ (Primogénito), el «más antiguo de los dioses», llamado también Bhâskra (Luminoso) o Phanes (El que ilumina) en la tradición órfica. Este dios que enseña la unidad fundamental de las cosas es llamado Shiva (Benevolente) o Meilichios (el Benevolente). Es Nisah (la Beatitud), el dios de Naxos o de Nysa. El propio nombre de Dionisos significa, verosímilmente, «dios de Nysa» (la montaña sagrada de Shiva) como Zagreus es el dios del monte Zagron. Shiva-Dionisos es también Variaba (el Terrible) o Bromios (el Ruidoso), Rudra o Eriboas (el Aullador). Su aspecto femenino es la «Dama de las montañas» (Pârvatî, o Rhea, o Cibeles), llamada también la «Dama blanca» (Gaurî o Leucothea). Shiva es Shankara (el Pacificador), es Isha (el Señor), Pashupati (el protector de las bestias), Kâli o Cronos (el Tiempo que destruye todas las cosas, el señor de la muerte). Es Skanda (el Chorro de Esperma), el dios de la Belleza y de los Misterios, Murugan o Kumâra (el Adolescente) equivalente al Kouros (Muchacho) cretense, llamado también Guha (el Misterio) que los griegos llamaban Hermes<sup>64</sup>.

Una extraña raíz común circunda la efigie de la deidad del bosque. Un mismo arquetipo nos permite pensar en la figura onírica que yace al seno de su epifanía. Pero ¿qué podemos encontrar de interesante en ello cuando visualizamos, en particular, la figura de Dioniso y su muy considerable influencia en el pensamiento de Nietzsche? Muchas cosas. Pues el profesor de Basilea tomó su imagen a la sazón de lo que sería su doctrina fundamental: la lucha constante contra los nihilistas negadores de la vida.

Dioniso fue una deidad mítica de los pueblos del Mediterráneo. Una deidad cuya característica esencial; *la afirmación de la vida*, habría de ser adoptada por la filosofía de Nietzsche. Cambiando su cara como un camaleón, y haciendo del espacio su escenificación, el dios del bosque consagraría en su imagen tragedia y transfiguración. Dioniso fue un dios terrestre; un dios de la fertilidad y el bosque, una deidad que dejaría dibujar en su rostro el seño trágico y transfigurador de la inocencia del devenir. Su mito fue el portavoz de ello. Su religión, el fenómeno arquetípico de muchos pueblos. Y es

---

<sup>64</sup> **Ibíd.**, p. 70-71.

que, en su culto, mito y religión habrían de apuntar a la exhumación del ser enigmático de la finitud.

El Dioniso de Nietzsche venido del culto griego, alumbró un origen muy rico en concepciones míticas y religiosas. Su culto fue la encarnación de su propia imagen rebosante en la *transfiguración* del dios del bosque. Dioniso griego fue el transfigurador, el que se renueva, el que es nutricio. Sobre su origen y procedencia, las opiniones van y vienen, sin embargo esto nos parece irrelevante<sup>65</sup>, pues lo interesante radica en entender su culto y comprender su sentido, ya que este culto de corte totalmente no-racional se dio en un período en que Grecia profesaba la suprema racionalidad. Para la historiadora María Daraki, el culto griego a Dioniso resuelto en la bacanal, fue una especie de *transgresión oficializada*:

La bacanal, apoyándose en sólidas bases sociales, va hasta el final en la subversión de las normas sociales. Es la paradoja del propio Dioniso. Los griegos han inventado un dios cuya función es cuestionar sus certidumbres, y lo han colocado en el centro y en la cima de un sistema religioso. En los siglos clásicos, este dios de la «diferencia» no es sólo uno de los doce dioses del Olimpo, sino que adopta a veces el papel del señor del Universo, de otro Zeus...<sup>66</sup>.

Dioniso griego fue el resultado de la afirmación de dos lógicas contrarias, afirma Daraki; dos formas religiosas de observar la realidad. Por un lado, el antiguo culto a Tierra; aquel que veía en ella el poder de la renovación. Un culto de raigambre profusamente primitivo que asumía en el reino amorfo de la femineidad telúrica el eje conductor, y la directriz de su percepción. Por el otro, la lógica del panteón de los olímpicos, el universo masculino de la visión homérica, en el que el reino de la racionalidad manifestaba imponente el poder de su gloria. Dioniso griego integraba ambas lógicas. Y en su conjunción se daría la consecuencia directa del origen de la tragedia:

Es preciso plantear una cuestión directa: se admite que la tragedia fue «un debate con el pasado», pero ¿cuál es ese «pasado»? Sin duda, no se trata del «ayer» de la ciudad. No se podrían ver en él las «tradiciones míticas y heroicas»

---

<sup>65</sup> Para algunos como Rhode fue un culto de raigambre asiático, importado de Tracia y Frigia a Grecia. Wilamowitz pensaba que su culto en Grecia había derivado de las religiones vecinas del Asia menor. Guthrie opinaba que más bien tuvo su origen en Tracia o Creta, y que de ahí habría de instaurarse en Grecia. Kerényi, avisaba un origen cretense. Nietzsche creía al igual que Rhode que su procedencia señalaba al Asia media. En la misma línea, Giorgio Colli sostenía simplemente, que su procedencia obedecía a un origen extranjero. Otros, como Walter Otto y la historiadora María Daraki, opinaban, sin embargo, que su culto obedecía a raíces profusamente griegas.

<sup>66</sup> Daraki, María, **Dioniso y la Diosa Tierra**, p. 10.

que en ocasiones se evocan. La tradición mítica de Grecia no se confina a un período preciso; los mitos se rehacen, y se producen otros nuevos hasta la época de Alejandro Magno y más allá. De forma más general, el «pensamiento mítico» no es una categoría. Hay un gran número de mitos que proporcionan su apoyo a la «Razón». La tradición «heroica» tampoco puede ser el «pasado» que entra en conflicto con el presente en la tragedia. Si en la *pólis* hay un alimento intelectual «básico», es la epopeya homérica. La continuidad entre la Grecia «heroica» y «clásica» se deja sentir con fuerza en los dos sentidos: Homero es un «antecedente» del clasicismo en todos sus aspectos; por su parte, la ciudad isonómica conserva celosamente los valores heroicos. Es imposible imaginar que el «conflicto trágico» oponga entre ellas estos dos períodos tan entrelazados. / En realidad, las dos partes implicadas en el debate trágico portan un estandarte: por un lado, el Olimpo y la ciudad; por el otro, las divinidades ctónicas y el *pasado* que las acompaña<sup>67</sup>.

Dioniso conjuga la contrariedad, por eso es lo trágico; no podemos hablar de contradicción, ciertamente. La contradicción es una categoría racional, y en Dioniso no hay nada más ajeno que esto. La contrariedad es complementariedad, es decir, conjunción-disyuntiva, *unidad*. Dioniso suscita esto. Él es el dios mortal; su silueta se dibuja en el mundo, su existencia en el *espacio*, «sobre la Tierra», es el nutricio, el que va y viene. En él la categoría del tiempo no existe. Su culto no es de *acontecimientos*, es la presencia de lo no-temporal. Su presencia es el movimiento constante que inscribe su efigie en el *espacio*. El tiempo para él es inexistente, debido a que su *aparecer* es inmediato a su *ausencia*.

Dioniso griego nace de una madre mortal; ¿es Sémele la figura de lo precedero? Sémele es la madre de Dioniso, su padre es Zeus. Lo divino y lo profano se conjugan en su nacimiento. Fecundada, Sémele muere al instante. Zeus toma a Dioniso injertándolo en su muslo para dar término a la gestación. Dioniso nace dos veces: Nace como humano y como dios. Esto lo hace peculiar. A diferencia de los dioses Olímpicos, Dioniso lleva en su seno el estigma de la muerte. Pero su muerte no es final, más bien es cíclica, como su nacimiento. Su muerte obedece a su propia naturaleza; y esto lo convierte en un transgresor. Él conjuga vida y muerte.

---

<sup>67</sup> **Ibíd.**, p. 232.

Walter Otto en su bello estudio sobre Dioniso, enunciaba a propósito de su caracterización, que él era:

El hijo del éxtasis y del temor, de la furia desatada y de la liberación más dulce, el dios loco cuya aparición provoca el frenesí de los hombres, que ya en su concepción y nacimiento anuncia el carácter misterioso y paradójico de su naturaleza<sup>68</sup>.

Más adelante, en el mismo estudio, sostenía:

Volviendo a Dioniso, el mito de su nacimiento, que ha querido disolverse mediante una serie de casualidades históricas, constituye la expresión más alta de su esencia. Así como la increíble imagen del surgimiento de Atena de la cabeza de su padre sólo pudo ser recibida en el espíritu de una auténtica manifestación de su ser, así nació, bajo la tormenta de Dioniso, la certeza de que el misterioso dios, espíritu de la ambigüedad y de la contradicción, tuvo una madre humana, es decir, que ya por su origen desciende de dos mundos<sup>69</sup>.

Dioniso es el nacido en dos mundos; su silueta dibuja la inocencia de la contrariedad. Dibuja la afirmación de los contrarios y no su anulación. Él es movilidad, flujo y devenir. Su reino es la sempiterna fugacidad de lo postrado «sobre la Tierra». Su universo no reconoce, por ello, cielo alguno. Él está entre dos mundos: Su espacio es el lugar que unifica a los contrarios, el cual, lejos de ser un *transmundo* es el mundo mismo. En él, la vida y la muerte se conjugan como en un extraño ósculo que les afirma, sin negarlos. Dioniso es la temporalidad sin tiempo, y sin embargo es el dios que muere. En lo temporal encontramos lo percedero; ahí el nacimiento lleva el sello de la muerte. ¿Y qué más puede ser lo propio de lo dionisiaco? Pero Dioniso no está sujeto al tiempo. Al menos el testimonio de sus festivales así lo hacen pensar. Al respecto María Daraki sostiene:

Los regresos rituales de Dioniso provocan a menudo curiosas controversias. Son tanto bianuales como anuales, en función de la región y la fiesta en cuestión, pero la aparición y posterior desaparición del dios en el transcurso de una misma ceremonia parece ser una constante. Es, por excelencia, el dios que «viene y se va» o, más exactamente, que «sube» y «baja». La coexistencia de duraciones diferentes en el mismo sistema cultural sugiere que la lógica de este sistema no hace depender su coherencia del factor *duración*. El hecho necesario —y por eso

---

<sup>68</sup> Otto, Walter F. **Dioniso**, p. 53.

<sup>69</sup> **Ibíd.**, p 59.

mismo invariable— es la alternancia de los regresos y las partidas del dios. La duración de su ausencia importa tan poco que se anula por completo en los rituales, en los que su regreso se encadena directamente con su partida. Los movimientos de Dioniso se inscriben en el espacio, no en el tiempo<sup>70</sup>.

Así, es posible pensar que la efigie de Dioniso no está sujeta al tiempo. No obstante, las nociones de muerte y vida parecen estar determinadas por la categoría del tiempo; obedecen a la temporalidad. Esto es muy claro. Sin embargo, con la figura de Dioniso esto cambia, pues su muerte y su vida no son *acontecimientos*, no hay simultaneidad en ellos, los dos se conjugan, se complementan.

Según W. Otto Dioniso es el dios frenético; su elemento, que a menudo se asocia con lo que provoca ese estado, es el vino; pero no sólo este, sino todo elemento húmedo pues en él se suscita su epifanía. La humedad es la condición de la manifestación divina del frenético, porque en ella la vida se regenera. Dioniso es el dador de la abundancia; ama la abundancia, pues él es exuberancia, unidad absoluta. Es el dios de los bosques, de la siempre renovada fronda. Primavera y otoño, le definen. Sin tiempo, Dioniso es la inestabilidad estable. Es el dios que se encarna; de alguna forma es la deidad a la que verdaderamente debemos llamar *el hijo del hombre*. Por eso es mortal, por eso en su imagen circula el movimiento constante de la contrariedad. La vida le conduce a la muerte, toda vez que la muerte en su regazo es el estigma de su ser. La inestabilidad de Dioniso obedece a su existir; pues éste es la efímera exuberancia de la eternidad que conlleva la inocencia del devenir. Es la divinidad sin atributos, y sin embargo, la más completa, pues su imagen es el puro movimiento. La contrariedad le expresa como el juego que unifica el cambio y la permanencia. Por eso afirmamos que la efigie de Dioniso es la proyección de una movilidad bien organizada que obedece a una lógica circular, donde el elemento líquido es la condición de esa movilidad. Su finalidad es la unión de los opuestos dentro de esa lógica. Ahí, y sólo ahí, la vida es el testimonio de la muerte y la muerte el estigma de la vida.

En esta lógica circular se articula el destino de Dioniso; pues él es niño y adulto sucesivamente en la rueda del tiempo. Hijo de Zeus y Perséfone en la telúrica Cnosos, es también padre de la Core en el mito minoico. Es, por ende, una deidad auto-regenerativa que se crea a sí misma. Este sentido, expresado por el vocablo griego «*autopatôr*».<sup>71</sup> Dioniso es padre y es hijo en identidad constante. No hay movimiento

---

<sup>70</sup> Daraki, María. **Dioniso y la Diosa Tierra**, p. 21.

<sup>71</sup> **Ibíd.**, p. 170.

temporal en su efigie; sólo un tránsito circular que transfigura sus imágenes, pues siendo niño y adulto, es también efebo. Mancebo prístino que unifica los contrarios ofrendando el único “momento” en su culto. Ese momento lo dibujó su transfiguración efébrica, pues en ella quedaba sellado el instante erótico-creador, extático-artístico, de su flujo milagroso proyectado como vida. Era el momento de tránsito de la Antesteria, la fiesta de las flores, de los muertos y de la unión sagrada, el preámbulo a ese “tiempo” de creación suprema. La única hora en su culto, aquella que anunciaba el triunfo de un ciclo. El triunfo del nutricio emergente como fruto en la vuelta completa del Dioniso-niño al Dioniso-adulto.

Las Antesterias anunciaban el renacimiento de la vida y la renovación constante del reinado fugaz de la naturaleza. Fueron las fiestas dionisiacas más tradicionales de Atenas, en ellas ocurría la supresión más inverosímil de las barreras. Con la vuelta marina de Dioniso, los muertos accedían al reino de la superficie. Como las flores, ascendían en un ritual que transgredía la estructura jurídica y masculina de Atenas. En las Antesterias la ciudad celebraba la unión sagrada de Dioniso y su reina, la enigmática Ariadna. Celebraba el día en que el resplandor luminoso de los olímpicos cedía el paso al milagro sublime y femenino de la vida: la vuelta frugal del nutricio dispensador de vida.

Como las fiestas de las flores, los muertos y los niños sólo eran posibles en un calendario que exigía la presencia y la proximidad del dios, Dioniso encarnaba su propia imagen. Trocaba la figura divina por la humana<sup>72</sup> pues su presencia era de carne y hueso. Él y sólo él era el dios más terrible y amable para los humanos.<sup>73</sup> A su paso se engullía el milagro más inverosímil, el más paradójico. Se rezumaba el *tíaso* cruento de la fertilidad, que explayaba su reino por encima de cualquier barrera. La tierra, a su paso, supuraba miel y los campos daban leche, pues el nutricio a cielo abierto era el *protogono* sin tiempo.

Los órficos consideraban a Dioniso como un segundo Zeus. Empapados por la mítica efigie de Cnoso concebían a Dioniso como el trietérico o tres veces nacido. En su teología reformadora del culto tracio al dios de la vida y la muerte, le avistaron como Dioniso-Fanes, Dioniso-Zagreos y Dioniso el resucitado.<sup>74</sup> La suerte del dorado Orfeo fue la misma que siguió al sacrílego Penteo. La muerte en sacrificio emulador del cuerpo

---

<sup>72</sup> Eurípides. **Las bacantes**, 5 — 10.

<sup>73</sup> **Ibíd.**, 860.

<sup>74</sup> Guthrie, W. K. C. **Orfeo y la religión griega**, p. 133.

dionisiaco. La muerte por *sparagmós* y *ômophagía*. Es por el desmembramiento (*sparagmós*) y el comer en crudo (*ômophagía*) a la víctima, como se creía se daba el medio por el cual los fieles se podían apropiarse de las fuerzas vitales del dios. En el mito órfico los titanes desgarraron y comieron a Dioniso-niño tal como lo exigía su rito. Así, el tíaso dionisiaco hacía lo propio con las ofrendas dadas al *Zeus Meilíkhios*, al que es dulce como la miel y terrible como el destino.

Como una epidemia, Dioniso hacía que su culto se expandiera por todas partes.<sup>75</sup> Anunciando su llegada entre flores; señalaba a la hiedra y a la serpiente como símbolos. En la máscara encontraba su epifanía<sup>76</sup>, pues en ella su efigie unificaba su presencia inmediata y su ausencia absoluta. En ella y por medio de ella el dios frenético proyectaba y ocultaba su terrible verdad. Pues él era Sabazio, el cazador cazado, el siempre extático señor de la *zoé*<sup>77</sup>, de la vida sin caracterización alguna, sin límite, ni barrera. Sin *bios*, ni forma. El dios que no muere y sin embargo es amante de la *Moirai*, pues *Dioniso es el mismo que Hades*.<sup>78</sup>

### I.II.) *Dioniso en la filosofía de Nietzsche.*

*El filósofo debe poseer tanta fuerza estética como el poeta.* Así rezaba el maravilloso opúsculo de Hölderlin intitulado *El más antiguo programa del sistema del idealismo trascendental*. Nos parece que esta tesis permite caracterizar, en general, el proyecto emprendido por la filosofía de Nietzsche. Y es que nadie como este pensador pudo llevar también a la práctica en su peculiar modo de filosofar —sobre la base de la euforia dionisiaca— lo sugerido por Hölderlin, quien decía: *Estoy convencido de que el más alto acto de la Razón, en cuanto que ella abarca todas las ideas, es un acto estético, y de que la verdad y el bien sólo en la belleza están hermandados*<sup>79</sup>. Es claro que este poeta seducido entonces por Platón, y teniendo en mente el proyecto iniciado por la ilustración kantiana, tomaría una veta distinta a la que el joven Nietzsche seguiría años más tarde. Sin embargo, éste apreció una propuesta semejante: *la fisiografía del filósofo es el conocer poetizando y el poetizar conociendo*. Y es que *la filosofía es sólo*

---

<sup>75</sup> Detienne, Marcel. **Dioniso a cielo abierto**, p. 17- 57.

<sup>76</sup> Otto, Walter, **Dioniso**, p. 68.

<sup>77</sup> Kerényi, Kart, **Dionisios**, p. 85 - 95.

<sup>78</sup> Heráclito, *Fragmento 15*.

<sup>79</sup> Hölderlin, F. *El más antiguo programa del sistema del idealismo trascendental*, en **Ensayos**, p. 30. Las cursivas son nuestras.

*una forma de arte poético*<sup>80</sup>, pues su virtud radica en la emulación del acto creativo de la vida, que es simplemente el desarrollo *poietico* de la *embriaguez dionisiaca* llamada la *voluntad de poder*:

[...] éste mi mundo dionisiaco de la eterna autocreación, de la eterna autodestrucción, este mundo misterioso de la doble voluptuosidad, mi mundo del más allá del bien y del mal, sin meta, al menos que en la felicidad del círculo haya una meta, sin voluntad, a menos que un anillo tenga buena voluntad para sí mismo, ¿queréis un nombre para éste mundo? ¿Una solución para todos sus enigmas? ¿Una luz también para vosotros, los más cultos, los más fuertes, los más arrojados los más sombríos? Este mundo es la voluntad de poder — ¡y nada más! Y también vosotros mismos sois esta voluntad de poder — ¡y nada más!<sup>81</sup>.

En un pasaje de *Más allá del bien y del mal* a propósito de la labor del filósofo apuntaba: “[...] *el filósofo tiene hoy el deber de desconfiar, de mirar maliciosamente de reojo desde todos los abismos de la sospecha.*”<sup>82</sup> Y esto porque la verdad es sólo el arte del engaño, es decir, es la creación artística de ilusiones que intentan guardar estímulos nerviosos en imágenes conceptuales:

Por tanto, ¿qué es la verdad? Una multitud en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos; en una palabra, un conjunto de relaciones humanas que, elevadas, traspuestas y adornadas poética y retóricamente, tras largo uso el pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes: las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son, metáforas ya utilizadas que han perdido su fuerza sensible, monedas que han perdido su imagen y que ahora entran en consideración como metal, no como tales monedas<sup>83</sup>.

La labor del filósofo es la de sospechar de las cosas, dado que éstas son sólo apariencias artísticas de un fenómeno estético llamado *voluntad de poder*. Y como la verdad sólo atisba en su apariencia, como producción artística de un sujeto, entonces el filósofo debe ser un artista que requiere de la fuerza estética del poeta para llevar a cabo adecuadamente el análisis de la verdad, pues la virtud de la filosofía consiste en

---

<sup>80</sup> Nietzsche, F. **El libro del filósofo**, fragmento 53, p. 32.

<sup>81</sup> Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos*, (Junio – julio de 1885, 38 [12]), en: **Estética y teoría de las artes**, p. 71.

<sup>82</sup> Nietzsche, F. **Más allá del bien y del mal**, p. 60.

<sup>83</sup> Nietzsche, F. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, en **El libro del filósofo**, p. 91.

interpretar de modo artístico el luengo escenario de la vida gestado como la proyección estética de una obra de arte, ya que entre los elementos del conocimiento no existe ninguna liga de verosimilitud, sólo una función estética:

[...] pues entre dos esferas absolutamente dispares, como son el sujeto y el objeto, no existe ninguna causalidad, ninguna exactitud, ninguna expresión, sino a lo sumo un comportamiento estético, quiero decir, una transposición indicativa, una traducción balbuceante a un idioma totalmente extraño, para lo cuál, en cualquier caso, se requiere una esfera y una fuerza intermedias, libres en cuanto a su capacidad poetizadora e imaginativa<sup>84</sup>.

Nietzsche supo de la exuberancia desbordante del poder artístico de la vida. Entendió su fervor como el desarrollo embriagante de una voluntad creativa. Una fuerza artística que se crea exuberantemente en la ensoñación valorativa de su belleza. Semejante a un iniciado que habla la voz de su dios, plasmó en su filosofía la musicalidad menádica de la sabiduría trágica de Bromio. Su filosofía constituyó un arte en movimiento, una música emergente de los estados del cuerpo, una estética picante que crea y destruye ataviándose en las intuiciones más que en los conceptos. Vibrante y trasvalorativa, amoral por definición y soberana de su existencia, su filosofía se nos muestra como la contrariedad artística del devenir que pugna por discernir los sentidos y la valoración de la eterna auto-conformación de la vida:

El valor de la vida reside en las valoraciones: las valoraciones son cosas creadas, no recibidas, ni aprendidas, ni experimentadas. Lo creado debe ser destruido, para hacer sitio a lo creado de nuevo; la posibilidad de las valoraciones depende de su capacidad de ser negadas. El creador tiene que ser siempre un destructor. La valoración misma sin embargo, no puede ser destruida: eso es la vida<sup>85</sup>.

De aquí que la vida se vea como el escenario creativo de la valoración y el sentido afirmativo de la fuerza que jamás se niega. En su ensayo *Nietzsche y la filosofía*, Deleuze apuntaba al respecto que el proyecto más general de Nietzsche había radicado en introducir en la filosofía los conceptos de *sentido* y *valor*. Pues en función de esto su verdadera esencia, entendida como crítica, realmente se llevaría a cabo.

---

<sup>84</sup> **Ibíd.**, p. 95.

<sup>85</sup> Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos*, (Noviembre de 1882 – febrero de 1883, 5 [1].), en **Estética y teoría de las artes**, p. 65.

Nietzsche hizo de la filosofía la *genealogía* del campo de batalla de los esquemas valorativos subyacentes al poder artístico de la vida:

Filosofía de los valores, como él la instaura y la concibe, es la verdadera realización de la crítica, la única manera de realizar la crítica total, es decir, de hacer filosofía a martillazos. El concepto de valor, en efecto, implica una inversión crítica. Por una parte los valores aparecen o se ofrecen como principios: una valoración supone valores a partir de los cuales ésta aprecia los fenómenos. Pero, por otra parte y con mayor profundidad, son los valores los que suponen valoraciones, puntos de vista de apreciación, de los que deriva su valor intrínseco. El problema crítico es el valor de los valores, la valoración de la que procede su valor, o sea, el problema de su *creación*.<sup>86</sup>

Este problema fue la piedra de toque del filosofar nietzscheano; se trata del problema del mal. El problema de la creación es también el problema del mal. Pues si la vida se entiende como la creación valorativa de los distintos sentidos que reflejan su propia destrucción, entonces es también la completa destrucción creativa del dinamismo con que se manifiesta. Vivir es estar en el desbordante vendaval de la creación que se destruye. De ahí que Nietzsche figurara como el filósofo del mal; comprendió que la creación es al mismo tiempo destrucción, y que la vida es el resultado de este proceso sin principio ni final. Semejante a la imagen circular de la epifanía de Dioniso, la vida es la transgresión creativa que se aniquila construyendo.

Toda creación es conmoción –y donde actúan manos creadoras hay mucha muerte y extinción. Y sólo eso es morir y andar hecho pedazos: sin piedad el escultor golpea el mármol. Para rescatar de la piedra la estatua que allí duerme, no debe tener piedad, por eso todos debemos sufrir y morir y convertirnos en polvo. Pero nosotros mismos somos los escultores al servicio de su mirada: a menudo temblamos nosotros mismos ante la brutalidad creadora de nuestras manos.<sup>87</sup>

Por eso toda creación acompaña someramente al mal. Sólo que el mal, aquí, no es la pasividad de un lacrimoso subterfugio que renuncia a la vida, es más bien la virtud

---

<sup>86</sup> Deleuze, G. **Nietzsche y la filosofía**, p. 7 – 8.

<sup>87</sup> Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos*, (Junio – julio de 1883, 10 [20].), en **Estética y teoría de las artes**, p. 143.

constructiva de una fuerza vital. El mal es la fuerza intrínseca al ser del mundo. Fuerza que constantemente excede la ensoñación figurativa de la creación de valores. Pues los valores son el amuleto prístino que identifica su sentido. No hay valores sin un sentido, es decir, sin la fuerza sustentante de su caracterización. Esta fuerza es la voluntad de poder, y su rostro es la sublime caracterización del dolor.

El mundo desde ahora es dolor, sí, pero la voluntad creadora encomia a revestirle en la apariencia un sentido superior. Son los espíritus libres los grandes artistas de la ilusión, en ellos la voluntad de poder habla. Esa voluntad que se afirma a sí misma en la vida, que quiere la apertura y no la nada de los nihilistas. Nietzsche hizo de la creación el sello abrupto de la ensoñación trágica de una fuerza juguetona y transgresora. Llevó al pináculo el concepto de voluntad de Schopenhauer, lo transformó en un camaleón sin rostro ni origen. Lo hizo una condición y no un principio. Entonces habló de la suprema transfiguración. La vida no tiene justificación, ni finalidad; vivir es estar en el huracán de las posibilidades, sin culpa ni redención, en el puro flujo de las cosas. Y esto es el mal. La fuerza artística del ser del mundo quiere trascenderse a sí misma. Embriagada de sí, guiña el ojo a la apariencia, pero la apariencia es temporal, es lo que muere. Y lo que muere suscita dolor, nostalgia y anhelo. Lo que muere es trascendido por lo que vive; la vida es más profunda que la muerte.

Esta faz de la vida, esta glorificación de la existencia es lo que los griegos legaron en su cultura. Nietzsche miró la historia no como un erudito dialéctico de la escuela hegeliana, sino con una mirada de halcón que le permitió alcanzar las vetas más brumosas. Porque su visión capturaba la voluntad trágica del instante. Critica a los dialécticos por su falta de sentido histórico, por estar atados a la ilusión de recolectar anticuarios datos como sepulcros estériles de un engaño; ilusión que olvidaba el instante y su vitalidad, a cambio de una retrospectiva muerta. La historia hay que mirarla con un sentido supra-histórico, es decir, con un sentido de vida, desde el instante creativo de su propia conformación. Y esto era lo que los griegos poseían en de sus mitos y en de su filosofía. La voluntad de vida fue el sentido de la profundidad griega.

Salud y jovialidad en una religión de la vida, fue lo que los griegos estimaron en sus dioses. Divinización de la naturaleza y el hombre, fue lo que consagraron en el universo de su religión. Elevaron al rango de divinidad la condición humana, pues su *religare* fue más la *teomorfización* de lo humano, que la *antropomorfización* de lo

divino<sup>88</sup>. Haber hecho al hombre semejante a un dios en su finitud posibilitó a éste pueblo maravilloso discernir la vida a través del arte. El arte como estimulante que seduce y que afirma la vida frente al devenir. Como la belleza aparente que hace de ella una obra artística, eso fue lo que Nietzsche observó en los griegos. Un pueblo que en sus dioses enunció y calló su visión del mundo.<sup>89</sup> Una visión sana y artística de la vida, aristocrática. Pues fueron espíritus libres, transfiguradores de lo existente dentro del marco artístico de su religiosidad.

Delfos fue el escenario del paroxismo de la religión griega, pues siendo hogar del hiperbóreo y purificador Apolo, era también residencia del frenético Dioniso. Un milagro inverosímil suscitó la magnificencia de la salud griega: la ensoñadora y embriagante hierofanía de la tragedia. Con la paternidad masculina del mundo olímpico de Homero, rebosante de brillantes y espiritualidad, y la sublime maternidad femenina de los antiguos dioses telúricos emergió el candoroso y complejo universo de la tragedia ática.

Ese maravilloso universo fue intuido y delineado por el joven Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*. Armado con la imagen terrible de Dioniso griego y el encanto fulminante de Apolo, consideró que de la unión de estos dos instintos, la tragedia cobraría su origen. El dios de la lejanía que purifica, *de la sabiduría de modo explícito y pacífico*,<sup>90</sup> el brillante Apolo, fue pensado por él como la imagen divina del *principium individuationis*, es decir, como la figura de la medida y el sueño<sup>91</sup>. Apolo figura la belleza de los mundos oníricos, es la raigambre de la ingenuidad *poietica*. Apolo representa al artista completo, el cuál dentro de su mundo onírico es amo y señor de su creación; es la belleza de la apariencia, o mejor dicho, es la ilusoria manifestación de un acontecer que se tiene a sí mismo por real, y que, sin embargo, no es más que una ilusión de lo que es en un instante y deja de ser en otro. En Apolo no hay dialéctica; si se piensa en alguna, es digna de una carcajada homérica, lo mismo que la cosa en sí<sup>92</sup>, pues Apolo es la sana manifestación de la apariencia que pugna por la eternidad desde su individuación. Sabedor de su ser efímero, Apolo representa el *principium individuationis* del que Schopenhauer hablaba en torno a la representación. Lo apolíneo es, en

---

<sup>88</sup> Otto, Walter **Los dioses de Grecia**, p. 232.

<sup>89</sup> Nietzsche, F. *La visión dionisiaca del mundo*, en: **El nacimiento de la tragedia**, § 1, p. 230.

<sup>90</sup> Colli, G. **La sabiduría griega**, p. 25.

<sup>91</sup> “Apolo, en cuanto dios de todas las fuerzas figurativas, es a la vez el dios vaticinador. El, que es, según su raíz, «el Resplandeciente», la divinidad de la luz domina también la bella apariencia del mundo interno de la fantasía.” Nietzsche F. **El nacimiento de la tragedia**, p. 42.

<sup>92</sup> Nietzsche, F. **Humano, demasiado humano**, § 16. p. 53.

términos schopenhauerianos, todo objeto susceptible de ser encuadrado dentro de un espacio, un tiempo y una relación causal. Según Nietzsche, Apolo diviniza la apariencia:

Más aún, de Apolo habría que decir que en él han alcanzado su expresión más sublime la confianza inconcusa en ese *principium* y el tranquilo estar allí de quien se halla cogido en él, e incluso se podría designar a Apolo como la magnífica imagen divina del *principium individuationis*, por cuyos gestos y miradas nos hablan todo el placer y la sabiduría de la apariencia, junto con su belleza.<sup>93</sup>

Dioniso fue imaginado por Nietzsche como la efigie entusiasta de la embriaguez transgresora, siempre a instancias de Apolo. La conjunción de esas fuerzas no reveló un escenario dialéctico de puestas sintéticas, sino un juego de instintos.

Dioniso representó el sentido y el valor de la apreciación filosófica de Nietzsche. Fue el dios de la proximidad, y por ello el dios encarnado; es decir, aquel que denota su sentido en la carne y su valor en la vida, y cuya esencia estaba en la música y en el espíritu de la tragedia. La música es la presencia activa del ser de las cosas. Por eso la filosofía debe ser musical, al igual que el ditirambo y la danza. Pues sólo en la música el poder de la creación como una eterna fuente rítmica alcanza su resolución. El arte musical presupone la fuerza esencial de la que emanan las cosas. Somos vibración amorfa que anhela una efigie. Pero la imagen sólo la logran los artistas. La imagen es la voluntad de apariencia, la mentira bella del arte. Para ser artista hay que ser creador y entonces un transgresor que vive la inocencia del mal. Un seguidor del mayor de los creadores, Dioniso, el dios artista.

Para Nietzsche, la estética representó la pauta del desarrollo de su ontología. En la estética de su etapa romántica —sobre la base de la filosofía de Schopenhauer— articuló toda una gama de nociones metafísicas adscritas a los conceptos modificados de *voluntad* y *representación*. La voluntad se objetiva como representación, ahora quiere decir: el mundo se crea a sí mismo como arte, pues la voluntad es la realidad embriagada que sin cesar se descarga en imágenes aparentes que resultan obras de arte. El mundo es arte, pues su sentido reside en la compleja caracterización de su actividad artística; en él se producen de un modo constante las apariencias apolíneas, la

---

<sup>93</sup> Nietzsche, F. El nacimiento de la tragedia, p. 43.

mayor de las cuales es la Naturaleza. El arte es una suerte de mentira bella que redime el dolor de la vida. Es voluntad de ilusión que estimula en la embriaguez la fuerza auto creativa de la vida. *El arte es la auténtica actividad metafísica del hombre, pues solo como fenómeno estético la existencia es justificable.*<sup>94</sup> Y es que la realidad es el desarrollo artístico de una fuerza insoslayable que se crea a sí misma. Ese poder – como se ha sugerido- es la *voluntad dionisiaca*. Voluntad de vida, voluntad creadora y pesimismo afirmativo que se observa como tragedia.

La vida fue, para Nietzsche, lo que se *manifiesta a través de nuestras sensaciones*, un estado fisiológico. Es motivo de un *juego*, que acaso, milagrosamente dentro de la penumbra del devenir, o la musicalidad telúrica del cambio, resulta ser la producción artística del flujo eterno de las cosas (*panta rei*). A lo largo de *El nacimiento de la tragedia*, tiene en mente siempre a Heráclito, su pensamiento es trágico, pero también es matizado y nutrido con la figura de tormentosos y arrebatados románticos, Schopenhauer por un lado, y Schiller por el otro. De Schopenhauer asume la Voluntad como principio; de Schiller, el impulso de juego y la poesía sentimental, aunque Nietzsche la tomará como su contraria, la poesía ingenua, y le dará el nombre de ingenuidad aparente de lo apolíneo.

Para Schiller en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, lo mismo que para Nietzsche más tarde, existen dos tipos de impulsos: el impulso material u objetivo y el impulso formal o subjetivo a partir de los cuales es posible la generación de la belleza, y por ende del arte, impulsos que luego habrían de sintetizarse en lo que llama *impulso de juego*, por medio del cual la belleza se hace libertad. Así mismo, en su célebre ensayo *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, Schiller matiza la noción de poesía, y al igual que antes en las *Cartas*, bosqueja como buen romántico que era, el tipo de arte más próximo a la *Idea de humanidad*, la cual, es por cierto, reflejada dentro del discurso romántico de la conjunción entre el realismo de la poesía ingenua y el idealismo de la poesía sentimental. Empero, Nietzsche confunde maliciosamente el término de poesía sentimental, y así, lejos de testimoniar la nostalgia romántica y el reencuentro de la naturaleza a través de la Idea sintetizada dialécticamente por medio de la poesía sentimental, lleva la poesía ingenua al pináculo de su apreciación fisiológica del arte, pues el arte no es el producto de la racionalidad inconcusa, mucho menos el resultado de una síntesis dialéctica; es más bien el resultado de la *poiesis*

---

<sup>94</sup> **Ibíd.**, § 5, p. 66. *Ensayo de autocrítica*, § 5, p. 31. *Prólogo a Wagner*, p. 39.

constante con que se atestigua la vida desde su naturaleza. Así, la poesía ingenua que es para Schiller el apego del poeta a la naturaleza, y por ende a la vida, será para Nietzsche la ingenuidad onírica del artista que se sabe naturaleza, y que, sin embargo, es apariencia de una fuerza que como el *Aion* heracliteano yace en el devenir.

Nietzsche situó en la efígie de Dioniso el paradigma de lo trágico. Lo trágico define al mundo; lo que lo hace ser. En lo trágico encontramos el dominio fluctuante del devenir. En esto siguió al más grande de sus maestros, Heráclito, el filósofo del encanto extramoral de la *hybris*; el esteta del devenir. Y es que el devenir es la sustancia agreste de las cosas, ya que el cambio, *esa astucia de serpiente*, es lo que hace ser al mundo:

Aquella palabra tan peligrosa, *hybris*, es en realidad la piedra de toque para todo aquel discípulo de Heráclito, pues aquí ha de probar si comprende a su maestro o lo tergiversa. ¿Existe culpa, injusticia, contradicción y dolor en este mundo? / «Sí», exclama Heráclito, pero sólo para el hombre de inteligencia limitada que ve únicamente lo separado, y no la unidad; y no para el dios constitutivo. Para éste, todas las cosas y sus contrastes, los contrarios no conforman más que una totalidad armónica, invisible para el ojo del hombre común, pero comprensible para quien, como Heráclito, es semejante al dios contemplativo<sup>95</sup>.

De ahí que Nietzsche avistara en el filosofar de Heráclito la urdimbre inocente del cavilar trágico. Deleuze a propósito de esto, escribe:

Heráclito es aquel para quien la vida es radicalmente inocente y justa. Entiende la existencia a partir de un *instinto de juego*, hace de la existencia un *fenómeno estético*, no un fenómeno moral o religioso. Nietzsche lo opone punto por punto a Anaximandro, como se opone él mismo a Schopenhauer –Heráclito ha negado la dualidad de los mundos, «ha negado el propio ser». Más aún: *ha hecho del devenir una afirmación*<sup>96</sup>.

Somos formas suspendidas en la línea del tiempo, rostros azuzados por la ilusión y el deseo de perennidad. Pero lo eterno es sólo un suspiro. Deliciosa apariencia que encanta y redime en la fugacidad del sueño. Las cosas son sólo sueños anclados en el vendaval del cambio. Son macilentas figuras encalladas en los océanos del tiempo. Y

---

<sup>95</sup> Nietzsche, F. **La filosofía en la época trágica de los griegos**, § 7, p. 67-68.

<sup>96</sup> Deleuze, G. **Nietzsche y la filosofía**. Pág. 38

esto es lo trágico. La vida se quiere eterna aún sabiéndose fugaz. *¡Nada es para siempre!* Es la sentencia que define lo vivo, y el sello de la *Moirá* es su más tangible posibilidad.

Es el devenir, entonces, la pantalla que encubre el rostro verdadero de la vida. El devenir es el rostro de Dioniso, la máscara es su epifanía, en ella se muestra y se oculta. Esto lo entendió muy bien Nietzsche, pues en la apariencia es donde las cosas alcanzan su significado, y también su realidad, es por ello que dice:

La voluntad de apariencia, de ilusión, de engaño, de devenir y de cambio es considerada aquí más profunda, primordial y metafísica que la voluntad de verdad, de realidad, de ser; esta última es incluso una mera forma de la voluntad de ilusión. [...]<sup>97</sup>.

Las cosas son en su apariencia; esto es, son en la máscara del arte. En consecuencia, lo verdadero es lo que siempre se muestra en función de aquella. Pues *las cosas profundas aman la máscara*<sup>98</sup>. Y es que la verdad es sólo el ensayo de lo posible, pues es el cambio constante de la vida. Su primacía reside en su enigmática figura, y entonces la ilusión es lo que la define. De ahí que el arte se observe como la mentira bella que enmascara la verdad. Es decir, como la máscara que hace de ésta el sueño apostrofado de una metáfora.

En *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* Nietzsche había cavilado que la función de la verdad estaba de alguna forma delimitada por la mentira. Pues *atrapada en las redes del lenguaje*<sup>99</sup>, nuestra especie configuraba el conocimiento de las cosas sólo como la ensoñación figurativa de una metáfora. Y es que, el sentido de la verdad refiere únicamente a la apariencia metafórica de la palabra. Apariencia que los poetas aman. En ellos la voz del mito se insinúa. Por eso Platón los había expulsado de su República; estimaban la verdad sólo como apariencia metafórica de la realidad, y no como la certeza conceptual de un mundo de formas. Los poetas ven en la verdad la voluntad creadora del artista que se observa en el tiempo, ven en ella la ensoñación del *lógos* re-formado dentro de la a-morfa efigie del devenir. Es el cambio lo que define a la

---

<sup>97</sup> Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos*, (Primavera de 1888, 14 [24].), en: **Estética y teoría de las artes**, p.165.

<sup>98</sup> Nietzsche, F. **Más allá del bien y del mal**, § 40, p. 65.

<sup>99</sup> Nietzsche, F. **El libro de el filósofo**, Fragmento 118, p. 58.

verdad, su epifanía es la máscara. No existen entonces los modelos eternos definitivos del mundo; eso no es más que una quimera transmudana, un engaño venenoso de la pesadez de espíritu. *Mi filosofía*, dice Nietzsche, es *platonismo invertido: cuanto más lejos se está del ser verdadero, se es más puro, más bello, mejor. La vida en la apariencia como meta*<sup>100</sup>.

Instauró la aceptación de la vida en la esencia de lo trágico; no como resignación, sino como milagrosa efervescencia metafísica que jubilosamente goza de ella en el seno de su contradicción, y que además funge como antídoto contra el nihilismo y la pesadez de espíritu. Es la embriaguez de Dioniso proyectada en la apariencia del maravilloso mundo de ensueños de Apolo. Ahí la vida se festeja a sí misma, celebrando su eternidad en la alegría de su efímera efigie. Pues la tragedia es la máscara que oculta y descubre la inocencia malévola de la pura trasgresión dionisiaca. Milagro metafísico nacido del perenne flujo de las cosas que se supera a sí mismo en el arte, y que azuza en la síntesis de lo apolíneo y lo dionisiaco el ósculo increíble que conjuga verdad y apariencia. Paradoja del espíritu auto-creativo de la realidad natural.

Vida y verdad son conceptos que se entrelazan dentro de la imagen trágica de Dioniso. En ella encuentran su significado, pero su significado sólo es alcanzado por mediación del símbolo. El símbolo es la imagen metafórica que reviste la apariencia, la pura superficie de lo que se muestra. Ahí fue donde la medida apolínea instó a la efervescencia dionisiaca a guardarse del solo desenfreno y mostrarse como la historia glorificada del artista primordial. En *El nacimiento de la tragedia* sugirió esta metafísica de artista. Lo Uno primordial, dice, es la voluntad creadora de todo. Voluntad amorfa, caótica y ciega, que sólo alcanza su significado en la medida en que se proyecta como arte. Y es que lo Uno primordial se configura a sí mismo en lo creado; él es artista y obra de arte. Su carácter obedece a la contradicción y al movimiento. En él no hay nada perpetuo, nada estático, sólo el abrasador tamiz del sufrimiento que se redime en el placer de la apariencia:

En efecto, cuanto más advierto en la naturaleza aquellos instintos artísticos omnipotentes, y, en ellos un ferviente anhelo de apariencia, de lograr una redención mediante la apariencia, tanto más empujado me siento a la conjetura

---

<sup>100</sup> Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos*, (Final de 1870 – abril de 1871, 7 [56].), en: **Estética y teoría de las artes**, p. 151.

metafísica de que lo verdaderamente existente, lo Uno primordial, necesita a la vez, en cuanto es lo eternamente sufriente y contradictorio, para su permanente redención, la visión extasiante, la apariencia placentera. [...] <sup>101</sup>.

Alianza misteriosa y trágica de las potencias artísticas es lo que suscita la realidad empírica. Como un juego seductor de creación y destrucción, la conjunción del sueño y la embriaguez configura su esencia, pues ella es el movimiento exuberante de la redención constante de lo Uno primordial. Apolo es el principio de la forma que permite a este ser originario redimirse en la apariencia, pues constituye el sentido espacio-temporal del puro desbordamiento frenético de la esencia dionisiaca. Con esto, Nietzsche ensayaba, para bien de la estética moderna, la primera fundamentación real de un concepto metafísico de artista, y con ello lograba desprender también, *más allá del bien y del mal*, la valoración metafísica de un sentido para la existencia. Pues si la realidad empírica es una obra de arte del Uno primordial y este es el origen de todo; entonces sólo en términos de estética, cuestión de *estilo*, es que la misma dilucidaría su valor:

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>102</sup>.

Nuestro valor radica entonces en significar imágenes o proyecciones artísticas del Uno primordial. Pues somos *las figuras en el sueño del dios que se adivina como sueña*. <sup>103</sup> Es decir, somos la voluntad dionisiaca convertida en arte.

Esta metafísica de artista conminó al joven Nietzsche a entender la vida de manera trágica, pues el arte trágico es la pantalla de la vida; en él, se conjuga la

---

<sup>101</sup> Nietzsche, F. ***El nacimiento de la tragedia***, § 4, p. 56-57.

<sup>102</sup> ***Ibíd.***, § 5, p. 66.

<sup>103</sup> Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos*, (Final de 1870 – abril de 1871, 7 [116].), en: ***Estética y teoría de las artes***, p. 55.

objetividad del artista ingenuo que habla el lenguaje solar de Apolo, y la profusa armonía del evangelio universal que destila la embriaguez de Dioniso. Apolo insta a los seres a vaticinar la vida como un sueño, les conmina a figurar el glorioso universo de la belleza; Dioniso, en cambio, a enfrentar el imperioso vendaval del sufrimiento y la alegría. La completud se hace patente en la tragedia, y Nietzsche, como un iniciado en los misterios eleusinos, un hierofante que presencia la *epopteia*, habría de enunciarles al solaz de su prístina intuición.

La vida es la profusa efervescencia de la voluntad trágica de Dioniso. Es dolor y placer; pero más alegría que tristeza. En esto es donde radica precisamente el misterio de su efigie. Dioniso es Zaratustra; el danzarín, el siempre alegre y jovial discípulo de la vida y del *pathos* del cuerpo. Es el profeta de la inocencia del devenir, el mismo que insta a discernir la alegría musical de la inmanencia. Zaratustra es el mensajero alegre, la estrella danzarina que en el caos de la posibilidad alumbró el jovial destello de la voluntad corpórea. Su mensaje define la jovialidad del juego, alegría que enzuriza el cuerpo, pues la vida, afirmará, es el acorde musical del *eterno retorno*.

No soslayar los modos de ser de la sustancia libre, fue lo que Spinoza había sugerido en la *Ética*, y es que en los modos de ser es donde acaecía la naturaleza real de las cosas. En los modos de ser el *pathos* es alegría o tristeza; y la alegría siempre es constructiva mientras que la tristeza es lo contrario. La alegría es el modo de ser de la sustancia libre, pues ella conmina a la perfección. Nuestro cuerpo es un modo de ser de esa sustancia. Nuestro cuerpo es entonces la instancia que conmina a la trascendencia en la alegría. Se es libre en la medida en que se lleva al cuerpo al conocimiento de la alegría. Conocer es conocer con el cuerpo la euforia vibrante de la alegría dionisiaca. Pues la alegría es más profusa que la tristeza. Por eso Zaratustra nos dice:

¡Oh hombre! ¡Presta atención! / ¿Qué dice la profunda medianoche? / «Yo dormía, dormía, - / De un profundo soñar me he despertado:- / El mundo es profundo / Y más profundo de lo que el día ha pensado. / Profundo es su dolor-, / El placer- es más profundo aún que el sufrimiento: / El dolor dice: ¡Pasa! / Más todo placer quiere eternidad-, / -¡Quiere profunda, profunda eternidad!»<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Nietzsche, F. Así habló Zaratustra, *La segunda canción del baile*, p. 312-313.

El mensaje de Zarathustra es claro, es el mensaje de la jovial alegría del espíritu musical dionisiaco; es decir, del espíritu ditirámico. En los ditirambos, Dioniso ofrendó el recital más tangible de su discurso. El ditirambo lleva la carne al *límite de lo posible*. Es el candor de la *hybris* originaría lo que en ellos se muestra, pero también el ritmo y la armonía de lo que en imágenes se forma. La alegría y furor por la vida emergen de su musicalidad. Por eso Nietzsche buscó siempre en su filosofía una forma ditirámica, una algarabía y un silencio; un placer y un dolor. Una armonía y un ritmo, donde la carne recobrara su reino. De ahí su afrenta encarnizada contra la debilidad de espíritu, su lucha contra la venenosa enfermedad del pesimismo negativo. Dioniso contra el *daimon* teórico-socrático. Contra la superflua voluntad optimista que soslaya la *hybris* del devenir perpetuo. Contra los que niegan la voluntad trágica del espíritu alegre. Dioniso contra el crucificado.

El enemigo de la vida es la astucia de los débiles. No hay vida, si no hay dolor. Y es que la vida suscita dolor, pero ella no sólo es dolor. Es importante trascender la debilidad de espíritu. Trascender el sufrimiento y no utilizarlo como regulador de la vida, como el cristianismo lo predica. Pues la vida no quiere regulador, ni tampoco su justificación, quiere su afirmación. Esta es la verdad trágica, o sea, el sentido de la alegría de vivir que se afirma en la pura posibilidad del devenir. Azar y necesidad se complementan en la tragedia; el azar es el rostro de la necesidad, mientras que la necesidad la máscara del azar. No hay azar sin necesidad, pues la posibilidad es lo que dibuja el rostro taimado de ésta. Como un juego de creación y destrucción, las fuerzas instintivas de la realidad artística, configuran el diseño de la existencia finita. Y entonces, con una alta capacidad electiva la vida se nos muestra como el bien que quiere la afirmación del valorar artístico de los fuertes, en contraposición a la pesadez nihilista de los débiles. Por ende, como un símbolo de este poder, entre las rosas del placer y del dolor, Dioniso, el dios artista, erige el cetro de la tragedia como el modelo de su transfiguración.

Recuperar el sentido trágico de los griegos para con la vida es lo que el joven Nietzsche quería, por eso en su primera obra, y más aún, en la posterior, instaba a visualizar una exégesis trágica de la realidad. Rastreando en los recovecos más ínfimos de la filología, pudo ver que la muerte de la tragedia no sólo apuntaba el fenecer de un arte, sino más bien, el fenecer de un sentido valorativo de la existencia. Por eso

Eurípides, junto con el daimón Sócrates, no sólo causaron la muerte de la tragedia; causaron la muerte del sentido de la expresión trágica de la vida. Es decir, la muerte del sentido de la voluntad de apariencia que se afirma enalteciendo y glorificando la existencia en el arte, frente a la inclemente vorágine del devenir. Y es que, en la opinión de Nietzsche, Sócrates fue la mano intelectual detrás de Eurípides que empuñó la daga racionalista que suscitó la muerte de la tragedia. Con sus alegatos racionales anti-dionisiacos logró separar la música de su regazo. Lo que imperaba en la estética de Eurípides era la disuasiva crítica de Sócrates. La máxima socrática: *solo el sapiente es virtuoso*, Eurípides la reformó en: *sólo lo inteligible es bello*<sup>105</sup>. Mientras que, para Nietzsche el instinto es una fuerza creadora y afirmativa y la conciencia es crítica y disuasiva, para Sócrates el instinto se vuelve crítico y la conciencia creadora. Se invierten los papeles de lo que antes imperaba en la tragedia<sup>106</sup>. Con ello, Sócrates trasfigura la sabiduría instintiva de Dioniso, mecanizando en términos lógicos lo que solamente podía ser expresado en figuras simbólicas. Este fue el meollo del veneno inoculado por Sócrates a la tragedia. Esta fue la razón trágica de su muerte:

Dioniso había sido ahuyentado ya de la escena trágica, y lo había sido por un poder demoníaco que hablaba por boca de Eurípides. También Eurípides era, en cierto sentido, solamente una máscara: la divinidad que hablaba por su boca no era Dioniso, ni tampoco Apolo, sino un demon que acababa de nacer, llamado Sócrates. Esta es la nueva antítesis: lo dionisiaco y lo socrático, y la obra de arte de la tragedia pereció por causa de ella.<sup>107</sup>

Una máscara, más del poder de ilusión de la voluntad, fue la empresa defendida por el daimón socrático. Su espíritu teórico, que veía en la dialéctica una especie de bálsamo optimista contra el horror de la pesimista sabiduría de Sileno, fue el motivo del deliquio abismal en el que cayó la visión trágica e ingenua de los griegos antiguos. Sócrates y su dialéctica pretenciosa, -sostuvo Nietzsche- figuró como el principio asesino de la tragedia. Cuando Eurípides, de la mano de aquél, convirtió al héroe trágico en un dialéctico, suscitó el declinar de la sabiduría del instinto. Con esto, y debido al germen mascilente de las tesis socráticas “«la virtud es el saber; se peca sólo por

---

<sup>105</sup> Nietzsche, F. El nacimiento de la tragedia, § 12, p. 114.

<sup>106</sup> Ibíd., § 13, p. 117.

<sup>107</sup> Ibíd., § 12, p. 109.

ignorancia; el virtuoso es el feliz»<sup>108</sup>; nació la jovialidad del hombre teórico. De esta serenidad peligrosa, y al igual que el homúnculo de los brujos medievales que deriva su génesis de una operación racional, emergió el sentido optimista de la dialéctica científica.

En el ensayo de autocrítica a su primera obra, Nietzsche dejaba en claro lo que siempre se mantuvo como punto de arranque de su meditación, “*ver a la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida...*”<sup>109</sup> Había señalado con precisión que el eje central de *El nacimiento de la tragedia*, había consistido básicamente en que perfiló el problema de la ciencia, es decir, en que atisbó por vez primera a la ciencia como problemática, como discutible, lo cual fue el detonante medular de su sospecha, ante la fe transmudana de la dialéctica moralizante del espíritu teórico. En la dialéctica hay un sentido moral que quiere resarcir la existencia de las cosas, haciendo del *deber ser* el axioma insular de su perspectiva. La dialéctica desprecia el ser de las cosas, por eso trata de amortajarle con la imagen axiológica de un conjunto de normas. Quita los rosales de la voluntad trágica del arte en la vida, para congratularse nada más con las espinas de la normatividad optimista. Hace de la vida el sentido momificado de una regla.

Según Nietzsche, de esta senilidad racional se desprende la conformación de la cultura alejandrina del hombre de ciencia. Lo que domina en ella es la quimérica certidumbre de la lógica. No es *el dios que hiere de lejos*, el divino Apolo, quien habla a través de su ilusión, es la tentativa galileana de matematización del mundo; la efigie autodestructiva del dios de Moisés, lo que se insinúa en su peligrosa voz. Aquí el poder artístico de las sirenas de Odiseo es sustituido por el engaño enfermo de Jacob a Esaú. Aquí la voluntad apolínea se vuelve crisálida que espera la redención final de un engaño transmudano que se olvida de la vida.<sup>110</sup> Con su optimismo degenerado y su fe en la creencia de que el conocimiento racional permite, en principio, ahincar la certeza, y de que las cosas pueden ser mejoradas a partir de él, se teje la urdimbre de un mal artificial que se olvida de que la apariencia es sólo eso, una apariencia que funge como estimulante regulativo del poder ilusorio de la embriaguez dionisiaca.

---

<sup>108</sup> **Ibíd.**, § 14, p. 122.

<sup>109</sup> **Ibíd.**, § 2, p. 28.

<sup>110</sup> **Ibíd.**, § 14, p. 121.

Frente a este problema de la ciencia, Nietzsche sugirió una alternativa. Y al final de la parte catorce de *El nacimiento de la tragedia* —a propósito del espíritu teórico del genio socrático— se preguntaba: “¿acaso ocurre – así tenía él que preguntarse – (refiriéndose a Sócrates) que lo incomprensible para mí no es ya también lo ininteligible sin más? ¿Acaso hay un reino de sabiduría del cual está desterrado el lógico? ¿Acaso el arte es incluso un correlato y un suplemento necesario de la ciencia?”<sup>111</sup> La alternativa que encausa un nuevo valor para la ciencia es el sentido que responde a esta última cuestión, y que, además, posibilita una resolución para el problema de la misma. La salida al *problema con cuernos* implementado por el espíritu teórico, es la imagen platónica del *Sócrates cultivador de la música*. Sólo la efigie de una ciencia delimitada por el arte hace posible la trascendencia del radical ensueño suscitado por la lógica:

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 de que su pretensión de validez universal esté aniquilado 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>112</sup>.

La ciencia tiene que volverse arte para no caer en la esterilidad envolvente de la pura racionalidad. Y el arte tiene que hacer entendible a la ciencia, el sentido de una nueva valoración. Una valoración que regrese al origen mismo de valorar, es decir, que retorne a la vida: Ahora, la *ejecución de la ciencia únicamente* se logra a través del arte. *Se trata de juicios de valor sobre el saber y el mucho saber. ¡Inmensa tarea! Tiene que volver a crearlo todo y tiene que volver a alumbrar la vida en soledad absoluta*<sup>113</sup>.

Son los instintos los que dan sentido y valor a la realidad; de ahí que Nietzsche planteara que la jovialidad del hombre teórico es supeditada a la embriaguez ingenua del artista trágico. Cuando Sócrates pretende hacer del instinto algo crítico y disuasivo, olvida que: “*No existe instinto de conocimiento ni de verdad, sino sólo un instinto de fe*

---

<sup>111</sup> *Ibíd.*, § 14, p. 123 – 124.

<sup>112</sup> *Ibíd.*, § 17, p. 140.

<sup>113</sup> Nietzsche, F. *El libro del filósofo*, Fragmento 39, p. 24.

*en la verdad; el conocimiento puro se da al margen de los instintos.*"<sup>114</sup> No es el conocimiento quien da sentido a la realidad, es el instinto quien le encausa. Un instinto de conocimiento, si es que lo hubiera, no podría ser más que una fuerza supeditada a una legislación moral. Los instintos son la fuerza creadora de las imágenes proyectadas en la realidad. Por eso la seductora intención alejandrina de un saber curativo, no es más que una quimera transmudana, un subterfugio de la razón ante el cual se impone el saber instintivo de la tragedia, un saber que muestra que la presunción teórica es banal, y que no existe su ingenua intención de guardar el conocimiento de las cosas dentro de una lógica. Es entonces cuando este prestidigitador del engaño teórico, el hombre de ciencia, da cuenta del desmayo abrupto al que su ilusión le conducía, pues en él, ahora se enfrenta lo que nunca se quiso ver, y, por el contrario, siempre se quiso reparar: el vértigo ante el dolor que suscita la mecánica insidiosa de los engranes del azar. Surge pues, dentro de ella, como el fénix que postra su morada en el fondo enigmático del devenir, el espíritu trágico. Es ahora cuando en su regazo, habla la exuberancia prístina del cambio, manifestando el llanto y la risa de *las Madres insondables del ser; Ilusión, Voluntad, Dolor.*<sup>115</sup>

Detrás de la filosofía de Nietzsche encontramos siempre la efigie de Dioniso. Dioniso es quien habla y se funde en la aforística musicalidad de su pensamiento. Por eso afirma:

Entre tanto he aprendido muchas más cosas, demasiadas cosas sobre la filosofía de este dios, y como queda dicho de boca a boca —yo, el último discípulo e iniciado del dios Dioniso: ¿y me sería lícito acaso comenzar por fin alguna vez a daros a gustar a vosotros, amigos míos en la medida en que me esté permitido, un poco de esta filosofía? A media voz, como es justo: ya que se trata aquí de muchas cosas ocultas, nuevas, extrañas prodigiosas, inquietantes. Que Dioniso es un filósofo, y que, por tanto, también los dioses filosofan, paréceme una novedad que no deja de ser insidiosa, y que tal vez suscite desconfianza cabalmente entre filósofos, — entre vosotros, amigos míos, no hay tanta oposición contra ella, excepto la de que llega demasiado tarde y a destiempo: pues no os gusta creer, según me han dicho, ni en dios ni en dioses. ¿Acaso también tenga yo que llegar, en la franqueza de mí narración, más allá de lo que

---

<sup>114</sup> *Ibíd.*, Fragmento 180, p. 106.

<sup>115</sup> Nietzsche, F. El nacimiento de la tragedia, § 20, p. 164.

resulta siempre agradable a los rigurosos hábitos de vuestros oídos? Ciertamente el mencionado dios llegó en tales diálogos, muy lejos, extraordinariamente lejos, e iba siempre muchos pasos delante de mí... Más aún, si estuviera permitido, yo le atribuiría, según el uso de los humanos, hermosos y solemnes nombres de gala y de virtud, y haría un gran elogio de su valor de investigador y descubridor, de su osada sinceridad, veracidad y amor a la verdad. Pero con todos estos venerables cachivaches y adornos no sabe qué hacer semejante dios. «¡Reserva eso, diría, para ti y para tus iguales, y para todo aquel que lo necesite! ¡Yo — no tengo ninguna razón para cubrir mí desnudez!» — Se adivina: ¿le falta acaso pudor a esta especie de divinidad y de filósofos? — En una ocasión me dijo así: «En determinadas circunstancias yo amo a los seres humanos — y al decir esto aludía a Ariadna, que estaba presente —: el hombre es para mí un animal agradable, valiente, lleno de inventiva, que no tiene igual en la tierra y que sabe orientarse incluso en todos los laberintos. (...) hay en general buenos motivos para suponer que, en algunas cosas, los dioses en conjunto podrían venir a aprender de nosotros los hombres. Nosotros los hombres somos — más humanos...<sup>116</sup>.

Tras los velos de la apariencia filosófica de Nietzsche, de la máscara de Nietzsche yace el insondable testimonio de la efervescencia dionisiaca, que es lo que nosotros figuramos como el mal, en tanto se precisa como transgresión. La vida tatúa su testimonio. La vida en su devenir, en su laberinto a-histórico. Pocos pueden verlo, sólo los nobles de espíritu, los aristócratas, los discípulos de Dioniso, el dios que muere, el dios que filosofa.

---

<sup>116</sup> Nietzsche, F. Más allá del bien y del mal, § 295, p. 253.

## ☉ II. Maldad perversa y mala conciencia.

§§ *La efígie timorata del mal en el disfraz del bien: Las figuras del sacerdote y del siervo.*

La vida es transgresión trágica que proyecta artísticamente lo efímero, o quizás es el sueño transgresor del *pathos*<sup>117</sup> que se afirma en la belleza del cambio. La finitud le define, pues la finitud es el estigma que imprime en su seno el devenir. La finitud es el desarrollo del cambio, o mejor dicho, el modo en que éste se presenta. Vida y finitud manifiestan la expresión del devenir como lucha de contrarios, de ahí que lo propio de ésta sea la contrariedad. Dentro de ella se suscita el juego timorato que unifica el azar en la necesidad, la belleza en el cambio, la alegría en el dolor, en suma, la completa unidad que hace de lo convergente algo divergente, y que, además, *hace del dolor algo intrínseco a la alegría que glorifica la belleza de lo efímero*. La vida es finitud y cambio, es creación artística del cambio desde lo efímero, por eso es trágica. Lo trágico es lo que unifica contrarios pues es lo que gusta de la exuberancia de aquello que siempre rebosa plenitud. Los héroes trágicos son los que elevan el ser finito a rango de eternidad a través del grabado en sangre de valores superiores que dan sentido a la vida, pues sólo en ellos es donde encuentran su significado ya que estiman más lo que le afirma que lo que le niega, porque vale más lo eterno que lo efímero, la alegría que el dolor, el vivir que el morir.

En la construcción de valores identificamos lo propio de nuestra especie. Reflexionar sobre el valor de la vida es lo que le da sentido. La filosofía debe ser una exégesis del valor, pues conforme valoramos las cosas es también como les damos significado. Dentro de *La genealogía de la moral* Nietzsche buscó llevar a cabo esta empresa a través del desarrollo de una hermenéutica del valor. Cabe señalar que de todas sus obras, quizás ésta ofrezca el trato más sistemático de su filosofía, porque ahí logró gestar un doble interés: la crítica y la interpretación.<sup>118</sup> En este libro hayamos el lenguaje de Dioniso visto a través de la dorada mántica de Apolo, el dios que requiere

---

<sup>117</sup> *Pathos*, es pasión. Es decir, es la afección o modificación de alguna cosa frente a alguna acción.

<sup>118</sup> “*La genealogía de la moral* es el libro más sistemático de Nietzsche. Tiene un doble interés: por una parte, no se presenta ni como conjunto de aforismos ni como un poema, sino como una clave para la interpretación de los aforismos y para la evaluación del poema. Por otra, analiza detalladamente el tipo reactivo, el modo en que triunfan las fuerzas reactivas y el principio bajo el que triunfan.” Deleuze, G. **Nietzsche y la filosofía**, p.123-124.

de la *manía* individual y la palabra para poder interpretarse. Apolo permitió hacer de la *manía* inefable y colectiva de Dioniso una *manía* propia e individual que a su vez fuera inteligible<sup>119</sup>, esto posibilitó a Nietzsche efectuar la propedéutica de sus aforismos. De ahí, pues, que *La genealogía de la moral* se muestre como un diccionario aristocrático de gran poder hermenéutico, al tiempo en que señala la crítica más arrebatadora contra el sentido perverso y moralizante de los *ideales ascéticos*.

En tres breves tratados que estructuran esta obra, Nietzsche crea —en opinión de Deleuze— la verdadera crítica en filosofía, pues le pone nombre y calificativo a la problemática filosófica al plantear la crítica en términos de valores. Ahora el problema es entender el valor de las cosas, y sobre todo, *lo que fundamenta el valor de nuestra propia forma de valorar*. Por eso al polémico e indeterminado cuestionar *¿Qué?* Nietzsche lo suplanta por una forma de preguntar más específica: *¿Quién?*<sup>120</sup> A la pregunta; *¿Qué es lo que...?* de la metafísica tradicional que expurga la esencia como una cosa fuera del mundo (*transmundana*), ahora se antepone la pregunta *¿Quién?* que denota el sentido valorativo de lo que hace ser a esa cosa. El *¿Qué es lo que...?* refiere a una cosa separada del mundo, hace creer que la esencia es algo lejano; el *¿Quién?* en cambio, aproxima la esencia, volviéndola el sentido de una forma de valorar. Kant hizo la crítica partiendo de la cuestión *¿Qué es lo que...?* por eso apeló a una quimera transmundana que le hizo ver un mundo de esencias separado de uno de fenómenos. Nietzsche, en cambio, hizo la crítica partiendo de la pregunta *¿Quién?*, lo cual le permitió discernir que las cosas son el valor designado en ellas, y que es por medio de una genealogía del valor que se puede ubicar su sentido real<sup>121</sup>. Kant despertó de su sueño dogmático creyendo en una estructura moral (ley mosaica) universal y necesaria, que hacía pensar la crítica como la simple exégesis de un proceso de *alienación formal*. Su crítica había sido pervertida ya desde su fuente; obedecía a una *forma* que desconocía su *sentido*. Kant criticó la superficie más no el origen de lo criticado; hizo de

---

<sup>119</sup> Colli, G. *La sabiduría griega*, p. 29.

<sup>120</sup> “La voluntad de verdad, que todavía nos seducirá a correr más de un riesgo, esa famosa veracidad de la que todos los filósofos han hablado hasta ahora en veneración: ¡qué preguntas nos ha propuesto ya esa voluntad de verdad! ¡Qué extrañas, perversas, problemáticas preguntas! Es una historia ya larga, — ¿y no parece, sin embargo, que apenas acaba de iniciarse? ¿Puede extrañar el que nosotros acabemos haciéndonos desconfiados, perdiendo la paciencia y dándonos la vuelta impacientes? ¿El que también nosotros, por nuestra parte, aprendamos de esa esfinge a preguntar? *¿Quién* es propiamente el que aquí nos hace preguntar? *¿Qué* cosa existente en nosotros es la que aspira propiamente a la verdad? —De hecho hemos estado detenidos durante largo tiempo ante la pregunta que interroga por la causa de ese querer, — hasta que hemos acabado deteniéndonos del todo ante una pregunta más radical aún. Hemos preguntado por el *valor* de esa voluntad.” Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*, § 1, p. 21.

<sup>121</sup> Deleuze, G. *Nietzsche y la filosofía*, p. 108-111.

la crítica el diseño de un tribunal abyecto dibujado a partir de la pasividad reactiva de las fuerzas del resentimiento<sup>122</sup>. En cambio, Nietzsche pensó la crítica como el logro activo de la voluntad de poder. Despertaría del ensueño idealista para encontrar en la genealogía el diseño crítico de la filosofía. De ahí que afirmara simplemente —dentro del conocido período de madurez— que *es la forma en que valoramos la vida lo que da el significado a la misma*. Por lo cual el sentido bosquejado en ella no radica sino en la presencia de algo *humano, demasiado humano*.

No hay, por tanto, un *fenómeno* separado de un *noúmeno*; *la cosa en sí kantiana es digna de una carcajada homérica*<sup>123</sup>. No hay una verdad separada de la apariencia. Más bien existe la valoración de lo que concebimos como verdadero *funcionando* a la par de lo que concebimos como falso. El problema no es el *qué* de las cosas, sino el *quién*, que remite a la valoración que les adjudicamos. Así pues, en discernir e identificar la fuente de donde se origina un modo de valorar es donde se encuentra la problemática real de la filosofía. Es el *valor* que damos al *sentido* lo que configura nuestra visión de la vida, y es también lo que denota la *fuerza crítica* de la filosofía, pues ella crea la imagen del mundo conforme al valor que otorga, al sentido que manifiesta su fuerza; “[...] la filosofía es ese instinto tiránico mismo, la más espiritual voluntad de poder, de «crear el mundo» de ser causa prima [causa primera]”<sup>124</sup>, es decir, la filosofía es la instancia

---

<sup>122</sup> “En presencia de la moral, como ante cualquier autoridad, no *está permitido* reflexionar ni, aún menos discutir. Aquí sólo cabe *obedecer*. Desde que el mundo es como es, ninguna autoridad ha consentido ser objeto de crítica. ¿Acaso criticar la moral, cuestionarla, ver en ella un problema, no ha sido —y no *es* todavía— algo inmoral? Pero la moral no sólo dispone de medios coercitivos para mantener a distancia de las manos críticas y de los instrumentos de tortura: su seguridad descansa antes bien en un cierto poder de seducción que domina perfectamente: me refiero a que es capaz de «entusiasmar». A veces, le basta una mirada para paralizar la voluntad crítica incluso ponerla de su lado; a veces consigue incluso que dicha voluntad crítica termine volviéndose contra sí misma y clavándose su propio aguijón, igual que un escorpión. Desde hace mucho tiempo la moral es experta en todo tipo de artimañas en lo referente al arte de convencer a la gente; [...] Y es que, en todas las épocas, desde que existe la palabra y la posibilidad de convencer, no ha habido mejor maestra en el arte de seducir que la moral. —Y en lo que respecta a nosotros, ella ha sido la auténtica *Circe de los filósofos*. ¿A qué se debe, pues, que desde Platón todos los constructores filosóficos hayan edificado en falso? ¿Cómo es posible que todo amenace ruina? ¿Cómo se encuentra reducido a escombros lo que los filósofos consideraban *aere perennius*? ¡Y qué equivocada es, desgraciadamente, la respuesta que se sigue dando a esta pregunta!: que «todos se olvidaron de cuestionar la hipótesis, de examinar el fundamento, de someter a crítica a toda la razón». Esta funesta respuesta de Kant no nos ha conducido a los filósofos a un terreno más sólido y menos inseguro (dicho sea de paso, ¿no era un poco extraño pedirle a un instrumento que criticase su propia capacidad y perfección? ¡No era absurdo exigirle al mismo intelecto que él mismo tuviera que «reconocer» su valor, su fuerza, sus límites?) Por el contrario la verdadera respuesta hubiera sido que todos los filósofos —tanto Kant como los anteriores a él— han construido sus edificios bajo la seducción de la moral; que su intención sólo se encaminaba en apariencia a la certeza y a la «verdad», pero lo que buscaban en realidad era «la majestuosidad del edificio de la moral», [...]” Nietzsche, F. **Aurora**, Prólogo, III, p. 60.

<sup>123</sup> Nietzsche, F. **Humano, demasiado humano**, § 16, p. 53.

<sup>124</sup> Nietzsche, F. **Más allá del bien y del mal**, § 9, p. 29.

misma de la valoración, ella es el auriga que interpreta los distintos sentidos en que las fuerzas se manifiestan dentro del devenir constante de la vida. Por eso la cuestión del valor conlleva necesariamente a la interpretación del marco exegético que le genera. Filosofar es entonces interpretar la génesis de la valoración. De ahí que el sentido crítico de la filosofía se instaure en la *genealogía*<sup>125</sup>.

La vida —afirma Nietzsche— se muestra como una dinámica de fuerzas en las que se crean valores a partir del *poder* que en ellas se suscita. “La vida misma es para mí instinto de crecimiento, de duración, de acumulación de fuerzas, de *poder*: donde falta la voluntad de poder hay decadencia.”<sup>126</sup> Es la relación entre fuerzas lo que da *sentido* a la vida y lo que denota su *valoración*. Las fuerzas poseen una *cualidad*, son *activas* o bien *reactivas*. Esta cualidad les viene dada por medio de la diferencia de *cantidad* que en ellas impera, es decir, les es brindada a partir del dominio o sometimiento que hace a unas más o a otras menos, en tanto su *afirmación* o bien su *negación*. Las fuerzas expresan la dinámica de la vida, son, para decirlo de alguna manera, *lo que puede en la vida*. La fuerza es entonces un estado fisiológico, algo físico que refiere al *poder ser*, mismo que se cualifica en poder de afirmación o poder de negación, en tanto la diferencia de cantidad que en ellas se suscite; esta diferencia cualificada es lo que da lugar al concepto de *voluntad de poder*. “Algo vivo quiere, antes que nada, dar libre curso a su fuerza —la vida misma es voluntad de poder— [...]”<sup>127</sup> Interpretando a Nietzsche, Deleuze define fuerza como *apropiación, dominación, explotación de un sector de la realidad, cuyo elemento diferencial y genético es la voluntad de poder*<sup>128</sup>. Nietzsche complementa el concepto de fuerza de manera interna con la noción de voluntad de poder<sup>129</sup>. La fuerza es el sentido óntico de las cosas, la voluntad de poder su sentido ontológico. La voluntad de poder es la fuerza diferenciada, en ella se encuentra el principio de síntesis de las fuerzas que hace a unas activas y a otras reactivas.

---

<sup>125</sup> “Genealogía quiere decir a la vez valor del origen y origen de los valores. Genealogía se opone tanto al carácter absoluto de los valores como a su carácter relativo o utilitario. Genealogía significa el elemento diferencial de los valores de los que se desprende su propio valor. Genealogía quiere decir origen o nacimiento, pero también diferencia o distancia en el origen. Genealogía quiere decir nobleza y vileza, nobleza y vileza, nobleza y decadencia en el origen. Lo noble y lo vil, lo alto y lo bajo, tal es el elemento propiamente genealógico o crítico.” Deleuze, G. **Nietzsche y la filosofía**, p. 9.

<sup>126</sup> Nietzsche, F. **El anticristo**, § 6, p. 30.

<sup>127</sup> Nietzsche, F. **Más allá del bien y del mal**, § 13, p. 34.

<sup>128</sup> Deleuze, G. **Nietzsche y la filosofía**, p. 10 y p. 75.

<sup>129</sup> **Ibíd.**, p. 73.

La voluntad de poder es el elemento genealógico de la fuerza, diferencial y genético a la vez. *La voluntad de poder es el elemento del que se desprenden a un tiempo la diferencia de cantidad de las fuerzas en relación, y la cualidad que, en esta relación, corresponde a cada fuerza.* Aquí revela su naturaleza la voluntad de poder: es el principio de la síntesis de las fuerzas. [...] La fuerza es quien puede, la voluntad de poder quien quiere.<sup>130</sup>

Voluntad de poder refiere a la sensibilidad de la fuerza, de ahí que se entienda como un *pathos*, es *el pathos de la fuerza*. La voluntad de poder es el *pathos* de afirmación que permite a la vida se genere a sí misma. Por eso Zaratustra afirma: “Sólo donde hay vida hay también voluntad: pero no voluntad de vida, sino voluntad de poder!”<sup>131</sup> Entonces las fuerzas son lo que expresa el ser de las cosas en tanto que la voluntad de poder es lo que les diferencia volviéndolas únicas al ser cualificadas por mediación de su sensibilidad —su *pathos*— en activas y reactivas. “La voluntad de poderío no es un ser, no es un devenir, sino un *pathos*; es el hecho elemental, del cual resulta como consecuencia, un devenir, un obrar...”<sup>132</sup> En la filosofía, la voluntad de poder es el querer que crea valores a partir de una fuerza que *puede* manifestar un sentido.

Antes hemos afirmado que Nietzsche desprendió de la figura de Dioniso el sentido de la vida como cambio y transgresión, es decir, como actividad, como *poder*. Pues “la esencia entera de la realidad es acción”<sup>133</sup> “¿Qué cosa es la acción? Aquello que se extiende hacia el poderío”<sup>134</sup> y como no hay “ningún ser detrás del hacer, del actuar, del devenir”<sup>135</sup>, se resuelve que la vida es actividad que se transgrede a sí misma dentro del cambio, lo cuál quiere decir, que ella no es más que la manifestación de fuerzas dentro del devenir. “Llamamos *vida* a una multiplicidad de fuerzas unidas por un mismo proceso de nutrición.”<sup>136</sup> La nutrición es la actividad, el proceso diferenciador de la voluntad de poder en el devenir, es pues, la delimitación plástica con que se manifiestan en su diferencia las fuerzas en torno al marco contradictorio que constituye la vida. Dioniso es el nutricio; la vida es la dinámica de fuerzas nutricias que se

---

<sup>130</sup> **Ibíd.**, p. 73-75.

<sup>131</sup> Nietzsche, F. **Así habló Zaratustra**, *De la superación de sí mismo*, p. 172.

<sup>132</sup> Nietzsche, F. **La voluntad de poderío**, § 628, p. 349.

<sup>133</sup> Nietzsche, F. **La filosofía en la época trágica de los griegos**, § 5, p. 59

<sup>134</sup> Nietzsche, F. **La voluntad de poderío**, § 650, p. 357.

<sup>135</sup> Nietzsche, F. **La genealogía de la moral**, *Primer tratado*, § 13, p. 52.

<sup>136</sup> Nietzsche, F. **La voluntad de poderío**, § 634 p. 352.

resuelven en la más profusa contradicción. Vivir es enfrentar la lucha de contrarios de la que Heráclito, el filósofo oscuro, con tanto fervor habló. Vivir —sostendría Nietzsche en *La genealogía*— es estar en la lucha de los distintos sentidos valorativos de la fuerza, es decir, es estar en la ambivalencia que refiere a la afirmación o bien a la negación de ésta. Por eso, la calidad de vida es el *sentido* que valoramos en ella. Por eso vivir es determinar el peligro que yace al interior del *sentido de la fuerza*, o sea, determinar el sentido que damos a la *voluntad de poder*. Valoramos conforme a un *estilo de vida*. Lo Bueno y lo Malo son efecto de esta acción, es decir, efecto del actuar de la voluntad.

Siguiendo los ecos de la oscuridad dionisiaca del maestro Heráclito<sup>137</sup>, Nietzsche entendió el desarrollo genético de la valoración en dos ámbitos: el de los *fuertes* y el de los *débiles*. Hay dos maneras de valorar: o se valora como señor o se valora como esclavo. Las nociones de *bueno* y *malo* son el resultado de esto. Valorar como señor es dar libre cause a la fuerza en tanto su *actividad*. Por el contrario, valorar como esclavo es trabar en la fuerza una especie de freno psico-somático que la imposibilita, *llegar a lo que ella misma puede*. En este sentido, el valorar del esclavo es una especie de *reacción* que congela la actividad de la fuerza trastornando su libre flujo. *Activo* y *reactivo* es lo que conforma la manifestación *dinámica* de la fuerza, y es también el medio de *expresión* que estructura la cualidad distintiva de la *voluntad de poder*, es decir, es lo que la posibilita para resolver su carácter valorativo en tanto su cualidad *afirmativa* o bien *negativa*<sup>138</sup>.

---

<sup>137</sup> Los dormidos y los despiertos era la distinción que percibía el filósofo oscuro de Éfeso, para delimitar que: “Aun siendo este *logos* real, siempre se muestran los hombres incapaces de comprenderlo antes de haberlo oído y después de haberlo oído por primera vez. Pues a pesar de que todo sucede conforme a este *logos*, ellos se asemejan a carentes de experiencia, al experimentar palabras y acciones como las que yo expongo, distinguiendo cada cosa de acuerdo con su naturaleza y explicando cómo está. En cambio, a los demás hombres se les escapa cuanto hacen despiertos, al igual que olvidan cuanto hacen dormidos.” Frag. 1 (de Sext. Adv. math. , VII, 132) Mondolfo, Rodolfo. **Heráclito**. “[...] los despiertos tienen un mundo en común; de los que duermen, en cambio, cada uno se vuelve hacia un mundo particular.” Frag. 89 (de Plut., De Superst., 3, p.166 c) **Ibíd.** Heráclito afirmaba que lo común era lo propio de la vida; su *logos*. El cual radicaba en la afirmación normativa de la tensión de opuestos, que además, sólo podía ser vislumbrada por los despiertos. Esto es, por los que advierten la razón del devenir; convergente y divergente al mismo tiempo, en unidad. Nietzsche reforzaría esta idea con la noción del eterno retorno. Idea que por cierto, rastreamos en la tradición de los misterios eleusinos; cambio y permanencia, vida y muerte; raptó de la Core por el *protogono* su propio padre Zeus-Dioniso, quien la fecunda retornando a sí mismo, no en secuencia temporal, sino en misteriosa unidad que estructura la *orgía* de la completa unidad. Pues la Core es fecundada por su padre y su hijo, eterna simpleza e inocencia del más puro devenir. Ello es el *Panta reí* heraclíteano. Conjunción de *Polemos* y *Dike* (guerra y justicia).

<sup>138</sup> “[...] *activo* y *reactivo* designan las cualidades originarias de la fuerza, pero *afirmativo* y *negativo* designan las cualidades primordiales de la voluntad de poder. Afirmar y negar, apreciar y despreciar expresan la voluntad de poder, al igual que actuar y reaccionar expresan la fuerza.” Deleuze, G. **Nietzsche y la filosofía**, p. 79.

La afirmación es lo propio de los señores, en ellos la fuerza se presenta como exuberancia prístina del poder creativo de la vida. Se manifiesta como espiritualidad dionisiaca que afirma la vida aún en su finitud. Los fuertes son los que hacen de su vida un peligro, son los ligeros de espíritu, más no los pobres. Ellos son los grandes saltimbanquis de la existencia, fieles seguidores del camino que afirma la voluntad de poder. Los fuertes son señores de su actividad, entes que rebosan salud instintiva dentro del cuerpo. Dentro de estos personajes —los menos, como los llama Nietzsche<sup>139</sup>— encontramos espíritus trágicos e intempestivos semejantes al divino Aquiles de pies ligeros, o al valeroso Napoleón de belicosas mentes<sup>140</sup>. Por el contrario, en los débiles, hallamos espíritus reactivos en quienes la fuerza se muestra como incapacidad o negación. En los débiles encontramos la separación del libre flujo de la fuerza dentro del cuerpo; encontramos impotencia e inaptitud para poder realizar algo. *Reacción, es separar a la fuerza de lo que puede*<sup>141</sup>. La espiritualidad de los esclavos es reacción compasiva y enferma que priva a la fuerza de toda actividad. Se hace de ella mera pasividad piadosa, la cual deriva en un letargo que adormece las funciones vitales, narcotizando el sentido de la vida a través de la ofuscación de su valor. Por eso los débiles hacen de la compasión su principal virtud; cultivan la compasión porque en ella les va la legalidad miserable de su propia forma de vivir.

La compasión es antitética de los efectos tonificantes que elevan la energía del sentimiento vital: produce un efecto depresivo. Uno pierde fuerza cuando compadece. Con la compasión aumenta y se multiplica más aun la merma de fuerza que ya el padecer aporta en sí a la vida. El padecer [*Leiden*] mismo se vuelve contagioso mediante el compadecer [*Mitleiden*]; [...] La compasión obstaculiza en conjunto la ley de la evolución, que es la ley de la *selección*. Ella conserva lo que está maduro para perecer, ella opone resistencia para favorecer

---

<sup>139</sup> “La casta suprema —yo la llamo los menos— tiene también, por ser la perfecta, los privilegios de los menos: entre ellos está el de representar en la tierra la felicidad, la belleza, la bondad. Sólo a los hombres más espirituales les está permitida la belleza, *lo bello*: sólo en ellos no es debilidad la bondad. *Pulchrum est paucorum hominum* [lo bello es cosa de pocos hombres]: el bien es un privilegio.” Nietzsche, F. **El anticristo**, § 57, p. 99.

<sup>140</sup><sup>140</sup> “Napoleón, como tipo consumado de un solo instinto pensado y desarrollado hasta el final, pertenece a una humanidad antigua cuyos rasgos más significativos [...] son fácilmente reconocibles.” Nietzsche, F. **Aurora**, § 245 p. 203. “[...] Como una última indicación del otro camino apareció Napoleón, el hombre más singular y más tardíamente nacido que haya existido nunca, y en él, el problema del *ideal noble en sí* —reflexiónese bien en qué problema es éste: Napoleón esa síntesis de *inhumanidad y superhombre*...” Nietzsche, F. **La genealogía de la moral, Tratado primero**. § 16, p. 61.

<sup>141</sup> Deleuze, G. **Nietzsche y la filosofía**, Capítulo II.

a los desheredados y condenados de la vida, ella le da a la vida misma, por la abundancia de cosas malogradas de toda especie que *retiene* en la vida, un aspecto sombrío y dudoso. Se ha osado llamar virtud a la compasión (—en toda moral aristocrática se la considera una debilidad—); [...] la compasión es la *praxis* del nihilismo.<sup>142</sup>

Dentro del escrito póstumo intitulado *La voluntad de poderío*, Nietzsche escribió, a propósito del nihilismo, que éste podía ser entendido en dos ámbitos: o bien “[...] como signo del creciente poder del espíritu: nihilismo activo”, o bien “[...] como decadencia y retroceso del poder del espíritu: nihilismo pasivo.”<sup>143</sup> El primer sentido Nietzsche lo refirió a los señores; en él encontró la forma pesimista de la fuerza: Voluntad trágica y alegría de la diferencia. El segundo sentido lo denotó como la forma pasiva de los siervos: Voluntad reactiva e intento de homogeneización de lo diferente. Ahí fue donde Nietzsche halló el temor a la actividad transgresora de la vida. Dentro de esta forma se quiere la igualdad, pero la igualdad es una quimera de la debilidad, pues no existe. Y esto, porque lo único que es, es el cambio. Es decir, el devenir constante que se manifiesta como diferencia, como *retorno de la diferencia*. El nihilismo activo quiere enaltecer la superioridad de los instintos, gusta de la fuerza y el poder de la voluntad, pero la pasividad reactiva quiere su ofuscación. Los débiles quieren hacer del nihilismo la exaltación espantosa que ahínca a los lisiados por encima de la voluntad trágica que afirma la vida. Es en esta idiosincrasia del débil donde radica la constitución de lo que llamaremos maldad perversa.

Las nociones de bueno y malo nacen pues del dominio de una de estas dos formas de valorar, y no de un sentido pragmático y utilitarista, o normativo como el perfilado por Kant. Lo bueno y lo malo son conceptos relativos a la prevalencia de lo activo o lo reactivo dentro del ámbito de la voluntad. Estas nociones refieren al *pathos* que manifiesta la voluntad de poder como sensibilidad de la fuerza dentro del devenir. Así, por ejemplo, afirma Nietzsche: “Los buenos son una casta; los malos una masa semejante al polvo. Bueno y malo equivalen, durante cierto tiempo, a noble y villano, a amo y esclavo.”<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> Nietzsche, F. **El anticristo**, § 7, p. 31.

<sup>143</sup> Nietzsche, F. **La voluntad de poderío**, § 22, p. 41.

<sup>144</sup> Nietzsche, F. **Humano demasiado humano**, § 45, p. 75.

[...] fueron «los buenos» mismos, es decir, los nobles, los poderosos, los hombres de posición superior y elevados sentimientos quienes se sintieron y se valoraron a sí mismos y a su obrar como buenos, o sea como algo de primer rango, en contraposición a todo lo bajo, abyecto, vulgar y plebeyo. Partiendo de este *pathos de la distancia* es como se arrogaron el derecho de crear valores: ¡qué les importaba a ellos la utilidad! [...] El *pathos* de la nobleza y la distancia, como hemos dicho, el duradero y dominante sentimiento global y radical de una especie superior dominadora en su relación con una especie inferior, con un «abajo» éste es el origen de la antítesis «bueno» y «malo».<sup>145</sup>

Bueno y malo son por tanto reflejo de un *pathos*<sup>146</sup>. Nietzsche considera que lo bueno siempre es el dominio de la acción sobre la reacción. Bueno es aquél que hace de su voluntad actividad y no pesadez reactiva. El Bueno es el noble; el hombre auténtico y veraz a cuyo cuño corresponde el instinto y la voluntad de poder del fuerte. Por el contrario, Malo es el débil, es decir, el plebeyo; el hombre mentiroso y no auténtico. Por eso, el bueno es siempre a quien le es lícito prometer, mientras que al malo siempre le habrá de ser propio el mentir<sup>147</sup>. Los buenos son espíritus guerreros que gustan de magnificar su fuerza. Los malos son espíritus plebeyos que aprecian más el *desprecio que el odio*<sup>148</sup>. Son envidiosos y perversos; espíritus resentidos por antonomasia. En los malos se suscita la efigie de la maldad perversa debido a que ellos son entidades arácnidas que cultivan exponencialmente el resentimiento. Al resultado de esta siembra, Nietzsche le dio el nombre de *la mala conciencia*.

Como filósofo de la voluntad de poder y epígono de la tragedia dionisiaca, Nietzsche no podía dejar de pensar más que en dos nociones distintas del mal. Una obedece simplemente a la transgresión del devenir, noción a la que denominamos *mal metafórico*; la otra, señala al concepto unificado de resentimiento y mala conciencia, en ella es donde se enfoca el ámbito perverso de la maldad. El primer sentido del mal refiere al espíritu trágico, es la voluntad transgresora que se afirma en el devenir. Éste

---

<sup>145</sup> Nietzsche, F. **La genealogía de la moral**, *Tratado primero*, § 2, p. 31.

<sup>146</sup> “Toda la sensibilidad no es más que un devenir de las fuerzas; [...]. Activo y reactivo son las cualidades de la fuerza que se desprenden de la voluntad de poder. Pero en sí misma la voluntad de poder posee cualidades, *sensibilia*, que son como los devenires de las fuerzas. La voluntad de poder se manifiesta, en primer lugar, como sensibilidad de las fuerzas; y en segundo lugar, como devenir sensible de las fuerzas: el *pathos* es el hecho más elemental del que resulta un devenir.” Deleuze, G. **Nietzsche y la filosofía**, p. 92.

<sup>147</sup> Nietzsche, F. **La genealogía de la moral**, *Segundo tratado*, § 1, p. 65.

<sup>148</sup> **Ibíd.**, *Tratado tercero*, § 15, p. 146.

es el lugar del *pesimismo de la fuerza* nietzscheano. Allende a esta noción observamos a Dioniso-niño desgarrado por los titanes o por las ménades en el más puro paroxismo que ahínca la vida en la transgresión. Aquí Dioniso muere en virtud de su regeneración, muere en el triunfo de su inocente epifanía para ser recordado como lo que afirma y glorifica la vida en la perennidad del instante. Dioniso es el dios que *llega* en la diferencia del instante. Dioniso es la efigie de la eternidad que se hace presente en la diferencia. Hablamos pues de la presencia del devenir, ya que *el devenir es el retorno eterno de la diferencia*<sup>149</sup>. Dioniso muestra el triunfo afirmativo de la diferencia dentro del cambio, por eso es único, por eso es eterno, por eso es la manifestación más pura de la transgresión que sabe de la eternidad como de algo que es un ensayo esplendoroso del devenir. En su espíritu transgresor, yace la figura del mal más interesante. Yace el concepto más metafórico y más indefinible: *El mal es la tragedia que se afirma en su diferencia dentro del devenir*. Espíritus trágicos son los que llevan hasta las últimas consecuencias su vida, afirmando su diferencia dentro de la imperiosa necesidad del cambio. Este es el sentido de la glorificación de la muerte en la vida. Dioniso muere porque es la diferencia que glorifica la vida en el instante, y retorna, porque es en sí mismo el sentido del devenir. Esta noción del mal remite a la vida y a su propia caracterización. Su definición es auto-referente, es decir, circular, juzga desde lo juzgado, lo cual lleva necesariamente a la ambigüedad, razón por la cual afirmamos que denota simplemente la efigie de una metáfora. Nietzsche —creemos— la caviló de esta manera, por eso no determinó su definición. Sabía del mal en la vida, pero no lo entendía como un mal moral, que es precisamente el sentido de la segunda noción de éste, lo entendía más bien como una metáfora, es decir, como una interpretación de vida dada al estilo de los héroes trágicos<sup>150</sup>.

Ahora bien, a la par de esta noción de mal encontramos la figura de la maldad perversa. Su sentido refiere a la veta que muestra el desarrollo de la interiorización del dolor, esto es, la génesis de la mala conciencia. A diferencia del mal metafórico que no

---

<sup>149</sup> Deleuze, G. *Nietzsche y la filosofía*, p. 39.

<sup>150</sup> “El más rico en plenitud vital, el dios y hombre dionisiaco, puede permitirse, no ya la contemplación de lo pavoroso y problemático, sino hasta la acción pavorosa y cualquier lujo de destrucción, disolución y negación; en él, lo malo, lo absurdo y feo se muestra, en cierto modo, lícito, como consecuencia de un excedente de fuerzas creadoras, fecundadoras que, aún cualquier yermo, lo sabe tomar en tierra fértil exuberante. A la inversa, el que más sufre, el más pobre en vida, será el que más necesidad tiene de indulgencia, de apacibilidad y bondad, en el pensamiento y en la acción, y si fuera posible de un dios que fuera propiamente un dios para enfermos, de un «salvador»; como así también de la lógica, inteligibilidad conceptual de la existencia —pues la lógica tranquiliza, infunde confianza—, en una palabra, da cierta cálida estrechura y encerramiento dentro de horizontes optimistas, que disipan el temor.” Nietzsche, F. *La gava ciencia*, § 370, p. 297.

tiene un creador más que en el devenir, este mal sí lo tiene y es real. Por eso Nietzsche interpela acerca de su creador, preguntándose quién es el autor responsable de su terrible manifestación y es culpable de consolidar el seductor engaño *transvalorador* de la maldad perversa en los fuertes, elevado el cansancio y la pesadez de los débiles por encima de toda valoración guerrera. El sacerdote judeo-cristiano, se responde; a él y a nadie más es a quien se debe la génesis de la más peligrosa virulencia en el hombre. Pues él es quien lleva a la postre la interiorización del dolor por obra de un cambio perverso en la *dirección del resentimiento*<sup>151</sup>. Los resentidos son los impotentes, las existencias reactivas. Pero la reacción es sólo una forma de la fuerza, como lo es la acción, algo natural; empero, en los hombres resentidos, y sobre todo en la efigie del sacerdote, esto se vuelve algo perverso.

A partir de estas dos imágenes del mal, Nietzsche aseveró una diferencia tangible entre la palabra malo y la palabra malvado. Malo es el juicio que denota el hombre auténtico con respecto a su contrario; en cambio, malvado es la representación del odio no saciado que el débil concibe a partir del resentimiento.

¡Justo, pues, lo contrario de lo que ocurre en el noble, quien concibe el concepto fundamental «bueno» de un modo previo y espontáneo, es decir, lo concibe a base de sí mismo, y sólo a partir de él se forma una idea de «malo»! Este «malo» (*schlecht*) de origen noble, y aquel «malvado» (*böse*), salido de la cuba cervecera del odio no saciado —el primero, una creación posterior, algo marginal, un color complementario, el segundo en cambio, el original, el comienzo, la auténtica *acción* en la concepción de una moral de esclavos—, ¡cuán diferentes son estas dos palabras, «malo» (*schlecht*) y «malvado» (*böse*), que aparentemente se contraponen a un mismo concepto «bueno» (*gut*)! Más no se trata del mismo concepto «bueno»: pregúntese antes bien, *quién* es propiamente «malvado» en el sentido de la moral del resentimiento. Contestando con todo rigor: *precisamente* el bueno de la otra moral, precisamente el noble, el poderoso, el dominador, sólo que cambiado de color, interpretado y visto del revés por el ojo venenoso del resentimiento.»<sup>152</sup>

Lo malo es pues lo que nace de una comparación entre fuertes, mientras que lo malvado es aquello que emerge del arácnido capitolio que gesta la acción impotente del débil.

---

<sup>151</sup> Nietzsche, F. La genealogía de la moral, *Tratado tercero*, § 15, p. 147.

<sup>152</sup> Ibíd., *Tratado primero*, § 11, p. 46.

Los hombres reactivos articulan la maldad perversa porque en ellos yace el *pathos* del resentimiento. Pero el resentimiento es sólo la crisálida de su forma más acabada, la cual viene acuñada por la razón. La mera razón es reactiva, pues sólo es el arma de la voluntad de poder resentida, es decir, es la táctica de la voluntad enferma, que trata de negar el ser del cambio. Dicha voluntad cree en la verdad como en un ente absoluto, una cosa inmutable. No puede aceptar que las cosas cambian; esto le obnubila, por eso inventa la dialéctica, por eso inventa el *transmundano* patio de la certidumbre. Pero la certidumbre, al igual que la verdad, no son más que hermosas quimeras que entronan el ser del cambio. Es decir, bellas figuras que se visten de mentira. Pues no existe nada más que la plenitud del devenir, y esto es lo que le aterroriza. De ahí que entienda la dialéctica como seguridad. Esto es, como algo que mecánicamente le permite visualizar una suerte de algoritmo fausto que contrarresta la actividad del cambio. Cosa por demás imposible y además no natural, pues lo natural es la actividad transgresora del cambio. Por eso la razón es reactiva, por ello la dialéctica es también el arma más sustanciosa de esta espiritualidad<sup>153</sup>, es de alguna forma la estrategia de los débiles; arte del disimulo<sup>154</sup>.

---

<sup>153</sup> En *El problema Sócrates* así como en algunos fragmentos póstumos de *La voluntad de poderío*, Nietzsche juzgaba el sentido de la dialéctica como el gusto intelectual de la moral de esclavos. Pues ella era no más que el arma del resentimiento a cuya finalidad correspondía el inhabilitar la actividad de la fuerza. “[...] con la dialéctica la plebe se sitúa arriba.” “A la dialéctica se la elige tan sólo cuando no se tiene ningún otro medio. [...] La dialéctica sólo puede ser un recurso obligado, en manos de quienes no tienen ya otras armas.” “[...] Si uno es un dialéctico tiene en las manos un instrumento implacable; con él puede hacer el papel de tirano; compromete a los demás al vencerlos. El dialéctico deja a su adversario la tarea de probar que no es un idiota: hace rabiar a los demás y al mismo tiempo los deja desamparados. El dialéctico vuelve impotente el intelecto de su adversario.” Nietzsche, F. **Crepúsculo de los Ídolos**, *El problema Sócrates*, § 6, p. 46-47 “Nada resulta más sencillo para destruir que un efecto dialéctico. La dialéctica sólo vale como arma defensiva. Hay que encontrarse en un apuro, ver pisoteado su propio derecho: no conviene usarla antes. Los judíos —como el zorro, como Sócrates— fueron siempre dialécticos. La dialéctica es un instrumento que se tiene en la mano, sencillamente despiadado. Puede tiranizarse con ella. El vencido se siente indefenso. Se abandona a su víctima: la prueba de que no se es un idiota. Nada exaspera más a la gente que permanecer fríos a la razón vencedora; porque se despotencializa la inteligencia de sus adversarios. La ironía del dialéctico concretamente, puede considerarse una forma de la venganza popular: los oprimidos acreditan su ferocidad en la acerada punta fría del silogismo.” Nietzsche, F. **La voluntad de poderío**, § 425, p. 250.

<sup>154</sup> “En cuanto medio de conservación del individuo, el intelecto desarrolla sus fuerzas principales en el disimulo, pues éste es el medio por el cual subsisten los individuos más débiles y menos robustos como aquellos a quienes se les ha negado una lucha por la existencia sirviéndose de cuernos de la aguda dentadura de un animal de presa. Este arte del disimulo alcanza su punto culminante en el hombre, donde la ilusión, la lisonja, la mentira, el engaño, el cotilleo, los aires de suficiencia, la vida de brillo falso, el enmascaramiento, el convencionalismo encubridor, la teatralería ante los demás y ante uno mismo, en una palabra, el revoloteo incesante en torno a la llama de la vanidad, hasta tal punto se ha convertido en ley y norma que prácticamente no existe nada más incomprensible que la aparición entre los hombres de un instinto noble y puro de verdad.” Nietzsche, F. «*Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*» en **El libro del filósofo**, Selección F. Savater. p. 86.

El mal perverso yace en la razón. Ahí es donde las almas reactivas le configuran como enfermedad, pues, “únicamente los enfermos han inventado la *maldad*.”<sup>155</sup> Generación tras generación ellos son los portavoces del sentido morboso y perverso de la maldad, en tanto forma de la *reacción* que auspicia la infección, pues; “Lo que se hereda no es la enfermedad, sino la predisposición a la enfermedad.[...]”<sup>156</sup> Es el poder creativo de las tarántulas que tejen su urdimbre para cansar la actividad de la fuerza, lo que hace de lo natural una perversión. Una lucha contra la forma de valorar viril es lo que buscan sus pegajosas redes<sup>157</sup>. Lo significativo de la maldad perversa reside en el poder transvalorador de una razón enferma que invierte el sentido de los valores. El estudio calculador y el cultivo de la inteligencia provienen de ella. Pero la racionalidad no es lo propio de nuestra naturaleza, lo propio, es más bien el poder instintivo y diferencial que quiere afirmarse en la dinámica de la fuerza. La afirmación y la negación de la voluntad es lo que nos determina. En ello nos va el ser buenos o el ser malos. Bueno es el que afirma la voluntad, malo es el que la niega. Sin embargo, la transvaloración perversa hace de la afirmación de la voluntad un mal. De ahí que se piense que el fuerte es el malo; sin embargo, el fuerte, a quien damos en llamar guerrero, no es malo porque irrumpa en su afirmación, es malo porque transgrede el código normativo de una estructura moral acuñada por los débiles.

La Moral es el lenguaje distintivo de nuestra especie. Toda moral es un tiranizar “toda moral es una tiranía contra la «naturaleza», también contra la «razón».”<sup>158</sup> Esta tiranía puede ser de dos formas según las fuerzas actuantes detrás de ella. Así, hay

---

<sup>155</sup> Nietzsche F. **La voluntad de poderío**, § 859, p. 468.

<sup>156</sup> **Ibid.**, § 47, p. 52.

<sup>157</sup> “¿Cómo se lucha contra los afectos y valoraciones viriles? No se tienen medios de violencia física, sólo se puede hacer una guerra de astucia, de hechizo, de mentira; en una palabra, una guerra *del espíritu*. Primera receta: se acapara en general la virtud para su ideal; se niega el ideal más antiguo hasta convertirlo en una oposición a todo ideal. Para ello es necesario un arte de la calumnia.

Segunda receta: se establece su tipo como medida de valor; se le proyecta en las cosas, tras las cosas, tras el destino de las cosas, se le llama Dios.

Tercera receta: se establece a los enemigos de este ideal como enemigos de Dios, se inventa el derecho al gran *pathos*, al poder, a maldecir y a bendecir.

Cuarta receta: se hace derivar todo sufrimiento, todo lo espantoso, lo terrible y lo fatal del destino, de la oposición a este ideal: todo sufrimiento es un castigo, incluso entre los mismos partidarios (se trata de una prueba tan sólo etcétera).

Quinta receta: se llega hasta considerar la Naturaleza como contradicción con el propio ideal; se considera como una prueba de paciencia, como una especie de martirio, el tener que soportar lo natural durante tanto tiempo; se ejercita uno en practicar el desdén por medio de gestos y maneras, hacia todas las «cosas naturales».

Sexta receta: la victoria de la contranaturaleza, del castratismo moral, el triunfo del mundo de lo puro, lo bueno, lo libre del pecado, lo santo, se proyecta en el futuro, como final, término, gran esperanza, como «venida del reino de Dios».” **Ibid.**, § 204, p. 138.

<sup>158</sup> Nietzsche, F. **Más allá del bien y del mal**, §188, p.116.

moral de esclavos y moral de señores. De acuerdo a esta dupla es que surge la diferencia moral de los valores, la cual adquiere conciencia o bien como instancia de la especie dominante o bien como lugar de la especie dominada. Lo primero procede de la conformación activa de un *ethos aristocrático*, lo segundo, de la coacción moral implementada por el cansancio. La Moral, así entendida, es de débiles; no así lo primero que sería la Ética. Los guerreros cultivan su *ethos* haciendo de él la afirmación de la vida, pues éste es el *daimon*<sup>159</sup> que les otorga diferencia y reconocimiento, dentro de un *estilo de vida*. Su voluntad de poder es la actividad de la fuerza que se afirma en la diferencia. Por eso, los guerreros hacen de la vida un mundo propio; la vida no los vive, son ellos más bien los que viven la vida. Su vida es todo el campo afirmativo de la inocencia infantil de su querer. Es por eso que se definen como individuos que trascienden el *tú debes* de la Moral a partir de que hacen del *yo quiero* de la Ética su marca distintiva<sup>160</sup>. En cambio, los débiles, anclados en el *deber ser*, figuran como los individuos más perversos, pues son las existencias más impotentes, las más *transmundanas* y temerosas de la diferencia. A ellos se debe la construcción de toda instancia normativa en las costumbres, ellos son los que construyen la Moral: la moral de esclavos. Esta moral quiere igualdad y seguridad, rehuye a la diferencia, por eso es predominantemente reactiva. La moral plebeya se edifica a partir de la pasividad reactiva de la inteligencia, en cambio, la Ética aristocrática, a partir del poder creativo de los instintos.

La moral de esclavos es, en lo esencial, una moral de la utilidad. Aquí reside el hogar donde tuvo su génesis aquella famosa antítesis «bueno» y «malvado»; — se considera que del mal forman parte el poder y la peligrosidad, así como una cierta terribilidad y una sutilidad y fortaleza que no permiten que aparezca el desprecio. Así, pues, según la moral de esclavos, el «malvado» inspira temor; según la moral de señores es cabalmente el «bueno» quien inspira y quiere inspirar temor, mientras que el hombre «malo» es sentido como despreciable.

---

<sup>159</sup> Heráclito. *Fragmento* 119.

<sup>160</sup>“En otro tiempo el espíritu amó el «tú debes» como la cosa más santa: ahora tiene que encontrar ilusión y capricho incluso en lo más santo, de modo que robe el quedar libre de su amor: para ese robo se precisa el león. / Pero decidme, hermanos míos, ¿qué es capaz de hacer el niño que ni siquiera el león ha podido hacerlo? ¿Por qué el león rapaz tiene que convertirse todavía en niño? Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí. / Sí hermanos míos, para el juego del crear se precisa un santo decir sí: el espíritu quiere ahora *su* voluntad, el retirado del mundo conquista ahora *su* mundo.” F. Nietzsche. **Así habló Zaratustra**, *De las tres transformaciones*, p. 51.

La antítesis llega a su cumbre cuando, de acuerdo con la consecuencia propia de la moral de esclavos, un soplo de menosprecio acaba por adherirse también al «bueno» de esa moral — menosprecio que puede ser ligero y benévolo —, porque, dentro del modo de pensar de los esclavos, el bueno tiene que ser en todo caso el hombre *no peligroso*: es bonachón, fácil de engañar, acaso un poco estúpido, un *bonhomme* [un buen hombre]. En todos los lugares en que la moral de esclavos consigue la preponderancia, el idioma muestra una tendencia a aproximar entre sí las palabras «bueno» y «estúpido».<sup>161</sup>

Con la Moral se intenta romper la diferencia, pero la diferencia es lo que somos, lo que nos da significado. Los débiles temen a esta diferencia, y al no poseer los elementos para imponerse, hacen de la inteligencia su principal arma; por eso la cultivan, por eso siembran la enfermedad desde ella, ya que intentan con la razón hacer de la actividad una reacción, una reacción que envenena.<sup>162</sup> Esta es la raíz de la inversión de los valores, los débiles por medio del cultivo de la razón y la imperiosa

---

<sup>161</sup> Nietzsche, F. **Más allá del bien y del mal**, § 260, p. 226.

<sup>162</sup> “A las naturalezas viles todos los sentimientos nobles y generosos les parecen inadecuados, [...] Es propio de la naturaleza vil no perder nunca su ventaja, y esta preocupación por el fin y por la ventaja es más fuerte incluso que sus más fuertes impulsos: no deja seducir por sus impulsos hacia actos inadecuados —esa es su sabiduría y su dignidad personal. En comparación con ella la naturaleza superior es más irracional— pues el noble, generoso y abnegado sucumbe, en efecto, a sus impulsos, y en sus mejores momentos suspende su razón. Un animal que arriesgando su vida protege sus crías o, en la época de celo, no retrocede ni ante la muerte en procura de la hembra no piensa en el peligro y la muerte, su razón queda suspendida igualmente, pues su goce de las crías o el de la hembra y el temor de ser despojado de este goce le dominan por completo; se vuelve más estúpido de lo que es normalmente, igual que el noble y el generoso. [...] La irracionalidad o la razón sesgada de la pasión es lo que el vil desprecia en el noble, máxime cuando esta pasión se dirige a objetos cuyo valor le aparece totalmente fantástico y arbitrario. Se enoja con el que sucumbe a la pasión del vientre, más comprende, sin embargo, el atractivo que aquí reina como un tirano; pero no comprende cómo se puede, por ejemplo, arriesgar la salud y el honor por la pasión del conocimiento. El gusto de la naturaleza superior se orienta hacia excepciones, hacia cosas que normalmente no interesan y parecen carecer de dulzura; la naturaleza superior tiene un criterio de valor particular. [...] Muy rara vez una naturaleza superior conserva la razón suficiente para comprender y tratar a los hombres comunes como tales: por regla general cree que su propia pasión es la pasión oculta de todos y precisamente en esta creencia es todo ardor y elocuencia.” Nietzsche, F. **La gaya ciencia**, § 3, p. 62-63. “Mientras que el hombre noble vive con confianza y franqueza frente a sí mismo (τηνναϊοζ) «aristócrata de nacimiento», subraya la *nuance* [matiz] «franco» y también sin duda «ingenuo», el hombre de resentimiento no es ni franco, ni ingenuo, ni honesto y derecho consigo mismo. Su alma *mira de reojo*; su espíritu ama los escondrijos, [...]. Una raza de tales hombres del resentimiento acabará necesariamente por ser *más inteligente* que cualquier raza noble, venerará también la inteligencia en una medida del todo distinta: a saber, como la más importante condición de existencia, mientras que, entre hombres nobles, la inteligencia fácilmente tiene un delicado dejo de lujo y refinamiento: —en éstos precisamente no es la inteligencia ni mucho menos tan esencial como lo son la perfecta seguridad funcional de los instintos *inconscientes* reguladores o incluso una cierta falta de inteligencia, así por ejemplo el valeroso lanzarse a ciegas, bien sea al peligro, bien sea al enemigo, o aquella entusiasta subitaneidad en la cólera, el amor, el respeto, el agradecimiento y la venganza, en el cual se han reconocido en todos los tiempos las almas nobles.” Nietzsche, F. **La genealogía de la moral**, *Tratado primero*, § 10, p. 44-45.

prevalencia de la fuerza reactiva en su seno, hacen una forma de voluntad de poder que refleja ingenio y belleza, al tiempo que también peligro y vileza. Esta forma de voluntad es la que genera la primera transvaloración.

El camino del resentimiento a la mala conciencia es lo que estructura la maldad perversa. El resentimiento es la consecuencia de que prevalezca la reacción sobre la acción en la fuerza. La mala conciencia es la perfección del resentimiento. El resentimiento ve en la actividad de la fuerza su propia impotencia, por eso busca hacer de ella algo reactivo. Quiere ante todo seguridad e igualdad. De ahí que busque por medio de la inteligencia hacer un sentido moral para la vida. El resentimiento es la reacción que enferma a la voluntad. El resentimiento es la pesadez que busca venganza. Los hombres resentidos son los más vengativos, los no auténticos y por ello también, los más mentirosos.

Quien haya leído *Los hermanos Karamazov* del genial Dostoievski sabrá que Iván Karamazov es la representación más clara del resentimiento, mientras que Smerdyakov lo es de la mala conciencia. Los espíritus resentidos buscan domeñar la actividad de la fuerza a través de que su reacción deja de ser activada. El hombre resentido es un ser doloroso que experimenta cualquier existencia como una ofensa directamente proporcional al carácter de su impotencia. Por eso su mirada es venenosa y siniestra; su mirada siempre es la proyección de la debilidad que desprecia y culpa al mundo de su carencia<sup>163</sup>. En los resentidos se observa la figura de un espejo que captura la actividad de lo vivo desde el agujero arácnido de la debilidad. Los resentidos quieren momificar la actividad de la fuerza inyectando el veneno grácil de su enfermedad. Ellos y sólo ellos son los pobres de espíritu. Hombres verdaderamente lisiados y malignos que buscan a toda costa sustituir la glorificación de la vida por idílicos subterfugios de la más peligrosa pasividad.

Los lisiados de espíritu son entidades mediocres que hacen de la vida un peso insostenible, por su condición buscan siempre la homogeneidad, ellos quieren verse semejantes a los fuertes en su valoración por eso narcotizan con engaños de igualdad y moralidad el poder activo de la voluntad. Estos personajes quieren que las cosas se asemejen a sí mismos, es decir, quieren hacer de todo lo vivo algo lisiado, por eso subsumen la vida en su debilidad a través de la ficción. La fuerza de los débiles estriba

---

<sup>163</sup> “[...] Este abominable sentimiento supone el colmo de la envidia, pues concluye así: «Como no puedo conseguir *algo*, el mundo entero no debe tener *nada*. ¡Qué todo el mundo, por tanto, *sea nada!*!»” Nietzsche, F. *Aurora*, § 304, p. 217.

en el refinamiento de exagerar su condición por medio de un espejismo que hace ver a los fuertes iguales a ellos. En esto es donde se encuentra el primer momento de la maldad perversa; el resentimiento quiere un mundo de impotentes, por eso culpa a los fuertes de su actividad, pero además, no solo los culpa, los quiere hacer iguales a su debilidad ¿cómo? A través de un cambio engañoso en la valoración. Es decir, por medio de una ficción que acompaña su vileza.

Esta es la raíz del poder creativo del resentimiento. La ficción les sirve a los resentidos para anclar la actividad de la fuerza en la reacción. Los resentidos son siempre los que *quieren ser de otro modo*, quieren ser como los fuertes pero son impotentes, por eso construyen mundos ficticios en los que proyectan artísticamente el veneno más sustancioso de su frustración. Los resentidos edifican quimeras que disfrazan su impotencia y debilidad. Consagran en la mentira el diseño artístico de su represión. Por medio de la ficción los hombres reactivos encuentran el desarrollo y expansión del resentimiento a través de que construyen una idea en donde los valores de la debilidad se instauran por encima de la valoración de los fuertes. Allí es donde el sacerdote atisba su sentido, haciendo de la reacción algo creativo.

Esto es lo perverso de la reacción. Cuando la reacción impera sobre la acción, ocurre que se estructura una forma específica de creación. La creación es siempre actividad de la fuerza, pero aquí, la creación es reacción. Es pues que ahora la fuerza de los débiles, que nace de la impotencia y de la necesidad de venganza, se vuelve creativa. Cuando esto ocurre, adviene el nacimiento de la moral de esclavos, cuyo portavoz es el sacerdote judeo-cristiano. A él se deberá la edificación del más siniestro sentido de la valoración.

Con la figura del sacerdote —afirma Nietzsche—, el hombre adquiere en general su estatuto de *animal interesante, pues aquí es donde éste alcanza su profundidad en un sentido superior volviéndose malvado*<sup>164</sup>. El sacerdote es el terapeuta perverso de una humanidad enferma, es quien invierte los valores de una forma no sólo creativa sino además *artística*. Con su dominio en las formas de valoración se pudo configurar verdaderamente una sublimación de la crueldad innata en el hombre.

[...] la índole entera de la aristocracia esencialmente sacerdotal aclara por qué muy pronto las antítesis valorativas pudieron interiorizarse y exacerbarse de modo peligroso precisamente aquí; y, de hecho, ellas acabaron por abrir entre

---

<sup>164</sup> Nietzsche, F. **La genealogía de la moral**, *Tratado primero*, § 6, p. 38.

hombre y hombre simas sobre las que ni siquiera un Aquiles del librepensamiento podría saltar sin estremecerse. Desde el comienzo hay algo *no sano* en tales aristocracias sacerdotales y en los hábitos en ellas dominantes, hábitos apartados de la actividad, hábitos en parte dedicados a incubar ideas y en parte explosivos en sus sentimientos, y que tienen como secuela aquella debilidad y aquella neurastenia intestinales que atacan casi de modo inevitable a los sacerdotes de todas las épocas; [...]<sup>165</sup>

El motivo del mal en el sacerdote refiere a la reacción que interioriza las cosas. Es decir, al *pathos* de su voluntad de poder o forma de sensibilidad. El mal sacerdotal es producto de la impotencia. No hay mayor lisiado que el que se asume impotente; y los sacerdotes son quienes más gustan de este enfoque. El sentido de su valoración yace en el seno de este mal. “Los sacerdotes son los enemigos más malvados porque son los más impotentes. A causa de esa impotencia el odio crece en ellos hasta convertirse en algo monstruoso y siniestro, en lo más espiritual y lo más venenoso.”<sup>166</sup>

Más que temer a la crueldad arrebatadora de los fuertes es preciso temer a la pasividad maligna de los débiles, pues los unos manifiestan el poder transgresor de la fuerza haciendo de ella un esplendoroso campo de instintos que se liberan, en tanto que los otros domeñan esta liberación para convertirlos en edemas momificados que atisban con hartazgo el deseo macabro de expandir su mal.

Hay que comprender la violencia que surge como consecuencia de la pasión (por ejemplo de la ira) desde una perspectiva fisiológica, como un intento de evitar un ataque de ahogo que nos amenaza. Muchas acciones de arrogancia realizadas contra otras personas derivan de congestiones súbitas, por una violenta acción muscular; y tal vez hay que considerar bajo este punto de vista todo el llamado mal de la «fuerza». El mal de la fuerza daña a los demás, sin pensar en ello — dicho mal *tiene que* descargarse; el mal de la debilidad *quiere* hacer daño y contemplar los signos del dolor.<sup>167</sup>

---

<sup>165</sup> *Ibíd.*, *Tratado primero*. § 6, p. 36.

<sup>166</sup> *Ibíd.*, *Tratado primero*. § 7, p. 39.

<sup>167</sup> Nietzsche, F. *Aurora*, § 371, p. 232.

En los débiles todo es más perverso, pues el resentimiento en ellos es una reacción que se vuelve sensible y deja de ser activada para convertirse en un mal incubado que espera ser excretado de manera epidémica. Los débiles aman los escondrijos, son existencias rastreras que miran de reojo a partir de las catervas del resentimiento, pues son los grandes encubridores de su deseo. A ellos se debe el desprecio más que el odio, pues son entidades estériles que gustan más del rechazo que de la afirmación desprendida del odio mismo; los débiles no odian, maldicen. Ellos son el *enemigo malvado*, es decir, son el producto de la incubación de deseos reprimidos que después se hacen saetas venenosas que rebosan enfermedad. Los débiles anhelan lo que más desprecian, no soportan discernir el logro de los grandes, su impotencia les impide ver que este logro es la raigambre de sus deseos. Hay en ellos cierto encanto sublimador que vuelca veneno al sufrimiento, el cual les sirve para repeler todo aquello que desean –y: ¿qué es lo que más desean los débiles sino acaso lo que también es motivo de su más asiduo rechazo, es decir, aquello que refiere a la alegría plena y exuberante de los fuertes con respecto a la vida?–, pues no hay nada más que desprecien los débiles que aquello que no logran obtener debido a su impotencia. Por eso estas almas mediocres hacen de la alegría el encanto nauseabundo del sufrimiento. En ellos, el deseo de sufrimiento es la principal señal de su resentimiento. Su principal valor.

Maravilloso es el poder de transformación que los débiles parecen suscitar con respecto a la valoración: hacen de lo común algo enfermo, esto es, hacen de los valores algo perverso y además siniestro. En este poder estriba el que se muestren como las existencias más siniestras que hacen de lo familiar, lo hogareño, su contrario. Buscan a toda costa que el común esplendor de la fuerza que sustenta la vida se vuelva lo contrario. En esta ilusión reposa el encanto seductor de sus venenosos fines, el mayor de los cuales es lograr que la actividad transgresora de la vida se vuelva lo más pasivo, lo más controlable, porque su impotencia les conduce a pensar que todo lo que está fuera de ella y no es impotente, debe ser erradicado o metido en el cajón de lo controlable y lo predecible. Pero lo predecible es lo más ajeno al comportamiento de lo vivo.

*El resentimiento no sólo es una enfermedad, la enfermedad como tal es una forma de resentimiento*<sup>168</sup>. Por eso los débiles son los individuos más enfermos, los más

---

<sup>168</sup> Deleuze, G. Nietzsche y la filosofía, p. 161.

perversos. La venganza en ellos es el arrebató demoleedor de su patología. De ahí que la voluntad lisiada del siervo quiera hacer de la salud del señor una enfermedad. El medio para lograrlo reside en la ficción transmudana del engaño.

El resentimiento llega al nivel de creación cuando se antepone la negación a la afirmación a través de la invención de una realidad artificial donde se pueda descargar todo el deseo reprimido, toda la impotencia. La acción dirigida hacia fuera; la fuerza se torna creación ilusoria que hace de la plenitud de la vida un vano subterfugio de un estado patológico; la *acción es de raíz reacción*<sup>169</sup>. La reacción entendida no como algo natural sino como una somatización de ésta, es decir, como algo sentido, con lo cual queda vedada la auténtica reacción en provecho del re-resentimiento que implica un cambio valorativo de lo superior a lo inferior. La lectura que hace Nietzsche del sacerdote judío y la perfección de la inversión de las fuerzas activas en pura reactividad, a través del sacerdote cristiano, traza el sentido de la culpa y sus relaciones con la venganza, el espíritu de venganza, lo más repugnante, dice, porque quiere convertir el fulgor y esplendor de las cosas —producto que brota de la acción de la fuerza— en un vano episodio de la impotencia.

Los judíos llevaron el amor a la venganza; los cristianos lo perfeccionaron. El amor en los hombres superiores es sobre todo un estimulante que permite elevar su condición; pero, en los hombres inferiores, es el medio de expresión de su venganza. El amor cristiano es la forma más fina de crueldad, pues nace como la corona de la más espiritual forma de venganza, el odio transfigurador de los judíos.

[...] del tronco de aquel árbol de la venganza y el odio, del odio judío —el odio más profundo y sublime, esto es, el odio creador de ideales modificador de valores, que no ha tenido igual en la tierra—, brotó algo igualmente incomparable, un *amor nuevo*, la más profunda y sublime de todas las especies de amor: [...] Ese amor nació de aquel odio como su corona, como la corona triunfante, dilatada con amplitud siempre mayor en la más pura luminosidad y plenitud solar; y en el reino de la luz y de la altura ese amor perseguía las metas de aquel odio, perseguía la victoria, el botín, la seducción, con el mismo afán, por así decirlo,

---

<sup>169</sup> Nietzsche, F. **La genealogía de la moral**, *Tratado primero*, § 10, p. 43.

con que las raíces de aquel odio se hundían con mayor radicalidad y avidez en todo lo que poseía profundidad y era malvado.<sup>170</sup>

El resentimiento llevado a sus últimas consecuencias y modificado en su dirección, da lugar a la mala conciencia. El resentimiento culpa de manera externa; la mala conciencia lo hace de manera interna. El resentimiento proyecta la culpa a los otros; la mala conciencia, la introyecta. Nietzsche define la mala conciencia como la *interiorización del hombre* que se da a través de que sus instintos innatos en vez de ser exteriorizados, permanecen en el interior provocando su descomposición y pestilencia.

Todos los instintos que no se desahogan hacia fuera *se vuelven hacia dentro* — esto es lo que yo llamo la *interiorización* del hombre: únicamente con esto se desarrolla en él lo que más tarde se denomina su «alma». Todo el mundo interior, originariamente delgado, como encerrado entre dos pieles, fue separándose y creciendo, fue adquiriendo profundidad, anchura, altura, en la medida en que el desahogo del hombre hacia fuera fue quedando *inhibido*. Aquellos terribles bastiones con que la organización estatal se protegía contra los viejos instintos de la libertad —las penas sobre todo cuentan entre tales bastiones— hicieron que todos aquellos instintos del hombre salvaje, libre vagabundo, diesen vuelta atrás, se volvieran *contra el hombre mismo*. La enemistad, la crueldad, el placer en la persecución, en la agresión, en el cambio, en la destrucción —todo esto vuelto contra el poseedor de tales instintos: ese es el origen de la «mala conciencia».<sup>171</sup>

Con el advenimiento de la mala conciencia sobrevino la interiorización del dolor y la represión de los instintos vitales, así como la creación del *sufrimiento del hombre por el hombre*.

[...] este animal al que se quiere «domesticar» y que se golpea furioso contra los barrotes de su jaula, este ser al que le falta algo, devorado por la nostalgia del desierto, que tuvo que crearse a base de sí mismo una aventura, una cámara de suplicios, una selva insegura y peligrosa —este loco, este prisionero añorante y desesperado fue el creador de la «mala conciencia». Pero con ella se había

---

<sup>170</sup> *Ibíd.*, Tratado primero, § 8, p. 40.

<sup>171</sup> *Ibíd.*, Tratado segundo, § 16, p. 96.

introducido la dolencia más grande, la más siniestra, una dolencia de la que la humanidad no se ha curado hasta hoy, el sufrimiento del hombre *por el hombre, por sí mismo*: resultado de una separación violenta de su pasado de animal, resultado de un salto y una caída, por así decirlo, en nuevas situaciones y en nuevas condiciones de existencia, resultado de una declaración de guerra contra los viejos instintos en los que hasta ese momento reposaban su fuerza, su placer y su fecundidad.<sup>172</sup>

La mala conciencia es la obra artística del poder de creación del resentimiento. Mala conciencia significa que el resentimiento ya no solo es sentido, sino también encarnado. El resentimiento convertido en el espíritu que encona la fuente quimérica de una culpa interiorizada que debe ser cobrada, porque la máxima de la mala conciencia es: *nacemos culpables*. A esto es a lo que llamamos *maldad perversa*, porque no hay nada más perverso que lo que la mala conciencia denota al llevar a la cumbre la negación absoluta de la vida, a través del encajamiento de una culpabilidad intrínseca. La mala conciencia es la consecuencia lógica del resentimiento. Ahí donde la maldad del resentido termina, comienza la labor enferma de la mala conciencia. El trasmundo de los pensamientos resentidos suplanta al mundo de la sensualidad instintiva. La quimera del cielo reemplaza todo lo vivo, haciendo del lugar donde reside la zoé un espacio de expiación y purga de culpas. El resentimiento y su perfeccionamiento, la mala conciencia, son negadores de la vida, en el sentido particular de *bios*, y en el sentido amplio de zoé. Desde la perspectiva de estas fuerzas reactivas, la vida genera el mal y la culpa que le es inherente, pues se desprende de la relación acreedor-deudor: la mala conciencia es una deuda interiorizada.

La culpa —afirma Nietzsche— es una deuda que se graba en la conciencia. Para los fuertes, la conciencia es la forma que adquiere la responsabilidad del hombre a quien le es lícito hacer promesas. Para los débiles, es conciencia del pecado. Los primeros ven en la conciencia la forma que suspende de manera natural la actividad del olvido para grabar la responsabilidad y con ello subsanar la deuda; los segundos ven en la conciencia la mera interiorización de la fuerza vuelta contra sí misma. Los fuertes hacen de la conciencia lo que regula el olvido y permite una buena digestión; los débiles la convierten en indigestión, en un roedor que al no entender el olvido y su actividad, lo

---

<sup>172</sup> Ibíd., *Tratado segundo*, § 16, p. 97.

guarda todo; para ellos, la memoria es el resultado de una indigestión, la consecuencia del predominio de las fuerzas reactivas sobre las activas. La memoria del débil es patología de una mala digestión.

### ☉ III. La transgresión aristocrática o la transvaloración del superhombre.

§§ *Dioniso; el intempestivo.*

En 1878 Nietzsche lleva a la imprenta *Humano demasiado Humano*, texto de transición, obra célebre que perfila el famoso período ilustrado de su filosofía. Es el momento de jubileo nietzscheano en que la efigie trágica se vuelve amanecer. Una nueva máscara anuncia su pensamiento, es el tiempo de las flores: primavera y embriaguez dionisiaca aletargadas en torno a su vida dan paso a la sobriedad crítica. Dioniso escucha la voz de Apolo; su mirada es ahora tranquila, ni tan efervescente, ni tan escuálida, es la de un amanecer que se asoma a la luz del mediodía. Nietzsche enfrenta entonces la sobriedad del hierofante tras el extático episodio de las verdades eleusinas. Si antes la tragedia azuzó su pensamiento, ahora la tragedia le encarna. Su oído percibe el enigmático sonido de la lira; se trata del anuncio de imágenes ditirámicas que exhortan nuevas auroras. El cambio de piel se hace presente presagiando sublimemente el orto de una crítica seria. Se anuncia el acontecimiento; la filosofía de la mañana.

La filosofía del amanecer del segundo período de su producción acucia la intempestividad aristocrática de los años de Leipzig<sup>173</sup>. Nietzsche se muestra desnudo

---

<sup>173</sup> En Leipzig Nietzsche se matricula como estudiante universitario, el 20 de Octubre de 1865 a la edad de veintiún años. Ahí fue donde trabó estrecha relación con el filólogo y profesor Ritschl quien más tarde le habría de llevar a la cátedra en Basilea y con los miembros de su *Asociación filológica*. Esa fue la instancia que le permitió conocer a Rohde, hamburgués de origen noble; hombre de espíritu aristocrático. También en este tiempo descubre la filosofía de Schopenhauer.

Leipzig representó para Nietzsche lo mismo que el atrio representa para el templo; fue el preámbulo a su amanecer filosófico. En esta provincia alemana, la misma que cien años antes vio matricular a Goethe, Nietzsche encarnó su efigie aristocrática. Ahí enfrentó el seño de la *diferencia*: Nobles y plebeyos dilucidados a través del tamiz de su espíritu.

«Leipzig ciudad industrial, se convirtió a principios de los años 1860 en «el corazón del movimiento social alemán» [...] Nietzsche tenía ideas claras y sólidas al respecto. En su vida, en su trayectoria filosófica, no dudó ni un instante de que el levantamiento de la clase obrera destruiría su mundo y, por tanto, que tenía que oponerse a ese levantamiento. [...] Lo que le llevó a adoptar esa actitud no fue sólo la tendencia pequeñoburguesa a mantener las distancias respecto a los de abajo. Su aristocratismo podía invocar un modelo que había inspirado toda la cultura superior desde siglos: la antigüedad. Cuando alguien estudiaba filología clásica, leía diariamente a los antiguos, era proclive a seguirlos también en ese punto y entender que las gigantescas relaciones de Grecia tenían como base y soporte el trabajo de los esclavos. Más tarde, en el prólogo del proyectado libro sobre el Estado griego, lo formuló sin ambages: «Hay que decir, pues, que la guerra es para el Estado una necesidad como el esclavo para la sociedad». También Rohde, el mejor amigo de Nietzsche anotó en 1868, año que marcó el cenit de esta amistad: «Cuando Demetrio de Falero hizo un censo de Atenas, contabilizó 21.000 ciudadanos, 10.000 metecos y 400.000 esclavos. Esta sería ciertamente formulada de acuerdo con principios muy personales, la relación, por ejemplo, entre el pequeño número de aquellos que por naturaleza están llamados a llevar una vida individual, y la gran masa de los “eternamente ciegos”, de los condenados a la esclavitud, marcados por la

en sus ideas. Se percibe con claridad el blanco al que van dirigidas sus saetas. Contra la moralidad y sus metafísicas idealistas, transmundanas, se perfilan los apuntes joviales de un subterráneo, quizás de un Orfeo que, en pugna por el ser amado, se aventura a los infiernos para rescatar de la inactividad y el tedio nihilista de la moral, la brillantez y actividad exuberante, creativa, del espíritu aristócrata. Su mocedad febril toma dirección hacia el rebosante fuego de su madurez. Es necesario desde ahora pasar todo por la criba, principalmente aquello que hiede a moral.

La filosofía del amanecer anuncia la efigie de un *acontecimiento*, la destrucción-constructiva del cúmulo de creencias supeditadas a la coacción transmundana de ideales morales que apuntan al acartonamiento de la vida. Nietzsche parte de la enfermedad plebeya que estructura las morales reactivas para emprender su viaje al infierno y rescatar la actividad creativa de los intempestivos. Se pone en marcha desde su propia enfermedad de hombre moderno. *Aurora* representa la necesidad de poner en marcha este experimento. *La reja del arado*, título que habría dado antes al texto mencionado, atisba la necesidad de rescatar la efervescencia dionisiaca de los nobles de la lóbrega caterva reactiva que bosquejan las tarántulas de la modernidad.

Filosofía del amanecer es exordio profético de una empresa diseccionadora de la moral que intenta revisar a fondo todo, pues la moral es la Circe que precede a cualquier discurso; Ciencia, Religión, Arte, Filosofía, nada está exento de ella, peligrosa maestra de la seducción. He aquí el acontecimiento: las redes de la moral reactiva adormecen la actividad de la fuerza, contra esto se anuncia la necesidad de un nuevo *temperamento*, esto es, una nueva y nutricia imagen sintomática de la fuerza que permita contrarrestar

---

naturaleza con el sello indeleble de la trivialidad. A veces en callejuelas abarrotadas de gente observó la expresión facial de la mayoría: repugnancia, tristeza, es la impresión siempre recurrente».

Lo que precede pertenece a las reflexiones que Rohde tituló *Cogitata*. Su juicio: la mayoría de los seres humanos son, cuando no malos y perversos, al menos toscos e increíblemente limitados, viven con la cabeza vuelta a la tierra como los animales, sólo preocupados por mantener su miserable existencia y sólo aptos para la ciencia cuando un difuso aprendizaje asegura su posterior subsistencia.

En esa masa estaban incluidos también los honrados filólogos. Y aquí nos viene a la memoria la teoría expuesta por Nietzsche especialmente en las cartas a Deussen, según la cual la mayoría de los filólogos son diligentes obreros de fábrica a los que un semidiós filosófico da sucesivamente trabajo cada varios siglos.

Así, los dos jóvenes genios —palabras como semidioses e hijos de dioses estaban entonces en la boca de todos— se alzaba por encima del ciudadano medio de Leipzig. Ellos se tenían a sí mismos por *aristoi*, palabra griega que significa los mejores en un mundo ignominioso. De este modo adquieren todo su peso determinadas consideraciones jocosas («tan seguro como que me rota el esclavo que a mis espaldas coge lo que tengo»). Mucho antes de que la aristocrática filosofía de Nietzsche viera la luz del mundo, se había dado en la vida.” (Ross W. **Nietzsche**, p. 174-177.) Así pues, la efigie que Nietzsche había cultivado respecto de su padre, su relación con Rohde y el encuentro con la filosofía de Schopenhauer en torno a los años de Leipzig, significaron para el joven filólogo la constitución de su intempestividad aristocrática.

la pesadumbre enfermiza de la reacción. Así es como Nietzsche deja ver la piel de su crítica, la cual no es discursiva, sino más bien fisiológica. La crítica como análisis sintomatológico de las fuerzas que yacen al interior de todo discurso; una sintomatología corpórea que escanea las distintas trasmutaciones de la *voluntad de poder*.

La magnitud del acontecimiento exige la formación de un nuevo temperamento. Nietzsche deja atrás la metafísica de artista y da paso al análisis psicológico de la moral. Desde ahora su pensamiento filosófico referirá a la veta insidiosa de una psicología desenmascaradora, cuya finalidad es descubrir todas aquellas argucias sobrehumanas implícitas en la moral. La cuestión ontológico–estética de la primera etapa cede su lugar a la reflexión psicológico-crítica. Este tránsito deja ver en su pensamiento un momento de crisálida. La segunda época de su filosofar una transición especulativa del *tempo*<sup>174</sup> cuya imagen es el acontecimiento advenedizo de la alegría de espíritu intrínseca a la jovialidad aristocrática. Las obras de esta época: *Humano demasiado Humano*, *Aurora* y la *Gaya Ciencia*, representan el capullo en que se consagra la metamorfosis del amanecer filosófico nietzscheano.

En este momento inaugura una suerte de ensayo dirigido a sí mismo. Su filosofía se torna *experimental*<sup>175</sup>. Su crítica obedece al cuestionamiento intrínseco de todo el conjunto de subterfugios metafísico-morales de la modernidad romántica, es, como sostiene Germán Cano, simultáneamente interna y externa a lo criticado. La moral es motivo de su crítica pero también es causa de su enfermedad. Por ello la expurga analíticamente mediante la revisión quirúrgica dentro de sí. La filosofía es ahora la experiencia de un síntoma<sup>176</sup>. No es el espíritu teórico y optimista del socratismo, sino la

---

<sup>174</sup> *Tempo* es una noción musical que tiene un sentido específico: se trata del tiempo melódico del sentimiento, de acuerdo con el romanticismo.

<sup>175</sup> “Nietzsche ha realizado consigo mismo el experimento más audaz y cruel, para descubrir hasta dónde la razón podía alcanzar una clase de conocimiento más allá de los límites impuestos al conocimiento por la razón. No se propone la búsqueda de la verdad, sino el hallazgo de más eficaces medios para dirigir el raciocinio hacia mayores profundidades, con más ricas perspectivas y atrayentes problemas, sin otra consigna ni método que el natural desarrollo de la propia fuerza de razonar. De ahí que se pueda decir que Nietzsche realizó consigo un experimento *in vivo* para probar hasta dónde pueden alejarse las fronteras de la mente humana liberada de todo compromiso, especie de máquina pensante que deja irresponsable y en calidad de espectador a su dueño.” Estrada Martínez, Ezequiel. **Nietzsche, filósofo dionisiaco**, p.100.

<sup>176</sup> “Hay que resaltar, por tanto, que se trata de una crítica y de una interrogación que simultáneamente es *interna* a lo criticado, pero también —lo que es más significativo— *externa* a él. Si bien se comienza denunciando la metafísica en nombre de sus propios criterios, colocando la voluntad *moral* de verdad en contradicción consigo misma, al mostrar que traiciona su ideal de pura objetividad en beneficio de determinados intereses y de una interpretación moral de la existencia, no es menos cierto que, paralelamente, revela la contradicción de la propia moral, observándola como una *sintomatología* y *tipología* vital que se ha de interpretar. Es justo en este terreno «pluralista» donde la «moral» viene

ferviente voluntad de escrutinio y análisis científicos lo que domina ahora su pensamiento. La vida observada como un experimento, como una realidad experimental del individuo, un momento, un instante que sólo puede ser abordado a través del conocimiento, pues sólo el conocimiento conduce a la libertad de espíritu.

La vida es un experimento del cognoscente. *La vida un medio del conocimiento.* ¡Con esta máxima en el corazón no sólo se puede vivir valientemente sino también alegremente y reír alegremente! ¿Y quién sabría vivir bien y reír bien, sin saber de la guerra y de la victoria? El conocimiento es el antídoto contra la pandemia moral.<sup>177</sup>

El conocimiento permite asimilar la candorosa brutalidad con que la vida parece mostrarse en el devenir. La vida es voluntad de poder, y como tal, es torrente de imágenes que le conservan en su apariencia. La belleza es esa ilusión mágica que la hace soportable, ilusión apolínea que enmascara su rostro. El conocimiento es la raigambre experimental de quien hace de la vida un arte. La vida es un experimento del que conoce, es decir, es un experimento del que crea imágenes cognitivas, figuras artísticas, *estrellas danzarinas*, que emergen del caos, y dan lugar a la verdad, apenas atisbada, en torno al flujo eterno de las cosas<sup>178</sup>. De ahí que Zaratustra exclame: “Yo amo a quien vive para conocer, y quiere conocer para que alguna vez el superhombre viva. Y quiere así su propio ocaso.”<sup>179</sup>

Quienes viven para el conocimiento son los espíritus libres. El conocimiento no es mera erudición, —*la mucha erudición no enseña a tener inteligencia*<sup>180</sup>— ni mucho menos pasividad discursiva o intelectual, es experimento activo y constante que testimonia nuestra sapiencia. Los pensamientos, que se avistan en el reposo y la

---

determinada por «las fuerzas» en afinidad con la cosa. Un doble movimiento que, por ello, en su primera parte es primordialmente «destructor» y, en su segunda, más *médico-cultural* o «evaluativo».” Cano, Germán. *Decensus ad inferos*. El inicio de la transvaloración de la moral en *Aurora*, en **Aurora**, p. 24.

<sup>177</sup> “Tenemos que comportarnos con las cosas de un modo experimental: a veces ser malvados con ellas, otras ser buenos, obrando sucesivamente con justicia, pasión y frialdad. [...] Nosotros los investigadores somos, como todos los conquistadores, los exploradores, los navegantes y los aventureros, de moral audaz y debe gustarnos, por lo general que nos tengan por malvados.” Nietzsche, F. **Aurora**, § 432, p. 248. “Vivimos, pues, una existencia *precursora o declinante*, según nuestro gusto y nuestras capacidades. Por ello lo mejor que podemos hacer en este *interregnum* es ser en la medida de lo posible, nuestros propios *reges*, y fundar pequeños estados experimentales. Somos experimentos, ¡queramos también serlo!” “El placer de los que conocen aumenta la belleza del mundo e ilumina todo lo que existe. El conocimiento no sólo envuelve las cosas en su belleza, sino que, a largo plazo, también logra introducir su belleza en las cosas. ¡Que la humanidad del porvenir sea testigo de esta afirmación.” **La gava ciencia**, § 453, p. 254-255, § 324, p. 233-234, y § 550 p. 290.

<sup>178</sup> Nietzsche, F. **Ibid**, § 110 p. 149-151.

<sup>179</sup> Nietzsche, F. **Así habló Zaratustra**, *Prólogo*, § 4, p. 37.

<sup>180</sup> Heráclito. *Fragmento* 40.

tranquilidad de la erudición, son los que nos dan verdaderamente un sentido real de las cosas; en cambio, los pensamientos que en la profusa actividad e intempestividad de su andar, son los que permiten acceder de manera más límpida al contingente universo de la realidad<sup>181</sup>. Por eso el conocimiento verdadero es actividad experimental de la aristocracia intelectual, y no librepensamiento pasivo que a la luz de quiméricas certezas postra su endeble tesitura en la atalaya abrasiva de la erudición.

La filosofía no es la instancia pedestre del librepensamiento, sino la forma de análisis que lleva a constituir al espíritu libre a través de la auto-conformación soberana del individuo en torno a la unidad artística de estilo (cultura), y el espíritu de selección<sup>182</sup>. La filosofía es el instinto soberano selectivo donde *la belleza surge como poder*<sup>183</sup>. Esto es lo que no comprende, ni mucho menos realiza el *cultifilisteo* para quien el saber significa la estéril conjunción de datos, sin selección alguna, amortajados en la ilusoria telaraña de la teleología cientificista. Su instinto cognoscitivo no selectivo le lleva a suponer la cultura como la amalgama de un desmesurado afán de *epistème* —digno de una borrachera bárbara— ajena a la *sophia*.

La *sophia* contiene en sí lo selectivo aquello que posee paladar mientras que la ciencia que carece de paladar refinado, se arroja sobre todas las cosas dignas de ser sabidas.<sup>184</sup> Σοφία [sabiduría] indica lo selectivo, lo diferenciado por el gusto; mientras que la ciencia se apoya en todo lo «saboreable» sin esta finura del gusto. [...] La filosofía contiene un control del impulso de conocimiento: y en esto estriba su significación cultural. Es una legislación de la grandeza, un poner nombres relacionado con la filosofía: «Esto es grande», dice, y por ello eleva a los hombres.<sup>185</sup>

---

<sup>181</sup> “On ne peut penser et écrire qu’assis [No se puede pensar ni escribir más que sentado] (G. Flaubert).- ¡Con esto te tengo, nihilista! La carne del trasero es cabalmente el *pecado* contra el espíritu santo. Sólo tienen valor los *pensamientos caminados*.” Nietzsche, F. **El crepúsculo de los ídolos**, *Sentencias y flechas* § 34, p. 39. “[...] el librepensamiento, por vocación, está al servicio de las fuerzas reactivas y traduce su triunfo. Porque el hecho siempre es el de los débiles contra los fuertes; «el hecho es siempre estúpido, y siempre se ha asemejado más a un buey que a un dios». Al librepensador Nietzsche opone el *espíritu* libre, el propio espíritu de interpretación que juzga las fuerzas desde el punto de vista de su origen y de sus cualidades: «No existen hechos, sólo interpretaciones».” Deleuze, G. **Nietzsche y la filosofía**, p. 88.

<sup>182</sup> “La cultura es ante todo la unidad de estilo artístico en todas las manifestaciones vitales de un pueblo.” Nietzsche, F. **David Strauss, el confesor y el escritor**, *Primera consideración intempestiva*, §1, p. 31.

<sup>183</sup> **Ibíd.**, *Fragmentos de la época de la composición de la primera intempestiva 1873*, § 5, 6, p. 132-133.

<sup>184</sup> **Ibíd.**, *Fragmentos de la época de la composición de la primera intempestiva 1873* § 13, p. 136.

<sup>185</sup> Nietzsche, F. **Los filósofos preplatónicos**, *Nota a pie de página 8*, § 2, p. 23-24.

De esta selección no entiende el hombre docto, sin gusto, acostumbrado a creer que la colección de datos es lo que hace a la sabiduría, por eso su semblante no es ligero, pesado hasta en la risa. Y es que la saturación de datos lo lleva a padecer permanentes congestiones conceptuales adscritas al malestar dispéptico de su cerebro. Es un hombre enfermo, impotente, malo en el sentido de *böse*, es decir, resentido.

El instinto cognoscitivo inmoderado, no selectivo y con un trasfondo histórico es una señal de que la vida ha envejecido: el peligro de que se vuelvan *malos* los individuos es grande, y por ello sus intereses son encadenados por la fuerza a objetos cognoscitivos, sin que importe el número de éstos. Se han vuelto muy flojos los instintos generales y no son ya capaces de contener al individuo.<sup>186</sup>

Según Nietzsche, David Strauss, y toda su corte de hegelianos darwinistas ilustrados son de esta estirpe: hombres envidiosos acostumbrados a ver en el conocimiento el campo cenagoso de conceptos oscuros cada vez más lejanos a la vida. Entes de virilidad diezmada a quienes les está vedado atacar activamente por carecer de la debida fuerza y a quienes sólo de manera reactiva (dialéctica) les es posible suscitar alguna afrenta. En su mimetismo, estos hombres se confunden a sí mismos, pues creen ser poseedores de lo que no son dignos: la *sophia*. Se trata de existencias desordenadas fisiológicamente que llevan a la cultura a un miasma caótico de instancias bárbaras.

El vocablo «filisteo» está tomado de la vida estudiantil y en su sentido lato y enteramente popular. Designa la antítesis del hijo de las Musas, del artista, del auténtico hombre de cultura. Pero el cultifilisteo — ahora pasa a ser un deber penoso el estudiar su tipología, el escuchar sus confesiones cuando las hace — se diferencia de la idea universal del género «filisteo» por *una* creencia supersticiosa: el cultifilisteo se hace la ilusión de ser él mismo un hijo de las Musas y un hombre de cultura; ilusión inconcebible, de la que se desprende que él no sabe en absoluto ni lo que es un filisteo ni lo que es la antítesis de un filisteo. [...]<sup>187</sup>

¿Acaso esta sería la piel que arrojara Wilamovitz-Möllendorff tras su académica defensa de la ortodoxia filológica en el ataque a *El nacimiento de la tragedia*? En nuestra opinión juzgamos que sí, el prominente doctor de filología fue un cultifilisteo,

---

<sup>186</sup> **Ibíd.**, *Fragments de la época de la composición de la primera intempestiva 1873*, § 5, p. 135.

<sup>187</sup> **Ibíd.**, p. 35.

uno de buena sepa. Un hombre resentido, que al amparo del filisteísmo de la tradicional *Wortphilologen* (filólogos de la letra), buscaba a toda costa desmembrar la fuerza del que fuera su compañero en Pforta: Friedrich Nietzsche. Cuando Wilamovitz al final de su *¡Filología del futuro!* le pedía al joven profesor de Basilea “que dejase de pervertir a la juventud filológica de Alemania y le exhortaba a bajarse de la cátedra, no era tan sólo por puros escrúpulos científicos, sino para subirse él mismo a ella.”<sup>188</sup> Así es como actúan las tarántulas cultifilisteas, primero se engañan a sí mismas en la jactancia de un poder inexistente y luego atacan al que verdaderamente lo posee desprestigiándolo. Nietzsche es especialmente elocuente en la definición de la figura del resentido, el cual no es capaz de actos agresivos porque no compromete el cuerpo, solamente el agon del discurso, las palabras agresivas. Su agresividad no es activa, sino pasiva, tramada en el orden de la razón.

El cultifilisteo defiende desde el resentimiento lo que más le aleja de la actividad de la vida, es decir, lo que más le aleja de sí mismo. De ahí que sea un espíritu acomodaticio y banal al acecho de conceptos cadavéricos. “*Un cadáver es para los gusanos un pensamiento hermoso, y los gusanos para todo ser vivo, un pensamiento horrible. En sus sueños los gusanos se imaginan su reino de los cielos en un cuerpo gordo. Desde que hay roedores ha habido también un cielo de roedores.*”<sup>189</sup> Jamás un cultifilisteo podría ser un verdadero educador, alguien capaz de enseñar a ser libre.

Nietzsche insiste en que la libertad de espíritu no es algo dado; por el contrario, hay que conquistarla, y, quienes lo hacen, son aquellos que logran fecundar o ser fecundados tras un excedente de vitalidad y fuerza, y pueden mostrar líneas tan firmes como las que soberbiamente levantan las montañas tras el abrupto paso del gélido invierno. La libertad del espíritu es inseparable de la *genialidad intempestiva* que comanda la existencia, musicalidad ditirámica que susurra: *sólo como creadores somos capitanes de nuestra existencia, sólo como creadores conquistamos nuestra libertad*<sup>190</sup>. Libre es aquel cuyo temperamento acucia la experimentación histórica de su

---

<sup>188</sup> Barrios Javier. **Voluntad de lo trágico**, § V, p. 131.

<sup>189</sup> **Ibíd.**, § 6, p. 64.

<sup>190</sup> “Los grandes hombres, lo mismo que las grandes épocas, son explosivos en los cuales está acumulada una fuerza enorme; su presupuesto es siempre, histórica y fisiológicamente, que durante largo tiempo se haya juntado, [...]. Los grandes hombres son necesarios; la época en que aparecen, contingente; el hecho de que casi siempre lleguen a hacerse dueños de ella depende tan sólo de que son más fuertes, de que son más antiguos, de que con vistas a ellos ha estado reuniéndose durante un tiempo más largo. Entre un genio y su época existe la misma relación que entre lo fuerte y lo débil, también que entre lo fuerte y lo débil, también que entre lo viejo y lo joven: la época es siempre, relativamente, mucho más joven, más floja, menos adulta, más insegura, más infantil. [...] El peligro que hay en los grandes hombres y en las

propia conformación. En esto reside la filosofía aristocrática de Nietzsche: no se es aristócrata por un título nobiliario, sino quien, como el río, posee el valor de surcar su propio camino avistando su singular construcción. Aristócratas son los que llevan la vida con *estilo*, seres de excepción que estructuran valores, intempestivos *tiranos de espíritu* que dominan océanos de soberbia jerarquización moral. A ellos corresponde como viajeros, transmutar seniles desiertos en bosques fecundos, turbulentos y bellos.

La figura nietzscheana del aristócrata jovial del espíritu libre se opone a la estéril erudición librepensadora de la modernidad. Nietzsche antepone al cansancio nihilista del liberalismo moral judeo-cristiano el poder creativo y transfigurador de la apariencia, *más allá del bien y del mal*, del héroe trágico.

Con la peligrosa fórmula «más allá del bien y del mal» evitamos, al menos, ser confundidos con otros: nosotros somos algo distintos de los *libres-penseurs*, *liberi*

---

grandes épocas es extraordinario: los siguen muy de cerca el agotamiento de todo tipo, la esterilidad. El gran hombre es un final; la gran época, el Renacimiento por ejemplo, es un final. El genio —en su obra, en su acción— es necesariamente un derrochador: en *darse del todo* está su grandeza... El instinto de autoconservación queda en suspenso, por así decirlo; la arrolladora presión de las fuerzas que se desbordan le prohíben toda salvaguarda y toda previsión de este tipo. A esto se lo llama «sacrificarse»; se alaba en esto el «heroísmo» del gran hombre, su indiferencia frente a su propio bien, su entrega a una idea, a una causa grande, a una patria: todas estas cosas son malentendidos... Él se derrama, se desborda, se gasta, no se economiza, —de manera fatal, irremediable, involuntaria, como involuntario es el desbordamiento de un río sobre sus orillas. Pero como es mucho lo que a tales explosivos se debe, se les ha regalado, a cambio, también mucho, por ejemplo una especie de *moral superior*... Tal es, en efecto, la gratitud humana: *malentendiendo* a sus benefactores. —” Nietzsche, F. **El crepúsculo de los ídolos**, *Incursiones de un intempestivo*, § 44, p. 127-128. “Hay dos especies de genio: uno que ante todo fecunda y quiere fecundar a otros, y otro al que le gusta dejarse fecundar y dar a luz.” Nietzsche, F. **Más allá del bien y del mal**, § 248, p. 204. “¿*Qué es el genio?* Aspirar a un fin elevado y a los medios para llegar a él.” Nietzsche, F. **El viajero y su sombra**, § 378, p. 139. El genio representa la efigie del devenir, es centauro iracundo mitad bestia mitad hombre en el que actúa el poder irascible de la creación. Lo que define al genio es la divergencia y convergencia con que actúan sus estados fisiológicos; primero, un momento de profusa agitación y desorden, luego, el momento final de una actividad superior, que en la jovialidad más enigmática da a luz la plenitud de su exuberancia. El genio es hijo de Dioniso; ínclito amante de la contrariedad. “El genio está basado en el instinto... Lo mismo que la bondad. Sólo se obra con perfección cuando se obra instintivamente.” Nietzsche, F. **La voluntad de poderío**, § 434 p. 257. “En el llamado genio existe una contradicción fisiológica: por un lado es propio de su naturaleza una agitación salvaje, desordenada, involuntaria; por el otro, una actividad final superior en esta agitación — como un espejo que le muestra ambos movimientos, uno junto al otro, mezclados, y en ocasiones, también opuestos entre sí. Como consecuencia de todo esta visión es frecuentemente desgraciado, y si se siente tremendamente feliz en el momento de la creación es porque entonces olvida que, al ejercer esta actividad final superior, hace algo —tiene que hacerlo— fantástico e irracional (todo ello es arte).” Nietzsche, F. **Aurora**, § 263, p. 208. “Si alguien quisiera imaginar un genio de la civilización, ¿cómo se lo figuraría? Emplea como instrumentos la mentira, la violencia, el egoísmo menos escrupuloso, y los emplea con tal seguridad, que no podría dársele otro nombre que el de un perverso ser demoníaco; pero sus fines que se transparentan acá y allá, son grandes y buenos. Es un centauro, medio bestia, medio hombre, y que, además, tiene alas de ángel en la cabeza.” Nietzsche, F. **Humano demasiado humano**, § 241, p. 181-182.

*pensatori, Freidenker* [librepensadores], o como les guste denominarse a todos esos bravos defensores de las «ideas modernas».<sup>191</sup>

La consecuencia pedestre del nihilismo pasivo es el pensamiento liberal. Los liberales son los herederos de la hibridez filosófica del socratismo; en ellos yace el filosofar moderno, un filosofar decadente que envilece y enferma, toda vez que es taumaturgia endémica que alivia heridas infectándolas. “Todo filosofar moderno es pura apariencia erudita; es pura política, y es policial; lo mediatizan gobiernos, iglesias, academias, costumbres, modas y cobardías humanas.”<sup>192</sup> Según Nietzsche, los liberales son teólogos pesimistas de la modernidad iniciada con Descartes, fundamentada por Kant, y perfeccionada por Hegel. Ésta es la trinidad criticista que pone en marcha el sacerdocio espiritual del cansancio liberal. Ellos son los librepensadores, a ellos corresponde la infecunda realización del llamado «liberalismo humanista», virtual semillero del resentimiento. El liberalismo —afirma Stirner, dentro de aquel sobrio y extraño libro intitulado *El Único y su propiedad*— es religiosa antropomorfización moral de las cosas. El liberalismo es la extensión filosófica de la valoración cristiana, mera religión platonizante de la Humanidad<sup>193</sup>. Los liberales son románticos empedernidos que niegan el mundo a partir de que le contraponen su *Idea*. No vale ni este, ni aquel humano, sino sólo aquello que refleja la esencia transmundana de la Humanidad. Con estos filisteos el sacerdocio de la cristiandad se transforma en síntesis dialéctica. Ahora la «verdad», el lugar de la certeza, ya no es Dios, lo es más bien el Hombre, pero el Hombre entendido como una *Idea fija*. Ésta es la raigambre del librepensamiento. Los librepensadores son sacerdotes dialécticos de la cristiandad. El liberal cree en la verdad

---

<sup>191</sup> Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*, § 44, p. 69.

<sup>192</sup> Nietzsche, F. *La filosofía en la época trágica de los griegos*, § 2, p. 43.

<sup>193</sup> “Hoy que el liberalismo ha proclamado al Hombre, se puede decir que el cristianismo ha sido así llevado a sus últimas consecuencias, y que desde el origen el cristianismo no se ha puesto otra tarea que la de realizar al Hombre, al “verdadero Hombre”. Se comprende pues, que es un error creer que el cristianismo concede al Yo un valor infinito, como lo haría pensar, por ejemplo, la doctrina de la inmortalidad, el cuidado de la salvación, etc. No: ese valor no lo atribuye más que al Hombre. Sólo el Hombre es inmortal y sólo en cuánto Hombre yo lo soy también. El cristianismo enseñó bien que ninguno perece por entero, y también el liberalismo declara que todos los hombres son iguales; pero eternidad por una parte, igualdad por otra, no conciernen más que al Hombre que está en mí y no a mí. Sólo en cuanto soy el sostén, el hospedador del Hombre, yo no muero; así según es sabido, “el Rey no muere”. Luis muere, pero el Rey le sobrevive; y yo muero, pero mi espíritu, el Hombre, sobrevive. Se ha encontrado una fórmula para identificar completamente al Yo y el Hombre, y se emite este voto: “haceos conformes a la verdadera esencia de la especie”.

La religión de la Humanidad no es más que la última metamorfosis de la religión cristiana. El liberalismo, en efecto, es una religión, puesto que me separa de mí esencia y la coloca por encima de mí, puesto que eleva al Hombre a la altura en que cualquiera otra religión hace cernerse a su dios o a su ídolo; hace un más allá de lo que es mío y no debía ser otra cosa; hace de mis atributos, de mí propiedad, algo extraño a mí, es decir, un “Ser”, una entidad; en suma, el liberalismo es una religión, porque me humilla a los pies del Hombre y me crea así una “vocación”. ” Stirner, Max. *El Único y su propiedad*, p. 215-216.

absoluta, requiere de la certeza, por eso tiene la necesidad de crear un mundo, un «más allá» donde aquello es posible, un transmudo donde el devenir se olvide. Este es el cielo del librepensamiento, taciturna idea fija generada a partir de la impotencia y el resentimiento.

Nietzsche describe al liberal humanitario y al liberal crítico; el primero transforma la crítica en el aparato sistematizador de la moral cristiana; el segundo, cambia los *fantasmas* de la teología por los *espíritus* de la antropología<sup>194</sup>. Desde esta perspectiva, la libertad del hombre se comprende en términos de la Idea de Hombre: el hombre tomado como valor supremo, y por tanto, como algo inalcanzable. Lo humano se convierte en algo no humano porque «el fantasma de Dios cede su lugar al fantasma del Hombre». La libertad que profesan los liberales es mera emancipación, libertad otorgada, de ninguna forma auto-conformada. El liberalismo anuncia la *muerte de Dios* al tiempo que conserva su *más allá* en el seno de su estructura moral. Elimina el «deus ex machina» conservando su esencial veneno contra la vida.

Este filisteísmo es lo que denota la crítica de Stirner en contra del improductivo concepto de libertad que yace al interior de la moral romántica de los liberales. Una crítica que Nietzsche reelabora en el momento en que explica la libertad como el logro máximo del individuo: sólo quien es auténticamente soberano de sí mismo llega a ser libre. Tanto Stirner como Nietzsche dan cuenta del romántico engaño de los liberales, anteponiendo a la libertad otorgada e igualitaria de la estructura moral liberalista, el soberbio imperio del individuo que se forma a sí mismo desde la afirmación de su diferencia. El punto de incidencia entre ambos pensadores es la noción de individualidad: Stirner, a fuerza de disolver al individuo en la más radical afirmación de su egoísmo, hace de él un mundo donde sólo es posible la incursión de lo propio «yo soy mi propiedad», «yo soy el Único», lo cual afirma nominalmente al individuo al tiempo que lo pierde en el más profuso océano de su soledad. “La dialéctica del Único es el

---

<sup>194</sup> “El hombre es libre cuando el Hombre es para el hombre el ser supremo. Se necesita, pues, para que la obra del liberalismo sea completa y acabada, que todo otro ser supremo sea aniquilado, que la Teología sea destronada por la Antropología, que uno se burle de Dios y de la providencia, y que el “ateísmo se haga universal”. [...]

En fin, habiéndose Dios convertido en Hombre, es una preocupación que se levanta y la aurora de una nueva fe: la fe en la humanidad y la libertad. Al Dios del individuo sucede el Dios de todos, “el Hombre”; “¡El grado supremo al que podemos aspirar es el Hombre!”. Pero como ninguno puede realizar completamente la idea de Hombre, el Hombre queda siendo para el individuo un más allá sublime, un ser supremo inaccesible, un Dios que, además, es el “verdadero Dios” porque ¡nos es perfectamente adecuado, siendo propiamente nosotros mismos!; nosotros mismos pero separado de nosotros y elevado por encima de nosotros.” **Ibíd.**, p. 183-184.

movimiento que disuelve todos los poderes egoístas sobre mí Yo en el poder egoísta del Yo que niega todos los poderes «Yo soy la nada creadora».<sup>195</sup> Estamos frente a la manumisión subversiva más radical de la individualidad. El Único es la brutal afirmación tonal de una síncope suspendida en el vasto universo de la musicalidad. Nietzsche logra ver con claridad que el individuo no es suspensión del sonido, mucho menos su aletargamiento reducido a la infecunda seducción del solipsismo. El individuo no es algo que se coma a sí mismo en la obliteración de su destino, no es algo terminado, es más bien un instante musical como tantos que conforman la alegría del devenir. El individuo no es algo acabado, *no es una meta sino un tránsito*<sup>196</sup>, algo en proceso de ser. Nietzsche busca la armonía dionisiaca del individuo, quiere la conjunción de sonido y síncope. Stirner se pierde en lo segundo, esto es, se pierde en la brutalidad pura que subvierte al individuo en el más extremo solipsismo de su individualidad. La fuerza del Único es absorción de sí mismo hasta la disolución, algo que no cabe pensar en la filosofía de Nietzsche, quien, en cambio, afirma la sobriedad apolínea: Apolo misura la brutal *individualidad* dionisiaca, una individualidad compleja, porque carece de medida. Por eso se dice que Apolo viene a perfeccionar la belleza de Dioniso.

El azucarado romanticismo humanista del liberalismo es el *nuevo ídolo*, una nueva fuga del *sentido de la tierra* donde, a través de la *Idea fija* del «último hombre» y tras la «muerte de Dios» se cae en la incapacidad de establecer nuevas metas, de crear nuevos valores. ¿Quién es el *último hombre*, sino acaso el logro máximo del resentimiento judío? El último hombre es la pesadez de espíritu excretada por la modernidad perfilada a elevar la transvaloración judía. Los modernos ocupantes del desierto creciente llamado mundo son los humanos cansados y aletargados en su intoxicación espiritual.

A partir de esta apreciación vitalista de Nietzsche, es posible definir nuestra época por la banalidad y el nihilismo; el mundo es hoy el desierto estereotipado de un modelo moral donde la nada se vuelve sustento macilento de la realidad, y la ficción deja de ser un arte para convertirse en la verdad. No es *certeza*, y, sin embargo, el mundo actual nos hace pensar que lo es, que es algo existente, toda vez que la existencia presupone al ser, y el ser no es más que la noche embriagante de una realidad fantástica que huele a hiel. Los nuevos transmudanos se encuentran

---

<sup>195</sup> David, Martín. *El Único o la subjetividad subversiva*, en **El Único y su propiedad**, p. 13.

<sup>196</sup> Nietzsche, F. **Así habló Zaratustra**, *Prólogo de Zaratustra*, § 4, p. 36.

postrados cual fardos en su dispéptico fondo; obnubilados por un hedonismo simplista anclados en la mediatización *ciber-espacial* del mercado mundial. Seres ciegos, más ciegos que los topos. Vampiros cansados que gustan de la muerte y el vacío provocado por la pesadez de espíritu ¿Es el neoliberalismo, el mercado, la mercantilización, el nuevo ídolo? ¿Es la tibieza y especulación económica el nuevo sustento de la valoración reactiva? Valoración de enfermos, de esclavos que han logrado transmutar la belleza guerrera en moralidad dialéctica utilizando medios viles e impotentes como el engaño y la pereza. Ahí, en el cenagal de la valoración judaica, yacen los seres de mendacidad más venenosos que llevan al pináculo de toda valoración la moral enferma de la distinción, es decir, la *mala conciencia*. “[...] la moral de la distinción es, en última instancia, el placer de una crueldad refinada, [...]”<sup>197</sup> El mundo moderno es el mundo actual. Los pobres de espíritu han llegado al poder y, para mantenerlo, han confeccionado quimeras: igualdad, certeza, globalización. Esta es la sustancia del pensamiento judeo-cristiano que se ha filtrado en todos los ámbitos. Desde entonces, el desierto crece mientras que el mundo yace como un cadáver que prontamente hiede.

¿Qué hacer contra esto, contra este nihilismo? Es preciso un cambio en la valoración, una nueva sintomatología desde la cual enfocar el sentido de las cosas. Urge un nuevo hombre capaz de transgredir al último, yendo más allá, un *superhombre*. Este es el mensaje de Zaratustra: *el hombre es algo que debe ser superado*. Debe ser más de lo que es, pero no en un sentido transmundano, sino más bien en un sentido terrestre, inmanente. Su sentido debe transgredir la ofuscación idealista, debe irrumpir en la valoración sustentante por la recuperación del mundo en la belleza tangencial adscrita a su eterno devenir.

Nietzsche invita a vislumbrar la genialidad aristocrática del ser de excepción, del guerrero y danzarín que al compás del elemento húmedo llamado vida, sabe expulsar lo ajeno a sí mismo, lo ajeno a la vida<sup>198</sup>, al tiempo en que alegremente, más allá de los

---

<sup>197</sup> Nietzsche, F. *Aurora*, § 30, p. 81. La moral de la distinción es la voluntad de poder reactiva, es decir, es el resentimiento que se vuelve sentido y se torna creativo a través de la autolaceración, con esto se aspira al dominio del prójimo, pero no en un sentido directo de apropiación activa, sino en un sentido indirecto. Es tal sentido el que por medio de la mendacidad y persuasión reactiva busca tener poder a través de la compasión. “La aspiración a distinguirse implica aspirar al dominio del prójimo, aunque sólo sea de una forma muy indirecta, es decir, sólo sentida o incluso completamente imaginada. [...], esta aspiración a distinguirse genera para el prójimo sucesivamente: tortura, espanto, asombro angustiado, sorpresa, envidia, admiración, edificación, placer, goce, risa, ironía, burla, escarnio, golpes, y, al final, aplicación de torturas.” *Ibíd.*, § 113, p. 128.

<sup>198</sup> “¿Qué quiere decir vivir? —Vivir— eso quiere decir: expulsar de sí mismo constantemente algo que quiere morir; vivir —eso quiere decir: ser cruel e implacable con todo lo que se vuelve débil y decrepito

prototipos morales, construye su propia figura, siendo siempre más de lo que el ideal distingue, pues es candoroso bailarín, coribante y dios que transgrede toda conceptual sepultura, para anunciar el triunfo de la tierra por sobre todo fantasma vituperante de la realidad. Este ser excepcional es el hombre de estilo, el superhombre, el hombre bendecido por Dioniso, pues sólo se logra la aristocracia por una distinción divina: Baubo es hijo de Zeus, el superhombre, del entusiasmo fervoroso por todo aquello que afirma lo que es.

Un fervor casi religioso fue lo que hizo que el eremita Nietzsche profetizara maliciosamente la decadencia de occidente al tiempo en que anunciaba con entusiasmo sacro el advenimiento del *superhombre*<sup>199</sup>. El superhombre es su fe en lo imposible. El superhombre es el furor dionisiaco de la *epopteia* nietzscheana que pugna por ver más allá del propio ideal. Es la iniciación de un creyente, de un hombre de fe; pero en él esta creencia, esta fe, es inmanente, es la creencia de un hierofante del consorte báquico del señor de la vida, discípulo de Sileno, y acaso, en el mundo cuasi-racional de la filosofía, el portador del tirso y la flauta de Pan. Un *daimón* extraño es lo que habla en Nietzsche, un *daimón* llamado Iaco. Grito espeluznante de la anunciación del secreto; es el momento de la creación, momento de la *poiesis*. Dioniso bendice a Nietzsche en la música, lenguaje nocturno de multitud de estrellas, esplendor magnánimo de la

---

en nosotros, y no sólo en nosotros. Vivir— ¿también quiere decir: no tener piedad con los moribundos, los miserables, los ancianos? ¿Ser permanentemente un anciano? —Sin embargo, el viejo Moisés dijo: «¡No mataras!»» Nietzsche, F. **La gaya ciencia**, § 26, p. 86.

<sup>199</sup> “La postura de Nietzsche en oposición a toda dogmática del saber, del creer y del obrar es de índole religiosa; su contenido está saturado de una fe ilimitada en ciertas facultades o potestades humanas infalibles contra otras que considera degenerativas. El instinto es, como la fe ciega de Tertuliano, un camino de salvación, pero el instinto de la mente, no del cuerpo. ( Pág. 27) [...] Siempre fue Nietzsche un hombre religioso, de contextura religiosa, impulsado primero por una divinidad tremenda y luego por un deber intelectual que colinda con las exigencias de una ascesis. No cree ya en lo que antes, más esto no lo releva de sus solemnes juramentos. La nueva creencia bien vale la misma santidad. (Pág. 29) [...] Es verdad que nunca habla Nietzsche de nada que trascienda del mundo y del hombre, que éste forma un cosmos total, pero en el mundo y en el hombre introduce todos los conceptos trascendentales de la religión y quiere en definitiva, como Ulrico de Hutten o como Ignacio de Loyola, hacer del pensador un caballero. (Pág. 33) [...] Toda la obra de Nietzsche es la crítica a la razón que inventa expedientes racionales para sofocar el espíritu de la tierra, el gozo sagrado de estar vivos. (Pág. 70) [...] El problema político y económico para Nietzsche, como el de la Revolución Francesa, es una superestructura. Todo depende de la inteligencia y la decencia más que del dinero y la mercancía. Podríamos objetarle que no podremos obtener una elevación intelectual y moral del hombre o de la sociedad sin mejorar sus condiciones económicas, que es la posición filosófica de Marx, y él nos respondería que no es médico ni gerente de banco, y que su misión es religiosa o sagrada, puesto que también él se propone que en la tierra se construya la Ciudad de Dios. En pocas palabras, Nietzsche es el utopista, el idólatra de la verdad, que sueña la *polis* de los filósofos aristocráticos después de dos mil quinientos años de beber Sócrates la cicuta ateniense. (Pág. 80) [...] La formación intelectual de Nietzsche tiene en sus bases la música y la religión del principio al fin. En su primera obra importante, *El origen de la tragedia*, concibe ya la civilización helénica como desarrollada de una raíz profunda, que es la música, bajo las dos normas de Dionisos y Apolo. Siempre, en lo sucesivo, consideró ligada la cultura a este aspecto, el más humano de todos, del hombre. (Pág. 105)” Martínez Estrada, Ezequiel. **Nietzsche, filósofo dionisiaco**.

belleza<sup>200</sup>. No es la vista lo que domina en el vate del superhombre, es el oído lo que le indica la dirección dorada al templo de los hombres. Es la vida misma lo que le habla a través de la música. La vida es lo que le anuncia el tiempo (*tempo*) musical del superhombre<sup>201</sup>.

La música se le presenta a Nietzsche casi como en un iceberg de invisibles tonos y de llameantes ráfagas congelantes. La eurytmia se anuncia en sus saetas tonales; las notas musicales son soles ditirámicos de un reino intuido que yace en la inconmensurabilidad fluctuante del devenir. La música es el lenguaje de la penumbra: los cultos eleusinos se realizaban en la noche; la procesión encaminada a iniciar en el misterio era seguida de música y festividad. El oído fue educándose en la oscuridad de la noche, entre antorchas y música. Nietzsche nos enseña que el oído es el órgano más misterioso, es el órgano del miedo, y la música, arte de la penumbra y el secreto, es la creación de ese órgano. Arte de la noche que no distingue más que en sonidos desvelando entre tinieblas el secreto que no puede decirse, sólo insinuarse: la realidad trágica.

La música es anuncio de lo trágico. Los sonidos son saetas peregrinas que desgarran anunciando. La música sólo es para los que no temen al sonido, pero son cautelosos como Odiseo, porque la música embriaga y pierde, muestra y esconde; al igual que el canto de las sirenas, es una seductora implacable. Los héroes trágicos saben de música; ella es su silencio y su acción. Por eso Edipo es musical en su

---

<sup>200</sup> “Sólo en la noche, y en la penumbra de bosques umbríos y de cavernas, pudo desarrollarse tan extraordinariamente ese órgano del miedo que es el oído. Un desarrollo posible gracias al modo de vida de los miedosos, esto es, la época más larga de la historia de la humanidad. En la claridad el oído es mucho menos necesario. De ahí el carácter de la música: arte de la noche y de la penumbra.” Nietzsche, F. Aurora, § 250, p. 205.

<sup>201</sup> En el minucioso estudio del profesor Luis E. De Santiago Guervós Arte y poder, se precisa con claridad, por qué es posible considerar a Nietzsche más como un pensador auditivo, que como un pensador visual. La razón remite a su fuerte afinidad por la música. “La música es para Nietzsche una nueva Circe, su diosa de la filosofía. No hay que extrañarse, por eso mismo de que le guste ante todo filosofar como un músico, algo que ya Wagner le había insinuado más de una vez, es decir que se dejase guiar por la música. Esto explica que una y otra vez se ejercite con las sonoridades y las resonancias, la armonía y el tempo, pues el mundo es para él precisamente eso: música. [...], filosofar significará sobre todo «escuchar», pues de la misma manera que el filólogo lee un texto para desvelar su sentido, el filósofo oye la música del mundo para descifrar su armonía y las resonancias de lo inaccesible, pues ha de oír y sentir aquello que se esconde detrás de las palabras y los conceptos.” p. 128-129. La primacía que otorga Nietzsche al oído sobre la vista refiere a la primacía que da a la música respecto a las demás artes. De ahí que el filósofo legítimo se distinga de los demás, porque él, lejos de cultivar visualmente conceptos, les cultiva auditivamente. Música y pensamiento en la filosofía de Nietzsche se unen para estructurar toda una sinfonía conceptual que dice en tonos todo aquello que sería imposible expresar simplemente en conceptos. La filosofía nietzscheana es música desarrollada en palabras pero no en lo árido del concepto, sino más bien en la musicalidad de ellos, esto es, en los tonos de su expresión. *Así habló Zaratustra* es el más tangible ejemplo de esto.

circunstancia, los momentos de su vida van y vienen como notas desgarradas de un destino implacable. Es más intuición que razón; es un personaje visual develador de enigmas, pero más develador aun de la noche y la lobreguez del Hades, que se anuncia en sonidos ditirámicos de un acontecer doloroso. ¿Quién sería Edipo sin la musicalidad del coro? La música insinúa y oculta el motivo de una realidad imperante, acaso metafísica, más allá de lo físico y sin embargo física. El coro indica a Edipo el destino infranqueable y vivencial de su ser dionisiaco<sup>202</sup>.

El coro es anuncio musical de una realidad que conjuga contrarios: lo divergente se hace convergente, gracias a que el arco y la lira se presentan como una tensión de opuestos que acaso en los sonidos noctámbulos del acontecer hace someramente plausible el acontecimiento de los clisos ante el vértigo de una realidad inclemente que da testimonio de la contradicción. «Lo divergente converge consigo mismo: armonía de tensiones opuestas, como las del arco y de la lira.»<sup>203</sup>

La música es arte de la penumbra y en la música se da lo trágico. Kazantzakis afirmaba en su célebre obra *La última tentación de Cristo*: “la puerta del cielo y el infierno son igual de hermosas, difícil es discernirlas; frente a ellas, Adán escuchaba la voz de Dios que decía: ¡Cuidado Adán! ¡Cuidado! ¡Cuidado al elegir el portal de tu entrega! Ya que uno conduce a la gloria y el otro a la perdición.” El problema es, entonces, que no hay posibilidad de diferenciar a una y a otra. Frente a nosotros se erigen ambas como una sola, pues ambas son una y la misma, convergente y divergente se hacen presentes, y así, es sólo la tensión del arco y la lira lo que ciñe nuestra percepción. Todas las fulguraciones que se divorcian de una y otra son ofuscaciones, meros retratos quiméricos de un temor a la vida. Tal es el caso del cristianismo, la borrachera más morbosa contra la vida, porque en ella se pierde el sentido, y todo valor es visto como lo bajo y lo soez. El cristianismo es la amalgama peyorativa de un siempre querer estar beodo, —o ¿acaso drogado?— porque se es lo suficientemente inferior para sostener las velas del barco que, en alta mar, frente a su bravura llamada vida, siempre exige a un espíritu guerrero. Para el cristianismo, la puerta del cielo es la espiritualidad sustentada en la autoflagelación, el ascetismo y la muralla infranqueable de un más allá inconcebible. Un *eidós* siniestro que infringe la pesadumbre más perversa del cansancio de vivir; la puerta del infierno es, por el contrario, el portal de la sensualidad, ¿no es acaso ésta la puerta del paraíso

---

<sup>202</sup> Véase Sófocles **Tragedias**, *Edipo rey*. Especialmente 1205-1220, p. 357-358.

<sup>203</sup> Heráclito. *Fragmento 51*.

verdadero?. El infierno es el lugar favorecido por la exuberancia prístina de un siempre desbordarse a sí mismo. Blake en sus célebres proverbios del infierno afirmaba: “la exuberancia es belleza” ¿puede haber mayor belleza que lo vivo? Lo vivo es lo monstruoso y su rostro es la música. Lo vivo es la voluntad, pero no la voluntad de vida, sino *voluntad de poder*, sostiene Nietzsche en su *Zaratustra*; ¿qué es la voluntad de poder? El elemento diferenciador de las distintas fuerzas que estructuran la vida. Voluntad de poder es la tensión heracliteana del devenir, musicalidad pura. He aquí lo monstruoso. *El verdadero mundo es música*, afirma Safranski en su ensayo sobre Nietzsche<sup>204</sup>. El mundo es la musicalidad del devenir, música ditirámica donde el *aulos* y la *siringa* anuncian la terrible exuberancia de la vida a través de los ojos de Pan.

Este es el infierno, y las llamas son oleaje fecundo de acontecimientos que van y vienen, que vienen y van: arquitectónica de la ambigüedad. Este es el turbulento cielo al que Nietzsche se enfrenta, esta es la hondonada que explora en la antigüedad griega. Tierra donde la sensualidad despierta el sentido trágico, donde ella misma es *poiesis*, arte monstruoso que quiere siempre más y más vida, pues ¿qué hay de más exuberante que la vida? ¡Nada!... La vida es el monstruo terrible de la musicalidad. Esto es lo que percibió el joven Nietzsche, pero también Thomas Mann, justo al comprender su nota biográfica en aquel panegírico al que puso el título de *Doctor Faustus*. ¿Quién si no más que Nietzsche es Adrián Leverkühn? Hombre consagrado a la teología y destinado a la música. Consagrado a la primera como acaso a la filología por oficio e inquietud, y remitido a la segunda por un misterioso hado. “La música es la ambigüedad erigida en sistema.”<sup>205</sup> En la música encontramos la plenaria imposible que conjuga opuestos. Es la afirmación consonante de la disonancia. La música es una morfología de lo amorfo, de lo no conceptual. En ella y por medio de ella el rostro de la vida se muestra y se oculta, pues en ella reside la vibrante tensión de la contrariedad.

¿Quién puede ser lo suficientemente visionario para darse cuenta de esto? Sólo los intempestivos. Los *tiranos del espíritu* como lo fueron los antiguos pensadores griegos, en quienes música y mito se sobreponen, conjugando a su vez la más misteriosa unión, la más sagrada. Ósculo melifluo de *logos* y *mythos*.

¿Fueron los presocráticos los representantes más puros y joviales de lo que se suele llamar *amante de la sabiduría*? Tiranos del espíritu, oligarcas de la sabiduría, hombres forjados en una sola roca, eso es lo que exhibieron los pensadores que

---

<sup>204</sup> Safranski, Rüdinger **Nietzsche**, § 1, p. 17.

<sup>205</sup> Mann, Thomas. **Doctor Faustus**, § VII, p. 57.

precedieron al tipo socrático. En ellos la *oligarquía del espíritu* se entendió como la fuerza llevada al rango más pleno de la *jerarquía*. Esto es, como aquel *poder* que conduce a la *diferencia* que afirma el ser creativo de la *voluntad de poder*<sup>206</sup>. En esto consiste el *radicalismo aristócrata* observado por Brandes en el pensamiento de Nietzsche<sup>207</sup>. Son hombres plenos sólo los tiranos del espíritu, nadie puede ser más cruel que ellos para dibujar una sonrisa en el rostro mientras se mira cómo se queman las propias naves frente al vértigo pavoroso de la historia. Nadie más fuerte que ellos para crear, como el fénix, nuevas naves desde la ceniza. Sólo a estos hombres corresponde una nueva valoración, la determinación de valores que puedan reír.

La tiranía de espíritu conforma el *pathos de la distancia*, es decir, el poder de selección de la voluntad de poder. Nietzsche habla de este pathos por primera vez en *Más allá del bien y del mal*<sup>208</sup>, y consiste básicamente en el abolengo de toda aristocracia. «*Pathos de la distancia*» es voluntad de poder que selecciona, toda vez que desde la unidad de estilo artístico y la danza inocente del genio capaz de construirse a sí mismo, puede ordenar las cosas, afirmándose frente a la voluptuosidad caótica del «*bebedizo de brujas*» que exalta el devenir. El *pathos de la distancia* es el sello aristocrático de una *virtud que hace regalos*. Un atreverse a afirmar el «*sí mismo*»

---

<sup>206</sup> “Solamente allí donde caen los rayos del mito tiene esplendor la vida de los griegos; en lo demás es sombría. [...] En general, el axioma de que los tiranos son frecuentemente asesinados y que su posteridad perdura poco tiempo, se aplica también a los tiranos del espíritu. Su historia es breve, violenta; su influencia se interrumpe bruscamente. [...] Entre los griegos se avanza rápidamente, pero también se retrocede rápidamente; la marcha de toda la máquina es tan intensa, que una sola piedra lanzada entre sus ruedas la hace saltar. Una de estas piedras fue por ejemplo Sócrates: en una sola noche, la evolución de la ciencia filosófica, hasta entonces tan maravillosamente regular, pero tan demasiado apresurada, fue transtornada. Pero no es oscioso preguntarse si Platón, liberado del hechizo socrático, no habría encontrado un tipo más elevado aún de hombre filósofo, perdido para siempre para nosotros. Podemos ver en los tiempos anteriores a él, como en un taller de escultores, muestras de tipos semejantes. Pero los siglos VI y V parecía siempre prometer más de lo que produjeron; se quedaron en la promesa y en el anuncio. Y, sin embargo apenas hay una pérdida más penosa que la de un tipo, que la de una forma superior *posible de la vida filosófica* nueva, sin descubrir hasta ahora. Incluso tipos antiguos en su mayor parte, son mal conocidos por la tradición; me parece extremadamente difícil distinguir a todos los filósofos desde Tales a Demócrito; pero quien consiguiera volver a crear estas figuras, pasaría revista a los modelos del tipo más poderoso y más puro. Esta capacidad es, en verdad rara, les faltó incluso a los griegos posteriores que se cuparon de conocer la filosofía antigua; Aristóteles, sobre todo, parece no tener ojos en la cara cuando se encuentra en presencia de estos hombres. Y, por tanto, parece que estos maravillosos filósofos hayan vivido en vano o que no hayan hecho más que preparar los batallones de disputadores y charlatanes de las escuelas socráticas. [...] Lo que sucedió entre los griegos, a saber, que todo gran pensador, en la creencia de que era poseedor de la verdad absoluta, se convirtió en un tirano, de modo que la historia del espíritu entre los griegos ha revestido ese carácter de violencia, de apresuramiento y de aventura que revela su historia política; [...] El período de los tiranos del espíritu ha pasado. En las esferas de la cultura superior ha debido haber siempre, es cierto, una dominación; pero esta dominación está en lo sucesivo en las manos de la *oligarquía del espíritu*.” Nietzsche, F. **Humano demasiado humano**, § 261, p. 192-194.

<sup>207</sup> Brandes, Georg. **Nietzsche**.

<sup>208</sup> Nietzsche, F. **Más allá del bien y del mal**, § 257, p. 219.

exaltándolo en toda su belleza y sublimidad. El *sí mismo* es la razón del cuerpo, es el elemento diferenciador de la conjunción de fuerzas presentes al interior de éste. Es quien propicia el ensayo sintomatológico que interpreta y evalúa. El cuerpo es quien siente. Por eso *en el cuerpo hay más razón que en la mejor sabiduría*<sup>209</sup> pues él es quien, en su sí-mismo, detona la dirección y el valor de las fuerzas sentidas. El sí-mismo es una especie de regulador de las fuerzas; un *pathos* seleccionador. Consistencia de toda transvaloración activa. De todo *perspectivismo*.

El cuerpo es una gran razón, una pluralidad dotada de *un único* sentido, una guerra y una paz, un rebaño y un pastor. / Instrumento de tu cuerpo es también tu pequeña razón, a la que llamas «espíritu», un pequeño instrumento y un pequeño juguete de tu gran razón. [...]. Instrumentos y juguetes son el sentido y el espíritu: tras ellos se encuentra todavía el sí-mismo. El sí-mismo busca también con los ojos de los sentidos, escucha también con los oídos del espíritu.[...]. El sí-mismo creador se creó para sí el apreciar y el despreciar, se creó para sí el placer y el dolor. El cuerpo creador se creó para sí el espíritu como una mano de su voluntad.<sup>210</sup>

El *pathos de la distancia* es afinidad con la honestidad y la limpieza. Esto es, inclinación por la *jerarquía* y la diferencia, pues lo justo habla así: “«los hombres no son iguales»”.<sup>211</sup> La limpieza es marca diferenciadora de la aristocracia:

Lo que más profundamente separa a dos seres humanos son un sentido y un grado distinto de limpieza. [...]. Una cierta consciencia de una indescriptible plenitud en la felicidad del baño, un cierto ardor y una cierta sed que empujan constantemente al alma a salir de la noche y entrar en la mañana, a salir de lo turbio, de la «tribulación», y entrar en lo claro, lo resplandeciente, lo profundo, lo sutil —: esa inclinación, en la misma medida en que *distingue* — es una inclinación aristocrática —, también *separa*.<sup>212</sup>

Distingue porque exacerbadamente depura la existencia de unos, los pocos, aquellos con *vista de pájaro*, de los otros, los muchos, aquellos que yacen

---

<sup>209</sup> Nietzsche, F. **Así habló Zaratustra**, *De los despreciadores del cuerpo*, p. 61.

<sup>210</sup> **Ibíd.**, p. 60-61.

<sup>211</sup> **Ibíd.**, *De las tarántulas*, p. 153.

<sup>212</sup> Nietzsche, F. **Más allá del bien y del mal**, § 271, p. 241.

permanentemente en su estanque insalubre con *miradas de rana*<sup>213</sup>. La limpieza dota de un *mirar perspectivista*, purifica los sentidos otorgándole al cuerpo salud. La inclinación al baño es sobre todo afinidad por la soledad. Una soledad creativa que es membrana antiséptica contra el *sentir del rebaño*<sup>214</sup>. No una huída, sino un *poder de transgresión aristocrática* que transmuta todo valor; lo cambia, porque se tiene el *poder* para crear nuevos valores. Este es el *camino del creador* del que habla Zaratustra en la primera parte de sus discursos. La soledad es el espacio purificador de aguas cristalinas que emergen del manantial de la vida para bañar a los creadores, hombres de *voluntad leonina*. ¿El rebaño se sirve alguna vez de este baño? El rebaño perece frente a la soledad, la cual es un sol tan brillante que, como el rayo de Zeus, suele fulminar a los profanos no iniciados en este misterio. La soledad es para pocos; también separa.

Pues la soledad es en nosotros una virtud, en cuanto constituye una inclinación y un impulso sublimes a la limpieza, los cuales adivinan que en el contacto entre hombre y hombre — «en sociedad» — las cosas tienen que ocurrir de una manera inevitablemente sucia. Toda comunidad nos hace de alguna manera, en algún lugar, alguna vez — «vulgares».<sup>215</sup>

Soledad y limpieza son condiciones de la aristocracia. Schopenhauer afirma: «*El soportar y amar la soledad es un indicio de nuestro valor intelectual.*»<sup>216</sup> Nietzsche aseveraría: «*El soportar y amar la soledad es un indicio de nuestra condición aristocrática*».

*Pathos de la distancia* es lo que separa. El paladar que posee gusto es el que guarda distancia. Sólo el sabio posee este paladar. Sabio (σοφοζ) —sostiene el joven profesor Nietzsche— etimológicamente viene de

---

<sup>213</sup> Nietzsche contrapone regularmente dos formas de mirar la realidad. Contrapone la mirada de un ojo por encima de su objeto (mirada de pájaro) a la de un ojo que por debajo de éste no le ve con claridad (vista de rana). Sobre ello la nota 9 de Andrés Sánchez Pascual a *Más allá del bien y del mal* es clarificadora. “*Froschperspektive*: visión de un objeto desde un punto de vista situado por debajo de aquél; todo objeto situado por encima de la «altura del ojo» se dice que es mirado «con perspectiva de rana». Por extensión, este término significa también en alemán: modo banal y corriente de pensar. Lo contrario de «con perspectiva de rana» es: «a vista de pájaro». Nietzsche contrapone en numerosas ocasiones estas dos formas de mirar la realidad.” *Ibíd.*, p. 262-263.

<sup>214</sup> *Rebaño* es el término que Nietzsche emplea para referirse a todo aquello que es común y vulgar. Lo que propiamente forma parte del «gusto» de una mayoría engeguedada, dormida —para utilizar la jerga heracliteana—, que no ve más allá de su capricho estertóreo postrado en la «inmediatez mundana de su banalidad».

<sup>215</sup> *Ibíd.*, § 284, p. 246.

<sup>216</sup> Schopenhauer, A. *El mundo como voluntad y representación*, § 39, p. 424.

*Sapio* «saborear» *sapiens* «saboreador», σαφής «sabroso». Nosotros hablamos del «gusto» en el arte; [...]. La forma reduplicada Σισυφοζ significa «de fino gusto» (activo); de aquí viene *sucus* [suco, jugo] (*k* por *p* como *lupus*-λυκος [lobo]). Por tanto, según la etimología, a la palabra le falta el matiz excéntrico; no contiene nada de contemplativo ni ascético. Expresa solamente un gusto fino, un conocimiento fino, no una facultad.<sup>217</sup>

Nietzsche no llama sabio a quien profesa un *ideal ascético*, sino al *hombre activo*, el creador, «el hombre de buen gusto» que «separa y selecciona», el que guarda distancia en su actividad, quien afirma la vida, amándola, en el simple poder de la creación, puesto que para poder apreciar algo es preciso separarnos de él: perspectiva. Más aún, para amarlo es menester despreciarlo primero; separarnos de su efigie. «¡El amante quiere crear porque desprecia! ¡Qué sabe del amor el que no tuvo que despreciar precisamente aquello que amaba!»<sup>218</sup> *Pathos de la distancia* es lo que hace al sabio distinto del docto, en él prolifera la selección como en un volcán la incandescente lava de la purificación; «el *así fue*» de la plebe él lo cambia por «*así lo quise yo*». Guarda distancia afirmando la diferencia. Esto es lo que hace del sabio un legislador y un médico, un hombre *activo* que «saborea» el fluir de las fuerzas dentro de su cuerpo al tiempo en que discrimina, «gustando» de las mismas, *interpretándolas* a través de una sintomatología que su *sí-mismo* desarrolla para *evaluarlas*<sup>219</sup>. Es médico porque vive e interpreta la voluntad de poder como un síntoma de la vida; legislador o artista porque evalúa y crea valores, *perspectivas*.

Estos son los «amantes de la sabiduría», los filósofos en los que piensa Nietzsche, hombres del futuro por ser intempestivos. Existencias de paladar refinado capaces de crear por encima de sí. Jugadores de un modo de vivir pleno pues en la *sophia* no perciben una huída sino la mesa que afirma el *azar* en la vida, lugar del eterno juego. Su *juego*, el «juego malo»<sup>220</sup>. Existencias que de su vida hacen un peligro ya que

---

<sup>217</sup> Nietzsche, F. **Los filósofos preplatónicos**, § 2, p. 23.

<sup>218</sup> Nietzsche, F. **Así habló Zaratustra**, *Del camino del creador*, p. 103-104.

<sup>219</sup> «Pero los auténticos filósofos son hombres que dan órdenes y legislan: dicen «¡así debe de ser!», son ellos los que determinan el «hacia dónde» y el «para qué» del ser humano, disponiendo aquí del trabajo previo de todos los obreros filosóficos, de todos los sojuzgadores del pasado, — ellos extienden su mano creadora hacia el futuro, y todo lo que es y ha sido conviértese para ellos en medio, en instrumento, en martillo. Su «conocer» es *crear*, su crear es legislar, su voluntad de verdad es — *voluntad de poder*. — ¿Existen hoy tales filósofos? ¿Han existido tales filósofos? No *tienen* que existir tales filósofos?...” Nietzsche, F. **Más allá del bien y del mal**, § 211, p. 155.

<sup>220</sup> Sabiduría: a la plebe le parece ésta una especie de huída, un medio y artificio para escapar bien a un mal juego; pero el filósofo verdadero vive de manera «no filosófica» y «no sabia», sobre todo de manera

sólo ahí se encuentra el incentivo de toda creación<sup>221</sup>. Seres libres que anteponen su *acción individual* al simple obedecer *colectivo* de toda moral gazmoña, hombres inmorales cuyo mirar es malicioso y perturbador por transgredir toda normatividad; señalado como malo por ser inactual; malo como un martillo que destruye valores y crea nuevos; malo para el rebaño de cortas luces. Y es que, el actuar libre es por antonomasia un actuar inmoral, pues quien gesta acciones libres transgrede la normatividad de una tradición, es decir, de un marco moral. El actuar libre es siempre una forma de llevar a cabo acciones intempestivas, esto es, acciones que transgreden y trascienden siempre algún marco normativo<sup>222</sup>. A ellos corresponde la transmutación y creación de valores; a ellos les toca la ardua tarea de quemar las viejas naves de la valoración para construir desde su ceniza otras nuevas, pues un horizonte que exige el cambio y la renovación interminable se abre frente a sus ojos. El mar es impetuoso y la tierra firme ha quedado atrás. A estos hombres de existencia transitoria les toca mirar de frente, porque no hay ningún terreno firme, ninguna certeza, ninguna finalidad<sup>223</sup>. Viajeros intempestivos, auspiciados de la vida como un experimento; oligarcas del espíritu cuyos pensamientos caminan, debido a que se crean en la marcha de una *voluntad leonina* que los ve pasar *con pies de paloma*. Aristócratas de espíritu que anuncian al *super-hombre* en su propio ser; humanos de acción que en el rostro dibujan la risa de los dioses, y pueden manifestar el más grande arte porque *quieren* “enseñar

---

*no inteligente*, y siente el peso y el deber de cien tentativas y tentaciones de la vida: — se arriesga a sí mismo constantemente, juega el juego malo...” Nietzsche, F. **Más allá del bien y del mal**, § 205, p. 143

<sup>221</sup> El secreto para cosechar la fecundidad más grande y el goce más grande de la existencia se llama así: *¡vivir peligrosamente! ¡Levantad vuestras ciudades al pie del Vesubio! ¡Lanzad vuestros barcos por mares ignotos! ¡Vivid en guerra unos con otros y con vosotros mismos! ¡Sed salteadores y conquistadores, mientras no podáis ser señores y poseedores, oh cognoscentes! ¡Pronto habrán pasado los tiempos en los que os podría satisfacer vivir ocultos en bosques cual venado esquivo! Al cabo, el conocimiento extenderá la mano hacia aquello que le corresponda — ¡querrá señorear y poseer, y vosotros con él!*” Nietzsche, F. **La gaya ciencia**, § 283, p. 208-209.

<sup>222</sup> “El hombre libre es inmoral, porque quiere depender en todo de sí mismo y no de una tradición: así en todos los estados primitivos de la humanidad, el calificativo «malvado» significa lo mismo que «libre», «individual», «arbitrario», «desacostumbrado», «imprevisto» o «impredecible». Siguiendo este mismo criterio de medida, si se realiza una acción, *no* porque el imperativo de la tradición lo ordene, sino por otros motivos —por ejemplo, a causa de una utilidad individual—, se la denomina inmoral justamente a causa de los mismos motivos que fundaron en un momento determinado la tradición, e incluso se siente como tal por el sujeto que la realiza, pues no ha sido realizada por obediencia a la tradición.” Nietzsche, F. **Aurora**, § 9, p. 67-68.

<sup>223</sup> “Vacilamos, pero es necesario que no nos asustemos ni soltemos, por así decir, el nuevo saber. Además *no podemos* ya volver a lo antiguo; *hemos* quemado las naves y no nos queda más remedio que hacer de tripas corazón, suceda lo que suceda. *Marchamos*, sencillamente cambiamos de sitio.” ¡Hemos destruido el puente tras nosotros — más aún, hemos destruido la tierra tras nosotros! Ahora, barquita, ¡cuidado! A tu lado está el océano, es verdad que no siempre brama y que a veces se exhiba cual seda y oro y ensueño de bondad. Pero horas llegarán en que te darás cuenta de que es infinito y que nada hay tan pavoroso como la infinitud. ¡Ay del pobre pájaro que se ha sentido libre y ahora choca con las paredes de esa jaula! ¡Ay de ti, cuando te asalte la añoranza de la tierra firme, como si allí hubiese habido más *libertad* — pero no hay más «tierra.»” Nietzsche, F. **La gaya ciencia**, § 124, p. 160.

un arte superior al de las obras de arte: el de la invención de las *fiestas*.<sup>224</sup> Estos son los hombres de alegría compartida cuya superioridad radica en compartirla a los demás; hacerlos partícipes del poder transfigurador de la alegría. La *alegría es más profusa que el dolor*. Esos son los amigos: “*Compartir las alegrías, no los sufrimientos, es lo que hace el amigo*.”<sup>225</sup> Sólo los creadores de sí mismos velan por el amigo; en ellos la intempestividad se vuelca amor. Ellos son los artistas del espíritu, ideal de nuestra propia superación, presentimiento del super-hombre, afirmación festiva del sentido de la tierra. Por eso Nietzsche afirma: “*¡quiero enseñarles aquello de lo que entienden hoy tan pocos hombres, y menos esos predicadores de la compasión: la alegría compartida!*”<sup>226</sup>

*¡La alegría quiere eternidad, quiere profunda, profunda eternidad!* porque en ella se resuelve el triunfo de la actividad de la fuerza sobre su reacción. El triunfo de la afirmación sobre la negación. La alegría es la justificación de todos los momentos de un devenir activo de las fuerzas. Ella es el esplendor magnánimo de un desbordarse a sí mismo en su propia creación. La más completa exuberancia de la fuerza, la sobreplenitud solar del *gran estilo*. Ese es el *tempo* de la aristocracia. El gran estilo es el resultado de un exceso de fuerza, es la alegría desbordada de una sobreplenitud de *poder* que concentra en la creación el grado máximo de fuerza para generar *belleza*<sup>227</sup>. En él reside la capacidad de sobreponerse al caos, pues en éste se instaura el *poder* suficiente que concentra la fuerza para dotar de forma a lo amorfo. El caos es lo que impera en las cosas; el caos es lo que reside en nuestro interior. Somos —afirma Nietzsche— una pluralidad de fuerzas sin pies ni cabeza; fuerzas inmersas en el caos de nuestra individualidad. El gran estilo consiste en dotar de orden a este caos, en dar forma a lo amorfo. En imponerle sentido a la galaxia caótica que somos con toda la dinámica de sus asteroides que *pueden* (fuerzas) y de planetas y soles que *quieren* (voluntad). En esto reside la divinización de lo humano. En esto se muestra la finalidad del arte. Si el arte tiene alguna finalidad, es simplemente la de imponer formas a todo aquello in-forme que se muestra como un océano cuyo oleaje marcha en el más oscuro sigilo de la irregularidad. Más que el *Demiurgo* platónico que ordena *Ideas*, nosotros somos quienes las creamos. Esto es lo divino; pues no hay una fuerza única que

---

<sup>224</sup> Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos* (Primavera-otoño de 1881, 11 [170], en Estética y teoría de las artes, § 299, p. 141.

<sup>225</sup> Nietzsche, F. Humano demasiado humano, § 499, p. 274.

<sup>226</sup> Nietzsche, F. La gaja ciencia, § 338, p. 248.

<sup>227</sup> “El más alto sentimiento de poder y de seguridad se expresa en aquello que posee *gran estilo*.” Nietzsche, F. El crepúsculo de los ídolos, *IncurSIONES de un intempestivo*, § 11, p. 99.

impulse, ni voluntad primaria que detone la creación de un solo orden en las cosas. Más aún, no hay una sola alegría, hay distintas alegrías que imponen violentamente la forma que *quieren* al basto universo divino de agitadas fuerzas que *pueden*. Pues: “«¿No consiste la divinidad precisamente en que existan dioses, pero no dios?»”<sup>228</sup> ¡He aquí la exuberancia prístina de la alegría! ¡He aquí la divinización de la vida! Pues tal como aseveraría el aristócrata de mediterránea ascendencia, «hombre de gusto refinado», el σοφός Tales de Mileto: “Todo esta lleno de dioses”. Los dioses son precisamente la divinización de las distintas fuerzas, el orden que se les impone a ellas, más allá del caótico universo de la contingencia inocente de un simple crear y superarse a sí mismo, pues: “Este misterio me ha confirmado la vida misma. «Mira, dijo, yo soy lo que tiene que superarse siempre a sí mismo.»”<sup>229</sup>

La alegría es la consecuencia de la conformación de un *gran estilo*. Es la *corona de flores* que deifica a la aristocracia en la afirmación de la vida. Al gran estilo sólo se accede con disciplina, y la auto-imposición de un orden. No con la indulgencia para consigo, sino con la dureza impuesta sobre sí es como se logra conformar un estilo propio. En esto se cimbra la solidez de toda aristocracia: en la disciplina. Pues: “Hay que saber reservarse: ésta es la más grande prueba de la independencia.”<sup>230</sup> Saber reservarse es saber seleccionar. Sólo a quién sabe de esto le es permisible la *libertad* pues entiende de la *jerarquía*, de la que dota el auto-imponerse reglas para vivir. Vivir con estilo es ser *independiente*, saberse partícipe del *poder* de creación de los fuertes; cosa de pocos, ya que: el “*ser independiente es un privilegio de los fuertes*”.<sup>231</sup> Dotar de estilo al carácter es dotarlo de aristocracia; dotarlo de la *tiranía* que guarda respeto de sí mismo, pues se tiene la fuerza suficiente, la violencia necesaria para imponer un orden al instinto. “*El alma aristocrática tiene respeto de sí misma.*”<sup>232</sup> Dar orden al desarreglo instintivo a través de la conformación de un imperativo propio que pueda excluir la *barbarie* y llenar al espíritu de *unidad de estilo artístico* es lo que gesta al alma aristocrática. Lo que hace surgir la diferencia de nuestra individualidad, nuestro cinismo, es decir, la explosión estelar de quién afirma la vida en su individualidad por encima de cualquier convención o estratificación del universo moral. Pues el cínico profesa sólo una norma, y ésta es la propia, la que él mismo se estipula como *arché* de sus

---

<sup>228</sup> Nietzsche, F. **Así habló Zaratustra**, *De los apóstatas*, p. 256.

<sup>229</sup> **Ibíd.**, *De la superación de sí mismo*, p. 171.

<sup>230</sup> Nietzsche, F. **Más allá del bien y del mal**, § 41, p. 66.

<sup>231</sup> **Ibíd.**, § 29, p. 54.

<sup>232</sup> **Ibíd.**, § 287, p. 248.

acciones. Por eso es sabio, un ser ligero, libre de cualquier pesadez física o espiritual. El sabio es el danzante portentoso que surca el devenir atizando de manera estética, en la más completa sensualidad, el fuego de un estilo particular sustentado en la creación de valores propios. Él es el único ser capaz de *morirse de risa*, el más sufriente, el más ligero, el más alegre: el *aristócrata transgresor*, el artista transvalorador de normas establecidas. Él es el filósofo-artista que denota la instancia subversiva de la valoración, un transvalorador asiduo, cuyo principio obedece a la jovialidad cínica. Pues se es filósofo-artista cuando se es también un cínico transgresor de cualquier tipo de normatividad. “*El filósofo artista es aquel que sabe que el hombre debe de superarse para permitir la realización de una subjetividad sin obstáculos: «Conocer lo que es más elevado que el hombre, tal es el atributo del hombre pleno».*”<sup>233</sup> Aristócratas son los hombres de gusto refinado, los cínicos, es decir, los estetas, los grandes escenógrafos de un *gay saber* cuyo estilo se sustenta en la alegría y jovialidad de espíritu, y cuyas acciones son fragmentos de una vida práctica ocurrente. Miríadas espermáticas que atentan contra cualquier moral, pues son transgresores natos, cuya ética es pléyade de acciones que destilan instantes que manifiestan el acto creador de un estilo propio. Un *pathos de la distancia* que consagra en la *ironía* un juego de estrellas-novas que colapsan el imperio celestial de una jerarquía moral. Pues tanto Ética como Estética se funden en el actuar de la dinámica vivencial de este transgresor aristocrático. Su moral, si es que la hay, obedece a una ética lúdica sustentada en la alegría jovial del más puro individualismo, de la más pura subversión sustentada en la ironía, la cual no es equiparable a la que sustenta el *resentimiento* revolucionario del marxismo, o ¿acaso la del anarquismo?, pues no obedece a un compromiso colectivo, porque es individual. Se trata de hacer de sí mismo su propio fin, reconociéndose como un ser divino, simplemente como alguien que hace de su vida una obra de arte.

Por eso el cinismo es de pocos, *lo más alto sobre la Tierra*, lo que dota al espíritu, — nuestro aparato digestivo de fuerzas, pues “[...] *el espíritu es un estómago*”<sup>234</sup> — de salud, una cosa difícil, a él sólo se llega con *valor, despreocupación, ironía, violencia*; es la puerta de la sabiduría. La *sophia* “*es una mujer y ama siempre únicamente a un guerrero*”<sup>235</sup>. El cínico es el guerrero, el artista y saltimbanqui de la vida; un humano

---

<sup>233</sup> Onfray, Michel **Cinismos**, p. 95.

<sup>234</sup> Véase Nietzsche, F. **Así habló Zaratustra**, *De las tablas viejas y nuevas*, p. 285, y **Más allá del bien y del mal**, § 230, p. 179.

<sup>235</sup> Nietzsche, F. **Así habló Zaratustra**, *Del leer y el escribir*, p. 70.

ligero, un creador de valores que ríen y danzan. Una existencia alegre, no ajena al sufrimiento, pues el hombre que más ríe es también el que más sufre. *El animal más sufriente fue el inventor de la risa*<sup>236</sup>. La capacidad para soportar y sobreponerse al sufrimiento, para causar los dolores del parto a quien se ha fecundado en la proyección de la belleza, es también una instancia de la diferencia, un espacio generador de la *grandeza*; también separa.

¿Quién llegará a algo grande si no siente en sí mismo la fuerza y la voluntad de *causar* grandes dolores? Ser capaz de sufrir es lo de menos: en esto alcanzan la maestría con frecuencia mujeres débiles y hasta esclavos. Mas no sucumbir a íntima angustia y zozobra cuando se causa intenso sufrimiento y se oye el grito de este sufrimiento, eso es grande, eso forma parte de la grandeza.”<sup>237</sup> Pues temple al *espíritu*, lo vuelve aristócrata. Por eso, el sufrimiento profundo vuelve aristócratas a los hombres, separa.<sup>238</sup>

Sin duda el sufrimiento es el horno de la templanza. Ahí se forja o se quiebra, ahí los fuertes alcanzan su estilo, alcanzan el temperamento de una voluntad que afirma la vida, que separa y clarifica pues dota al *espíritu* del sol abrasivo de la *ironía cínica*. Aquí los débiles como chispas fugaces de la incandescencia se pierden en el abismo de su inanición. ¿Quiénes son los portadores de este *temperamento*? ¿Quiénes son maestros de esa luminífera incandescencia? Sólo aquellos que de *su profesión hacen un peligro*; los coribantes portadores de la égida del cinismo; no los plebeyos que gustan del *laissez aller* [dejarse ir], no las almas libertinas de caóticos sentimientos, esos que gustan de la anarquía instintiva, aquellas existencias de la *décadence* liberal o ¿neoliberal? según se aviste, sino aquellos que se conforman a sí mismos en la intermediación de una valoración propia, esos que en la instancia de una nueva forma de sentir, un nuevo *temperamento* —ajeno a la *animalización gregaria* llamada liberalismo<sup>239</sup>— son capaces de hacer la guerra contra sí mismos, y contra todo; contra la seducción tácita de la moral<sup>240</sup>. Pues la

---

<sup>236</sup> “Quizás lo que mejor sé, es por qué el hombre es el único animal que ríe: es el único que sufre tanto que tuvo que inventar la risa. El animal más desgraciado y más melancólico es, exactamente, el más alegre.” Nietzsche, F. **La voluntad de poder**, § 91, p. 76, § 983, p. 523.

<sup>237</sup> Nietzsche, F. **La gaya ciencia**, § 325, p. 234.

<sup>238</sup> Nietzsche, F. **Más allá del bien y del mal**, § 270, p. 240.

<sup>239</sup> Nietzsche, F. **El crepúsculo de los ídolos**, *IncurSIONES de un intempestivo*, § 38, p. 121.

<sup>240</sup> “Ésta es la *primera* enseñanza preliminar para la espiritualidad: *no* reaccionar enseguida a un estímulo, sino controlar los instintos que ponen obstáculos, que aíslan. Aprender a *ver*, tal como yo entiendo esto, es ya casi lo que el modo afilosofo de hablar denomina voluntad fuerte: lo esencial en esto es, precisamente, el poder *no* «querer», el poder diferir la decisión. Toda no-espiritualidad, toda vulgaridad descanza en la incapacidad de oponer resistencia a un estímulo — se *tiene que* reaccionar, se sigue todo

guerra educa para la libertad. Y la libertad es “*Mantener la distancia que nos separa. La libertad significa que los instintos viriles, los instintos que disfrutan con la guerra y con la victoria, dominen a otros instintos*”<sup>241</sup>. Se es libre toda vez que se es guerrero, toda vez que se posee el espíritu intempestivo, aquel que destruye pero también que crea, pues hay que romper con todo para saber valorar de nuevo. Este es el sentido del espíritu noble, el sentido de la *transgresión aristocrática*. No «dejarse ir» y tener el control de los instintos eso es lo que hace ser soberanos, lo que hace a la nobleza. Enfrentar y trascender todo aquello que da resistencia es lo que gesta a la aristocracia, pues la libertad se mide con la resistencia y la superación de ésta.

El hombre libre es un *guerrero*. ¿Por qué se mide la libertad, tanto en los individuos como en los pueblos? Por la resistencia que hay que superar, por el esfuerzo que cuesta permanecer *arriba*. El tipo supremo de hombres habría que buscarlo allí donde constantemente se supera la resistencia suprema: a dos pasos de la tiranía, en los umbrales del peligro de la esclavitud.<sup>242</sup>

El humano ligero es un cínico. El cinismo es humorismo, voluptuosidad estética exuberante que hace de la alegría y el instante la instancia de su fervor. La verdad en el cinismo no obedece a criterios lógicos de argumentación, ni mucho menos a vagos absolutismos teleológicos. La verdad es un episodio de alegría humorística que atrapa al tiempo dentro de un insólito e inesperado momento de transvaloración. Los cínicos son transmutadores de todo lo pesado, vuelven ligero todo, no superfluo, no banal: ligero es quien hace de su vida un *experimento* toda vez que como *tirano del espíritu* se da un orden (sentido) al tempestuoso océano de instintos. Es quien tiene el *poder* para transformarse a sí mismo, para renovarse en la medida en que se puede transvalorar. En suma, quien como la serpiente posee su astucia, es decir, su *poder artístico* de renovación. Son los artistas verdaderos, los aristócratas de espíritu. Los mismos que cubren de *sentido* y *valor* a la vida. Esas existencias que en la adversidad son duros e inflexibles; quienes, en el sufrimiento, ríen pues son artesanos de sus circunstancias. Este es el sentido de la oligarquía del espíritu, del cinismo. Los cínicos son poseedores de la risa más ligera, la más jovial; los más aptos para reír: la risa es una medida de jerarquía. Los ligeros son quienes más pueden dibujar una sonrisa en el *kairós*

---

impulso. En muchos casos ese *tener que* es ya enfermedad, decadencia, síntoma de agotamiento, — casi todo lo que la tosiedad afilosófica designa con el nombre de «vicio» es meramente esa incapacidad fisiológica de *no reaccionar*.” **Ibíd.**, *Lo que los alemanes están perdiendo*, § 6, p. 89.

<sup>241</sup> **Ibíd.**, § 38, p. 121.

<sup>242</sup> **Ibíd.**, § 38, p. 121-122.

(circunstancia) de la vida. Aún en la adversidad y el peso del devenir; más aún en la renovación de la máscara, en la ilusión; en la alegría albergada en el sufrimiento.

“Las grandes cosas exigen que no las mencionemos o que nos refiramos a ellas con grandeza: con grandeza quiere decir cínicamente y con inocencia.”<sup>243</sup> La ligereza de espíritu es un lujo. Como todo lujo algo que sólo con esfuerzo se consigue, algo que se conquista con el «gusto más refinado»; eso es el cinismo. Por eso Nietzsche escribe: “el cinismo hay que conquistarlo con los dedos más delicados y con los puños más valientes.”<sup>244</sup> El cinismo es de pocos, sólo de los guerreros. El cinismo entiende del placer, sabe de su seducción, sabe de su delicada existencia, y, sin embargo, a diferencia de todo epicúreo, o más aún, de todo megárico grotesco<sup>245</sup>, el cínico no ve en el placer un medio para lograr la felicidad, no es tampoco un fin, sólo es algo natural que exige ser liberado. El placer cínico obedece más a la satisfacción natural de un deseo que a la resolución de un fin. En esto radica su jovialidad, esto constituye su ligereza. El placer es seductor y engañoso, pero el cínico es un hombre que selecciona, pues sabe que el placer por el placer es estéril, y que la negación de éste enferma el alma. En realidad, no busca el placer, ni renuncia a él; más bien lo afirma, seleccionándolo en la completa soberanía de su espíritu mediante la afirmación de la diferencia, soberano de sus instintos. En él acción y reacción se complementan danzando cósmicamente, musicalmente. Su sentir *pagano*<sup>246</sup> da vuelta a la necesidad, es decir, rechaza la necesidad, se torna libre y pleno pues reconoce su virtud, que es su sí-mismo. Su virtud es una aspiración al dominio, a la fuerza que pugna por llegar a ser; es el extracto de la diferencia. Por nuestras virtudes es por lo que nos diferenciamos, por lo que más se nos castiga<sup>247</sup>. Ser virtuoso es llevar la actividad de la fuerza al límite de lo posible. Sólo es virtuoso quien rebosa salud y alegría afirmando la vida aún en la muerte. Esa es la virtud más alta, la más dadivosa, la que por un excedente de las fuerzas puede entregarse a todos permaneciendo plena. Esa virtud es la voluntad de poder que crea desde el cuerpo, y, en tanto tal, una virtud única. Por eso Zaratustra

---

<sup>243</sup> Nietzsche, F. **La voluntad de poderío**, Prefacio, p. 29.

<sup>244</sup> Nietzsche, F. **Ecce homo**, Por qué escribo yo libros tan buenos, § 3, p. 68.

<sup>245</sup> La diferencia entre cínicos y epicúreos es sólo de temperamento, los primeros yacen en la mera negación de los convencionalismos morales; los segundos en que intentan sobreponerse a ellos. Sobre esta diferencia, véase. § 275 de **Humano demasiado humano**.

<sup>246</sup> “Pagano es afirmar lo natural, el sentimiento de inocencia en lo natural, «la naturalidad».” Nietzsche, F. **La voluntad de poderío**, § 147, p. 110.

<sup>247</sup> “Por lo que más se nos castiga es por nuestras virtudes.” Nietzsche F. **Más allá del bien y del mal**, § 132, p. 103. “«¡Perdonadnos nuestras virtudes!» Así es como hay que rezar a los hombres.” Nietzsche F. **Humano demasiado humano**, § 405, p. 144.

afirma: “*Hermano mío, si tienes una virtud, y esa virtud es la tuya, entonces no la tienes en común con nadie*”<sup>248</sup>. La virtud denota nuestra diferencia, es el *poder artístico del que crea*. Y más vale una que muchas, —sentencia Zaratustra— pues ella es el sí-mismo. “*Que vuestra virtud sea vuestro sí-mismo, y no algo extraño, una piel, un manto: ¡ésa es la verdad que brota del fondo de vuestra alma, virtuosos!*”<sup>249</sup> Eso es lo que delimita nuestra distancia. Nuestro *pathos de la distancia*, fuente de la *belleza*, de un aumento de *poder*. Pues lo bello es el aumento de sentimiento de poderío. “[...], *el sentimiento de poder expresa el juicio de «belleza»*”<sup>250</sup>. La belleza es cosa de pocos; sólo de aquellos aristócratas transgresores que en los rayos solares “procuran socavar las bases mismas de las mitologías sociales”<sup>251</sup>, sustentadas en la moralidad. Un artista es una existencia cuyo signo es la aventura subversiva del baile y la exuberancia mayestática del *poder creativo* que ofrenda, una *virtud que hace regalos* en la intermediación de la potencia azarosa del devenir.

---

<sup>248</sup> Nietzsche, F. **Así habló Zaratustra**, *De las alegrías y las pasiones*, p. 63.

<sup>249</sup> **Ibíd.**, *De los virtuosos*, p. 144.

<sup>250</sup> Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos*. (Otoño de 1887, 10 [168].), en **Estética y teoría de las artes**, § 230, p. 112.

<sup>251</sup> Onfray, Michel. **Cinismos**, p. 119.

#### ☉ IV. Dioniso desgarrado en el sueño de su transvaloración.

##### §§ *Maldad trágica o la tragedia del mal.*

El devenir es la expresión que retorna trágicamente en la diferencia, en su dinámica de contrarios ceñida en la *espacialidad circular* de un retorno que unifica el poder afirmativo de la vida con la negación avasalladora de la muerte. El devenir es la tensión inocente de un juego que conjuga contrarios. Por eso se presenta como el *Aión* de Heráclito, es decir, como el niño que juega con la *hybris* poderosa del azar, suspendiendo toda determinación ontológica en el sueño pleno de una cuasi-causación anquilosada en las quimeras valorativas de la interpretación. Semejante a un titán telúrico, dibuja en la glorificación de la vida el sueño de su finitud. Nos hace creer en la permanencia, pero ella no es más que el rostro seductor de su apolínea belleza. Dioniso es la afirmación trágica sobrepuesta al devenir; dicta su proximidad a través de la lejanía dorada de Apolo y enuncia su presencia por medio de la *espacialidad transitoria* de su «ir y venir» sumergida en la circularidad expresiva de su gesto seductor disfrazado de temporalidad y belleza, como las flores en su esplendor efímero. Lo efímero se muestra como la figura más cercana del cambio. El cambio es la *proteica* máscara de Dioniso expresada en la *espacialidad* límpida de un «mundo sin cielo» en el que el circuito fluvial del elemento húmedo anuncia la *lógica circular* de un mundo festivo que se afirma en su belleza efímera<sup>252</sup>. Lo efímero es el ropaje apolíneo de la vida, es decir, es la fugacidad artística del devenir. Su rostro es la ilusión más verdadera, o mejor dicho, es la verdad que ama, y siempre acompaña el encanto de la mentira. Por ello debe quedarnos claro —contra toda pretenciosa formalidad y cualquier intento racional de concebir al ser en la inmutabilidad—, que el cambio es lo único manifiesto. Todo fluye en la arquitectura de la vida, y el devenir es su artífice, su razón auto-constructiva, pues él es arte y artista. Se crea toda vez que se destruye, y se trasciende renovándose constantemente en la irrupción de sus imágenes. Es el amor más inocente, pero también la transgresión más

---

<sup>252</sup> Para visualizar con admiración ese *mundo sin cielo* del que el dionisismo hizo gala, cabría simplemente apreciar la famosa *Copa Exequias* (Staatliche Antikensammlung, Múnich.), en la que se observa a Dioniso navegando en alta mar en un fondo límpido que confunde al cielo con el mar enmarcando una barca que funge como la Tierra proveedora de procelosos frutos. Siete racimos de uvas colgantes que invitan a deglutir su dulzura y frescor son vigilados inocentemente por siete delfines que acompañan la marcha de Dioniso, en un espacio sin cielo, que avista la circularidad espacial de su proximidad exuberante. Para un análisis más concienzudo de esta efigie véase Otto, Walter.

cruenta. Como un océano que conduce y lleva al *amor fati*, el devenir es el mar en el que navegamos timoneando el navío de la valoración.

¿Qué son los valores sino el *poder* hegemónico de nuestra *voluntad de poder* para imponer un *sentido* a las cosas? Pues lejos de que la vida posea un sentido *per se*, somos nosotros los que se lo imponemos a través de los valores que le otorgamos. Es nuestra forma de sentir —nuestro *Sí-mismo* (Selbst)— lo que determina y pone en movimiento la dinámica de la valoración. En su peso se instaura la dirección del lente con el que se percibe el mundo. Lo propio de la vida es valorar. Los valores son los símbolos conforme a los cuales se puede bosquejar una interpretación respecto a la realidad:

El *valor de la vida* reside en las valoraciones: las valoraciones son cosas *creadas*, no recibidas, ni aprendidas, ni experimentadas. Lo creado debe ser destruido para hacer sitio a lo creado de nuevo; la posibilidad de las valoraciones depende de su capacidad de ser negadas. El creador tiene que ser siempre un destructor. La valoración misma, sin embargo, no puede ser destruida: *eso es la vida.*<sup>253</sup>

La vida es la emanación del poder que valora, dinámica de fuerzas circunscritas al acto creador. La vida es creadora de sí misma porque en ella subyace la destrucción. Se es creador en la medida en que también se es un destructor<sup>254</sup>. El creador es quien esculpe la piedra abrupta llamada existencia, arrancando una forma al devenir para moldear el *Sí-mismo*. Darle forma al cuerpo es darle razón. Así, la vuelta al arte como *physis* es la imposición de una forma al devenir<sup>255</sup>. En esto radica la justificación estética de la existencia considerada por el joven Nietzsche. El mundo es un producto estético, es en conjunto una obra de arte cuyo sentido no depende más que de sí mismo, en tanto se muestra como dinámica incesante que produce imágenes<sup>256</sup>. El mundo alcanza

---

<sup>253</sup> Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos* (Noviembre de 1882-febrero de 1883, 5 [1].), en **Estética y teoría de las artes**, § 54, p. 65.

<sup>254</sup> “Toda creación es conmoción —y donde actúan manos creadoras hay mucha muerte y extinción. Y sólo eso es morir y andar hecho pedazos. Sin piedad el escultor golpea el mármol. Para rescatar de la piedra la estatua que ahí duerme, no debe tener piedad — por eso todos debemos sufrir y morir y convertirnos en polvo. Pero nosotros mismos somos los escultores al servicio de su mirada: a menudo temblamos nosotros mismos ante la brutalidad creadora de nuestras manos. **Ibid.**, (Junio – julio de 1883, 10 [20].), § 314, p. 143.

<sup>255</sup> “Vuelta al concepto *helénico*: arte como *physis*.” Nietzsche F. *Fragmentos póstumos* (Verano de 1872 – principio de 1873, 19 [290].), **Ibid.**, § 39, p. 63.

<sup>256</sup> “El mundo puede considerarse como una obra de arte que se engendra a sí misma.” Nietzsche, F. **La voluntad de poderío**, § 790, p. 429.

su sentido sólo en la proyección de estos *simulacros*<sup>257</sup>, pues fuera de éstos no hay ni valor, ni sentido, sino sólo caos y absurdo. La creación de valores es lo propio de la vida humana. Un crear y un destruir es lo que la define. Por eso la vida sólo puede justificarse como fenómeno estético, ya que es el campo —si bien no el único, pues es sólo un caso particular de la *voluntad de poder*<sup>258</sup>— en que se manifiesta un incesante producir de imágenes aparentes que pugnan por afirmarse frente al devenir, en la intermediación plástica del *poder* que acrecienta su silueta en la auto-creación de sí en torno al cambio. Ya que es el *poder* que no anhela, que no desea, pues en dado caso no sería poder. Su semblante es simplemente lo que *puede* generar, lo que produce la forma de un siempre ir más allá de sí, no en la transmundanidad de un cielo cristiano, sino en la efervescencia real de un suelo olímpico que se produce en la apariencia generando belleza, contra el vendaval de una fuerza subrepticia que colma todo de efímera perennidad.

Tras la fuerza del devenir se alza la efigie majestuosa de Apolo dándonos un timón para navegar por las aguas que van y vienen sin razón ni sentido alguno. El ojo apolíneo es la inocencia del creador que impone un sentido a las cosas, pues para estar más allá del ideal y ser verdaderos tiranos de espíritu, lo propio es “no buscar el sentido de las cosas, sino *imponérselo*.”<sup>259</sup> En esto reside la fuerza de Apolo, ese lugar de la jovialidad griega, instancia divina que eleva el «yo soy» por encima del «tú debes» y «el yo quiero»<sup>260</sup>. Fuerza simbólica encausada por una voluntad de poder *conquistadora*, siempre destructora y creadora que entiende la *mesura* como lo contrario a la moral debilitante; es inmoral porque transgrede la mediocridad de toda normatividad. Apolo alumbra la efigie erótica de Dioniso; no la expulsa, la embellece. El secreto griego consiste en que su tiranía no es *negación* ni castración de las pasiones, sino su dominio, el encauce creativo de los instintos, el enfoque al *tránsito* y el *ocaso* que define a las cosas. “*Es griega la aspiración a la luz que proviene en cierto modo de*

<sup>257</sup> Tomamos este término de la filosofía epicúrea en su sentido de proyección quimérica de la realidad, con la salvedad de que aquí su fuente refiere a la fuerza plástica de la *voluntad de poder*, y no como en Epicuro, a la efigie determinista del átomo.

<sup>258</sup> “La vida misma no es un medio para algo; es una forma de crecimiento del poder.” Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos*. (Primavera – verano de 1888, 16 [12]), en Estética y teoría de las artes, § 95, p. 75. “[...] Nada hay en la vida que tenga valor salvo el grado de poder —suponiendo precisamente que la vida misma es voluntad de poder.” Ibid., (Verano de 1886 – otoño de 1887, 5 [71]), § 88, p. 74. “Voluntad de poder como «ley de la naturaleza». Voluntad de poder como vida. Voluntad de poder como arte. Voluntad de poder como moral. Voluntad de poder como política. Voluntad de poder como ciencia. Voluntad de poder como religión. Ibid., (Primavera de 1888, 14 [71].), § 466, p.179.

<sup>259</sup> Ibid., (Verano de 1886 – Primavera de 1887, 6 [15].), § 402, p. 162.

<sup>260</sup> “Por encima del «tú debes» está el «yo quiero» (los héroes griegos); por encima del «yo quiero» está el «yo soy» (los dioses de los griegos).” Nietzsche, F. La voluntad de poderío, § 934, p. 502-503.

*un crepúsculo innato.*<sup>261</sup> Los griegos iluminaron el mundo de las pasiones, no lo negaron como ocurrió con otros pueblos; sabían de su *poder* creativo, por eso las glorificaban en sus dioses<sup>262</sup>. La soberanía de sus pasiones les permitió transfigurarlas en el más sublime arte de la tragedia. Divinizaron la vida, hicieron de ella el recinto de la fiesta, el templo pagano por excelencia donde su comprensión de «lo demasiado humano» era lo inevitable, algo que no podía ser despreciado<sup>263</sup>.

*El gran estilo* es la capacidad de conquistar el reino de las pasiones potenciándolas a través de la tonificación artística para hacer de ellas un medio de afirmación contra y por encima del devenir o la aparente negatividad de la existencia. El *gran estilo* es la iridiscencia apolínea de una estética racionalista ajena al optimismo socrático, pues no se trata de la manipulación crítica y disuasiva de las pasiones por medio de la lógica, sino de una explosión estelar de ellas que les aviva, ya encauzadas, en la creación artística. El gran estilo es la consecuencia de la gran pasión<sup>264</sup>, pues es quien da una orientación al timonel del barco que surca la bravura de sus aguas; es quien *quiere* dirigir la gama caótica de sonidos *imponiéndole* una forma. El gran estilo da forma a las pasiones, las embellece.

Se debe preferir el dominio sobre las pasiones, no su debilidad, ni su extirpación. Cuanto mayor es la fuerza de dominio de la voluntad, tanta mayor libertad se puede conceder a las pasiones. El «grande hombre» es grande por el campo de

---

<sup>261</sup> Nietzsche, F. **El viajero y su sombra**, § 219, p. 93.

<sup>262</sup> “[...] los griegos de los primeros tiempos, que no tenían miedo al hombre por estar contentos con su modo de ser, se acercaban a sus dioses con todas sus pasiones.” **La voluntad de poderío**, § 565, p. 318.

<sup>263</sup> “Tal vez no haya nada más extraño, para quien contempla al mundo griego, que descubrir que los griegos ofrecían de cuando en cuando algo como fiestas a todas sus pasiones y a todas sus malas inclinaciones, y que habían instituido incluso, por vía del Estado, una especie de reglamentación para celebrar lo que había en ellos de demasiado humano; esto es lo que hay de verdaderamente pagano en su mundo, algo que, desde el punto de vista del cristianismo, jamás podrá ser comprendido y siempre será combatido violentamente. Consideraban su «demasiado humano» como algo inevitable, y preferían, en lugar de calumniarlo, concederle una especie de derecho de segundo orden, introduciéndolo en las costumbres de la sociedad y del culto; llegaban incluso a llamar divino a todo lo que tenía *potencia* en el hombre, y lo inscribían en las paredes de su cielo. No negaban el instinto natural que se manifiesta en las malas cualidades, sino que lo ponían en su lugar y lo limitaban a ciertos días, después de haber ideado también precauciones para poder dar a este río impetuoso un transcurrir lo menos peligroso posible. Esta es la raíz de todo el liberalismo moral de la antigüedad. Se permitía una descarga inofensiva y a todo lo que persistía aún de malo, de inquietante, de animal y de retrógrado en la naturaleza griega, a todo lo que permanecía de barroco, de pregrego y de asiático, y no se aspiraba a la completa destrucción de todo esto.” Nietzsche, F. **El viajero y su sombra**, § 220, p. 94.

<sup>264</sup> “El gran estilo se produce como consecuencia de la gran pasión. No acepta gustar, olvida persuadir. Manda. *Quiere*.” *Fragmentos póstumos*, (Primavera de 1888, 15 [118].), en **Estética y teoría de las artes**, § 249, p. 125.

libertad de sus deseos y por el poder aún mayor que suelen tomar a su servicio estos magníficos monstruos.<sup>265</sup>

La figura del creador presentada por Nietzsche es la del conquistador, puesto que conquistar es la consecuencia natural de una fuerza desbordante: la fuerza llamada amor. El creador es el hombre superior, el que crea amorosamente, es decir, estéticamente, los horizontes de la vida humana<sup>266</sup>. La vida quiere la presencia de estos *individuos ejemplares*, de estos transvaloradores, de estos artistas del *Sí-mismo*, danzantes eróticos que hacen de sí un experimento gracias al destino que dan a sus pasiones al convertirlas en arte. Conquistar es amar la transfiguración; transfiguración que ama el cambio, que alaba el amor definido como la creación incesante de una forma que pugna por su perfección, por su belleza infinita, frente a la finitud que delimita el cambio.

El amor es el *pathos* exuberante de una voluntad de poder embriagante, el estimulante más asiduo de la existencia; es una forma de valorar, la más peligrosa, pues el engaño subyace a su rostro. El engaño es su figura, porque de él emerge la belleza, la cual no es otra cosa que la forma arrancada al devenir. La belleza es el reflejo de su poder, la imagen proyectada. El amor, el enamoramiento, es el arte como función orgánica que germina nuevas sustancias, pigmentos, colores y formas; nuevos movimientos y ritmos, nuevos sonidos y seducciones, no solamente en el animal, sino también en nosotros. El amor incrustado en el instinto más angelical es el mayor estimulante de la vida<sup>267</sup>. La transfiguración es esta afinidad del amor y el arte: el amor como arte, el arte como amor. Nietzsche fue un eterno enamorado, un enamorado del amor. No hay ningún subterfugio con lo planteado, el amor se crea a sí mismo, se crea

---

<sup>265</sup> Nietzsche, F. **La voluntad de poderío**, § 927, p. 500.

<sup>266</sup> Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos*. (Primavera-verano de 1883, 7 [107]), en *Estética y teoría de las artes*, § 311, pág. 143.

<sup>267</sup> “¿Se quiere la prueba más asombrosa de hasta dónde puede ir la fuerza de transfiguración de la embriaguez? El amor es esta prueba. [...] Y en todo caso se miente bien cuando se ama, de sí mismo y sobre sí mismo: uno se ve transfigurado, más fuerte, más rico, más perfecto, se *es* más perfecto... Aquí hallamos el arte como función orgánica: lo encontramos incrustado en el instinto más angelical de la vida: lo encontramos como el mayor estimulante de la vida. Por tanto, el arte sublimemente dispuesto también a mentir... Pero nos equivocáramos si nos detuviéramos en su capacidad de mentir: hace algo más que imaginar, trastoca incluso los valores. Y no sólo trastoca el sentimiento de los valores... El amante es más valioso, es más fuerte. En los animales, este estado provoca nuevas sustancias, pigmentos, colores y formas; sobre todo, nuevos movimientos, nuevos ritmos, nuevos sonidos de reclamo y seducciones. En los hombres no es diferente. Su economía global es más rica que nunca, más poderosa, más completa que en el que no ama. El amante se convierte en un derrochador: es bastante rico para serlo. Entonces se arriesga, se hace aventurero, se convierte en un asno de magnanimidad e inocencia; vuelve a creer en Dios, cree en la virtud porque cree en el amor; y por otro lado le crecen a este idiota de la felicidad alas y nuevas capacidades e incluso se le abren las puertas del arte.” **Ibíd.**, (Primavera de 1888, 14 [120].), § 245, p. 123.

en el amor, pues es *poder*, poder de transformación, *astucia de serpiente*. Un amor *para siempre* en la misma *forma* no es amor, el amor es sólo lo que cambia, el refinamiento gustoso del cambio, la suprema transfiguración de las formas revestidas de metafóricas interpretaciones. El amor es metáfora viviente que se sabe a sí mismo poderoso, camaleónico para cualquier ambiente, efervescente. *Exuberante como lo es la belleza*<sup>268</sup>, pues siempre es un trascender, trascenderse a sí mismo, un anhelo de perfección, una perfección sin volición, pues su *poder* ilumina siempre lo que es. Darwin pensó que los mejores eran los que circunscribían las cosas; no entendió la vorágine vital, la vida regenerándose a sí misma en su auto-producción, su *poder* de producción que teje las urdimbres de la realidad. El *ser* es el *poder*, poder estético que se genera a sí mismo en la danza cósmica del devenir. Resaltando la vida como exhuberancia, *poïêsis malévola* de un crearse a sí mismo en la intermediación sucinta del cambio. *Transgresión*, eso es el amor. De ahí que la filosofía sea transgresión, esto es, amor al cambio, *poder de transformación*. Nadie sabrá lo que es la filosofía pues es algo in-acabado. La filosofía es transfiguración. Muerte y vida, vida y muerte, transfiguración de un ser que pugna por sí mismo en las borraduras de la realidad que se torna inverosímil, en la verosimilitud de una forma que se afirma bellamente pese a todo el peso de la efímera levedad de lo perenne<sup>269</sup>. La filosofía es tragedia, tragedia de un pensador distendido en el inefable movimiento del cambio<sup>270</sup>.

No hay forma específica sino sólo la eterna magnificencia de una piel que muda, trágicamente, en el *mal metafórico* convertido en forma irruptora de cualquier imagen. La filosofía es metáfora, metáfora del ser; *ser* y *pensamiento* significan luz y sombra de la contrariedad presente en lo que puede mencionarse: Dioniso habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dioniso. Este es el enigma: la consonancia en la disonancia, la *hybris* en la *poïêsis*. Momento de creación y cambio, la luna refleja al sol, el sol refleja el cambio en el devenir que se autoproduce, como la semilla que emerge en criptógama semejando la máscara que al final reverdece en fanerógama, jubiloso de su *poder*, su movimiento vuelto silencio que se adivina en el devenir luminiscente de la embriaguez trágica. El mal es la tragedia, la tragedia es el mal que irrumpe como devenir. La belleza transformada; eso es el mal. “*Una noche*

---

<sup>268</sup> Blake, William. **Las bodas del cielo y el infierno**, *Proverbios del infierno*, p. 234.

<sup>269</sup> Kundera, Milán. **La insostenible levedad del ser**.

<sup>270</sup> Grave, Crecenciano. **El pensamiento trágico**.

senté la belleza sobre mis rodillas, y la encontré amarga, y la injurié.”<sup>271</sup> Quizás porque lo bello es “¡farsa continua! Mi inocencia me haría llorar. La vida es la farsa que todos representamos.”<sup>272</sup> Una eterna máscara que se desenmascara; eso es lo nietzscheano, el amor de Nietzsche.

Platón en su célebre *Banquete* insinuaba que el amor era filósofo; pero si la filosofía, y con mayor precisión la historia de la filosofía, se piensa como *la rabia secreta contra las condiciones de la vida*<sup>273</sup>, subsumida en la atmósfera nihilista de la *santa mentira*<sup>274</sup> tal cual la entendió el pensador ateniense, inventor del más grande error de los dogmáticos cuando pensó en un espíritu puro y un bien en sí<sup>275</sup>, entonces daría mucho qué desear su apreciación, pues ésta referiría al *resentimiento*. De ahí que Nietzsche prefiera confirmar al *Eros* como artista, esto es, amor como *pathos* que

---

<sup>271</sup> Rimbaud, Arthur. Una temporada en el infierno, p. 73.

<sup>272</sup> Ibíd., p. 81.

<sup>273</sup> “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 a favor de la vida. Los filósofos jamás dudaron en afirmar un mundo, a condición de que estuviera en contradicción con este mundo, de que pusiera en sus manos un instrumento que pudiese servir para hablar negativamente de este mundo. La escuela fue hasta aquí la gran escuela de la calumnia, y de tal modo se impuso, que aún hoy día nuestra ciencia, que se hacia pasar por intérprete de la vida, ha aceptado la posición fundamental de la calumnia y manipula este mundo como si no fuera más que apariencia, y este encadenamiento de causas como si no fuera más que fenomenal. ¿Cuál es el odio que entra en juego? Yo creo que la moral, la «Circe» de los filósofos, les juega siempre la mala partida de obligarles a ser en todo tiempo calumniadores... Creían en las «verdades» morales, encontraban ahí valores superiores... ¿qué les quedaba por hacer sino decir «no» a la existencia, en vista de que la comprendían mejor?... Pues tal existencia es inmoral... Esta vida reposa en hipótesis inmorales, y toda moral niega la vida.” Nietzsche, F. La voluntad de poder, § 456, p. 267.

<sup>274</sup> La santa mentira se refiere al «fin de la acción», la cual es determinada por la conciencia moral, mientras que la fe es su fundamento, el cual puede referir a Dios o simplemente a la ley. Así se crea una conciencia, la cual funge como regulador de las acciones. Desde ahora el valor de la acción no habrá de medirse con respecto a sus consecuencias, cuanto más bien a la intención y la conformidad de ésta con respecto a la ley. “La santa mentira se refiere, por tanto, principalmente: al fin de la acción (el fin natural, la razón, se hace invisible: un fin moral, un cumplimiento de la ley, un servir a Dios, aparecen como finalidad); a la consecuencia de la acción (la consecuencia natural se considera sobrenatural, y, para obrar con más seguridad, se establecen otras consecuencias incontrolables, sobrenaturales). De esta forma se crea una idea de bien y de mal que parece completa y absolutamente independiente de los conceptos naturales «útil», «dañino», «vital», «antivital», esta idea, dado que se está pensando en otra vida, puede, incluso, llegar a ser el punto directamente opuesto al concepto natural del bien y el mal. De esta forma se crea finalmente la famosa «conciencia»: una voz interior que mide cada acción no por el valor de la acción misma con respecto a sus consecuencias, sino en relación con la intención y la conformidad de esta intención con respecto a la «ley». Así, pues, la santa mentira ha inventado: 1) un Dios que premia y que castiga, que reconoce exactamente el código de los sacerdotes y que envía a éstos al mundo en calidad de portavoces y plenipotenciarios suyos; 2) un más allá de la vida, en el que la gran máquina de castigar se representa ya en acción (para este fin sirve el concepto de la inmortalidad del alma); 3) la conciencia del hombre como conciencia del bien y el mal son algo firme; que es dios mismo el que habla, cuando aconseja la conformidad a los preceptos de los sacerdotes; 4) la moral como negación de todo curso natural, como reducción de todo suceder a estar condicionado por la moral, la acción moral (es decir, la idea de premio y de castigo), como penetrando todo como única fuerza, como creadora de todo cambio; 5) la verdad como don, como cosa revelada, como coincidente con la enseñanza de los sacerdotes, como condición de todo bienestar y de toda dicha en esta vida y en la otra.” Ibíd., § 141, p. 106 -107.

<sup>275</sup> Nietzsche, F. Más allá del bien y del mal, *Prólogo*, p. 18.

impone un sentido, una efigie que perfecciona y complementa la vida, a condición de que la misma sea el medio donde se mueve la apariencia como la forma arrancada al devenir. Forma que embellece la vida. Esto sería lo mismo que aquello que la enigmática mujer de Mantinea, Diótima, aseverara a Sócrates en el mencionado diálogo platónico: “—Pues el amor, Sócrates, no es amor de lo bello como tu crees. / — ¿pues qué es entonces? / Amor de la generación y procreación de lo bello.”<sup>276</sup> Ya que: “La eternidad está enamorada de las creaciones del tiempo”<sup>277</sup>. Pues el tiempo es la forma arrancada al devenir, la forma que quiere belleza aún cuando entienda que su ser es efímero como las flores que anuncian la efervescencia primaveral que se cierne en la empírea silueta de la contingencia que anuncia su muerte.

Eros es artista, generador de lo bello; no lo bello como tal sino su artífice, pues es estimulante que posibilita la procreación de la belleza. “No el amor a los hombres o a los dioses, o a la verdad, sino amor a un estado, a un sentimiento espiritual y sensual de perfección: una afirmación y una aprobación nacidas de un sentimiento exuberante del poder formador. La gran marca, ¡amor verdadero!”<sup>278</sup> Amor es la iracunda fuerza desbordante de la exuberancia dionisiaca; el principio dinámico que blande los valores. Es la voluntad de poder en su manifestación más *sublime*; pues es *sometimiento artístico de lo espantoso*<sup>279</sup>. Principio plástico que determina la afirmación del devenir; elemento diferenciador que cualifica las fuerzas en tanto se atisba como instancia evaluadora, pues es elemento diferencial de los valores; a la vez presencia crítica y creadora. Amor es la efigie desbordante de un devenir *fuerte*, es la glorificación del *querer* afirmativo. *Espiritualización de la sensibilidad*<sup>280</sup>, nutricia imagen de la belleza, fecundador febril de la misma, toda vez que *la belleza incita a la procreación*<sup>281</sup>. Un *dar* más que un *recibir* es la efigie más tangible de esta fuerza desbordante, pues el amor es el móvil de un poder que no es mera *representación*, sino contundencia *poiética*, devenir de las fuerzas activas que activan a las fuerzas reactivas y despiertan del *sueño dogmático* nihilista, aunque sea por un momento, para entrar en onírico mundo de imágenes. El amor es poder activo que otorga, que brinda de sí el esplendor poderoso de una voluntad siempre creativa. El amor es el sentido de la voluntad de poder como

---

<sup>276</sup> Platón. *El Banquete*, 206e

<sup>277</sup> Op. cit Blake, William. p. 232.

<sup>278</sup> Nietzsche, F. *Fragmentos póstumos*, (Primavera de 1884, 25 [451].), en **Estética y teoría de las artes**. § 181, p. 93.

<sup>279</sup> Nietzsche, F. **El nacimiento de la tragedia**, § 7, p. 79.

<sup>280</sup> “La espiritualización de la sensualidad se llama *amor*; ella es un gran triunfo sobre el cristianismo.”

Nietzsche, F. **El crepúsculo de los ídolos**, *La moral como contranaturalidad*, § 3, p. 61.

<sup>281</sup> **Ibíd.**, *IncurSIONES de un intempestivo*, § 22, p. 107.

instancia expresiva de una *virtud que hace regalos*<sup>282</sup>. El amor, la voluntad de poder activa es la superación en el otro, la trascendencia erótica de la inmanencia que, transgrediéndose a sí misma se auto-conforma. Tal es la virtud máxima, el placer de afirmar la vida aún en el dolor, no porque se esté habituado a vivir, sino porque *se está habituado a amar*<sup>283</sup>. El poder erótico sustentado para imaginar la alegría ajena, y alegrarse con ella es un privilegio para animales superiores<sup>284</sup>, un lujo que vislumbra el amor en todo su poder, como exuberancia derrochadora de un *pathos* generador de una *virtud dadivosa*, siempre procreadora de belleza. En *El collar de la paloma*, Ibn Hazm dice que el *amor es un accidente*, y por ello:

No puede ser soporte de otros accidentes; es una cualidad y, por consiguiente, no puede a su vez, ser calificada. Se trata de un modo traslaticio de hablar, que pone a la calidad en el lugar de lo calificado. Es frecuente que digamos o hallemos que tal accidente es más o menos verdadero que tal otro, o más bello o más feo, a nuestro juicio, y claro es que estos más o menos han de entenderse en cuanto a la esencia visible o cognoscible a que estos accidentes afectan, pues en sí mismos no pueden tener cantidad ni ser divisibles, ya que no ocupan lugar.<sup>285</sup>

El amor es lo cualitativo de un elemento diferencial. No es la cualidad, sino lo que cualifica, por eso es único e inigualable. Su semblante es el símil creativo de la tropológica efigie del lenguaje. Un modo metafórico de decir o hablar, por tanto, de crear, ya que en el lenguaje encontramos la herramienta que permite gestar el artificio de toda producción. Por el lenguaje podemos nombrar; allí se establece nuestra relación con las cosas; pues al nombrarlas las producimos. Este es el poder artístico del lenguaje, del que hace mención Nietzsche en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, donde refiere al impulso fundamental de nuestra especie para tejer la trama del mundo a través de metáforas que funcionan como puentes que se establecen con las cosas, ya que nuestra relación con ellas es sólo estética. El lenguaje es un convencionalismo gestado a la luz del poder metafórico que expresan las palabras con respecto a las cosas. Es, en un principio, el reflejo de una intuición. Una metáfora como

---

<sup>282</sup> Véase el fructífero ensayo de Manuel Barrios, **La voluntad de poder como amor**.

<sup>283</sup> “Es verdad: nosotros amamos la vida no porque estemos habituados a vivir, sino porque estamos habituados a amar.” Nietzsche, F. **Así habló Zaratustra**, *Del leer y el escribir*, p. 70.

<sup>284</sup> “La serpiente que nos muerde cree hacernos daño y se alegra de ello; el animal más bajo puede imaginarse el dolor ajeno. Pero imaginar la alegría ajena y alegrarse con ella es el mayor privilegio de los animales superiores, y, entre éstos, sólo los ejemplares más selectos, tienen acceso a él, es decir, un *humanum* raro; de suerte que ha habido filósofos que han negado la alegría compartida.” Nietzsche, F. **El viajero y su sombra**, *Miscelánea de opiniones y sentencias*, § 62, p. 39.

<sup>285</sup> de Córdoba Ibn Hazm **El collar de la paloma**, p. 97-98.

tal que enuncia una vasta gama de interpretaciones para la perspectiva que expresan las cosas. Perspectiva e interpretación son cosas diferentes; lo primero refiere a puntos de vista fijados fisiológicamente; lo segundo, a la organización y jerarquización de estos puntos. Interpretación es organización y jerarquización de perspectivas. La metáfora es el puente que conecta el lenguaje con el cuerpo. Es el *vaso comunicante* que delimita de alguna forma el océano de pulsiones y fuerzas que pugnan por alguna interpretación. La metáfora es lenguaje vivo cuyo fondo es la apertura hacia un cielo límpido en que surcan inocentemente cual águilas, múltiples perspectivas e interpretaciones. Por eso en la metáfora se encuentra el poder artístico del lenguaje que el amor establece como cualificación verosímil de la realidad. La imposición de un sentido es el amor, por ende, un accidente perspectivo que desmaya su figura en la serenidad de la interpretación. Perspectiva e interpretación se dan en la metáfora viviente que es el amor. Metáfora que además embriaga con su poder creativo. Resolución plástica de una *virtud que hace regalos* cualificando las perspectivas en su exuberancia.

Si en verdad se posee una *virtud*, recuerda Zaratustra, esa no se tiene en común con nadie. Es única<sup>286</sup>. La virtud superior es la que hace regalos<sup>287</sup>, ¿En dónde se halla ésta? En vuestro *Sí-mismo* más querido<sup>288</sup>. ¿En qué reside? En el *poder* de creación, es decir, en la *poiêsis* que posibilita establecer nuevos valores a través del reconocimiento pleno de la inmanencia que se afirma en el devenir. La inmanencia no es una substancia en términos de un ser ontoteológico, sino un conjunto de fuerzas que devienen en *quantos de poder* que perfilan modos diferentes de sentir, puesto que voluntad de poder es lo que otorga valor y da sentido. Voluntad de poder no como el *Subjectum* de la modernidad reactiva, sino como figura plástica, móvil, variable, que es esencialmente *creadora y donadora*. Nietzsche no habla de la voluntad de poder como una búsqueda de *poder*, como lo concibiera Heidegger, en términos de la consumación más tangible de la metafísica moderna, sino como *poiêsis* que, como el dios de la vida-*zoé*<sup>289</sup>, en su proximidad, tras el silencio y la algarabía de su encanto como *autopátô*<sup>290</sup>,

---

<sup>286</sup> Nietzsche, F. **Así habló Zaratustra**, *De las alegrías y de las pasiones*, p. 63.

<sup>287</sup> **Ibíd.**, *De la virtud que hace regalos*, p. 118.

<sup>288</sup> **Ibíd.**, *De los virtuosos*, p. 144.

<sup>289</sup> “El significado de *zoé* es la vida *sin más caracterización*. Cuando se pronuncia la palabra *bios*, «suenan» otra cosa. Los contornos y rasgos característicos de una vida concreta se vuelven, por así decirlo, visibles: los perfiles que distinguen una existencia de la otra. Lo que «suenan» es la *vida con su caracterización*. En este sentido, *bios* es en griego también el nombre originario de la biografía.” “*Zoé* es la vida, concebida sin más caracterización y vivida sin límite.” “Lo que «suenan» de forma clara y rotunda en *zoé* es: «no-muerte». Es algo que no deja acercarse la muerte.” “La *zoé* no admite la experiencia de su propia destrucción: se vive sin un final, como una vida infinita. En ello se distingue de todas las otras

se entrega a la plasticidad de su renovación. Pues lo suyo es la transgresión danzarina que se supera. Este movimiento de creación es la voluntad de poder.

Podemos ver por tanto la voluntad de poder como un juego de rostros que se transfiguran, que cambian conforme al acrecentamiento de poder que incentiva su imagen. Si quisiéramos definir la voluntad de poder, diríamos que es la transgresión amorosa de una máscara que renueva su semblante afirmándose en el devenir. *Transgrediéndose* en sus distintos rostros, en sus formas diferentes que se irrumpen constantemente y que *dicen y callan* el ser de las cosas más allá de una esencialidad que denota simplemente el movimiento como la arteria más tangible de su proximidad metafórica, la voluntad de poder es mar insondable que destila el icor de una realidad intempestiva. Abrumadora hasta la locura; prestidigitadora y complaciente hasta la serenidad de su sigilo. Silencio, ensoñación que envuelve la *hybris* en la forma de una metáfora. Drama insalvable de la libertad, no de representaciones, no de anhelos o convicciones, sino de un *poder* majestuoso que se yergue a sí mismo en su propia transgresión. Aprenderlo me deja sin palabras, colapsado en la abominable lasitud de mi razón. Esto es el mal; lo sin nombre, lo metafórico. Antes hablamos de un *mal metafórico*, es ahora donde nos es permisible tratarle. El mal metafórico es sólo un nombre para lo que rechaza cualquier concepto, pues se resiste a delimitarse en el *residuo de una metáfora*<sup>291</sup>, ya que sólo se aprehende en la *intuición*. El mal no refiere a ningún concepto pues es la efigie proteica de una metáfora que señala la extrañeza de un poder transgresor indecible. El mal es la sombra de lo trágico. Lo trágico es el mal

---

experiencias que la persona tiene en el *bios*, en la *vida finita*.” Kerényi Karl. **Dionisios Raíz de la vida indestructible**, p. 13-16.

<sup>290</sup> *Autopátôr* es una palabra griega de difícil traducción. Refiere al que se genera a sí mismo. Los órficos utilizaron este término para señalar el movimiento de autoproducción generativa de Dioniso. Dioniso-adulto se genera a sí mismo en la unión con Deméter quien, además en el mito cretense, y de acuerdo con aquella doctrina misteriosa es Rea, su madre, y aquel Zeus. Proclo, en lo que se ha llamado *Fragmentos métricos de la Teogonía Rapsódica*, § 145, asevera: «Anteriormente ella era Rea, pero cuando llegó a ser madre de Zeus se convirtió en Deméter.» Para el orfismo Dioniso es un segundo Zeus en el sentido de *autopátôr*. La teogonía órfica afirma la efigie de Dioniso en tres formas diferentes correspondientes a su determinación generacional, lo confirma como: Fanes-Zeus-Dioniso, véase Guthrie, W.K.C. **Orfeo y la religión griega**. De la unión Deméter-Zeus nace Perséfone, la Core, quien en los misterios eleusinos es raptada por éste con la imagen de Plutón para generarse a sí mismo como niño (el Iaco de Eleusis), auto-produciéndose al cariz del más inefable rostro del incesto. Pues como asevera Proclo en Cf. § 224: «Padre e hijos en la morada son lo mismo, pulcras amas de casa y madres e hijas: todos salen unos de los otros en las generaciones sucesivas.» El incesto es la transfiguración procreativa del nimbo dionisiaco; su ser *autopátôr* refleja la luminífera instancia de su plasticidad *poietica*. «Etimológicamente, el *autopátôr* es a la vez su propio padre y completamente idéntico a su padre.» Daraki Maria. **Dioniso y la Diosa Tierra**, p. 170-171. «El *autopátôr* del misticismo griego, «padre» e «hijo» de sí mismo, que «renace» sin cambiar de identidad, es atípico. Evoca más un proceso de reencarnación que un paso propiamente dicho.” **Ibíd.**, Pág. 178.

<sup>291</sup> *Los conceptos son residuos de metáforas*. Nietzsche, F. **Sobre verdad y mentira en sentido extramoral**.

entendido como lo sin nombre, entre la abrumadora tesitura de una imagen (Apolo) y el terror de la telúrica irrupción (Dioniso). Movimiento incesante que se transgrede siempre a sí mismo, en la superación de sí. *Eterno retorno de lo mismo*, un mismo que jamás se somete a la semejanza. Marcha indolente de un *pathos* artístico que se renueva en la espacialidad de un «mundo sin cielo». Círculo que dibuja al espacio por sobre el tiempo. Pues lo que se *da*, más que ser un «acontecimiento» instaurado en la temporalidad es la presencia constante del flujo de formas en el devenir. Su presencia es proximidad figurativa de metáforas.

Dioniso es la metáfora que determina la transgresión, lo que se intuye en la máscara del mal, lo que llama al rostro deshecho de la transfiguración; el mal es el esplendor tácito de una circularidad envolvente, infinito intento de un teorema, cuya demostración denota la efervescencia de un tiempo sin rumbo, pues no hay nombre que delimite la circularidad de sus ardidés. Dioniso es la exuberancia del fuego que concita la vida en la humedad de una tierra fértil; *poíêsis* del rebosante esplendor de la creación. No se nos tilde de un pleonasma, la *poíêsis* rebosa vida, creación, pero aún más, derrama muerte. La creación de que hablamos es el ósculo de vida y muerte, en la somnolienta fijación que hace de la forma un lucero clarificador de la realidad excelsa, «más allá del cielo» en un *mundo sin cielo*. El cielo transfigura su imagen en la exuberancia de una tierra sin nombre, que erige el lugar de la presencia viva que no admite conceptualización. Es la intuición sin concepto, no la intuición de ceguera en la que Kant se quedó. Es intuición que sin imagen de razón conforma su imagen. Las flores delinear su esplendor en la infabilidad de los conceptos; Dios se sabe a sí mismo en su belleza efímera. Se sabe en el fondo de «lo que es pero que no es él mismo». Se intuye como *fundamento y existente*; posibilidad del mal. Es un *querer* incesante que se transgrede a sí mismo en sus imágenes<sup>292</sup>. Un *querer liberador* que se *muestra y se oculta* en el devenir, portando el tirso de la transfiguración. Dioniso da testimonio de la belleza sin conceptos cuando la vida se enmascara en la muerte, y la muerte en la vida. Dioniso es el *laberinto* que conjuga muerte y vida en torno al aliento de la creación.

Ahora bien, para crear se necesita *saber olvidar*, tener la capacidad de *olvido*, preservar en la inocencia creativa. Pues el olvido es la cura contra la enfermedad<sup>293</sup>. El

---

<sup>292</sup> Véase el estudio de Schelling, F. W. J. Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad y los objetos con ella relacionados.

<sup>293</sup> Véase Nietzsche, F. Poesía completa, *Poesías de La Gaya Ciencia*, § 4, p. 24.

*olvido* es una *fuerza plástica* que incentiva a la acción en torno a un sentir *supra-histórico*, pues para poder vivir es preciso saber olvidar. La capacidad de olvido no es una mera fuerza inercial, como creen los superficiales, sino, más bien, una activa, positiva en el sentido más riguroso del término, facultad de inhibición, a la cual hay que atribuir el que lo únicamente vivido, experimentado por nosotros, lo asumido en nosotros, penetre en nuestra conciencia, en el estado de digestión (se lo podría llamar «asimilación anímica»), pues penetra en ella todo el multiforme proceso con el que se desarrolla nuestra nutrición del cuerpo, la denominada «asimilación corporal». Cerrar de vez en cuando las puertas y las ventanas de la conciencia; no ser molestados por el ruido y la lucha con que nuestro mundo subterráneo de órganos serviciales desarrolla su colaboración y oposición; un poco de silencio, un poco de *tabula rasa* [tabla rasa] de la conciencia a fin de que vuelva a haber sitio para lo nuevo, y sobre todo para las funciones y funcionarios más nobles, para el gobernar, el prever, el predeterminar (pues nuestro organismo está estructurado de manera oligárquica) —éste es el beneficio de la activa capacidad de olvido, una guardiana de la puerta, una mantenedora del orden anímico, de la tranquilidad, de la etiqueta: con lo cual resulta visible enseguida que sin capacidad de olvido no puede haber ninguna felicidad, ninguna jovialidad, ninguna esperanza, ningún orgullo, *ningún presente*. El hombre en el que ese aparato de inhibición se halla deteriorado y deja de funcionar es comparable a un dispéptico; ese hombre no «digiere» íntegramente nada...<sup>294</sup> Sólo por el olvido, y por medio del olvido es posible crear, pues sólo cultivando esta capacidad es posible gestar una existencia afirmativa y creadora. Zaratustra recuerda: “*Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí.*”<sup>295</sup>

El niño es la efigie de la inocencia y el olvido. Ante la pesadumbre, el *sí* del niño es la nota demoledora que irrumpe en la moral, creando a su vez nuevos valores toda vez que se preserva en la *generación y procreación de la belleza* en torno al amor que celebra el cambio. Es preciso ser *león* pero más aún *niño*; esto es, es preciso *crear* no desde el *resentimiento* —el mal verdadero— sino desde la inocencia plena de lo que amerita vivirse más de una vez. Es entonces cuando el extraño demonio del célebre aforismo 341 de *La gaya ciencia* susurra con voz mortecina el inclemente *peso* de las cosas; *el peso más pesado*. Es de noche; en la inmensidad, la luna es el seño virginal

<sup>294</sup> Cf. Nietzsche, F. **La genealogía de la moral**, *Segundo tratado*, § 1, p. 65-66.

<sup>295</sup> Nietzsche, F. **Así habló Zaratustra**, *De las tres transformaciones*, p.51.

de su aterciopelada oscuridad. El tiempo da paso al espacio. Su efigie es posibilidad. Posibilidad de una revelación, la proximidad del dios se siente en el ambiente cual cortina de fuego que abrasa todo lo que encuentra a su paso. La quietud es proporcional a la algarabía de sus palabras, las cuales cantan en musicales tonos:

Hasta ahora todo lo que haz vivido, lo tendrás que vivir otra vez, otras infinitas veces; y no habrá en ellas nada nuevo, sino que cada dolor y cada placer y cada pensamiento y suspiro y todo lo indeciblemente pequeño y grande de tu vida te llegará de nuevo, y todo en el mismo orden de sucesión e igualmente esta araña y este claro de luna por entre los árboles, e igualmente este instante, y yo mismo.<sup>296</sup>

¿Qué decir ante semejante monstruosidad? ¿Qué hacer ante semejante revelación? El peso de la existencia cae como una cortina aplastante, o bien como la más ligera atenuación de una música exultante. El *eterno retorno de lo mismo* es la majestuosa epifanía de la teomorfización constante que subyace a la realidad bendecida por Dioniso. Es la vida como *zoé* abrazando el *bios*. Dioniso y Ariadna sumergidos en el portal *Instante* son el fulgor de su exuberante presencia que sella el eterno anillo de la repetición. Kundera, a propósito del *eterno retorno*, en el bello panegírico que elabora al mismo, asentaba:

Digamos que la idea del eterno retorno significa cierta perspectiva desde la cual las cosas aparecen de un modo distinto a como las conocemos: aparecen sin la circunstancia atenuante de su fugacidad. Esta circunstancia atenuante es la que nos impide pronunciar condena alguna. ¿Cómo es posible condenar algo fugaz? El crepúsculo de la desaparición lo baña todo con la magia de la nostalgia; todo, incluida la guillotina.<sup>297</sup>

Nietzsche pare centauros, y *el eterno retorno* es el mayor de ellos. Arrancarle una forma al devenir es lo propio del retorno pues es darle peso a la levedad; *imponerle un sentido* a las cosas. De ahí que lo significativo sea sólo lo que preserve un peso, y así:

La carga más pesada es por lo tanto, a la vez, la imagen de la plenitud de la vida. Cuánto más pesada sea la carga, más a ras de tierra estará nuestra vida, más real y verdadera será. Por el contrario, la ausencia absoluta de carga hace que el hombre se vuelva más ligero que el aire, vuele hacia lo alto, se distancie de la

---

<sup>296</sup> Nietzsche, F. **La gaya ciencia**, § 341, p. 250.

<sup>297</sup> Kundera, Milán, Op. cit., p. 12.

tierra, de su ser terreno, que sea real sólo a medias y sus movimientos sean tan libres como insignificantes.<sup>298</sup>

Habría que agradecer al demonio por palabras tan sabientes. *El peso más pesado* es la configuración que determina el *nupcial anillo de los anillos* del que habla Zaratustra, *el anillo del retorno* en el que se abraza y limita la vida. Pues ahora la vida reclama el sentido de la tierra, no como historia lineal contada desde la arácnida cueva de los resentidos, sino como fuerza plástica que incentiva el olvido para un nuevo crear. El sentir ahora es supra-histórico<sup>299</sup>, ya que fuera de cualquier línea del tiempo, *a cada instante comienza el ser, pues curvo es el sendero de la eternidad*<sup>300</sup>. Lo que retorna constantemente es la posibilidad de un nuevo comienzo. El *eterno retorno* es el más imperativo compromiso con la vida, pues significa la posibilidad de estar dispuestos a decidir qué queremos que sea nuestra vida a cada instante, porque allí podemos *hacernos* según la máxima: *vive de tal manera que en lo que vives quieras también su eterno retorno*. Matiz ético del eterno retorno. Lo que el eterno retorno activa es la recuperación del valor del instante.

Lo que *retorna* es la máscara de mil máscaras de la interpretación. Lo que *retorna* es la afirmación de la diferencia, lo metafórico como tal, es decir, lo trágico, y la belleza del mal bañada en la espuma de lo sublime y lo cómico. No son los hechos lo que admite el *retorno*, Nietzsche no es ingenuo, sino el vasto horizonte de perspectivas sumergidas en la inocencia de la interpretación. En un «mundo sin cielo» lo único que da sentido es el *retorno*, pues nos obliga a imponerlo. El *retorno* es el *sentido de la tierra* transgrediéndose en su propia autoconformación como *descarga artística de la náusea del absurdo, y sometimiento artístico de lo espantoso*<sup>301</sup>. Lo cómico y lo sublime componen el rostro bifronte del *retorno*, el arte prestidigitador que embellece la inocencia de su *tránsito trágico*. El arte es la altura olímpica de la *sabiduría de pájaro* que da forma a la *hybris* poderosa del azar. El mundo es el *juego* de la *contrariedad*. Para vivirlo, hay que saber jugar, pues de lo contrario el *mal trágico*, la *hybris*, nos sumerge en su remolino, y nos somete al movimiento fluctuante que destruye nuestra

---

<sup>298</sup> **Ibíd.**, p. 13.

<sup>299</sup> La única condición de cualquier suceso histórico radica en la fuerza plástica suprahistórica de la acción. “Podría entonces llamarse «suprahistórico» a semejante punto de vista (*überhistorisch*), puesto que quien lo adoptase no podría ya sentir completamente ninguna tentación de seguir viviendo y cooperando en la marcha de la Historia, ya que habría reconocido finalmente la única condición de cualquier suceso histórico: la ceguera e injusticia de los hombres que actúan.” Nietzsche, F. **Sobre la utilidad y el prejuicio de la historia para la vida**, § 1, p. 48.

<sup>300</sup> Nietzsche, F. **Así habló Zaratustra**, *El convaleciente*, p. 300.

<sup>301</sup> Nietzsche, F. **El nacimiento de la tragedia**, § 7, p. 79.

individualidad. Es preciso imponer un sentido, es preciso saber tirar los dados: *amor fati*. La *tragedia del mal* es saber jugar, saber darle forma a la *hybris*, entender de la trasgresión que afirma la necesidad del azar. Tener la *fuerza plástica* suficiente para embellecer la vida, y darle sentido al movimiento del azar; no esperar pasivamente lo necesario, ser artífices de nuestra propia necesidad. En esto reside la belleza délfica, la violación apolínea de lo dionisiaco. La tragedia del mal es astucia de serpiente o amor por el cambio.

Nietzsche vio con tristeza la voracidad del desierto creciente llamado nihilismo. Fue profeta de un mensaje actual: *el resentimiento atenta contra la vida, la pervierte sumergiéndola en la futilidad de un vacío que aliena el sentido ahogándolo en la idea fija de su ensueño moral*. La necesidad determina nuestra falibilidad, ahí es donde somos presas del engaño, el engaño del *mal trágico*, es decir, aquel que nos hace ser pasivas efigies arrastradas por la *hybris* decantada en el espejismo de la moral. Una moral reactiva; una moral de esclavos, de impotentes, cuya libertad es la cadena de su mórbida perversión. Sabemos del sufrimiento porque lo vivimos, pero esto no es el problema. El problema es el *sentido* que se le ha dado al sufrimiento. Y aquí es donde se monta el engaño de Circe, aquí es donde yace el armazón de la *idea fija* que, a partir de la cimentación de un trasmundo onto-teológico, perfila sentidos. El resentimiento provoca la desolación de la tierra porque es destructivo; en él no hay nada de noble, nada de creativo. El resentimiento es la erosión latente del *modo de sentir* nihilista. Lo único que encontramos en la inhóspita tierra del resentimiento son subterfugios, conceptos que se han olvidado de su origen metafórico. El nihilismo es el sacerdocio de la peste que cree en valores transmundanos; es la herencia alejandrina del optimismo teórico. La ciencia es el último rostro de su pobreza lúdica, pues el nihilismo no sabe jugar, cree en la causalidad de una mesa de juego racionalmente edificada, más allá del mundo, más allá del cambio, en donde le sea posible salvar errores. Se olvida de la seriedad del juego, por eso confecciona entidades formales lejos de la realidad. No sabe que el juego es algo que se va haciendo conforme al flujo del devenir, que no hay reglas previas para jugar, porque ellas van naciendo con el propio juego. Entender esto es lograr la madurez, pues *madurez significa tener la seriedad que se tenía de niño al jugar*<sup>302</sup>.

---

<sup>302</sup> Nietzsche, F. Más allá del bien y del mal, § 94, p. 96.

Dioniso en alta mar es el que observa el encanto de su «mundo sin cielo» o es que ¿quizás el cielo es su mundo? No un cielo transmundo, sino el cielo como isla de los bienaventurados en la proximidad extrema con el mundo, en su libre tránsito entre la vida y la muerte. Dioniso es la vida divinizada en el *poder* que impone el *sentido* a la belleza que genera y procrea el *valor*. La vida como instancia evaluadora y donante de valores es el amor al cambio. Por eso no es posible acariciar la idea de que hay valores permanentes. La tragedia de Dioniso es verse desgarrado en la ilusión de su valoración; una tragedia fecundante, porque Dioniso precisa de la creación de valores, porque sólo en ellos alcanza su sentido, su seriedad en el juego. De ahí que los valores no sean más que episodios metafóricos del arte, lo cual no implica relativismo alguno, sino creación. Los valores se hacen conforme al cambio, un valor sin la tesitura del cambio es como algo disecado con aroma de muerte. Por eso la transvaloración es lo propio de lo dionisiaco nietzscheano. La transvaloración es lo que apunta el paso de un valor a otro, más aún, el tránsito a una nueva *perspectiva evaluadora*, una nueva forma de sentir, un sentir trágico, como el del héroe que apunta siempre a una superación de sí.

La transvaloración es el arte de la transgresión trágica; es la danza de las metáforas que surcan el océano del devenir, es el movimiento saludable de la *interpretación*. En eso hay algo de terrible, como en la música, pues una nota sigue a la otra sumergida en la *espacialidad* de su belleza fugaz. Todo sonido filtra la perennidad de su belleza en su atenuante fugacidad. No sería bello sin la *transitoriedad* de su presencia efímera. Pues: “*Sólo es auténtico y serio lo muy breve. El instante musical concentrado en extremo.*”<sup>303</sup> Los valores son bellos en el movimiento; su talante sólo encuentra significado en la transgresión que de sí emanan. Es menester que la valoración se atenga al *pathos de la verdad* como un arte, pues de lo contrario sería arrastrada al resentimiento. Por eso se precisa de una valoración que juegue con metáforas más que con estériles hechuras conceptuales. El cambio conjura la sed de verdades inmutables; el cambio es inseparable del arte, del artificio y la mentira. Picasso lo sabe decir muy bien: *el arte no es más que una mentira bella que nos hace creer en la verdad*<sup>304</sup>. Si el hombre de conocimiento de los valores no entiende esto, queda expuesto a la desesperación y el aniquilamiento, a la terrible condena de estar eternamente condenado a la no-verdad. Al hombre solamente le corresponde la

---

<sup>303</sup> Mann, Thomas. **Doctor Faustus**, § XXI, p. 220.

<sup>304</sup> Picasso, Pablo. *El arte es una mentira que nos hace ver la verdad*, en **Antología de textos de estética y teoría del arte**, p. 403.

creencia en la verdad alcanzable en la ilusión que se acerca merecedora de plena confianza.

¿No vive él en realidad *mediante* un perpetuo ser engañado? ¿No le oculta la naturaleza la mayor parte de las cosas, es más, justamente lo más cercano, por ejemplo, su propio cuerpo del que no tiene más que una «conciencia» que se lo escamotea? En esta conciencia está encerrado, y la Naturaleza tiró la llave. ¡Ay de la fatal curiosidad del filósofo que por un resquicio desea mirar una vez afuera y por debajo de la cámara de su estado consciente! Acaso barrunte entonces cómo el hombre descansa sobre lo voraz, lo insaciable, lo repugnante, lo despiadado, lo mortífero, en la indiferencia de su ignorancia y, por así decir, montado en sueños a lomos de su tigre. «Dejad que siga montado», exclama el arte. «Haced que despierte», exclama el filósofo en el *pathos* de la verdad. Pero él mismo se hunde, mientras cree sacudir al durmiente para que despierte, en una mágica somnolencia más profunda aún —acaso sueñe entonces con las «ideas» o con la inmortalidad. El arte es más poderoso que el conocimiento porque *él* quiere la vida, y el segundo no alcanza como última meta más que el aniquilamiento.<sup>305</sup>

La realidad es música, monstruosidad que vibra en sonidos congelados que asoman en metáforas su inocente infinitud. Su lenguaje es la risa, y para entenderle hay que aprender a reír, pues sólo así se puede arrancar una imagen al devenir. Reír y danzar es lo propio del heroísmo que se sobrepone a su monstruosidad musical.

Este eterno devenir es un guiñol embustero que logra que el hombre se olvide de sí mismo, es la verdadera distracción que dispersa al individuo a los cuatro vientos, el juego absurdo y sin fin que «el gran niño-tiempo» juega ante y con nosotros. El heroísmo de la veracidad consiste en dejar de ser algún día su juguete. En el devenir todo es vacío, engañoso, superficial y digno de nuestro desprecio; el enigma que debe resolver el hombre sólo puede resolverlo desde y en el ser y no en otra cosa, no en lo imperecedero. Ahora comienza a examinar cuán profundamente al ser; ante su alma se eleva una tarea gigantesca: destruir lo que deviene, desvelar lo falso de las cosas.<sup>306</sup>

Empresa titánica es la que se oculta en la valoración, pues se trata de sobreponerse al devenir con valores *aristócratas* que rían y dancen por sobre la

---

<sup>305</sup> Nietzsche, F. **Cinco prólogos para cinco libros no escritos**, *Sobre el pathos de la verdad*, § 1, p. 18.

<sup>306</sup> Nietzsche, F. **Schopenhauer educador**, *Tercera consideración intempestiva*, § 4, p. 92.

musicalidad del cambio. Por eso los valores deben reír. La risa es la figura de la transgresión. Sólo los valores que ríen no temen al cambio. Y quien sabe reír sabe el arte de la transvaloración, por ello entiende del valor que ríe y de la necesidad de su transgresión. *Pues no con la ira sino con la risa se mata*<sup>307</sup>, ya que para transvalorar hay que saber reír, esto es, irrumpir con la seriedad del animal que crea desde la plasticidad del olvido, pues los valores son el risueño canto de la vida humana abriéndose a sus posibilidades en el «mundo sin cielo del devenir».

Nietzsche es el epígono del dios del bosque que ve en la transvaloración la posibilidad de hacer frente al desierto creciente de los ideales platónicos de la modernidad nihilista. Hacer frente a la *hybris* poderosa del devenir para dar forma e imponer un sentido al cauce inocente de su proximidad. En ello le va la vida; él sabe que se juega la vida. Su elección es en torno al más terrible de los juegos; *quiere hacer de su profesión un peligro*. La transvaloración es el juego. Para ello se precisa de un buen gusto, un «gusto refinado» interesado en generar y procrear belleza, en crear valores bellos. El filósofo es quien quiere jugar y elige el más peligroso de los juguetes: la vida como el símbolo de la feminidad telúrica de Dioniso. La vida como el recinto de la sabiduría trágica. El escenario está puesto, y Nietzsche entiende su papel, su personaje quiere ser la terrible apoteosis de Dioniso; como Apolo, busca con martillo y criba dar forma a su respiración, a su *modo de sentir*, a su *temperamento*. La *perspectiva* está montada, y ahora sólo con la maestría de *la lectura lenta*<sup>308</sup>, espera cimentar la jovialidad *alciónica* de un desgarramiento efusivo que grita con voz de triunfo al inhóspito público del nihilismo, el sueño de la transvaloración. Dioniso contra el Crucificado, he ahí el símbolo supremo de semejante grito, he ahí la trasgresora figura de la tragedia del mal.

---

<sup>307</sup> Nietzsche, F. Así habló Zaratustra, *Del leer y el escribir*, p. 71.

<sup>308</sup> ««Filólogo» quiere decir maestro de la lectura lenta [...]» Nietzsche, F. Aurora, *Prólogo*, § V, p. 63.

“*Sócrates* — Así, pues, Hippias, el que voluntariamente hace el mal, el que se conduce vergonzosamente y con injusticia, este tal, si existe alguien que sea así, no puede ser más que el hombre bueno.”

Platón, *Hippias menor*.

“Pues el mal es la mejor fuerza del hombre.”

Nietzsche, *Así habló Zaratustra*.

## ☉ Conclusión

### *Superación trágica de la mala conciencia.*

El devenir es el verdadero problema a tratar. Que las cosas cambien y no estén sujetas a la permanencia es de alguna forma lo que posibilita cuestionarnos sobre ellas. El cambio presume la borrada de cualquier finalidad. No hay ningún fin para éste. El cambio no tiene dirección o tendencia, simplemente es. Toda teleología frente al devenir es mera especulación que presume querer racionalizar lo no medible, pues el cambio es lo inconmensurable, lo no racional. No hay mayor sentido en el cambio que su flujo incesante. Contingencia plena cuya belleza oculta y muestra el sello terrible del mal expuesto como transgresión. Nuestro trabajo ha querido explorar esto, viendo en Dioniso «el dios que viene», la proximidad abrumadora del ser contingente que significamos carente de todo sentido o finalidad racional. Schopenhauer nos recuerda esto, cuando, contraviniendo la perspectiva historicista del idealismo, concretamente hegeliano, que asume lo real como racional, da cuenta de que lo real lejos de obedecer a razones o medidas, es lo contrario, pues lo real es lo no medible, lo no-racional. El ser se torna entonces carente de sentido, el ser es lo que no puede ser medido con los parámetros de nuestra racionalidad, por eso es lo sin sentido, y así, Schopenhauer dibuja un escenario abrupto en el que éste se impone, pues el mundo es voluntad y la voluntad es lo no-racional, simplemente lo que no podemos comprender desde nuestra razón estulta sumergida en la apariencia del principio de razón.

Schopenhauer recuerda a occidente la inopia de nuestra perspectiva ceñida en la razón. Sugiere lo que el perspectivismo nietzscheano enfatizaría: el ser es acción interpretable. Es claro que Schopenhauer no llega a esto, él sigue apreciando, al menos tácitamente, un sentido originario e inmutable para el ser fuera de toda acción, por eso su simpatía por las estructuras del hinduismo védico y el cristianismo. En su perspectiva, --como se ha señalado-- el mundo es el imperio de la voluntad irascible.

Schopenhauer tomó la voluntad como un comienzo y una meta, la voluntad para él fue un principio que exageró<sup>309</sup>. Nietzsche, en cambio, vio en la voluntad un *pathos*, ni un comienzo, ni un fin, sino una forma de sentir. Fisiológicamente, una forma inherente al cuerpo, una forma de percibir e interpretar las cosas. Para Schopenhauer, la voluntad es un principio onto-teológico como lo es Dios en el judeocristianismo. En Nietzsche, la voluntad es *pathos*, afección y acrecentamiento de poder, esto es,

---

<sup>309</sup> Nietzsche, F. Más allá del bien y del mal, § 19, p. 39.

generación y procreación, amor que se exhibe como la superación de sí, manifiesta en la efigie trágica de Dioniso.

Dioniso es la belleza terrible del cambio. Dioniso es la efervescencia de la voluntad que Schopenhauer presenta; es, por tanto, el ser de las cosas. En Dioniso se precisa no un principio onto-teológico sino una fuerza multifacética que se expresa dinámicamente como transgresión de un poder ávido de sí mismo, exuberante, que se afirma en el devenir. Es la voluntad sí, pero no —como afirma Nietzsche— voluntad de vida, sino voluntad de poder. El poder no como una aspiración sino como lo que se tiene, se posee y por ello se logra: el poder es creación. Dioniso es la creación misma. Un poder que se afirma creando y destruyendo, transgrediendo los límites de la individuación. Queremos decir nietzscheanamente la apariencia apolínea que ordena la realidad que experimentamos trágicamente.

Schopenhauer y Nietzsche concibieron el mundo de manera trágica, pero no lo sintieron de la misma forma; en ello radica la diferencia en su apreciación de lo trágico. Mientras el primero, muy a la usanza de la concepción aristotélica, que veía en la tragedia una especie de purga (catarsis), entendía ésta como expiación encaminada a la resignación y negación de la voluntad, el segundo la enfrentaba como alegría y afirmación de la misma. La realidad es trágica; la interpretación que hacemos de ella depende por completo de nuestro modo de sentirla.

Nietzsche dejó escrito: *lo trágico es alegría*. Si la alegría es —según Spinoza— *la pasión por la cual pasa el alma a una mayor perfección*<sup>310</sup>, la tragedia es alegría quiere decir entonces, es el *pathos* por el que nos elevamos a la afirmación de nuestro ser mejor, acrecentar las interpretaciones al respecto del mismo, en tanto se acrecienta el poder. Esto es lo que separa, lo que distingue lo mejor de los peor, pues como testimoniara Aristóteles en su *Poética*, la tragedia es sólo de los mejores. En la tragedia se haya la afirmación de la inmanencia trascendente de la voluntad de poder nietzscheana por sobre la pesadez nihilista de los mundos trascendentes. La tragedia es alegría porque es afirmación, y es de los mejores, porque sólo a ellos les está concedido soportar la brillantez enceguecedora de la alegría. Los mejores son los fuertes, en tanto son los creadores que gustan de la alegría. Sin embargo, la tragedia abraza todo, y hay que tener la solvencia de raíces profundas y firmes para soportarla; quien carece de estas raíces, la tragedia los arrastra en la superficialidad de un aire funesto. Las raíces

---

<sup>310</sup> Spinoza, B. Ética demostrada según el orden geométrico, Tercera parte, proposición XI, p. 113.

profundas nos dotan de autenticidad; son la obra que hacemos de nosotros mismos en tanto creadores de valor e impositores de sentido. Todo héroe trágico crea su propio valor, por ello es alegre; aún en la bruma de la *hybris*, es la alegría exuberante de un sol que lleva su luz a donde quiere. La tragedia es alegría porque es terreno en el que subyace la fertilidad que genera valores. Según Nietzsche, en su origen, la tragedia no fue más que coro, música generadora de mitos, es decir, instancia creadora de valores que ríen.

La tragedia no es para todos, y sin embargo, todos en alguna forma la padecemos. La tragedia nos hace sentirnos vivos, porque, como un volcán en erupción, nos hace percibir la fragilidad natural de lo vivo, que a menudo solemos moralizar y estimar como el mal. Pero ¿qué hay de mal en un terremoto, o en un huracán?, sólo lo que moralmente ponemos en ello. Lo natural no es ni malo ni bueno. Pero hayamos en ello una forma de caracterizar nuestra valoración, si suponemos que ésta, como Nietzsche lo enseñó, deriva de una manera de sentir las cosas. Consideramos que un tsunami es malo, porque sentimos la desmesura del acontecimiento como malo, interpretamos su fuerza destructora como el mal. Y más aún, solemos interpretar sus consecuencias como algo maligno, como si el mal tuviera sustancia, y obedeciera a una voluntad sustantiva, así Schopenhauer erróneamente lo penso. Hacer del mal una sustancia no es más que un indicio de nuestra inopia temperamental para enfrentar lo que llamamos mal. A lo largo de este trabajo hemos significado el mal como un valor, y, en tanto tal, como una interpretación, atendidos a la enseñanza de Nietzsche, quien afirma que todo valor es interpretación, emergencia de cosas sentidas, esto es, de diferentes perspectivas. Hemos señalado la diferencia entre perspectiva e interpretación; la perspectiva alude a puntos de vista determinados fisiológicamente, mientras que la interpretación indica una cierta organización que imponemos a esos puntos de vista. Interpretar consiste en dar sentido a lo que sentimos. A partir de esto, señalamos el mal como un valor que encaja en la interpretación general de lo trágico, pues se figura como desbordamiento de los límites.

La interpretación que hemos dado al mal es la transgresión, porque consideramos que el mal es lo que rompe con los límites, porque es fuerza desmedida y exuberante que irrumpe en el sueño normativo de la inmutabilidad. Mal e *hybris*, borradora perpetua de toda permanencia. No queremos decir que el mal sea el cambio; lo que nos interesa destacar es que el cambio propicia el mal en la esfera del universo moral judeo-cristiano del que se ocupa Nietzsche con tanta exaltación, porque ve que

ahí se establece una distinción radical entre permanencia y contingencia. El cambio da pie al mal porque implica la desmesura de lo que antes se asumía dentro de parámetros medibles, lo que lleva regularmente a la pérdida de sentido, y consecuentemente al nihilismo. Culpar al devenir del mal sería testarudo, insensato, pues sería tanto como moralizarlo, esto es, dar una interpretación moral del mismo, lo cual parece impropio, pues el devenir está fuera de nuestra visión moral. El devenir es inocente, es decir, yace por fuera de cualquiera de nuestras perspectivas morales.

Hemos propuesto que el mal es una metáfora para expresar lo insondable del cambio. Preferimos la metáfora antes que un concepto fijo; la metáfora sugiere una imagen flexible para dar forma a lo informe. El mal es tragedia, si observamos en ésta la desmesura que supera un orden, ¿cuál orden, acaso solamente el que *humanamente, demasiado humanamente*, estimamos en nuestra ciencia, nuestra religión, nuestro arte, para dar forma a las cosas que presumiblemente siempre nos son presentadas como informes dentro del exuberante universo de la vida? No. Más allá de estos criterios de medición, consideramos lo trágico como un juego de fuerzas, una danza de perspectivas que activa y reactivamente se suceden tras complementarse en la afirmación. Podemos interpretar esto como creación y destrucción del flujo incesante de las cosas. De este modo, lo trágico supone el mal como valor que estima el poder del cambio dinámicamente expresado en la transgresión que acontece en la afirmación. Esto hace posible pensar el mal y lo trágico en conjunto, focalizando dos esferas para la relación de ambos términos; o bien, como algo pasivo en el más pleno sentido reactivo, o bien, en la perspectiva que defendemos, como *tragedia del mal* que dimensiona ambos términos en el orbe activo de la creación.

La relación que aventuramos al final de la parte última del segundo capítulo y que venimos tratando ahora entre el mal y lo trágico no es, aún cuando lo parezca, un extravío en la retórica; por el contrario, con esto queremos dar mayor amplitud al significado del mal como trasgresión, que hasta el momento hemos venido enfocando como mal metafórico. Más aún, aspiramos a disolver, si es que es posible, en un tropo el mal con lo trágico, a sabiendas de reconocer en la relación de ambos términos dos formas diferentes para entender el mal y asumir lo trágico. Así es que, cuando enfatizamos la noción de *tragedia del mal*, deseamos decir una cosa diferente a *mal trágico*, en la amplitud de lo que dicha relación supone en el marco de nuestras intenciones y los matices de nuestra interpretación. Acercarnos al problema del mal a través de tal forma, nos ha permitido bosquejar allende a Schopenhauer, y sobre todo a

Nietzsche, el mal como transgresión trágica que devela su semblante en la libertad. La empresa ha sido brumosa, pero creemos haber llegado a consolidar una aproximación al mal a través de avistarle como metáfora que se bifurca en relación con lo trágico en dos perspectivas diferentes cuyo *pathos* asume al pesimismo en ámbitos también distintos.

La tragedia del mal es por un lado el ser metafórico del mal mismo, en tanto presencia insondable del sentido descomunal que la transgresión supone. Sentido que aproximamos a la libertad de la voluntad en Schopenhauer, a menudo vista como mal natural. Tragedia del mal es el cambio fluctuante de rostros del mal mismo, entendido como irrupción constante de sí, como cambio que nos lleva a percibir su carácter inaprensible. Reiteramos, el mal no es un concepto fijo, sino una imagen para aproximar el rostro del cambio sentido como transgresión. Por eso lo tratamos como metáfora de lo que supera las fronteras de nuestro entendimiento. Hemos dado énfasis a lo trágico como temperamento y fortaleza capaz de soportar la transgresión, siendo lo trágico mismo transgresión. Hemos llamado *mal trágico*, a lo que previamente denominamos *mal perverso* para referirnos al mal de orden moral que Nietzsche encuentra en la transvaloración judía. Desde este punto de vista, *mal trágico* es una noción que designa al nihilismo pasivo que comprendemos como cosa transgredida, más que como transgresión. La transgresión es activa. En suma, llamamos *mal trágico* a un temperamento agotado y sometido al fuerte vendaval de las cosas; a la resignación y falta de fuerza afirmativa.

Por su parte, lo que llamamos *la tragedia del mal*, supone el pesimismo activo, pues ve en el mal la destrucción valorativa pero también su construcción. Esto significa que exponemos el mal como el devenir activo de fuerzas, esto es, como inocencia que se crea y se re-crea en la transgresión de sí misma. Acaso como exuberancia encaminada a ninguna parte y, sin embargo, presente en todo.

Ajeno a cualquier punto de referencia, es decir, cualquier tipo de principio onto-teológico, el mal se nos muestra como sueño y embriaguez, un *pathos* que hace visible la auténtica reacción, que sería *reacción de la acción*<sup>311</sup>, es decir, respuesta afirmativa de la acción, actividad desbordante que siente de forma creativa y hace presente el sentido en el sin-sentido, pues si partimos de la inocencia del devenir, es menester

---

<sup>311</sup> Nietzsche, F. **La genealogía de la moral**, *Primer tratado*, § 10, p. 42-43.

observar que ahí no hay ningún sentido, y que entonces lo *soberano*<sup>312</sup> es imponerlo, aún cuando frente a la falta de principio que funcionaría como punto de referencia, el resultado marche siempre como la imagen que proyecta la luz de una frágil vela sumergida en la inmensidad del sin-sentido.

El mal trágico es pasividad; en él predomina la reacción. El nihilismo pasivo es la conciencia que manifiesta esta instancia. Nihilismo pasivo es impotencia de la acción, reacción enfermiza y necesitada de mundos ajenos al cambio; mundos que acogen certezas ceñidas en el desarrollo de juicios destinados a justificar el reino de la formalidad que tanto gusta al quehacer científico y al tecnológico. Hemos propuesto que la pasividad es uno de los síntomas de un dejarse ir (*laisser-aller*) que el padecer propicia. El mal trágico es el copioso padecer de un desorden; indica que los sentidos descansan, petrificados, en el desarreglo que la *hybris* les impone. El mal trágico concierne al predominio del sin-sentido; ahí, el sentir es de raíz la reacción, tal y como Nietzsche lo explica a propósito del resentimiento.

El padecer propicia renunciar al mundo. La reacción sin acción es cansancio, pesadez en la forma de sentir. Se puede ser fácilmente presa del mal trágico. Según Nietzsche, es lo común, lo regular en nuestra historia. La reacción es padecer, no un *pathos activo* arrojado al mundo para imponer un sentido, sino un modo de sentir cansado, que hace de nosotros una suerte de alfeñique suspendido en la urdimbre del devenir. Los cansados son los impotentes, no pueden hacer frente a la acción, no la comprenden, porque padecer desarregla los sentidos, causa daño en nuestra manera de percibir las cosas, en nuestra manera de digerirlas, esto es, de interpretarlas. Cuando no se tiene la soltura, la sana ligereza de digerir la acción que es el olvido, se vive cansado, inmerso en la levedad de un peso en las entrañas. El mal trágico es lo que Nietzsche ve en el camino del resentimiento a la mala conciencia.

El mal es una imagen para dar forma al sentir de lo trágico, una forma para dar nombre y experimentar la *hybris* del cambio. Es metáfora que empleamos en nuestra conciencia para dar alguna imagen a la experiencia paródica con que la vida se nos muestra. La vida es el desarrollo de fuerzas sin sentido fijo, siempre un *tránsito* y un *ocaso*, que nuestros sentidos experimentan como un sueño que asumimos real, y que,

---

<sup>312</sup> Utilizamos este concepto en sentido batailleano, esto es, como exuberancia del excedente que se mira como consumo total, sin ningún sentido fijo o proyecto sembrado en el gasto útil, sino en lo contrario, que sería el gasto inútil es decir en la belleza mortífera del puro derroche. Bataille asevera: “Lo principal es siempre lo mismo: la soberanía no es Nada”. Bataille, G. **Lo que entiendo por soberanía**, p. 131.

sin embargo, colapsa frente al insalvable flujo del devenir, que hace de nuestras perspectivas un ensayo paródico, acaso risible, de la realidad fugaz.

El mal es una metáfora para nombrar lo insalvable que denota el cambio, o se es pasivamente presa de él y entonces caminamos como ciegos en el padecer que nos propina, o se es consciente de su insoslayable presencia en tanto *hybris* y entonces con él se empuña el tirso de la acción, allende al juego de fuerzas que hacen al mundo un ser dinámico construido en el cambio. Lo primero conduce al mal trágico, lo segundo refiere a la tragedia del mal.

Llamamos *tragedia del mal* al multiforme rostro de la transgresión. Subsumimos el mal en la tragedia, como se subsume el rocío en el océano, la luz en el fondo brumoso del universo, el ojo en la inconmensurable perspectiva del mundo. Es lo trágico el sentido interpretativo que damos al fondo excitable que supone la *hybris*, verdadera piedra de toque de nuestro análisis del mal. El mal es la *hybris*, o acaso sólo un tropo para enunciar lo impalpable de la misma en tanto figura de transgresión. La tragedia del mal es la transgresión que el mal hace de sí mismo, siempre un renovar por sobre cualquier permanencia. Siguiendo a Nietzsche, Apolo figura como el mal mismo, porque es apariencia arrancada a la *hybris*, resuelta como forma activa que más tarde se transgrede a sí misma, presa de la vorágine universal del cambio, de la exuberancia multifacética de Dioniso. Lo trágico, desde esta perspectiva, se resuelve en la actividad irruptora de los cambios de Apolo, en las distintas transfiguraciones de la apariencia. La apariencia es el mal, pues no puede ser otra cosa más que esto, es decir, la ilusoria forma que debate su existencia frente al devenir.

Soslayar el cambio, empecinarse en querer mantener algo fuera del cambio, es mantenerse en la pesadumbre de una quimera. Mantenerse en una idea fija que se aferra al cansancio como paradigma, en cuyo caso el mal es trágico y hiede a cadáver; la única actividad en él es la reacción al movimiento incesante del cambio, es un mal apesadumbrado que, sumergido en la apariencia del resentimiento, lo condena todo. Lo trágico es siempre cambio. En este sentido, el mal es el temor al cambio, temor a la actividad y al flujo incesante de fuerzas que supone dicha actividad como renovación de sí misma; dicho en clave nietzscheana, superación de sí misma. Visto como apariencia, y en este escenario, el mal es un dejarse ir. Tal vez sea solo la inercia del cansancio nihilista que quiere un mundo fuera del mundo; no la apariencia que busca su superación, sino la apariencia que renuncia a desbordarse a sí misma, anclándose en el calvario del resentimiento.

¿El mal es apariencia?, ¿puede haber algo aparente en acontecimientos históricos como Auschwitz o Hiroshima? La respuesta es no, salvo su propio tránsito por la historia, en tanto imágenes perecederas. Decimos que no, porque nos han impreso a fuego una memoria, una conciencia que no nos permite obviar la solvencia y el mecanismo contumaz con que fueron desarrollados. Tales acontecimientos históricos nos dejan un peso hilvanado en la macabra efigie del mal trágico. Lo que hubo ahí es un *dejarse ir* conforme a rastreros valores que, ahincados en la pesadumbre del resentimiento y la mala conciencia, propiciaron la caracterización más determinada de nuestra especie; esto es, la fuerza nihilista del letargo.

Ya Schopenhauer nos alertaba sobre el tedio y su capacidad destructiva. Qué tedio puede ser más bruto y letárgico que el contemporáneo, en el que la información se ha vuelto un exceso que provoca vacío, un exceso seductor en donde podemos apoltronarnos sin el más mínimo asombro a observar guerras reales, miembros dislocados cuando no cadáveres completos, toda una barbarie transmitida por televisión, Internet o algún otro medio. Nuestro tiempo es letárgico, y por ello, el dejarse ir, funge como anestésico frente al terrible sin-sentido de lo que acontece. La intoxicación colectiva es parte de la pantomima social que vivimos. El mal es trágico, y la brutalidad se torna apariencia inofensiva de entretenimiento.

Un síntoma del letargo es la pesadez con que vivimos la aspereza de la globalización, anclada específicamente en el saqueo rapaz del mundo de las finanzas. Ataviado con el discurso judeo-cristiano, el mundo del mercado es el paradigma de la valoración actual; ahí, el mal funge como banalización de la vida en ventaja de la ilusión optimista que Nietzsche testimoniara claramente con la figura del hombre alejandrino, esto es, el hombre teórico que ve en el conocimiento "*la fuerza de una medicina universal, y ve en el error el mal en sí*"<sup>313</sup>. ¿Qué cosa puede ser más próxima al resentimiento y sus quimeras ilusorias que esto? La superfetación de lo lógico respecto de la vida es la banalización de la vida misma. Esgrimir la idea de que por sobre la vida y su fuerza desmedida se eleva la ilusión optimista de que a ésta se le puede dominar y más aún arreglar como un homúnculo que ha nacido para salvedad de nuestras ilusiones, es tanto como continuar en la tradición de *salvar las apariencias*. Vivimos en la apariencia de arreglos furtivos que en beneficio de mundos artificiales tales como lo verdadero o lo moral, nos hacen perder de vista nuestra vida para seguridad nuestra,

---

<sup>313</sup> Nietzsche, F. **El nacimiento de la tragedia**, § 15, p. 129.

ávida de un sentido. Es entonces que confeccionamos urdimbres, porque creemos que es preferible tenerlas, aún cuando ello significara banalizar la vida, a marchar sin un sentido. Hacemos un orden quimérico para vivir, más aún, estructuramos medios para defender ese orden y condenar como malo todo aquello sin correlación al mismo. Por ejemplo, se considera malo quien no sigue las normas establecidas y no acata lo estimado según *la policía del pensamiento*, como el personaje de la novela de Orwell, *El mundo en 1984*. Aquí, la policía del pensamiento podría ser con facilidad denotada por los organismos mundiales que elaboran dictámenes o reglas de adiestramiento que sirven para defender lo establecido a razón de elevar o derrumbar economías según los requerimientos de los mercados en especulación. La policía del pensamiento es la apariencia que salva la apariencia de los organismos sustentados en el intento de homogenización perversa llamada globalización.

Arendt dejó escrito en su famoso *Eichmann en Jerusalén* una de las tesis más sorprendentes en torno al mal contemporáneo. El mal asevera, es la banalización misma; el mal es banal. Nuestra perspectiva del mal trágico es precisamente esta caracterización. Sustentado con la figura del resentimiento, el mal se nos presenta como *idiotismo moral*<sup>314</sup>, pura inercia y cansancio nihilista que, a través de valores anclados en el pesebre del conformismo moral y el cansancio espiritual, consolida la operatividad del *mundo del útil* que conformamos.

El mal trágico es la apariencia sin contenido; es actuar conforme a reglas sin la mínima reflexión y conducirse conforme a valores impuestos en cuyo seno yace el resentimiento y la mala conciencia. Personajes como Eichmann, son ejemplo de esto, y además casi un símbolo, —para desgracia nuestra— que caracteriza el sentido inercial con el que se conduce nuestra época. El mal es la apariencia que el resentimiento imprime en nuestra forma de sentir el mundo. Es banal porque es apariencia plena del resentimiento que simula actuar con fundamento, cuando sólo se conduce de manera inercial. El mal trágico es la banalidad de personajes con pereza intelectual que sin saber de sí mismos siguen estereotipos listos para sortear su ingravidez. De ahí su ser dañino; Auschwitz, el terrorismo o la figura del narco-estado son ejemplo de esta deletérea brutalidad, que lejos de ser inimaginable, ahora es lo más real. El mal trágico, mal banal, es el mal más dañino porque es el más irreflexivo, en tanto engloba un idiotismo perfecto de quien le lleva a su gestación. Enfrentar este mal para trascenderlo

---

<sup>314</sup> Veáse Bilbeny, Norbert. **El idiota moral**.

es lo que se antoja menester en nuestra época. Momento crítico en que simular significa más que ser auténtico. ¿Cómo hacer para trascenderlo? Nietzsche lo recuerda con la transvaloración. La parte tercera del capítulo segundo de este trabajo abordó esto: la transvaloración se precisa como eje de una nueva forma de sentir y gestar valores.

Transvalorar es trasgredir. No sólo cambiar valores sino irrumpir en nuestra forma de sentir, para llegar a sentir de otro modo. Inventar formas que trasciendan el mal trágico en cuyo seno yace el resentimiento o la mala conciencia. Hay que atrevernos a transgredir las formas para hacer nuevas formas. Quizás atrevernos a ser parte de la tragedia del mal, para reactivar el letargo nihilista del mal trágico, es decir, atrevernos a ser malos, en el sentido fuerte que marca Nietzsche, para confrontar la banalización que supone el fastidioso somnífero del mal.

El mal es la figura tangible de la transgresión, es violencia que en todo momento nos hace partícipes de la inmanencia. Nos recuerda nuestra finitud a fuerza de volverse desmesura. La transgresión recusa el límite. Los límites son siempre la condición que posibilita un mundo, al menos nuestro mundo, ese que configuramos tácitamente con el trabajo, que tejemos con los hilos de la moral y nos distancia del reino animal, pero que, al mismo tiempo, nos deja siempre a la sombra de su recuerdo, pues subyace a nuestra inmanencia. La transgresión nos recuerda nuestro ser animal, al momento que exhibe la desmesura de su inmanencia. La transgresión es nuestro ser animal proyectado como poder multifacético que plásticamente se muestra en la forma que damos a lo informe que es el cambio. De alguna forma la transgresión es lo que nos da el cariz de dioses. La transgresión es la divinización de la animalidad, o mejor, la vuelta a una animalidad humanizada, si bien ésta no posee nada de animal en lo que concierne a su figura, pues parte de la razón en tanto es comunión al margen de la prohibición. La transgresión es la fascinación por el desenfreno; no el desenfreno difuso de los animales, que vemos con claridad en su sexualidad, sino el desenfreno que es marco y fondo de la prohibición. No queremos decir que la trasgresión es racional; más bien, que en la transgresión humana, se precisa la racionalidad. Esto es lo que diviniza la animalidad, pues eleva la misma a la cumbre de una moralidad afirmativa en la que las prohibiciones están ahí para ser transgredidas, divinizadas, toda vez que son como el «tránsito y el ocaso» incesante de una fuerza desmedida resuelta en el sin-sentido de su loca exuberancia.

Los valores del mal trágico son prohibiciones adscritas al desenfreno, cimentadas en ideales de tipo ascético que niegan el mundo e incentivan transmundos. Esto es lo

que hay que transgredir, lo que hay que cambiar, pues no se puede seguir en el encanto del cansancio nihilista. Es menester transgredir para crear nuevas formas; jugar el juego malo para amplificar horizontes. Esto es hacer una tragedia, queremos decir violentar, transvalorar. Hacer del mal una tragedia es lo que se precisa, pues se trata de cambiar, renovar, transfigurar, nuestras estructuras valorativas. Hacer del mal una tragedia y no que el mal sea trágico es de alguna forma imponerle un sentido. Quizás esto es lo que Dioniso representa, la violencia del mal violentándose a sí misma.

Dioniso es la divinidad precursora de la tragedia, con él —nos dicen— se inicia el arte trágico. En Dioniso se precisa la transgresión, consecuentemente, lo señalado como el mal. Dioniso elucubra el mal, es el mal y su transfiguración, La efigie desmembrada de Dioniso es representación de la tragedia del mal. En este sentido, Dioniso es la belleza que da comienzo a lo terrible. Nace y muere. Lo bello es lo justificable de suyo, no lo que es menester justificar sino por lo que se justifica todo, esto es la vida, y Dioniso la representa. La vida se renueva y por ello precisa de la muerte; la belleza también muere. Esta es la transgresión suprema: la muerte. Dioniso es también la muerte. No hay transgresión sin libertad, y Dioniso es claramente el dios más libre pues es la festividad que desinhibe y va como una epidemia contagiando libertad. Activa las fuerzas reactivas, llevándolas a la afirmación. Esta es la transfiguración más sublime y Dioniso la logra en su expresión. Dioniso es la libertad que elucida la transgresión al ser movimiento incesante de perspectivas; su lenguaje, que es el cambio, expresa la alegría festiva de la transvaloración.

No el *bebedizo de brujas*, ni tampoco el *laisser-aller* es lo dionisiaco, antes bien se precisa como su contrario. Lo dionisiaco representa no la inercia de fuerzas, el desarreglo de sentidos, sino el juego inocente de esas fuerzas; instintos, desenvueltos en formas auto-impuestas. Esto exige la violencia; Dioniso es violencia. Como tal es el mal que desborda límites para imponer otros nuevos. Es el mal trágico recusado y hecho una tragedia; la tragedia del mal. Un mal que se mira como transgresión de sí, en tanto se asume como libertad. Toda transgresión es libertad. La libertad es el misterio del mal, la condición para la transgresión que posibilita la imposición de valores nuevos, nuevas formas de mal. Nuevos rostros de la transgresión de una voluntad de poder exuberante, que incesantemente se renueva.

El mal es ineludible, como lo es el movimiento; en todo momento el mal es la sombra que acompaña a nuestra especie, en tanto supone la siniestra confección del

poder creativo del resentimiento. Que el resentimiento se torne creativo en alguna forma posibilita mirar la banalidad del mal que Arendt describió, expuesta en escenarios como Auschwitz o la franja de Gaza, que describen la inercia del *laisser-aire* sustantivado en idiotismo moral. La banalidad del mal es inercia que parte de la irreflexión y falta de fuerza ante el cambio. Es el mal trágico al que el cansancio nihilista conduce, el desierto que crece, y deja a su paso panoramas desoladores como el que avistó el derrame de petróleo en 2010 en el Golfo de México, producto de la negligencia derivada de formas valorativas miserables, forjadas en el idiotismo moral del resentimiento capitalista.

El mal trágico es lo propio en nuestros días, quizás porque estamos más familiarizados con el resentimiento que con la actividad; más con la muerte que con la vida. Esa es la herencia de más de dos mil años de resentimiento judeo-cristiano. Atavismo moral que legó el mal por inacción. Podemos sentir ese mal, —para decirlo con Nietzsche— no como enfermedad, sino como propensión a la enfermedad; el resentimiento. Esto es lo ineludible, y por suerte no lo imposible de trascender. El mal por cansancio e inactividad hay que enfrentarlo con actividad, transgredir su banalidad con el poder exuberante de la alegría festiva que eleva la vida por sobre la muerte, haciendo del letargo una tragedia que logrará reivindicarnos con la actividad de un nuevo modo de sentir y hacer belleza. Aún cuando en ello se cumpla el riesgo de que la belleza es siempre el comienzo de lo terrible. Eso es lo dionisiaco, el *gran estilo*; la mano que empuña el tirso de la actividad que violenta, todo aquello que, apesadumbrado en la inacción, funge como nihilismo pasivo ávido de reglas encaminadas a incentivar la pura irreflexión de un mero dejarse ir.

Enfrentar el mal trágico supone violentarlo, esto es, reactivarlo, de modo que lo vivo aparezca de nuevo. Es preciso activar la reacción del resentimiento, para convertir ese resentimiento en algo activo; para ello, es preciso cortar la hierba seca, dar paso a lo nuevo. Generar nuevas perspectivas, para dar lugar a nuevas formas de sentir, ¿acaso esto sea lo trágico? La alegría que eleva e impone sentido por sobre los códigos normativos estratificados en el odio de la impotencia resentida. Alegría que violenta el mal trágico para hacer de éste una tragedia que, ceñida al cambio, se asuma como transfiguración constante, libertad impositora de sentidos y valores nuevos que sepan reír e inyectar actividad a nuestra forma de apreciar y sentir las cosas.

## Bibliografía

### ❖ Sobre Dioniso

- Burkert, Walter, *Religión Griega*, Madrid, Abada, 2007.
- , *Cultos místéricos antiguos*, Madrid, Trotta, 2005.
- Colli, Giorgio, *La sabiduría griega*, Madrid, Trotta, 1998.
- Daniélou, Alain, *Shiva y Dionisos*, Barcelona, Kairos, 2006.
- , *Dioses y mitos de la India*, España, Atalanta, 2009.
- Daraki, María, *Dioniso y la diosa Tierra*, Madrid, Abada, 2005.
- Detienne, Marcel, *Dioniso a cielo abierto*, Barcelona, Gedisa, 2003.
- Fierz-David, Linda, *La villa de los misterios de Pompeya*, España, Atalanta, 2007.
- Guthrie, W. K. C., *Orfeo y la religión griega*, Madrid, Siruela, 2003.
- Kerenyi, Karl, *Dionisios*, Barcelona, Herder, 1998.
- , *Eleusis*, Madrid, Siruela, 2004.
- , *En el laberinto*, Madrid, Siruela, 2006.
- Nono de Panópolis, *Dionisíacas cantos I-XII*, Madrid, Gredos, 1995.
- , *Dionisíacas cantos XIII-XXIV*, Madrid, Gredos, 2001.
- , *Dionisíacas cantos XXV-XXXVI*, Madrid, Gredos, 2004.
- Otto, Walter F., *Dioniso*, Madrid, Siruela, 2001.
- , *Los dioses de Grecia*, Madrid, Siruela, 2003.
- , *Teofanía*, España, Sexto piso, 2007.
- , *Las musas*, Madrid, Siruela, 2005.
- Plutarco, *Isis y Osiris*, Buenos Aires, Lidium, 1986.
- Rhode, Erwin, *Psique*, México, F.C.E. 2006.

### ❖ Sobre Nietzsche.

- Barrios, Manuel, *La voluntad de poder como amor*, Madrid, Arena, 2006.
- , *Voluntad de lo trágico*, Madrid, Biblioteca nueva, 2002.
- Bataille, Georges, *Sobre Nietzsche*, Madrid, Taurus, 1979.

- Burgos Díaz, Elvira, *Dioniso en la filosofía del joven Nietzsche*, España, Universidad de Zaragoza, 1993.
- Cano, Germán, *Como un ángel frío*, Madrid, Pre-textos, 2000.
- Cross, Elsa, *La realidad transfigurada*, México, U.N.A.M. 1985.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*, Madrid, Anagrama, 1998.
- , *Nietzsche*, Madrid, Arena, 2000.
- De Santiago Guervós, Luis E., *Arte y poder*, Madrid, Trotta, 2004.
- Esteban Enguita, José E., *El joven Nietzsche*, Madrid, Biblioteca nueva, 2002.
- Grave, Crescenciano, *El pensar trágico*, México, U.N.A.M. 1998.
- Gutiérrez, Girardot, *Nietzsche y la Filología clásica*, Colombia, Panamericana, 2002.
- Heidegger, Martín, *Nietzsche I*, Barcelona, Destino, 2002.
- , *Nietzsche II*, Barcelona, Destino, 2002.
- Hernández Arias, José Rafael, *Nietzsche y las nuevas utopías*, Madrid, Valdemar, 2002.
- Klossowski, Pierre, *Nietzsche y el círculo vicioso*, Argentina, Altamira, 2000.
- Lefebvre, Henri, *Hegel, Marx, Nietzsche*, México, Siglo XXI, 1984.
- Nietzsche, Friedrich., *El nacimiento de la tragedia*, Madrid, Alianza, 1981.
- , *Consideraciones intempestivas I*, Madrid, Alianza, 2006.
- , *Sobre la utilidad y el prejuicio de la historia para la vida*, Madrid, Biblioteca nueva, 1999.
- , *Schopenhauer como educador*, Madrid, Valdemar, 2006.
- , *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Madrid, Valdemar, 2003.
- , *Los filósofos preplatónicos*, Madrid, Trotta, 2003.
- , *Cinco prólogos para cinco libros no escritos*, Madrid, Arena, 2010.
- , *El culto griego a los dioses*, Madrid, Aldebarán, 1999.
- , *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, Madrid, Tecnos, 2008.
- , *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, México, Tusquets, 2010.
- , *Escritos sobre Wagner*, Madrid, Biblioteca nueva, 2009.
- , *Humano, demasiado humano*, España, Edaf, 2003.
- , *El viajero y su sombra*, España, Edaf, 1999.
- , *Aurora*, Madrid, Biblioteca nueva, 2000.
- , *La gaya ciencia*, Madrid, Akal, 1988.
- , *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza, 1997.
- , *Más allá del bien y del mal*, Madrid, Alianza, 1990.
- , *La genealogía de la moral*, Madrid, Alianza, 1995.

- , *El crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza, 1998.
- , *Ecce homo*, Madrid, Alianza, 1998.
- , *El anticristo*, Madrid, Alianza, 1995.
- , *La voluntad de poderío*, España, Edaf, 1996.
- , *Fragmentos póstumos I*, Madrid, Tecnos, 2007.
- , *Fragmentos póstumos II*, Madrid, Tecnos, 2008.
- , *Fragmentos póstumos III*, Madrid, Tecnos, 2010.
- , *Fragmentos póstumos IV*, Madrid, Tecnos, 2006.
- , *El libro del filósofo*, Madrid, Taurus, 1974.
- , *Escritos sobre Wagner*, Madrid, Biblioteca nueva, 2003.
- , *Estética y teoría de las artes*, Madrid, Tecnos, 2001.
- , *Epistolario*, Madrid, Biblioteca nueva, 1999.
- , *Poesía completa*, Madrid, Trotta, 1998.
- Nolte, Ernst, *Nietzsche y el nietzscheanismo*, Madrid, Alianza universidad, 1995.
- Onfray, Michel, *La inocencia del devenir*, Barcelona, Gedisa, 2009.
- Pujante, David, *Un vino generoso*, España, Universidad de Murcia, 1997.
- Quesada, Julio, *Un pensamiento intempestivo*, Barcelona, Antrophos, 1988.
- Reboul, Olivier, *Nietzsche, crítico de Kant*, México, Antrophos, 1993.
- Rohde E., Wilamowitz-Möllendorff, Wagner R. *Nietzsche y la polémica sobre el nacimiento de la tragedia*, España, Ágora, 1994.
- Ross, Werner, *Nietzsche*, Barcelona, Paidós, 1994.
- Safranski, Rüdiger, *Nietzsche*, Barcelona, Tusquets, 2004.
- Sagols, Lizbeth, *¿Ética en Nietzsche?*, México, U.N.A.M. 1997.
- Salomé, Lou Andreas, *Nietzsche*, México, Juan Pablos, 1985.
- Sánchez Meca, Diego, *La experiencia dionisiaca del mundo*, Madrid, Tecnos, 2005.
- , *En torno al superhombre*, Barcelona, Anthropos, 1989.
- Sloterdijk, Peter, *El pensador en escena*, España, Pre-textos, 2009.
- Vattimo, Gianni, *Introducción a Nietzsche*, Barcelona, Península, 2001.

❖ Sobre Schopenhauer.

- Barreira, Ignacio, *Schopenhauer y Freud*, Buenos Aires, Signo, 2009.
- Gardiner, Patrick., *Schopenhauer*, México, F.C.E. 1997.
- Mann, Thomas, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, Barcelona, Bruguera, 1989.

- Philonenko, A., *Schopenhauer. Una filosofía de la tragedia*, Barcelona, Antrophos, 1999.
- Rábade Obradó, Ana Isabel, *Conciencia y dolor*, Madrid, Trotta, 1995.
- Rosset, Clément., *Escritos sobre Schopenhauer*, España, Pre-textos, 2005.
- Safranski, Rüdiger., *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*, México, Tusquets, 2008.
- Schopenhauer, Arthur., *El mundo como voluntad y representación*, Buenos Aires, El Ateneo, 1950.
- , *De la cuádruple raíz del principio de razón suficiente*, Buenos Aires, El Ateneo, 1950.
- , *Parerga y paralipomena I*, Madrid, Trotta, 2009.
- , *Parerga y paralipomena II*, Madrid, Trotta, 2009.
- , *El dolor del mundo y el consuelo de la religión*, Madrid, Aldebarán, 1998.
- , *Los dos problemas fundamentales de la ética*, México, Siglo XXI, 2007.
- , *Metafísica de las costumbres*, Madrid, Trotta, 2001.
- , *Sobre la filosofía de Universidad*, Madrid, Tecnos, 2001.
- , *El arte de tener siempre la razón*, México, Santillana, 2011.
- , *Sobre la voluntad en la naturaleza*, Buenos Aires, Siglo veinte, 1947.
- Simmel, Georg, *Schopenhauer y Nietzsche*, España, Espuela de plata, 2004.

❖ □ Bibliografía general

- Arendt, Hannah, *Eichmann en Jerusalén*, Buenos Aires, Lumen, 1999.
- Aristóteles, *Poética*, Madrid, Gredos, 1999.
- Baudrillard, Jean, *El pacto de lucidez o la inteligencia del Mal*, Buenos Aires, Amorrortu, 2008.
- Bilbeny, Norbert, *El idiota moral*, Barcelona, Anagrama, 1995.
- Blake, W., *Obra poética*, Barcelona, Ediciones 29, 1992.
- Bernstein, Richard, *El mal radical*, México, Fineo, 2006.
- , *El abuso del mal*, Buenos Aires, Katz, 2006.
- Bodei, Remo, *Hölderlin: la filosofía y lo trágico*, Madrid, Visor, 1990.
- Cabada Castro, Manuel, *Querer o no querer vivir*, Barcelona, Herder, 1994.
- Campbell, Joseph, *El héroe de las mil caras*, México, F.C.E. 2001.
- Cereijido, Marcelino, *Hacia una teoría general sobre los hijos de puta*, México, Tusquets, 2011.
- Colli, Giorgio, *La naturaleza ama esconderse*, Madrid, Siruela, 2008.

Constante, Alberto, Farfán Leticia, (coordinadores), *El mal*, México, Arlequín, 2006.  
 Domínguez, Vicente (coordinación), *Imágenes del mal*, Madrid, Valdemar, 2003.  
 Dostoyevski, Fiodor M. *Obras completas vol. I*, Madrid, Aguilar, 2003.  
 —, *Obras completas vol. II*, Madrid, Aguilar, 2003.  
 Eliade, Mircea, *Mito y realidad*, Barcelona, Kairos, 2003.  
 Instituto Universitario de Ciencias de las Religiones, *Los rostros del mal*, Madrid, Khaf, 2010.  
 Jaspers, Karl, *Esencia y formas de lo trágico*, Buenos Aires, Sur, 1960.  
 Micieli, Cristina, *El hombre alienado, el último hombre y la caída*, Buenos Aires, Biblos, 2009.  
 Freud, Sigmund, *Lo siniestro*, Buenos Aires, López Crespo, 1976.  
 Foucault, Michel, *Microfísica del poder*, Madrid, La Piqueta, 1992.  
 González, Marina (coordinadora), *El mal y sus discursos*, México, Porrúa, 2007.  
 Hadot, Pierre, *Ejercicios espirituales y filosofía antigua*, Madrid, Siruela, 2006.  
 Hegel, G.W.F., *Fenomenología del espíritu*, México, F.C.E., 1985.  
 Hölderlin, Friedrich, *Ensayos*, Madrid, Hiperión, 1997.  
 Homero, *Ilíada*, Madrid, Gredos, 2004 .  
 Kant, Immanuel, *Crítica de la razón práctica*, México, U.A.M., 2001.  
 —, *Crítica del discernimiento*, Madrid, A. Machado, 2003.  
 Lautréamont conde de, *Obra completa*, Madrid, Akal, 1988.  
 Mann, Thomas, *Doctor Faustus*, España, Plaza & Janes, 1982.  
 Mondolfo, Rodolfo, *Heráclito*, México, Siglo XXI, 2007.  
 Nabert, Jean, *Ensayo sobre el mal*, Madrid, Caparrós, 1997.  
 Neiman, Susan, *El mal en el pensamiento moderno*, México, F.C.E., 2012.  
 Onfray, Michel, *Cinismos*, Buenos Aires, Paidós, 2007.  
 Orwell, George, *El mundo en 1984*, México, Liny, 1956.  
 Quesada, Martín Julio, *La filosofía y el mal*, Madrid, Síntesis, 2004.  
 Platón, *Diálogos vol. III*, Madrid, Gredos, 2008.  
 Ricoeur, Paul, *El Mal*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006.  
 Rimbaud, A., *Poesía completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1994.  
 Safranski, Rüdiger, *El mal o el drama de la libertad*, Barcelona, Tusquets, 2005.  
 Schelling, F.W.J., *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y los objetos con ella relacionados*, Barcelona, Anthropos, 2000.  
 Schiller, Federico, *Poesía ingenua y poesía sentimental*, Buenos Aires, Nova, 1963.

- , *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Buenos Aires, Aguilar, 1981.
- Spinoza, Baruj, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid, Trotta, 2009.
- Stirner, Max, *El único y su propiedad*, México, Sexto piso, 2003.
- Suances, Marcos Manuel, Villar Ezcurra Alicia, *El irracionalismo vol. I*, España, Síntesis, 2004.
- , *El irracionalismo vol. II*, España, Síntesis, 2004.
- Trías, Eugenio, *Lo bello y lo siniestro*, Barcelona, Ariel, 2001.
- Unamuno, Miguel, *Del sentimiento trágico de la vida*, Buenos Aires, Espalsa-Calpe, 1937.
- Vázquez Sánchez, Adolfo, *Antología de textos de estética y teoría del arte*, México, U.N.A.M., 1991.
- Wittgenstein, Ludwig, *Tractatus Lógico-Philosophicus*, Madrid, Alianza, 2000.