

ISSN EN TRÁMITE

REVISTA DEL COLEGIO DE FILOSOFÍA

A large, stylized green letter 'T' graphic that serves as a background for the title. The vertical stem of the 'T' is on the left, and the horizontal top bar extends to the right, framing the word 'TEORÍA'.

# TEORÍA

No. 10 JUNIO DE 2000

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

REVISTA DEL COLEGIO DE FILOSOFÍA



**TEORÍA**

**No. 10 JUNIO DE 2000**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**THEORÍA**  
Revista del Colegio de Filosofía

**Directores**

Dr. Carlos Pereda  
Dra. Lizbeth Sagols

**Secretario de redacción**

Dr. Crescenciano Grave

**Consejo editorial**

Dra. Juliana González (UNAM), Dr. José María González (Instituto de Filosofía, CSIC, Madrid), Dr. Osvaldo Guariglia (Universidad de Buenos Aires), Dr. Ricardo Guerra (UNAM), Dr. Carlos B. Gutiérrez (Universidad de los Andes), Dr. Francisco Miró Quesada (Universidad de Lima), Dr. Javier Muguerza (Instituto de Filosofía, CSIC, Madrid), Dr. Manuel-Reyes Mate (Instituto de Filosofía, CSIC, Madrid), Mtro. Alejandro Rossi (UNAM), Dr. Fernando Salmerón† (UNAM), Dr. Adolfo Sánchez Vázquez (UNAM), Dr. Abelardo Villegas (UNAM), Dr. Luis Villoro (UNAM), Dr. Ramón Xirau (UNAM), Dr. Leopoldo Zea (UNAM).

**Consejo de redacción**

Mtra. Elisabetta Di Castro (UNAM), Dra. Paulette Dieterlen (UNAM), Dr. Bolívar Echeverría (UNAM), Dra. Teresa de la Garza (UIA), Lic. Ricardo Horneffer (UNAM), Mtro. Enrique Hülsz (UNAM), Mtro. Josu Landa (UNAM), Mtro. Efraín Lazos (UNAM), Dr. Gustavo Leyva (UAM-I), Lic. Pedro Joel Reyes (UNAM), Dr. Rodolfo Vázquez (ITAM), Mtra. Margarita Vera (UNAM).

*Cuidado de la edición:* Miguel Barragán Vargas

*Diseño de cubierta:* Elizabeth Díaz Salaberría

DR © 2000, Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad Nacional Autónoma de México  
Ciudad Universitaria, 04510, México, D. F.  
Impreso y hecho en México  
ISSN en trámite

# Índice

## Artículos

Carmen Trueba Atienza, <i>El error poético en Aristóteles</i> . . . . .	11
Martha Robles, <i>El símbolo de Atenea</i> . . . . .	23
Greta Rivara, <i>María Zambrano y la actitud filosófica</i> . . . . .	43
Pedro Enrique García Ruiz, <i>Ética y fenomenología en Emmanuel Levinas</i> . . . . .	49

## Nietzsche

Diego Sánchez Meca, <i>Nietzsche en Deleuze: hacia una genealogía del pensamiento crítico</i> . . . . .	65
Giuliano Campioni, <i>Nietzsche, Wagner y el Renacimiento italiano</i> . . . . .	85
Paulina Rivero Weber, <i>Locura y muerte de Dios en la filosofía de Nietzsche</i> . . . . .	107
Rebeca Maldonado, <i>Nietzsche: creación y sacrificio</i> . . . . .	117

## Discusión

Humberto Schettino, <i>Comentario al artículo “Derecho y poder en la crisis de la soberanía”</i> . . . . .	129
Antonella Attili, <i>Notas al comentario de H. Schettino</i> . . . . .	137

## Reseñas y notas

Bolívar Echeverría, <i>Hacia una ética disruptiva</i> . . . . .	145
Josu Landa, <i>La dignidad epistémica de la anécdota</i> . . . . .	149
Ana María Martínez de la Escalera, <i>Decir el nombre propio</i> . . . . .	157

<b>Abstracts</b> . . . . .	163
----------------------------	-----

<b>Colaboradores</b> . . . . .	169
--------------------------------	-----

# Artículos

## *El error poético en Aristóteles\**

**Carmen Trueba Atienza**

**L**a cuestión del error poético ( *pit...mhma*)<sup>1</sup> es abordada por Aristóteles en el contexto de su análisis de la mimesis o imitación poética y constituye un elemento clave para la comprensión adecuada de su teoría mimética del arte. Mi propósito es hacer ver, a la luz de los pasajes relevantes de la *Poética* que se ocupan del tema, que la noción aristotélica de error poético asume un sentido específicamente artístico o estético. Sostengo que la noción de error poético permite apreciar que Aristóteles le reconoce al arte cierta autonomía, respecto de la política, la ética y la ciencia.

La noción de “error” va estrechamente ligada a la de “acierto”. Todo juicio acerca de la “corrección” o “incorrección”, y de lo “reprochable” o “censurable”, supone alguna especie de criterio de evaluación. Aristóteles, cuando juzga el logro poético de las distintas obras que analiza o comenta, aplica algunos criterios de excelencia provenientes de la tradición helénica, pero además de ello, y de manera un tanto independiente, desarrolla una teoría general del arte, mediante la cual explica su naturaleza y origen, bosqueja en algunos casos su historia, y ofrece una clasificación de los distintos géneros poéticos y define la función propia de cada uno de ellos. Aquí sólo haré referencia a aquellos aspectos de su teoría más directamente conectados con la cuestión del error poético.

\* Este trabajo ha sido elaborado en el marco del Proyecto de Investigación: “El papel teórico de la silogística en la filosofía de la ciencia, la dialéctica y la teoría de la acción de Aristóteles y los estoicos” (IN 401598), financiado por el Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica, de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM. Una versión anterior fue presentada como ponencia en el XIV Congreso Interamericano de Filosofía, celebrado en agosto de 1999, en la ciudad de Puebla.

<sup>1</sup> El término griego *pit...mhma* significa lo censurable en sentido positivo y negativo.

En la *Poética*, Aristóteles menciona y distingue varias fallas censurables, a saber, la imposibilidad (ἀδύατα), la irracionalidad (λόγα), lo dañino (βραβέρ), lo contradictorio (πεναντ...α) y, por último, lo contrario a la corrección del arte (παρ τὸ ἠρῶν τῆς τέχνης).<sup>2</sup> Lo interesante es que, en contra de lo que muchos de sus críticos suelen plantear, el filósofo le concede un peso distinto a cada una de dichas fallas, a partir de una evaluación de orden estrictamente poético.

### Mímesis y epítimema

Wladislaw Tatarkiewicz considera justificada la interpretación negativa y restrictiva de la mimesis, a partir de la *Poética* (1460a), en donde, según su lectura, se señala que “el artista debe borrar las huellas personales de su obra”.<sup>3</sup> Encontraríamos, sin embargo, elementos textuales suficientes para proponer una lectura distinta, si consideramos el pasaje completo, en lugar de atenernos, como hace Tatarkiewicz, únicamente a la línea aislada del texto, en que Aristóteles dice: “por sí mismo, en efecto, el poeta debe decir muy pocas cosas; pues, al hacer esto, no es imitador”.<sup>4</sup> El comentario completo dice así:

Homero es digno de alabanza por otras muchas razones, pero sobre todo por ser el único de los poetas que no ignora lo que debe hacer. *Por sí mismo*, en efecto, *el poeta debe decir muy pocas cosas; pues al hacer esto, no es imitador. Los demás* [poetas] *continuamente están en escena ellos mismos, e imitan pocas cosas y pocas veces. Él* [Homero], *en cambio*, tras un breve preámbulo, *introduce al punto un varón, o una mujer, o algún otro personaje, y ninguno sin carácter.*<sup>5</sup>

¿Qué es, pues, exactamente lo que Aristóteles considera poéticamente impropio? ¿Que la imitación presente cualquier rastro o “huella personal” del autor, como interpreta Tatarkiewicz, o más bien que el poeta intervenga como

<sup>2</sup> Aristóteles, *Poética*, 1461b 24.

<sup>3</sup> Wladislaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Trad. de F. Rodríguez Martín. 3a. ed. Madrid, Tecnos, 1992, p. 123.

<sup>4</sup> V. García Yebra traduce el término *auton* como “personalmente”. La traducción que propongo (*i. e.* “por sí mismo”) tiene la ventaja de ser menos ambigua, al mismo tiempo que más próxima al texto.

<sup>5</sup> Aristóteles, *Poética*, 1468a 5.

“voz poética” haciendo uso de la narración en tercera persona, en vez de “imitar” valiéndose de la narración en primera persona y de los recursos propios de la mimesis, haciendo hablar y actuar directamente a los personajes en la obra?<sup>6</sup>

Paul Woodruff, en “Aristotle on mimesis”, en un empeño por defender la independencia del tratamiento aristotélico de la mimesis, respecto del platónico, se resiste a ver en el pasaje leído una reminiscencia de la distinción entre “narración” e “imitación”, presente en *La República* (392d 5-393b 2).<sup>7</sup> Su argumento es que “la personificación que interesa a Aristóteles, en el pasaje en cuestión, es una especie de narración, lo cual se aparta del modelo platónico”. Pero es evidente que Aristóteles utiliza allí el término mimesis en el mismo sentido en que Platón lo hace en el pasaje citado, esto es, como una forma específica de hacer intervenir o personificar los caracteres en la narración o en la escena:

—¿No es todo cuanto se narra por los fabulistas o poetas una exposición de cosas pasadas, presentes o futuras?

[...]

—¿Y no realizan esto, bien acudiendo a una narración simple, a una narración imitativa o a una mezcla de ambas?

[...]

—¿No conoces los primeros versos de la *Iliada*, en los que el poeta dice que Crises suplicó a Agamenón que le devolviese a su hija, y que éste se irritó contra aquel, por lo cual el mismo Crises, convencido de que no lo conseguiría, lanzó sus imprecaciones al dios contra los aqueos?

[...]

—Sabrás también que hasta estos versos:

Y suplicaba a todos los aqueos, *pero especialmente a los dos Atridas, ordenadores de pueblos*, [...] habla el propio poeta y no trata de hacernos creer que sea otro y no él quien se expresa así. Sin embargo, después de ellos, *habla como si él fuese Crises y procura convencernos sin lugar a dudas que no es Homero el dicente, sino el anciano sacerdote*.

<sup>6</sup> La crítica antigua adoptó este criterio, ya esbozado por Platón en *La República*, para distinguir tres géneros poéticos: el *genus activum* (en que los personajes hablan por sí mismos), el *genus exegetivum* (en que el poeta habla en nombre propio), y el *genus mixtum* (cuando se combinan ambos); cf. Carmen Lozana Guillén, “Franciscus Niger, la gramática exegetica”, en *Humanística Lovaniensia. Journal of Neo-Latin Studies*, vol. XLVI, 1997, p. 7.

<sup>7</sup> Paul Woodruff, “Aristotle on mimesis”, en Amélie Oksenberg Rorty, ed., *Essays on Aristotle’s Poetics*. Princeton, Universidad de Princeton, 1992, pp. 73-75.



[...]

–[...] *Al expresarse como si fuese otro el que habla, ¿no tenemos que decir que su dicción se asemeja lo más posible a la de aquel que, según ha advertido de antemano, va a hacer uso de la palabra?*

[...]

–*¿Y no es imitar a aquel al cual uno se hace semejante, el reproducirle en su habla y en su apariencia exterior?*<sup>8</sup>

No sólo en los elogios que dirige a Homero, sino en muchas partes de la *Poética* es posible encontrar indicios claros de que Aristóteles entiende por mimesis una operación que no se limita a la mera “imitación” o reproducción de lo real. Como el propio Tatariewicz apunta, el término *mimhsij* “significaba ‘imitación’ en el sentido del actor, no del copista”.<sup>9</sup>

La prescripción aristotélica de “que el poeta no altere los mitos tradicionales y haga buen uso de los recibidos”,<sup>10</sup> podría llevar a pensar que Aristóteles condenó a la poesía trágica, si no a reproducir la realidad, sí en cambio, a repetir el viejo legado mítico; no obstante, su recomendación explícita es que, en lugar de modificar las historias conocidas por todos, el poeta *invente o descubra por sí mismo*: αὐτὸν δὲ εὐρεῖν σκεῖν δεῖ.<sup>11</sup>

La mayor parte de los intérpretes hace caso omiso de esta clara invitación aristotélica a la creación poética, pues suelen fijar la atención en la opinión vertida en la *Poética* (1454a 9-14), de que las historias de las familias antiguas, como las de Edipo y Agamenón, resultan fácilmente verosímiles a los espectadores y encierran un material patético sumamente rico, que de hecho ya había sido utilizado con éxito para componer tragedias y que le parecía conveniente aprovechar, por su abundancia de situaciones y acciones apropiadas para estructurar los lances patéticos.

A la luz de algunos comentarios aristotélicos acerca de la poesía trágica y épica, resulta infundada la acusación hegeliana de que la concepción mimética del arte excluye de la poesía lo inventivo y lo fantástico, y que lo único que persigue la mimesis es la pobre satisfacción de la rememoración:

[...] es preciso, ciertamente, incorporar en las tragedias lo maravilloso (de μὴ νοητὰ ἰραγῶν ποιεῖν τὰ θαυμάσια); pero lo irracional (τὸ ἄλογον), que es la causa más importante de lo maravilloso, tiene

<sup>8</sup> Platón, *La República*, 392d 5-393b 2.

<sup>9</sup> W. Tatariewicz, *Historia de la estética*. Trad. de D. Kurzyca. Madrid, Akal, 1987, vol. 1, p. 23.

<sup>10</sup> Aristóteles, *Poética*, 1453b 23.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 1453b 25.

más cabida en la epopeya, porque no se ve al que actúa (δι τὸ μῆτρον ἐπιπύκνωται); en efecto, lo relativo a la persecución de Héctor, puesto en escena, parecería risible (γελοῖα), al estar unos quietos y no perseguirlo [...] pero en la epopeya no se nota. Y lo maravilloso es placentero (τὸ δὲ θαυμάσιον ἡδύ); y prueba de ello es que todos, al contar algo, añaden por su cuenta, pensando agradar.<sup>12</sup>

En el pasaje anterior, es claro que Aristóteles recomienda la inclusión de lo fantástico en las tragedias, y que su evaluación de la presencia o ausencia de lo fantástico y lo sorprendente (o maravilloso), tanto como de lo inconsistente, se atiene a un criterio literario de índole formal, concerniente a la naturaleza de cada género poético.

Su posición respecto a lo fantástico en la tragedia, por ejemplo, se sujeta al principio de lo *dramático* y lo *patético*: lo propio de la tragedia no es hacer reír, sino producir, mediante la representación de la acción, cierto temor y compasión en el espectador,<sup>13</sup> y como lo maravilloso entraña lo irracional, es decir, cierta ruptura con el hilo lógico de la narración o con la coherencia de la representación, y esto último puede suscitar risa o extrañeza en los espectadores, es preciso que el poeta sea muy cuidadoso al hacer intervenir lo fantástico dentro del drama.

Aristóteles insiste en que el poeta trágico no debe pretender provocar cualquier placer, sino el propio de las tragedias, de ahí el cuidado que recomienda tener con la introducción de lo maravilloso en el drama, pues esto último podría ser tan sólo un efecto del espectáculo y consistir en lo portentoso, lo cual no le parece dramáticamente acertado.<sup>14</sup> Los dos medios o recursos que le parecen formalmente adecuados para introducir lo fantástico o maravilloso en el drama trágico son la *anagnórisis* (reconocimiento o agnición) y la *peripécia* (el cambio en sentido contrario de la acción), sobre los cuales también escribe una serie de comentarios y recomendaciones, pues claramente prefiere que sea el argumento mismo el que conduzca al desenlace trágico.<sup>15</sup>

A diferencia de Platón, Aristóteles no sólo aprueba que el poeta diga “cosas falsas” y que represente lo imposible (*adunata*), sino que elogia a Homero por su dominio del arte de “mentir”, el cual resulta no ser algo distinto del arte de crear ficciones: “gran maestro de los demás poetas fue también Homero

<sup>12</sup> *Ibid.*, 1460a 12-18.

<sup>13</sup> El poeta trágico debe proporcionar, mediante la imitación, el placer que le es propio, esto es, el que nace de la compasión y del temor (*ibid.*, 1453b 9-13).

<sup>14</sup> *Ibid.*, 1453b 9-11.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 1455a 23-1453b 2-3 y 1455b 25.

en *decir cosas falsas como es debido*".<sup>16</sup> Al referirse de este modo a las ficciones poéticas, Aristóteles emplea el lenguaje de la tradición,<sup>17</sup> declara su admiración por Homero y afirma que el valor del arte es independiente de su naturaleza ficticia o aparente.

Su opinión la vemos más claramente expresada unas líneas adelante: "se debe preferir lo imposible verosímil a lo posible que no convence",<sup>18</sup> y recomienda incluso optar por lo  $\text{d}\acute{\upsilon}\text{nata}$  e  $\text{k}\acute{\omicron}\text{ta}$  ("lo imposible verosímil"), por encima de lo  $\text{d}\acute{\upsilon}\text{nata}$   $\text{p}\dots\text{qana}$  ("lo posible que no convence").

La interpretación del término  $\text{d}\acute{\upsilon}\text{nata}$   $\text{p}\dots\text{qana}$  que aquí propongo, se aparta un poco de la traducción común (*i. e.* "lo posible inverosímil"), que es la propuesta por Valentín García Yebra y por la mayoría de los intérpretes. Hay varias razones en favor de esta otra interpretación:

1. El hecho de que Aristóteles rompa la simetría y no utilice la forma negativa del término  $\text{eikota}$  (como hace en el caso de  $\text{d}\acute{\upsilon}\text{nata}/\text{d}\acute{\upsilon}\text{nata}$ ), constituye una base filológica para conjeturar que, con el uso del término  $\text{p}\dots\text{qana}$ , se proponía contrastar la oposición en un sentido relativamente distinto al de "verosímil/inverosímil".

2. Es más apropiada y exacta la expresión "no convincente" o "no persuasivo" que "inverosímil", en razón de que corresponde directamente al griego  $\text{p}\dots\text{qana}$ . De hecho, el mismo García Yebra opta por esta traducción en otro lugar de la *Poética*.<sup>19</sup>

3. Considerando que lo imposible parece en principio inverosímil, mientras que lo posible suele tener la apariencia de algo verdadero, o difícilmente tiene la de falso, se antojaría extraño que Aristóteles, al contrastar lo  $\text{d}\acute{\upsilon}\text{nata}$  e  $\text{k}\acute{\omicron}\text{ta}$  con lo  $\text{d}\acute{\upsilon}\text{nata}$   $\text{p}\dots\text{qana}$ , se refiera con lo segundo a lo "posible inverosímil". En cambio, la expresión  $\text{d}\acute{\upsilon}\text{nata}$   $\text{p}\dots\text{qana}$ , parece aludir a "lo posible que no convence",<sup>20</sup> lo cual introduce un matiz ligeramente distinto, pero significativo en relación al efecto que la obra debe producir en el receptor, el cual tiene que ver más con la manera como es imitado o presentado por el poeta, que con el hecho relativamente trivial de que lo representado sea o no sea posible, ya que lo posible es creíble, pero puede no ser convincente.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 1460a 19.

<sup>17</sup> *Vid.* Píndaro, *Odas olímpicas*.

<sup>18</sup> Aristóteles, *Poética*, 1460a 26. García Yebra traduce  $\text{p}\dots\text{qana}$  como "inverosímil" o "increíble". *Cf.* p. 222.

<sup>19</sup> Aristóteles, *Poética*, 1461b 10-11:  $\text{pr}\acute{\omicron}\text{j te g r t}\acute{\epsilon}\text{n po}\dots\text{hsin a ret}\acute{\epsilon}\text{teron p}\dots\text{qanon d}\acute{\upsilon}\text{naton } \text{h} \text{ -p}\dots\text{qanon ka d}\acute{\upsilon}\text{naton}$ : "en orden a la poesía, es preferible lo imposible convincente a lo posible inconvincente", pp. 232 y 233.

<sup>20</sup> Esta es la acepción del término asentada en Liddle-Scott, *sv.*  $\text{p}\dots\text{qanoj}$ ; véase Aristóteles, *Retórica*, 1406b 14; 1408b 22.

El pasaje sugiere que el acierto poético, esto es, la contundencia poética de la obra o su fuerza persuasiva no puede de ningún modo reducirse ni fundarse de manera exclusiva en que lo representado o imitado sea meramente posible, puesto que gracias a la excelencia poética de “la imitación”, lo imposible puede tornarse verosímil mientras que una mala “imitación” puede hacer que lo posible no nos convenza.

En suma, *lo imposible debe explicarse o en orden a la poesía, o a lo que es mejor, o a la opinión común. En orden a la poesía es preferible lo imposible convincente a lo posible inconvincente; (parece imposible) que los hombres sean como los pintaba Zeuxis, pero era mejor así, pues el paradigma debe ser superior.* En orden a lo que se dice debe explicarse lo irracional; así, y porque alguna vez no es irracional; pues es verosímil que también sucedan cosas al margen de lo verosímil.<sup>21</sup>

El énfasis de la crítica aristotélica está puesto, según he mostrado, en que la obra de arte sea convincente (π...σανΕ), lo cual modifica las exigencias filosóficas planteadas al arte en la antigüedad; la poesía deja de ser medida con rasero de la “verdad/falsedad”. La estética aristotélica se aparta, con ello, de las concepciones platónica y heracliteana y asume que la esfera de lo poético pertenece por derecho propio al orden de la apariencia, de lo creativo y lo ficticio.

Otro lugar de la *Poética* que, a pesar de su vaguedad, nos proporciona algunos elementos para corregir la interpretación errónea del concepto aristotélico de la mimesis como copia o reproducción de la realidad, es el siguiente: *“Puesto que el poeta es imitador, lo mismo que un pintor o cualquier otro productor de imágenes (ε konopíŃj), necesariamente imitará siempre de una de las tres maneras posibles; pues o bien representará las cosas como eran o son, o bien como se dice o se cree que son, o bien como deben ser”*.<sup>22</sup>

De las tres modalidades de imitación poética que Aristóteles considera en el pasaje citado, sólo la primera correspondería a una representación realista o “naturalista” en sentido estrecho, en tanto que las dos últimas admiten cierto distanciamiento respecto de la realidad “imitada”.

Por lo demás, aunque el comentario no dice nada acerca del grado y el modo específico en que la poesía puede apartarse de “lo que era o es”, algunas opiniones aristotélicas dispersas en la *Poética* pueden orientarnos a ese respecto; por ejemplo, el comentario de que “la poesía es más filosófica

<sup>21</sup> Aristóteles, *Poética*, 1461b 9-15.

<sup>22</sup> *Ibid.*, 1460b 7-11.

y elevada que la historia”,<sup>23</sup> pues mientras la segunda se refiere a lo particular y relata las cosas como fueron, la poesía presenta lo universal y las cosas como podrían ser; al igual que su observación de que las metáforas, las alteraciones del lenguaje, los exotismos y las palabras extrañas, son licencias permitidas a los poetas.<sup>24</sup>

Aparte de cuestionar la interpretación del arte mimético como arte naturalista, en sentido moderno, es preciso reconocer que la noción poética de la mimesis implica un concepto del arte en general.

Respecto al primer punto, basta reconocer que el arte griego —que es el que Aristóteles tiene presente y toma como modelo cuando se refiere al arte—<sup>25</sup> nunca se ciñó al principio de representar la naturaleza y las cosas como ellas son, sino que se atuvo siempre a ciertos cánones de belleza y perfección, de ahí su carácter ideal y convencional.

En cuanto a lo segundo, los reparos para aceptar que la noción aristotélica de la mimesis encierra en sí misma un concepto del arte en general, parten de que, en la *Poética*, Aristóteles omite el tratamiento de otras artes, a excepción de algunas alusiones dispersas a la pintura, las cuales según algunos autores, no representan más que una vaga analogía.<sup>26</sup> Cabe replicar, junto con Ingemar Düring, que la omisión de las otras artes imitativas, en la *Poética*, puede atribuirse a que el tratado aristotélico se concentra exclusivamente en el análisis de la poesía y de los distintos géneros poéticos conocidos (epopeya, tragedia, comedia, ditirámica, aulética y citarística), pero esto no quita que su clasificación de los diferentes géneros poéticos se ciñe de hecho a criterios que, por su amplitud y generalidad, resultan aplicables al resto de las artes miméticas (como pudieran ser la pintura y la escultura), ya que señala entre dichos criterios a los *objetos*, los *medios* y los *modos de la imitación*,<sup>27</sup> y en especial porque entre dichos medios menciona el ritmo, el lenguaje, la armonía, los colores y las figuras,<sup>28</sup> todo lo cual sirve de base para considerar que el término mimesis alcanza en su obra un sentido más general, que comprende lo que nosotros llamamos arte.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 1451b 4-5.

<sup>24</sup> *Ibid.*, 1460 23-24.

<sup>25</sup> Aunque Aristóteles se centra en la poesía, es claro que su noción de po..hsij comprende lo que nosotros llamamos arte, como se verá después.

<sup>26</sup> Encontramos ciertos antecedentes de esta noción general del arte mimético en algunos pasajes de los diálogos platónicos: *Cratilo* 423 c-d; *La República* 399 a-c, 401 a; *Político* 306d. *Vid.* W. J. Verdenius, “Mimesis: la doctrina platónica sobre la imitación artística y su significado para nosotros”, en *Estudios de Filosofía*. Trad. de Ana E. Echeverri. Universidad de Antioquia, núm. 14, 1996, p. 11.

<sup>27</sup> Aristóteles, *Poética*, 1447a 15-16.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 1447a 16.

A mi juicio, la noción aristotélica del error poético es lo que mejor muestra que Aristóteles estuvo lejos de asumir el naturalismo estrecho que sus críticos le reprochan:

*En cuanto a la poética misma, su error puede ser de dos clases: uno propio de ella, y otro por accidente. Pues si eligió bien su objeto pero fracasó en la imitación a causa de su impotencia, el error es suyo; mas si la elección no ha sido buena, sino que ha representado al caballo con las dos patas derechas adelantadas, o si el error se refiere a un arte particular, por ejemplo a la medicina o a otro arte, o si ha introducido en el poema cualquier clase de imposibles, no es propio de ella.*<sup>29</sup>

El pasaje citado parece una réplica a las críticas socráticas, en el *Ion*, a los errores cometidos por Homero (sobre todo por la alusión a los errores en materia de medicina). Aristóteles, según pudimos advertir, distingue con claridad el error propiamente poético e imputable al poeta, del error accidental o contingente, debido al desconocimiento de un saber especializado sobre el objeto imitado o representado, y que correspondería al experto de alguna *tejné* particular, como pudiera ser la medicina o la estrategia militar.

### ***Epitímema y tejné***

Lo que me interesa dejar asentado ahora es que Aristóteles considera inapropiado medir el acierto poético con los parámetros de las distintas ciencias particulares, pues como señala un poco más adelante, los objetos de la mimesis no le pertenecen de manera única o exclusiva al poeta. A diferencia de Platón, el filósofo no considera un error que el poeta haga intervenir lo imposible conforme a un saber particular. Aunque admita que se trata de un error, el hecho es que no juzga esa clase de falla un error estrictamente *poético*.

Aristóteles incluso dice que “en la poesía, es preferible lo imposible convincente, que lo posible que no convence”. Considera un error que el poeta se equivoque en la elección del objeto (como pudiera ser, por ejemplo, la imitación de un carácter noble, en vez de uno innoble en la comedia), pero el error poético más grave consiste, para él, en la impotencia relativa a la manera en que es presentado el objeto por el poeta. Así, podría decirse que, gracias a su maestría, Aristófanes, equivocando la elección en *Las nubes*, acierta poéti-

<sup>29</sup> *Ibid.*, 1460b 15-21.

camente al lograr imprimirle un carácter risible y grotesco al personaje Sócrates. Desde el punto de vista poético, lo decisivo es qué tanto y de qué manera el poeta consigue persuadir o conmover apropiadamente con su arte.

Al parecer, las fallas en cuanto a la selección o la presentación del objeto pueden deberse a un descuido o a la ignorancia de un saber especializado, pero el error propiamente poético proviene de cierta impericia o impotencia en la manera como es imitado el objeto, que atañe a la contundencia o al poder persuasivo de la imitación, así como al carácter peculiar de la emoción despertada en el lector o espectador: la risa en la comedia, la compasión y el temor en la tragedia.

En cuanto a la incoherencia, señala que se debe evitar la falta de coherencia, a excepción de ciertos casos y específicamente en algunos géneros literarios, en los cuales las contradicciones puedan resultar poéticamente afortunadas porque resulten útiles para producir lo maravilloso, pues esto último le parece un efecto poético deseable.

Respecto a lo dañino, es decir, lo contrario al bien político y moral, Aristóteles apunta escasamente algunos comentarios aislados, tales como “las palabras y los hechos serán buenos si manifiestan una decisión buena, según el género de personas de que se trate (ya sea una mujer, un esclavo, etcétera)”;<sup>30</sup> expresa también su preferencia por la tragedia, pues le parece más noble que la comedia, y declara su inclinación por el estilo de Sófocles.

Aristóteles sostiene explícitamente que la corrección poética pertenece a una clase específica e irreductible a lo correcto para cualquier otro arte: οὐκ αὐτὸ ἴσθις τὸ κατὰ τὴν πολιτικὴν καὶ τὴν ποιητικὴν, οὐδὲ τὸ κατὰ τὴν πολιτικὴν ἵσθις τὸ κατὰ τὴν ποιητικὴν: “no es lo mismo lo correcto de la política que lo [correcto] de la poética; ni lo (correcto) de otro arte, que de la poética”.<sup>31</sup>

Las líneas citadas son una réplica admirable a la tesis platónica sobre el arte poético en *La República X*, en la medida en que Aristóteles considera que el arte mimético, a diferencia de las otras artes (*tejnai*), no apunta a lo útil ni su función es reproducir las cosas como ellas son o como deberían ser.

[En cuanto a las censuras referentes al arte mismo, si] se han introducido en el poema cosas imposibles: *se ha cometido un error; pero está bien si alcanza el fin propio del arte* (pues el fin ya se ha indicado), *si de este modo hace que impresione más esto mismo u otra parte*. [...] Además *si se censura que no ha representado cosas verdaderas, pero*

<sup>30</sup> *Ibid.*, 1454a 20-22. A la objeción de que lo anterior se refiere a la *physis*, no al *ethos*, es preciso replicar que, en la tragedia, se trata de caracteres o personas dramáticas, esto es, personajes.

<sup>31</sup> Aristóteles, *Poética*, 1460b 13-15.

*quizás las ha representado como deben ser, del mismo modo que también Sófocles decía que él representaba a los hombres como deben ser, y Eurípides como son, así se debe solucionar el problema.*<sup>32</sup>

Aristóteles, pues, defiende la especificidad de la corrección poética y sostiene la tesis de que el único error propiamente poético es que la obra no alcance su fin propio (τὸ αὐτὸ τοῦ ποιητοῦ), que es el de causar cierta impresión (κινήτικη ἐκτέλεσις) o estremecimiento en el espectador o en el receptor.<sup>33</sup> En la *Poética*, el acierto y el valor poéticos dejan de medirse en función de la proximidad o distancia de la obra respecto a “la realidad” y “la verdad”: la peculiar elocuencia, fuerza expresiva y animación, serán lo que le confiera, primordialmente, su valor a la poesía. De manera que Aristóteles, en contra de lo que suele darse por sentado, compartiría en vez de atacar, la opinión de que “el sello de las obras de arte auténticas consiste en que lo que hacen aparecer no puede ser engaño (en sentido peyorativo), y en que el juicio discursivo no puede ser su verdad, sino que el arte encierra [su] verdad como apariencia”.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> *Ibid.*, 1460b 23-26 y 31-35.

<sup>33</sup> *Ibid.*, 1460b 23.

<sup>34</sup> Theodor Adorno, *Teoría estética*. Trad. de F. Riaza, revisada por Francisco Pérez G. Madrid, Taurus, 1980, p. 176. Adorno es uno de los críticos que asume la interpretación restrictiva de la mimesis.



## *El símbolo de Atenea*

**Martha Robles**

**A**teña es uno de los portentos de la imaginación griega: “su vida, como la luz, nació de los resplandores que despedía la cabeza de su padre”. Sin ser andrógina ni sugerir imposturas por su castidad asediada, su índole anticipa un modelo de feminismo que tardaría milenios en incorporarse a la civilización occidental. Los intérpretes la consideran “viril” por avezada y valiente. Sus arreos de guerrera simbolizan voluntad, arrojo y preponderancia sobre dioses y hombres, a condición de jamás atentar contra el dominio absoluto de Zeus. Desconcertante incluso en el pensamiento heleno, su presencia contradice el prejuicio de que, en atención a la honra, la mujer es incapaz de honor; sin embargo, el Olimpo no sería el mismo sin su injerencia juiciosa ni los asuntos humanos encontrarían el rumbo conciliatorio que ella, en general combatiente a favor de la paz, discute en situaciones difíciles.

De entre las seis diosas que integran el panteón clásico, ninguna se aproxima a su magnificencia o, al menos, a su destreza política. Ni el mismo Zeus podría competir con sus dones; pero Zeus era Zeus, la autoridad absoluta incluso sobre el emblema de perfección que ella, su más refinada hechura, representaba para significar los alcances del dios. La actividad de Atenea supera también la de todos los inmortales, aunque su pericia no basta para hacer más expedita su claridad cuando se miden talento y determinación en los hechos. Así quedaría asentado especialmente cuando el terror domina la mente, como bien previniera Apolo al errado Orestes, mientras éste aguardaba el juicio por haber matado a su madre. A todas luces la diosa renuncia entonces al poder racional por ceder a la ofuscación provocada por su padre.

Sin saber cómo ni por qué, aunque fiel a su voz interior, la diosa hace en ocasiones lo contrario de lo que se propone, como puede leerse en algunos pasajes homéricos. Detrás de su fortaleza se oculta una supeditación tan ostensible a Zeus que hay que “hilar” a la luz de su espíritu para entender el

misterio de la debilidad que eternamente le impide no sólo fundar a ella misma una edad, en la que lo femenino se sitúe en el lugar que le corresponde —único acto de justicia de que no fue capaz—, sino siquiera para desentrañar la raíz de los límites que también como nadie aprendió a distinguir.

Quizá su saber consistió, primero, en precisar de qué materia está hecha la autoridad; después, en aprender a sortearla sin violentarla. Así, lejos de competir con el mando instaurado, se hizo respetar en su condición del vigilante del orden instituido. Asumió de este modo la función del poder detrás del poder. Tal actitud afamó su prudencia, quizá porque le permitió crear para sí el prestigio de ostentar la cordura que los demás necesitaban para vivir o morir, si no con la gloria anhelada, al menos con la capacidad de entender que “las cosas son como son”, de acuerdo a la sola ley del destino. Y lo que era, en su caso, es lo que es aún para la mujer desarrollada de nuestra actual civilización: no importa cuán dotada sea una mujer ni hasta dónde la pericia femenina supere a la del varón, porque el medio jamás permite sobrepasar el cerco de un dominio ancestral sellado por la supremacía masculina.

Si bien la historia transmite un sin fin de evidencias sobre el modo como las mujeres nos supeditamos a la voluntad que regula la ética del prejuicio, el mito que pondera a una diosa cifrada por su excelencia contiene casi todos los elementos para confirmar una sola certeza: la libertad femenina comienza donde lo permite el deseo del hombre; y los derechos de las mujeres, ayer como hoy, se fincan a partir de una lógica de inequidad irrestricta.

En tal sentido, lo que la diosa Kali aporta al hinduismo, en contrapunto del símbolo de Atenea, no es únicamente su potencia destructiva, que adquiere su más alto nivel de eficacia al sembrar el pánico entre sus fieles, sino que de su lengua negra, terrorífica, proviene el significado trascendental de la palabra. Es decir, la consorte de Shiva, bajo la forma de Kali-yuga, personifica el espíritu del mal, porque en su habla anida el fuego devastador. Y por los contrastes implícitos entre el silencio y el habla de una divinidad femenina, la mitología hinduista reserva misterios por explorar respecto de los usos cambiantes y sugeridos del lenguaje que cifra las relaciones no únicamente entre dioses y hombres, sino a modo de cifra en el concepto del tiempo.

Tan devoradora como edificante, su aspecto es negro y sanguinario su venganza cuando en el mundo se desatiende el llamado. Por sí misma, Kali no funda tampoco una ley ni una edad, pero sus mandatos son respetados como los de la trinidad esencial que regula el cosmos, de acuerdo a lo consignado en la complejidad de los Vedas. De ahí que, asociada a los rasgos de la diosa e incluso apodada popularmente “Durga”, en atención a los atributos de inaccesibilidad, mando, determinación y dualidad constructiva/destructiva que caracterizan a Kali, Indira Gandhi pudiera gobernar, sin merma de poderío, una nación tan profundamente antifemenina y a la vez sensible para entender

el lado oscuro de la existencia, sin el cual no se cumpliría el propósito ordenador que se aloja en la fórmula del miedo como un no tan sutil regulador de cualquier conducta.

La sola Ley del Padre que nos rige en Occidente desde Grecia, en cambio, alimenta el *logos* de manera absoluta. Es cifra de la palabra esencial. El Padre es el fundador del lenguaje que absorbe, transmite, multiplica y expande la naturaleza del ser y del modo de estar en el mundo. Al establecer las peculiaridades éticas del dominio no hay cabida a la dualidad implícita o siquiera sugerida en otras mitologías: Zeus preside el Olimpo. Adueñado del trueno, ni los titanes pudieron contra las posibilidades del rayo, su arma distintiva. Desde su sitial se constituye el orden regente, a pesar de la mediación benéfica de la Asamblea y aunque las entidades, femeninas o masculinas, realicen a discreción sus propias empresas, las cuales jamás dejan de reflejar la naturaleza caprichosa de la conciencia que representan. Cual corresponde a su supremacía, es de Zeus la última palabra, el dictado definitivo, el castigo o la recompensa que regula los asuntos humanos así como los divinos.

Con mostrar en ocasiones el aspecto turbio que confirma la vanidad incongruente que casi todas las culturas atribuyen al género, sólo Atenea, sin embargo, “la de los ojos de lechuza”, reúne las más altas aspiraciones de la mujer contemporánea. Por sobre Afrodita o Hera, otorgadoras también de gracias y dones, Atenea es algunas veces la sabiduría; otras, la guerra. Es un ideal y un misterio. Ideal del talento consumado, de laboriosidad incesante, de pureza aterradora. Mística y espiritual, su doncellez supera la tentación del hombre por una mujer. Ella es la *Partenos*, doncella por excelencia; su templo es el Partenón. Renunciar a la maternidad natural la convirtió en madre adoptiva de héroes que, como Teseo, Perseo, Heracles y Ericción, pueden consumir sus hazañas gracias a su dirección protectora. Ella es *Athenaia*, La-de-Atenas, Palas, Nuestra Señora Ateniense. De ahí que el propio Platón, en sus *Leyes*, considerara oportuno que los jóvenes de ambos sexos la honraran, siguieran su ejemplo, participaran de los juegos inocentes de la danza y entendieran que si aparecía revestida de todas las armas era porque quizá la armadura resguarda por igual en las fiestas y en la guerra.

Cuenta la leyenda que invariablemente se hacía acompañar de un búho y que, a semejanza de la madre tierra, permanecía íntimamente ligada a los animales y a las plantas. Se dice también que en las noches de luna puede aún escucharse allá arriba, entre las ruinas de la acrópolis, el ulular de estas aves nocturnas que por comunes en la región, aparecían incluso impresas en la moneda ateniense. De suyo era también y muy especialmente el emblema de la serpiente, “protectora de la casa”, que en Atenas solía representar al destino. Para ofrendar a la diosa se le ofrecía una torta de miel cada mes y la serpiente la consumía en señal de que Ella estaba ahí, vigilante de la ciudad, al

cuidado del acecho enemigo. Cuando los persas ponen sitio a la consagrada Atenas, la sacerdotisa comunica a la población, según lo relata Herodoto, que la torta de miel seguía intacta: señal inequívoca de que su diosa los había abandonado, por lo que salieron corriendo por estar convencidos de que “no había nada que hacer”; sin la protección de la diosa tutelar se encontraban completamente perdidos. Así lo narra en el libro VIII de sus *Historias*:

Así, los demás fondearon en Salamina, y los atenienses en su propia tierra. Después de llegar echaron un bando: que cada cual de los atenienses salvara a sus hijos y domésticos como pudiese. En esa ocasión, los más los enviaron a Trecente, otros a Egina y otros a Salamina. Se apresuraron a ponerles en salvo deseosos de obedecer el oráculo, y muy particularmente por el motivo siguiente: cuentan los atenienses que una gran serpiente, guarda de la acrópolis, mora en el santuario. Así cuentan, y además le hacen ofrendas mensuales como si estuviese allí. Las ofrendas consisten en una torta de miel. Esa torta, siempre consumida antes, estaba entonces intacta. Cuando la sacerdotisa dio noticia de ello, los atenienses abandonaron la ciudad con mucho mayor empeño, como que ya la diosa la había desamparado. Una vez que hubiesen sacado todo, se embarcaron para donde estaba reunida la flota.<sup>1</sup>

Serpiente y ave completan los contrastes del misterio que la envuelve. Si la primera sugiere intimidación, además de su vínculo con la tierra, la segunda completaría en nuestra civilización el permanente estado de alerta que la distingue. Atenea es la entidad que ve de lejos y cerca mientras los otros duermen. Mira al través de la noche. Observa con su luz interior. Sabe lo que no se sabe. Se anticipa al advenimiento del amanecer y la lechuza, curiosamente, también es un signo viril. Erguida o replegada, en cambio, la versátil culebra es imprescindible en casi todas las mitologías de Oriente y Occidente. Envenena, mata, ataca, resguarda o cura, según su cambiante función al lado de héroes, hombres y dioses; y, por sobre cualquier otro animal, se le asocia indistintamente a los misterios ocultos, al misticismo y a la espiritualidad.

Remontar la complejidad del mito, por tanto, orienta la compleja tarea que las mujeres desempeñamos en sociedades que, cada día con mayor claridad, tienden a demostrar que la inteligencia, la sagacidad, la astucia y la cordura son dones humanos que no guardan ninguna relación con el sexo, aunque culturalmente se desmerezca la sola intuición que se atribuye a la mentalidad fundamentalmente “femenina”, como si se tratara de un atributo

<sup>1</sup> Herodoto, *Los nueve libros de la historia*. Trad. y pról. de María Rosa Lida. Barcelona, Lumen, 1981, vol. II, libro VIII, 41, pp. 308-309.

menor y no, como es, un germen indispensable a la sabiduría que se antepone al proceso del despertar que activa la función de la inteligencia.

Sus múltiples prerrogativas y el papel tutelar que ejerce esta versión totalizadora de la diosa Luna en el mundo de los mortales la ubican en los sitios más preeminentes de la mitología, la épica y la tragedia helena: base del saber universal que aloja al depósito interpretativo de la conducta. Y es que Atenea, en su sentido más llano —y no por eso menos aterrador—, es ante todo *la mente del dios*, brazo ejecutor del mensaje supremo, una entidad que procura prosperidad a los justos y honra a quienes reconocen en su talante la dirección cambiante de la justicia y la ley.

No deja de ser curioso que la diosa mejor dotada del Olimpo parezca a la vez la menos autónoma o dispuesta a la cabal emancipación. Tampoco parece explicable la poca atención que nuestro tiempo le ha dedicado a ésta, la figura que más contiene el saber oculto de nuestro destino e identidad. Atenea arrastra consigo un drama que alcanza a toda mujer que nace, como ella, del cráneo paterno. Estremecedor, en su origen se encuentran las claves de una realidad femenina que las propias mujeres tal vez ignoramos y por desatender, ignorar o menospreciar la trascendencia no se diga del dominio, sino del deseo y del goce paterno, buscamos soluciones a un sufrimiento milenario en las ramas del conflicto, en vez de ir hasta la raíz, al cráneo del dios, para descifrar el enigma que sella la sujeción.

No importa, por ejemplo, cuánto se empeñe Atenea en proteger a sus héroes ni hasta dónde esté decidida a rectificar el rumbo de los combatientes en Troya porque al final, de manera velada o abierta, para bien o para mal, se impone en su mente la irregular voluntad de Zeus. Es él quien desde dentro, en el cerebro de la diosa, ajusta su decisión y su habla. Él también, quien obnubilándola, consigue mover su mano, su lengua y su discernimiento. El proceso no puede ser más eficaz porque, en boca propia, la hija emite sin darse cuenta la palabra no sólo de Zeus, sino de Cronos, de Saturno, los padres del Padre: dioses devoradores, feroces y templados por un dominio común y sucesivo, fincado en lo que todo varón repite por haber desafiado y vencido a su propio padre. Un padre que, sin embargo, no es jamás destronado por mujer alguna, aunque las leyendas involucren la presencia femenina de maneras diversas.

Si acaso, el genio convincente de Atenea consiste en encauzar con palabras dulces o argumentaciones sutiles las preferencias del dios de dioses. Sus devotos la honraban por ser tan justa como hábil, porque encarnaba la rectitud y, cuando acompañada de la victoriosa Nike, sabía recompensar con el triunfo la heroicidad de sus elegidos.

Para negociar con su padre, Atenea cultivó el arte de persuadir, de donde vino a desarrollarse la aptitud diplomática del cabildeo. Sus convenios, sin

embargo, jamás transgredían los límites de la autoridad superior ya que, por sobre las demás entidades, ella había sido creada para hacer respetar la justicia y conceder a discreción el mando, la habilidad y el coraje que de todas maneras redundaban en el fortalecimiento de la jurisdicción masculina. Tal la causa que subyace bajo la figura en alerta que desempata los votos durante el juicio que funda el establecimiento del tribunal en el ática, memorable en *Las Euménides* de Esquilo.

No existe un suceso mítico ajeno a ésta, su confirmación de guardiana de la potestad masculina. La naturalidad con la que el trágico Esquilo canta su intervención durante el primer juicio por homicidio que instituye el Tribunal no deja duda respecto del carácter vigilante de esta diosa que significativamente preside y tutela el saber colectivo, las versiones interpretativas, la fuerza de la costumbre y el imperio de la justicia ateniense.

Encarnado por Orestes, a quien se acusaba de dar muerte a su madre —Clitemnestra— para vengar la muerte de Agamenón, en la tragedia prevalece el imperativo del orden judicial, el cual, durante su desarrollo, despeja por sí mismo cualquier duda respecto de las prioridades en el sistema de valor que aún nos alcanza: era más grave que una mujer asesinara al marido que el crimen del hijo cometido contra la madre. Homicidas ambos, al razonar su voto definitorio Atenea no repara en la equidad del delito, sino que su misión consiste en ponderar la circunstancia moral que descarga la culpa del hijo.

Él, tranquilo, dice a la vieja Corifeo que su padre le enviaba socorro desde la tumba porque su madre “tenía sobre sí dos manchas imperdonables”: al matar a su esposo, en él mató también al padre de Orestes. Sin derecho al destierro, “porque no era de su misma sangre el hombre que mató”, Clitemnestra no era por tanto acreedora de clemencia ni honor ninguno. En defensa del acusado, el adivino Apolo asegura que no es lo mismo que muera un varón noble que el fin reservado a una mujer indigna. A él —aclaró— “se le respeta por el cetro que Zeus le entregó [...] Era el jefe de la escuadra [...]”<sup>2</sup>

Tratando de mediar el problema, a continuación la Corifeo razona en vano a favor de su género, dirigiéndose en primera instancia al dios Apolo: “—Zeus —según tus palabras (las de Apolo)— concede mayor importancia a la muerte de un padre, pero él bien que mató al suyo, al anciano Cronos. ¿Cómo no va a haber contradicción entre esto y lo que tu dices? [...]”

La respuesta del dios no podría ser más reveladora: “[...] Cuando el polvo absorbe la muerte de un varón que ha muerto de una vez para siempre, ya no hay posible resurrección”.

Y, después, las palabras de Apolo aclaran en definitiva cuál es, por su función desdeñada, la presencia de la mujer en la estructura social de la *polis*:

<sup>2</sup> Esquilo, *Las Euménides*, pp. 625 y ss.

“No es la que llaman madre la que engendra al hijo, sino que sólo es la nodriza del embrión recién sembrado. Engendra el que fecunda, mientras que ella sólo conserva el brote —sin que por ello dejen de ser extraños entre sí— con tal de que no se lo malogre una deidad”.

Nada mejor que acudir al origen de la propia Atenea para afianzar la prueba de tal aserto. Es de nuevo Apolo, aguerrido guardián del interés masculino, quien se encarga de confirmar hasta dónde la diosa protagoniza la voz, la fuerza del padre “que la engendró”, sin la necesidad de una presencia materna:

—[...] Puede haber padre sin que haya madre. Cerca hay un ejemplo: la hija de Zeus olímpico. No se crió en las tinieblas de un vientre, pero es un retoño cual ninguna diosa podría parir. Así que, Palas, en lo demás, según yo sé [...] voy a hacer grande a tu ciudad y a tu pueblo. Además, envíe a éste al hogar de tu templo, para que sea un fiel tuyo en todo tiempo y que en él, diosa, ganes un aliado y en sus sucesores, y que tal amistad permanezca siempre, de modo que sus descendientes acepten con gusto estas garantías de fidelidad.

Absolver pues a Orestes, como sería de esperar, equivale a condenar a la mujer que, desdeñada, se había atrevido a repetir una revancha sangrienta y letal, que no era inusual en el caso de los varones cuando castigaban el adulterio. Y es al instaurar oficialmente el tribunal ateniense cuando Atenea emite “su ley”, la Ley del Padre y la del pueblo del ática, en el momento de dictar sentencia en el primer proceso por sangre vertida. Las palabras de la diosa lo dicen, sin necesidad de acudir al auxilio de ninguna interpretación:

—Ésta es mi misión: dar el veredicto en último lugar. Voy a agregar mi voto a los que haya a favor de Orestes. A mí no me parió madre alguna y, con todo mi corazón, apruebo siempre lo varonil, excepto el casarme, pues soy enteramente de mi padre. Por eso, no elegiré el destino de una mujer que mató a su esposo, el señor de la casa. Vence pues Orestes, aun a pesar de que en los votos exista empate.<sup>3</sup>

La Corifeo, mujer defensora de mujer, replica en vano tras el triunfo de los alegatos de Apolo y de la posición declaradamente “viril” de Atenea. “Como yo no gané este juicio —dice imbuida de desaliento— mi compañía, en adelante, va a ser gravosa para el país”. Quizá es el Coro, sin embargo, el más consciente de lo que se ha perdido respecto del derecho y la condición femenina, ya que es a la diosa a quien dirigen sus querellas dolientes:

<sup>3</sup> Atenea al tribunal, pp. 734 y ss.

—¡Ay, dioses demasiado jóvenes! Han pateado la antigua ley y me habéis arrancado de las manos a Orestes!

Pero, aunque yo esté privada de honores —¡desgraciada de mí! (clama la Corifeo)—, llena de horrible resentimiento, dejaré que mi corazón destile en esta tierra —¡ay!— su veneno, un veneno que compense mi dolor con vuestro dolor, que sea insoportable para el país [...] ¿Debo llorar? [...] ¡Qué yo, con mi antigua sabiduría, viva en esta tierra, como un ser sin honor y detestable! [...] ¡Irresistibles engaños de dioses me han arrebatado, sin consideración, mis antiguos honores!<sup>4</sup>

A cambio de su resignación y desde luego de la pérdida de palabra propia y fundadora, Atenea ofrece a la voz ofendida que “ya no podrá prosperar ninguna casa sin su ayuda”. Así compensa la pérdida con otra pérdida, la de la autonomía vigilante de lo propio. Y es lo que, de hecho, distingue desde entonces a la misión femenina: servir de custodia a la imagen de la diosa, hija de su padre, para que no haya sucesos que no sean bienaventurados para los varones.

Reveladora por tanto del poder que entraña defender por sobre todo el imperio de la supremacía inamovible de la potestad del varón, esta “feminidad viril” nunca encontró mejor argumento que el esgrimido a favor de la ley para garantizar la ética y su lógica complementaria en la sociedad. Y es que la ley desencadena esa eterna batalla que entroniza la voz del padre al grado de fusionarla al estado de conciencia que, asimilada, deslinda desde su propia raíz lo prohibido y lo permitido. Nadie como él, en última o primera instancia, cuidaba que nadie vulnerara el orden con su dominio implícito. Embustero o no, como se presenta hasta el límite del ridículo el Padre del Cielo, lo importante respecto de su omnipotencia no reside en la supuesta honestidad que mueve la balanza de la justicia, sino en el cuidado empeñado en el celo del mando.

Sancionar a Orestes por asesinar a su madre hubiera sido tanto como agregar a la condición femenina un derecho de equidad que la propia *polis* estaba lejos de contemplar. El dios era el dios y Atenea su instrumento mejor logrado: su mente viva. Únicamente el *logos* divino puede nutrir las palabras de los mortales, el objeto de sus creencias, el rumbo del entendimiento y la trascendencia cultural del saber, como de manera rigurosa lo cumple Apolo. Qué mejor que hacer de la hija predilecta del fundador de una era el espejo femenino de sus divinos deseos, para garantizar la vigencia y continuidad del régimen civilizador que, al mismo tiempo, espejeaba en los asuntos olímpicos como resultado de los humanos. Así, masculino por antonomasia, este con-

<sup>4</sup> Esquilo, *Las Euménides*, pp. 778-848.



cepto de moralidad ejemplificado en el fallo del tribunal hace de Zeus/Atenea la personificación dual y más perfecta de una imposible equidad que presenta un principio de desigualdad, pero que no tiene fin.

Y para eso está la guerrera “viril”, para velar un precepto supremo que requiere de una precisa organización judicial dedicada a regular los acontecimientos humanos, con el aval de los dictados divinos. De otro modo la *polis* no habría atinado con los fundamentos gubernamentales que consuman la unidad política del Estado. Incluso el propio Aristóteles diría que la *polis* pertenecía a esa clase de objetos que existen por naturaleza de la misma manera que, por “naturaleza”, el hombre es un animal cívico. Y lo “cívico” alcanza nuestra experiencia en los mismos términos directrices que enseñaron a Atenea a razonar desde el cerrado sistema de valores excluyentes que reaparece cada vez que una hija de su padre, creyéndose instauradora, en realidad se “viriliza” para afianzar la ley que la suprime de la exacta justicia. Castigada de este modo en su gracia esencial, la mujer que por renovarse confirma, legítima y asienta la palabra paterna no hace más que orientar su acción en los mismos términos que la empresa judicial ateniense.

Lo contrario –feminizarse en la connotación creadora– exigiría una nueva actitud, el rescate de otra palabra, el nacimiento de una voz propia, un *logos* con la habilidad de modificar no únicamente el prejuicio de que la mujer era un ser abominable, menor o insignificante, como lo destaca incluso *El banquete*, de Platón, sino también la concepción democrática, inseparable en Grecia de la ciudadanía discriminatoria. Es el lenguaje, otra vez, el portador unívoco de lo que se genera en el centro del ser, en la raíz del silencio, a modo de embrión o tronco de creencias e ideas, prejuicios, supersticiones y miedos, que participan del fluir de signos que identifican a cada comunidad. El *logos*, pues, es el verbo, la palabra/matriz que revela lo que se es y se ha sido culturalmente. Saldo vivo de la memoria, sólo su carga implícita dota de ser al ser. La voz interior completa el proceso de cambio o confirmación, cuando el arte y el saber eligen el camino de la ruptura que inevitablemente conduce al establecimiento de una nueva tradición.

Así es como el *logos* se constituye en continente y contenido, tal como se infiere de la relación entre Zeus, Atenea y el mundo de los mortales. No realizar esa transformación desde la facultad que nos identifica equivale a negar la fuente creativa, instauradora por definición fisiológica, de la lengua materna, el lenguaje de vida y su saber cordial que, para desgracia de Atenea, fue “tragado” por el padre que si no la parió, sí la “engendró” –como bien afirmara Apolo– en los espacios inescrutables de su cráneo.

Llamada la “inteligencia primordial”, al ahijar a Atenea mediante un coito forzado, Metis fue despojada durante su peculiar preñez de la ocasión de transmitirle, directa y completamente, la riqueza de su genio, su saber mejor logra-

do por provenir del entendimiento cabal del vivir, del padecer y crecer a la luz de la esperanza compartida. Ciertamente, sobre la diosa guerrera recayó indirectamente el influjo de su virtud, pero en su prudencia reconocida —que no era otra cosa que el verdadero sentido común— quedaría para siempre el estigma del padre que despojó a ambas, madre e hija, del derecho a realizar su función instauradora en toda su potencialidad y con la plenitud de sus atributos.

Pese a los deslices caprichosos que la “feminizan” en el más puro convencionalismo, esta laboriosa patrona de los constructores, de los herreros, de las artes y la artesanía urbana consiguió personificar la sensatez y la sabiduría que indudablemente adquirió de la oceánide y primera consorte de Zeus, por lo que sobre nuestra diosa recae la significativa importancia de ser la primogénita de una incontable lista de vástagos atribuidos al Padre del Cielo, el más lujurioso, dominante y peculiar personaje olímpico, de cuyo mito, indiviso del triunfo sobre su padre Cronos, deriva la fundación de la edad ateniense.

Algunos sacerdotes del culto gustaban de agregar al enigma de su diosa bienhechora una fábula que trasluce el carácter de los protagonistas del mito: típico en su natural lascivo, Zeus perseguía a Metis por entre cuevas, rincones, montañas y valles; pero ella iba transmutando de una forma a otra para eludirlo, hasta que finalmente el dios la atrapó y por la fuerza, como más disfrutaba, consiguió ayuntarse con ella.

Los coitos de Zeus nunca fueron estériles ni faltos de signos o asociaciones que enlazan esa compleja unidad de dioses, héroes, semihéroes, sátiros, ninfas, monstruos o quimeras de que está hecha la Grecia clásica. Eslabonados, un mito llama a otro y éste al siguiente de modo que en cualquier espacio se respiraba el aliento del padre supremo y, tras él, el influjo remoto de una Metis de la que —por quedar preñada del poder “equivocado”—, permanecería oculta para siempre en las tripas divinas. Así que, aun siendo invisible a los ojos de los mortales, Atenea podía ser escuchada y siempre atendida al través de la mente, su reminiscencia materna. Así lo reconoce Odiseo al sortear los deliciosos obstáculos que le permiten vencer peligros extraordinarios, visitar incluso el Hades y regresar a salvo al hogar, donde, gracias a los oficios de Atenea, aniquila a sus rivales, recupera bienes y mando y, otra vez, restituye la Ley del Padre.

Respecto del misterioso carácter de la diosa, solía contarse que Urano y Gea revelaron a Zeus que si Metis, quien había sido poseída por la sabiduría, esperaba de él una hija después engendraría un varón que lo destronaría de la misma manera que él había destronado a Cronos y éste a su vez a Urano. Intimidado por el propio antecedente, Zeus no se tragó a los hijos, como era costumbre en Cronos, sino que engulló de un solo bocado a su consorte, en cuanto la supo encinta. Llegado el momento del parto, cuando se hallaba en el río Tritón, en la Libia, al dios le atacó un dolor de cabeza tan insoportable que

por mediación de Hermes le ordenó al laborioso Hefesto que la partiera en dos de un hachazo para acabar con su sufrimiento. Al punto surgió de su frente la entidad batalladora totalmente armada, con todos sus atavíos y en medio de grito tan prodigioso que cielo y Tierra se estremecieron.

De tan súbito e inimaginado, el peculiar nacimiento de esta entidad adulta sembró de espantó a los rodios. Al advertir, sin embargo, la importancia del suceso se apresuraron a subir a la Acrópolis para ser los primeros en celebrarlo; pero era tanta la urgencia de anticiparse a los otros pueblos nativos que se olvidaron del fuego ritual para realizar la imprescindible ceremonia del sacrificio. Conmovero ante celo tan grande para honrar a su hija bienamada Zeus los recompensó con una lluvia de oro que hizo caer sobre la ciudad. A partir de entonces, a Atenea la envolvió la leyenda: invariablemente al lado de su padre, intervino con él en la lucha contra los Gigantes y no sólo consiguió vencer al temible Encélado allí, en la Gigantomaquia, sino que arrojó su cuerpo a la isla de Sicilia. Desde allí, enterrado y sin salvación, el monstruo hace sentir desde entonces el alcance de su ferocidad mediante las bocanadas de fuego que arroja de tanto en tanto por el volcán Etna.

*Mythos*, como se sabe, significa misterio. Y el de Atenea entraña el más intrincado de todos porque en ella recae el influjo educador de la mujer en una civilización profundamente violenta, guerrera y masculina. Werner Jaeger, quizá el más sabio estudioso de la edad ateniense, no reparó en la oculta complejidad de esta diosa. Inclinado a ponderar su prudencia, al referirse al vínculo protector que distinguió a Odiseo afirmó que “en la más alta, íntima y personal relación del héroe con su diosa Palas Atenea que le guía en sus caminos y nunca le abandona, halla su más hermosa expresión del poder espiritual de inspiración y guía de la mujer”.<sup>5</sup>

De la mujer, sí, aunque virilizada en tanto que es ella la más aguerrida portadora de los principios educativos de la antigua nobleza, los que forman conciencia mediante consejos y advertencias que deslindan la hondura del sentido de la palabra regente. Hay que oír a las hijas de Zeus, indica en especial la épica griega, porque ayudan amistosamente a los hombres. Siquiera resistirse a su llamado y ni qué decir de rechazarlas, para caer en manos de la justiciera Até. El transgresor, entonces, “expía sus culpas con los males que le inflige”. La rebelde Clitemnestra se arrojó a su perdición por atreverse a matar “al señor de la casa”, mientras que su hijo Orestes se encumbró antes dioses y mortales al vengar a su padre con la sangre materna. El código de conducta es claro, tan claro y expedito, que todavía prevalece “la inspiración divina” al

<sup>5</sup> Werner Jaeger, *Paideia*. Trad. de Joaquín Xirau (libros I y II) y Wenceslao Roces (libros III y IV), de la 3a. reimp. (1974) de la 2a. ed. en un solo volumen, 1962, México, FCE, p. 38.

elegir las acciones afortunadas, las que confirman la continuidad del *logos*, su carga de razonamiento aceptado y asimilado cual producto que es de lo que se sabe sin necesidad de ser cuestionado ni comprendido.

Es obvio que, pese a los esfuerzos del racionalismo, en la raíz del ser el mito continúa su labor directriz de la humana actuación. El *logos* del mito subyace principalmente en la Ley del Padre, de donde deriva el rumbo de la voluntad inconsciente y la guía moral que rige, todavía, a la religión, la política y el derecho. Connatural al pensamiento, el mito se antepone al ejercicio de la razón cognoscente. Por eso es más poderoso tal depósito ancestral que la voluntad dirigida de las mujeres que, especialmente a consecuencia de su formación universitaria y también como respuesta a una circunstancia social cuyo contenido no define aún el *logos* de nuestra cultura, persiguen una supuesta equidad de libertades y derechos sin darse cuenta de que, al repetir las normas instituidas, en realidad están repitiendo la imposibilidad de realizar por sí mismas la nueva ley; es decir, otra manera de ser y estar en el mundo, bajo principios que en lo sustancial modifiquen lo que hasta hoy, no obstante su característica excluyente, se considera “universal” o válido para todos.

En abono a esta tesis de guardiana de la supremacía paterna, no hay más que observar que nadie, como ella, veló la seguridad del Estado. Mantuvo, además, la salud pública y resguardó los tribunales de justicia no sólo de Atenas, ciudad que entraña el tributo rendido desde tiempos inmemoriales a diosa tan única, su protectora, sino del ática entera, sin cuya intervención oportuna hubiera sido difícil concentrar los más altos logros de civilización o época alguna. Durante las votaciones cerradas, al modo de lo que ocurrió con el tribunal, solía otorgar su divino voto a quien ofreciera mayor cordura. Es ella quien encuentra resoluciones pacíficas a los más intrincados conflictos; ella, quien hace posible la victoria del colérico Aquiles sobre su contrincante Héctor; ella, además, la que dirige flechas y jabalinas de sus devotos hasta el punto exacto de la victoria. De este modo, en lo más apretado de una batalla, orientó por ejemplo el dardo de Diomedes para herir y derrotar a Ares, dios de los troyanos, signo de la contienda y maestro de la táctica y la estrategia.

Es memorable la evidencia de su disposición con los hombres al asistir a Odiseo en su azaroso retorno al Ática. Protectora y misericorde hasta grados conmovedores, salvó a su hijo Telémaco de la agresiva codicia de los pretendientes de Penélope y, gracias a sus oficios, pudo el héroe recuperar con gran astucia su reino, tras enfrentar peripecias sin cuento. Eslabón infaltable de la rica mitología helena, los atenienses tuvieron el genio de asociar el carácter súbito de su nacimiento a las más disímiles expresiones del ser, a partir de la inescrutable conciencia femenina. De ahí que, por sobre el símbolo trascendental de una Antígona trágica que resguarda el honor familiar y mitiga el dolor de su padre hasta que Edipo se adentra en la muerte con la paz del alma

recobrada, Atenea signifique un vínculo femenino con la figura paterna tan complejo y diverso que el propio Freud se antoja rebasado por sus posibilidades interpretativas. De ahí el silencio que la envuelve en las referencias actuales que explicarían los dramas entrañables del poder entre los sexos.

El misterio de la diosa comienza con una Metis que da al amado la droga que hizo que Cronos vomitara a sus hijos. Luego, devorada por el consorte a consecuencia del oráculo que anticipaba que los hijos que engendrara con Zeus serían peligrosamente talentosos, Metis, la inteligencia primordial y “titánica” por excelencia, continúa aconsejando a Zeus desde su vientre, lo que es tanto como reconocer que la sabiduría del padre del cielo era en realidad expresión absorbida de la voz femenina. Hembra bravía, Atenea no es en consecuencia parida directamente por su madre ni nace niña o desnuda en medio del llanto habitual, sino que, “la más querida de su padre”, sale adulta de su cabeza quebrada para protagonizar, encarnándolos, los alcances del raciocinio supremo.

Lejos de significar la intuición puesta al servicio de la energía viril, las hazañas de Atenea demuestran hasta dónde los griegos sabían que la inteligencia es un arma de dos filos, útil y peligrosa cuando en poder femenino, porque descifra, rectifica o ajusta la determinación del destino. Empero, ahí mismo, en la variedad de trabajos que desempeña, están los matices que nos enseñan hasta dónde los griegos auscultaron la vulnerabilidad cambiante de la conducta, aun en casos en que el talento no tendría rival ni motivo para sentirse acosado.

Nada mejor que el episodio relacionado con Aracné para comprender que el poder de la rivalidad también es uno de los instrumentos fasto o nefasto del Hado, sobre todo si consideramos que las fábulas griegas eran traslados de su experiencia.

Princesa en la Lidia, Aracné era hija de un tintorero de Colofón. Habilísima tejedora y afamada por la perfección que lograba con sus tintes purpúreos, ni la propia Atenea, señora que fuera de las labores manuales y en general de todas las habilidades femeninas, podía igualar la belleza de sus bordados. Atacada por la Soberbia, un día la muchacha se atrevió a provocar a su santa patrona y diseñó en su telar un tapiz monumental que representaba los asuntos más enredados de dioses y hombres, con lo que, sin darse cuenta, también iniciaba la crítica. Pese a que Atenea se apareció ante ella disfrazada de anciana para disuadirla e infundirle modestia, la joven artista no pudo renunciar a la tentación de realizar una obra sublime.

De espaldas al buen consejo, se entregó a su tarea de hilar, tejer, bordar y pintar de noche y de día con una pasión tan inocultable que agitó la frágil sensibilidad de la Envidia, cuyo efecto no tardó en aquejar a Atenea. Aracné, mientras tanto, ilustró en telas magníficas los amores escandalosos de los olím-

picos, los castigos que infligen a quienes se atreven a desafiar su supremacía y, en un pasaje más, las peculiaridades contradictorias de todos los dioses.

Mujer al fin, la curiosidad de Atenea desencadenaba la urgencia de espiarla. Por consiguiente, mientras la muchacha tejía, la diosa aguardaba con ansia que su humana rival cometiera un error que confirmara su inferioridad. Diosa como era, su condición le impedía tolerar que alguien superara sus cualidades. A pesar de no haberle otorgado sus bendiciones, Aracné, sin embargo, concluyó su obra y, satisfecha, ya se preparaba para iniciar un nuevo trabajo cuando, imbuida de magnificencia vino a pararse la diosa delante de ella. Examinó con minucia el paño, esperanzada en encontrarle siquiera un defecto menor. Encolerizada porque no pudo hallarlo, golpeó con su lanzadera furiosamente a la tejedora. Luego, dominada por las Irinias, desgarró el lienzo con atronadora violencia.

Sorprendida, Aracné no distinguía si era mayor su terror a la diosa o la humillación padecida por la destrucción de su arte. Sea cual fuera la causa, supo la joven que para ella no habría salida. Quiso entonces la Fortuna que saltara a una viga cercana con la intención de matarse. En vez de dejarla morir, lo que indicaba otra victoria de su voluntad, la diosa le salvó la vida aunque, empeñada en consumir su venganza, transformó en hilo la cuerda con la que trataba de ahorcarse y a la muchacha la convirtió en araña, el animal que más detestaba.

Afamada especialmente en la *Ilíada* por tejer y bordar tanto su propio manto como el de la caprichosa Hera, Atenea enseñó el secreto de los hilos, los colores y sus tramas a Pandora, la primera mujer. La diosa misma se ocupó de ataviarla con una túnica blanca y, “maravilla para los ojos”, a juzgar por los cantos de Hesíodo, incluso hizo caer de su frente un velo adornado con mil bordados. En agradecimiento por sus lecciones se instituyó en las Panateneas la costumbre de ofrecerle la hermosa vestimenta elaborada solamente por doncellas atenienses que habían sido inspiradas por su espíritu divino. Así que, en paralelo, su brutal reacción contra Aracné conllevaba la advertencia de que, no obstante iluminado por un dios al pretender la belleza perfecta, el hombre no es el dios mismo ni sus obras son equivalentes a las del poder superior.

Casi no hay asunto que no le ataña, especialmente cuando se trata de apaciguar a Las Furias, siempre necesarias para intimidar y limitar la tentación de la bajeza que ataca a los hombres. Su prestigio deja los primeros indicios de devoción popular a partir de que su majestad consigue imponerse a Poseidón, “el sacudidor de la tierra”, dios de los mares, del caballo y de los “poseídos”, al disputar el dominio de Atenas. Temible de por sí, esta entidad rival era nada menos que hermano de Zeus y padre de Teseo —héroe nacional de Atenas que encarna la nobleza, la fineza y la distinción, cualidades nativas de la raza áti-

ca—, así como de un sinnúmero de monstruos y bandidos que completaban su estirpe.

Según Pausanias, Atenea se fusionó a la historia más remota de la ciudad al asociar su Moira a la del olivo, al que hizo nacer cual prueba de su poderío en estas tierras. Cuando los persas prendieron fuego a la ciudad —agregó— su azulado follaje ardió hasta consumirse. Pero después brotó de nuevo con fuerza tal que crecía hasta dos codos por día. “Es el árbol que nunca envejece”, cantaría Sófocles en *Edipo en colono*: “lo defienden el ojo de Zeus protector y Atenea, la de los ojos brillantes”.

Cuenta la leyenda que, en plena lucha por el culto de la ciudad, Poseidón se elevó desde la profundidad del océano con un estruendo similar al del fragor de batalla. Dio luego un golpe con su tridente en la Acrópolis que hizo brotar la *talasa* en su cima, una fuente de agua salada. De igual modo surgió el caballo y, convencido de que la diosa rival no encontraría nada mejor, saboreó su triunfo como patrón de ese pueblo. Entre disputas que iban y venían entre ellos para ser consagrado ahí, Atenea respondió blandiendo su espada legendaria allí mismo, de cuyo efecto vino a crecer el olivo como atributo suyo.

Cual costumbre, los dioses deliberaron allá en el Olimpo y entablaron el juicio que dio a la soberana Palas el botín de la contienda. Inapelable, el veredicto supremo determinó que sobre ella recaería el dominio y el cuidado del suelo codiciado en vista de que los valles y las verdes colinas estaban coronados con algo tan hermoso como una simple guirnalda de violetas. De cuantas variedades de seres que procrean en su seno, las profundidades del mar no podrían competir con adorno semejante. Sin dudarlo, los atenienses reconocieron a la doncella con templos y ceremonias magníficas lo que, de hecho, significaba el triunfo de la democracia naciente sobre la arrogante aristocracia mineana. De este modo, con el olivo y las guirnaldas que ennoblecerían cantos y leyendas, comenzaba la historia de una Atenas promisorias, democrática y libre, sin amos ni soberanos, que recordaba su nombre (Erecteo) por las florecillas que no languidecían ni en invierno.

Consagrada en Palas, la ciudad era en realidad el motivo de su culto. Una ciudad que, al modo de la diosa, “resplandecía con los fulgores que despedía la cabeza de su padre”. Urbe y diosa se homologan así a las figuras de la Luz, la Razón y la Libertad que distinguirían los atributos democráticos, a condición de no atentar contra los dictados de la Ley, la supremacía del Padre y regente del Olimpo.

La sonrisa con la que Zeus responde al grito de Atenea cuando ésta sale de su cráneo sella para todos los tiempos esta aleccionadora relación padre-hija. Metis, refundida en las tripas del dominador, no pierde su habla, la infiltra a la palabra del dios; de ahí la entrañable sabiduría de la *polis*. En cierta forma disminuida por el prejuicio de su feminidad, Atenea emprende con su donce-

llez su misión civilizadora de Atenas cual complemento, reflejo y producto de Zeus. Metis asume la condición de esa madre primordial de la que se puede prescindir cuando se trata de señalar la naturaleza independiente de una diosa que, de todas maneras, debe su existencia y sus atributos a los deseos y pensamientos paternos. Y Zeus ama a su hija por ser tan juiciosa como arrojada, sutil al expresar sus desacuerdos, de notable claridad no obstante apasionada y por sobre todo tan deslumbrante y fiel a sus designios como representante de sus peculiaridades viriles, exactamente lo que define aquel afán de “pensamiento y eternidad” de la edad ateniense.

Sólo por el amor que profesaba a su padre, Atenea accedía cíclicamente a bajar desde lo alto del cielo para auxiliar a Heracles cuando más exhausto se hallaba el héroe al realizar los trabajos impuestos por Aristeo. Y lo hacía con gusto la diosa, según lo reclamaba ella misma en voz de Homero, sólo porque Heracles era el hijo favorito de Zeus. Pero sus predilecciones griegas durante la contienda de Troya fueron el semillero de sus desacuerdos olímpicos. Casi impotente frente a la implacable voluntad paterna, hay pasajes en la *Iliada* en los que resulta difícil separar la devoción filial del revelador despecho amoroso: “... día llegará en que de nuevo me llame su querida hija de ojos verdes...” Así se lamentaba esta virgen eterna al acusar a su padre de desviar su voluntad y sus propios impulsos cuando no coincidían en la oportunidad de proteger a sus héroes. Por consiguiente, sin quererlo, confundida por la cruel irracionalidad de Zeus, Atenea apoyaba a sus enemigos troyanos creyendo que tutelaba al bando griego en lo más apretado de los combates.

Pocos detonadores más efectivos que la desobediencia de Atenea para desatar la ira de Zeus. Cuando su “hija bienamada” desatiende sus órdenes, él deja asentado lo que es el padre, el padre absoluto, el padre/dueño, el poder verdadero, así en la tierra como en el cielo... En uno de esos episodios homéricos la relación entre ambos desencadena una crisis cuando Zeus, además de golpearla de manera brutal a causa de su desobediencia, amenaza con destruirla el carro y derribarla de su sagrado sitio por haber atentado contra su voluntad y su mando. Diez años míticos tardaría la diosa en curarse de las heridas infligidas por su rayo: “Así aprenderá la joven de ojos verdes —gritó Zeus—, lo que cuesta combatir a su padre”.

Nunca, como ahora, resulta más necesario recobrar el mito del poder femenino por su inevitable supeditación a la masculinidad superior. Valor, valentía, virtud son voces que, por emparentadas al miembro viril, fueron abolidas de lo que, culturalmente, sujetaba a las mujeres a todas aquellas funciones no-ciudadanas que, en torno del hogar y si acaso como influencia indirecta, correspondían a la esposa, dispensera, madre, hija y guardiana de los bienes domésticos. Sin embargo, tanto los poemas homéricos como los trágicos están sembrados de referencias que contradicen la supuesta docilidad femeni-



na. Clitemnestra, Penélope, Medea, Electra y prácticamente todas las inmortales olímpicas abundan en ejemplos del imposible triunfo femenino, no obstante su infatigable desafío a la autoridad consagrada. Invariablemente aparece el castigo ejemplar del destino para demostrar sus límites en la definición y el ejercicio autónomo del poder. Aun así, por sobre advertencias y antecedentes brutales, la mujer continúa empeñada en equiparar sus derechos y asumir las libertades que conquista mediante el cultivo de su Metis, su inteligencia primordial.

Resultaría por tanto difícil comprender la complejidad de las mujeres modernas sin la referencia de esta diosa virgen, guerrera, protectora de la ciudad que le debe su nombre y tan enérgica como desconcertante por la piedad que es capaz de inspirar. Nada más alejado del concepto de feminidad en la Grecia clásica que este modelo de astucia tramado de suavidad y una más que contradictoria destreza para administrar el poder e influir en el destino de los demás. Casi no hay leyenda, mito, poema o tragedia que no la invoque y aun para referirse a la civilización "ateniense" hay que considerar que detrás, a veces delante, arriba en ocasiones, aunque supeditada siempre a los designios de Zeus, está la mirada vigilante de esta doncella que llevaba en la castidad la prueba fehaciente de su naturaleza invencible. Pero, también, de su incapacidad para combinar el amor a las exigencias del poder, especialmente cuando no logra apartarse de la sombra omnipresente del padre.

Fascinante y sugestiva por donde se le vea, inventó la flauta que, por tocarla con belleza sin par, convertiría a Orfeo en protagonista de uno de los mitos más ricos, inescrutables y deslumbrantes de todos los tiempos. A Atenea se le atribuye además el origen de la trompeta, el arado, la olla de barro, el yugo para los bueyes, el barco, el rastrillo y, emblemáticos de su atuendo, también la brida y el carro de caballos. No hay, pues, actividad urbana o mental alejada de su influencia ni asunto humano o divino que no pueda resolverse con su intervención, sea ésta delicada o colérica, pero siempre "femenina" y, por eso, digna del honor que suele contrastar la caprichosa naturaleza de los hombres.

Tan sabia como prudente, Homero le atribuyó tal perfección que sólo descifrando el trasfondo de sus trabajos puede extraerse el indicio de humanidad que nos permite apreciar la fuerza de los olímpicos, su significación perdurable. Ninguna entidad se iguala a la lógica de esta diosa ni menos aún se encontrará quien ostente la coherencia que ella consigue sostener sin flaquear, incluso en los momentos de mayor tribulación, como puede advertirse en su difícil relación con el Padre, a propósito del partido que tomó por la causa griega en el conflicto de Troya.

Mujer al fin, cuando otras diosas o simples mujeres discuten su belleza austera o vulneran de manera alevosa su refinada emotividad, Atenea deja

escapar una rabia que hace temblar al mundo. La cólera, entonces, la domina al grado de suscitar reacciones que no sólo repercuten en contra de su reciedumbre, sino que deja tambaleante su naturaleza esencial. Un solo capricho suyo basta para comprometer la paz, la armonía y la razón que supuestamente cultivaba como rasgos distintivos de su carácter. Feroz como puede ser la insidia femenina, nadie escapa a la injusticia ni a las consecuencias nefastas que provocan los infundios, las burlas y la envidia. Ni siquiera ella se sustrae del poder de la confusión. Ella, una entidad que reúne tan altas virtudes que el mismo Zeus se antoja limitado ante el alcance de su grandeza.

Allí está el memorable juicio de Paris que provocó la guerra de Troya, un *kallisteion* o torneo de belleza, realizado cuando los dioses se hallaban reunidos en las bodas de Tetis y Peleo, para demostrar hasta dónde una mujer con armas también participa de la necesidad de ser reconocida por su gracia femenina. Eris, la Discordia, arrojó entre ellos una manzana de oro en la que se leía: “para la más hermosa”. Tocadas por la vanidad, Hera, Atenea y Afrodita pretendieron quedársela. En medio de la discusión acudieron al monte Ida, cerca de Troya, a pedir al más hermoso de los mortales, el joven pastor Paris, hijo del rey Príamo y de su esposa Hécuba, que se encargara del fallo. Por mediación de Hermes, cada una le ofreció lo mejor de sí a cambio de la manzana. Otorgadoras de dones y gracias, las tres principales olímpicas dificultaban la faena de la Elección, aunque para con los mortales nunca fracasa el arte de seducir. Hera le prometió grandeza; Atenea, el éxito en la guerra y Afrodita, la más bella entre las bellas, le ofreció una esposa en la que amor y belleza resultarían inseparables.

Como sería de esperar, Paris adjudicó la manzana a Afrodita, de donde vino a ocurrir el rapto de Helena y la subsecuente animadversión de Hera y Atenea contra el bando troyano durante la guerra. El antecedente no impide que Homero, consciente de que Atenea era la diosa consagrada de Grecia, las islas y las colonias, la presentara también como la protectora de la ciudadela troyana, quizá venerada a modo de talismán, para evitar mayores desgracias. Su estatua o Paladio, sin embargo, llegó a convertirse en causa de una prolongación bélica tan colmada de supersticiones que fue necesario que Diomedes y Odiseo realizaran la hazaña de sacarla de la ciudad para que Troya cayera.

Por sobre las distintas versiones del mito importa destacar, sin embargo, que la severidad de esta diosa que a menudo aparece con una lechuza sobre el hombro resulta inseparable de su vínculo con el Padre del Cielo. Sólo ella y Zeus comparten la égida: un atributo representado como piel de cabra o escudo, en cuyo centro es visible la cabeza de la Gorgona, rodeada de serpientes. De aceptar además el agregado mítico de que Zeus degolló a Metis antes de engullirla, la sabiduría femenina quedaría doblemente desprovista de cabeza y esperanza de unificación, pues sólo entera, libre y autónoma ésta, la pala-

bra esencial, podría engendrar al vástago capaz de destronar los poderes instituidos y presididos por Zeus.

Producto final del supremo cráneo, resplandor de su padre, personificación de la inteligencia, graciosa inventora del *aulos* o flauta, patrona de hilanderas y bordadoras, ni la mismísima Atenea o “feminidad viril”, se sustrae pues de la determinación del destino. Y el destino quiso, al parecer, que no hubiera diosa o mujer, por perfecta que fuera, digna de consumir los alcances de su autonomía cuando se trata de comprometer la definición del dominio.

## María Zambrano y la actitud filosófica\*

Greta Rivara

**L**a filósofa española María Zambrano afirma: “La filosofía es una rara *ciencia* que dedica la mayor parte de su esfuerzo a definirse a sí misma. ‘La ciencia que buscamos’, le llamó Aristóteles. Mas no fue en su tiempo cuando la filosofía se buscaba a sí misma con más ahínco. Es en los tiempos actuales cuando la filosofía agota casi totalmente su labor en buscarse a sí misma”.<sup>1</sup>

Esto tal vez es así, afirma María Zambrano, porque las ciencias mismas, los saberes al delimitar sus métodos han logrado –según ellos– la cuantía clara y gloriosa de sus conocimientos; y dadas sus pretensiones de precisión, esto les ha posibilitado definir sin vacilación sus objetos. Mientras que frente a tal vanagloria, la filosofía parece haberse avergonzado de no haber conseguido tales metas culpando entonces de su desdicha, y tal vez de su “desprestigio”, a la “vaguedad” de sus métodos y sus procederres.

Sin embargo, apunta Zambrano, lo curioso, y con ello lo grave, no radica en los reproches que a la filosofía se le puedan hacer desde fuera (desde discursos que mostrándose muy satisfechos por la eficacia de sus métodos y procedimientos para lograr abarcar la realidad toda y hacerla un paquete accesible, certero, claro y objetivo), sino justa y precisamente los reproches que ella, insegura e intimidada por aquellos, se hace a sí misma.

Inseguridad, sugiere Zambrano, que se hace ostensible de manera clara con Kant, quien no halla cómo hacer válida una fundamentación para la metafísica. La *Crítica de la razón pura* representa un intento no de Kant sino de la filosofía misma por poder justificarse a sí misma; no es gratuito el hecho de

\* Comentario al ensayo inédito de María Zambrano “La actitud filosófica” (escrito alrededor de 1950). Cedido por la fundación María Zambrano para su publicación en la recopilación de textos M. Zambrano, *La llama sobre el agua*. Ed. de María Fernanda Santiago Bolaños. Alicante, Ediciones Aitana, 1994.

<sup>1</sup> M. Zambrano, “La actitud filosófica”, en *op. cit.*, p. 25.

que a partir de ello, tanto Kant como kantianos —incluso no kantianos— hayan tratado de convertir a la filosofía en teoría del conocimiento, y sólo con ello recuperar su dignidad perdida o vilipendiada frente a otros órdenes del saber.

Tal intento de justificación se ha traducido, de acuerdo con María Zambrano, precisamente en restricción; tal vez lo contrario de lo que cualquier justificación no venida de la inseguridad y la indignidad podría dar por resultado.

Restricción que ha implicado a su vez renuncia, renuncia que proviene de la “idea”, afirma Zambrano, y de una noción de saber que se ha impuesto: saber es saber de leyes, es decir, de relaciones universales, necesarias y de causas que se han mostrado como claras y transparentes.

La diafanidad es, entonces, la suprema cualidad, dignidad y eficacia de cualquier saber para la mentalidad moderna y racionalista, heredera fundamental de los preceptos cartesianos, según los cuales —o más bien según han sido interpretados— la diafanidad sólo se da cuando las causas aparecen claras, definidas ante la mente. “Diafanidad: claridad y distinción. La idea del saber y ‘la ciencia que se busca’ han estado predeterminadas por esas cualidades que resumen quizá todo lo que de la vida pretende el occidental. Por ellas ha estado dispuesta a sacrificar todo lo demás, aun la vida misma”.<sup>2</sup>

¿De qué renuncia nos habla Zambrano? De una renuncia a la vida que implica la sustitución de ésta por el concepto, por el sistema, por el arreglo del devenir a regularidad y de la historia a teoría, a racionalidad, a conjunto explicable, definible, medible, cuantificable. Renuncia denunciada ya por Nietzsche al observar los caracteres de una racionalidad instrumental que se aleja de la vida en la medida en que aumenta su fe en el concepto y la explicación. Racionalidad que por ello ha podido creer que ahí —en el concepto y la explicación— está la vida, toda ella capturada, toda ella hecha clara al entendimiento de un sujeto del cual, además, proviene la certeza de esa captura y de esa explicación que se realiza sobre lo capturado. Nada ha quedado fuera de la razón en ese sistema, en ese paquete, y lo que ha quedado fuera ha sido expulsado, exiliado, por no ser enteramente diáfano, transparente y por supuesto, racional. ¿Y la vida?

La vida se le fue a esta racionalidad de las manos porque en ellas la cuadratura del sistema, con el que quería acogerla, obligó a desbordarse lo no sujeto a medida y cálculo, lo no explicable con y bajo la luz del concepto, lo no determinado por la razón de un sujeto con sus categorías; ¿y el mundo? El mundo, una cosa, una cosa representada para un sujeto representador se salió también de los puños del racionalismo.

Renuncia entonces, que además, como anota Zambrano, se hace ostensible en la misma reducción de la filosofía a teoría del conocimiento.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 26.

Renuncia que, por otro lado, se ha dado en diversas direcciones. Por ejemplo, en el idealismo, cuya idea de la filosofía culmina en el “saber absoluto” formulado por Hegel, y que incluye tales características del saber: claro, evidente, diáfano; saber total que en su pretensión de no renunciar a nada cayó también en la renuncia de la que habla Zambrano.

En este sentido, la filósofa española considera que la diafanidad del saber absoluto hegeliano radica precisamente en su totalidad y en su transparencia porque abarca y comprende la realidad *justo en su totalidad*. Esto puede ser así debido a que la razón está más presente que nunca, es omniabarcante, todo lo explica, todo lo contiene, todo lo aclara, y todo se reduce a ella. Reduciéndose todo a su vez a la voluntad del sujeto, en quien tal despliegue y gloria de la razón se cumplen inexorablemente: la realidad, la vida, el ser, se han convertido en idea y sólo en eso radica su valor.

Diversas respuestas se dieron lugar a partir de la formulación del saber absoluto, o más aún, a múltiples respuestas dio lugar éste. Respuestas algunas en nombre de otras ideas aún más absolutas, o que por lo menos así lo pretendieron; y respuestas-rebeliones en nombre de la realidad o dimensiones de ella no dispuestas a reducirse sin más a “idea”, como comenta Zambrano. Quedaría por verse, sin embargo, si estas últimas no terminarían también por reducirse a otra “idea”.

De acuerdo con esto, parece entonces que después de Hegel, al decir de Zambrano, la filosofía extremó dos posibilidades, una de las cuales es aquella que apeló a los hechos y a la fidelidad a lo dado e inmediato; extremo visto en los positivismos y sus adyacentes. Un extremismo del que la filosofía no se libró fácilmente ya que al responder al extremismo del saber absoluto, cayó en otro, aquel de las filosofías positivas, en las que, de igual manera, la apelación a la claridad y distinción se da con la misma fuerza, sólo que ahora ésta ha de lograrse desde lo dado y el apego a él. Apego que se iba a traducir finalmente en cierta idea de verdad, de racionalidad y de conocimiento, cuyo baluarte más importante y cuyo objetivo más sagrado a seguir serían la exactitud y la precisión; deidades máximas de la ciencia.

La situación así examinada es bastante curiosa, pues llegó a parecer que la precisión, es decir, la forma extrema de la claridad y de la distinción fueron notas pertenecientes al conocimiento científico ante cuya realización la filosofía se sentía un tanto avergonzada, vacilante y en último término, heroicamente dispuesta a someterse ya que por su parte no era capaz de descubrir y proponer otro ideal del saber, otro saber no necesitado de la claridad y distinción.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 27.

Sumamente difícil le sería a la filosofía el hacerlo, puntualiza Zambrano, ya que claridad y distinción no representan solamente las posibilidades de las certezas y las verdades tal como lo precisó el mismo Descartes, sino que son atributos y signos que sólo se entienden y explican con relación a las “ideas” y como pertenecientes a ellas.

No menos curioso, lo sucedido con el advenimiento de los positivimos, ya que representan “el caso extraño” de una filosofía que parece importar de la ciencia aquello que la filosofía misma descubriera en su originalidad radical un día, cuando, y he aquí la ironía, no había ni podía haber habido ciencia.

Entonces, aparentemente el positivismo no había advertido que la ciencia, justo ella, no hace otra cosa que sustituir hechos por ideas, más aún, cuando aísla un hecho de los demás y se dispone a explicarlo y analizarlo con objetiva precisión ¿no ha transformado ya tal hecho en una idea?, ¿no se secciona acaso la realidad para explicarla —y tal abstracción— no supone ya una idea que unificaría tal hecho bajo una cierta categorización, elaborada, además, de manera previa?

Recordemos que justo en esto radica la crítica de la fenomenología al positivismo, el cual apeló a los hechos para luego abandonarlos.

En esta discusión menciona Zambrano a Bergson, de quien afirma que conducido justamente por su espíritu de precisión, repudió casi la totalidad de la filosofía por “intelectualista”, lo que le llevó además a realizar un fino diagnóstico de la ciencia: la ciencia maneja ideas, conceptos previos y no puede encontrar una realidad diferente de la mirada con la que va a buscarla, es decir, prefigura lo que mira antes de verlo (situación que desde la fenomenología podría reprochársele).

A este respecto, Zambrano enfatiza que la mirada científica ha nacido de la mirada filosófica y sigue siendo como ella idealista. La filosofía fue quien se lanzó a transformar la realidad recibida, cercana e inmediata, en “ideas”, mismas que se presentarían contrarias a la opaca e indomable pluralidad deviniente de lo real.

Pero, más aún:

[...] cuando la ciencia y más que la ciencia pura la fe en la ciencia ha hecho vacilar a la filosofía ha sucedido algo sumamente extraño, extraño porque la filosofía no reaccionó enérgica y radicalmente contra tales reproches sino que los aceptó disponiéndose a mirar dentro de esta transparencia de las ideas. Mirar dentro de la propia transparencia, mirarse a sí misma.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 28.

Mas esto, según Zambrano, no era por lo visto suficiente y desde la fe positivista surgió alguien que muy lejos de contradecir a tales pretensiones más bien parecía apoyarlas en lo más sustancial. Es el mismo Bergson quien acepta plenamente el reproche del idealismo lanzado por la ciencia. No sólo lo acepta, sino que, en alguna medida, se dispone a desandar el arduo y largo trayecto recorrido a partir del “descubrimiento de las ideas”. ¿Cómo?

Bergson “desciende” justamente bajo las ideas, a lo que las posibilita, y no precisamente a la conciencia exclusivamente sino a lo que engendra y ve nacer la conciencia; Bergson encuentra entonces la vida. Ahí radica su verdadera crítica, su verdadera transformación, que surgida de algo que apoyaba, se distanció fundamentalmente al encontrar lo que uno y otro extremo (idealismos de corte hegeliano y los positivismos) habían perdido radicalmente, uno explícitamente y el otro por caer en lo que había criticado.

¿Era esto una radical contradicción al interior del pensamiento y las intenciones bergsonianas? En la intuición bergsoniana lo que se afirma de manera muy puntual es justamente la distancia con respecto a las “ideas”, intentando entonces realizar lo que ellas no lograron: precisión, claridad, certeza y evidencia. ¿De dónde proviene esta aparente contradicción bergsoniana?

No olvidemos también que Husserl mismo quiso mantener a la filosofía como ciencia, proporcionándole incluso aquello que le había faltado o que no lo había tenido adecuadamente; aquello que, en última instancia, sería causa de todos los reproches mencionados y a los que la filosofía creía haberse hecho merecedora: el método. Sin embargo, recordemos que tal método, que tenía por objetivo conferirle precisión y rigor al proceder filosófico, comenzaba —paradójicamente— por una crítica del concepto y de la idea; comenzaba precisamente por el simple apego a las cosas, una entrega a la realidad, supone María Zambrano.

Surgía entonces una nueva confianza, la confianza en la realidad, pero, ¿acaso no subsistía aún al menos como punto de partida un presupuesto o bien idealista o bien positivista?

Otra de las respuestas más significativas que frente a aquellos extremos surgieron, según María Zambrano, es sin lugar a dudas la de Nietzsche, quien como implacable cuestionador del idealismo y del moralismo en filosofía, cuestionó de manera radical también a todo aquello que se acercara de una u otra manera a cualquier forma de un desdichado cientificismo filosófico. Con Nietzsche, apunta Zambrano, otras significativas críticas a aquellos modos de racionalidad fueron también posibles, y no dejan aún hoy de rendir frutos.

De esta manera, según la filósofa española, en los momentos en los que la filosofía se sumerge en sí misma, se adentra con ello a su vez en la oscuridad misma de la vida. Es en estos momentos tan significativos y radicales, como el que representa Nietzsche, cuando la filosofía ha sido más fiel a sí misma; y al



serlo ha podido también descubrirse o descubrir en sí misma rostros que había velado, aprendiendo a hurgar y mirar tras los velos de sus pretensiones, de sus vergüenzas y sus reproches, revelando entonces lo que está justamente debajo de sus creaciones: su actitud.

## Ética y fenomenología en Emmanuel Levinas

Pedro Enrique García Ruiz

**E**l pensamiento de Levinas puede considerarse, en tanto que realiza una crítica *interna* de la fenomenología, como una *radicalización* del concepto husserliano de pasividad,<sup>1</sup> concepto que involucra una intencionalidad distinta a la objetivante: “intencionalidad sin tematización”.<sup>2</sup> La problemática de la génesis pasiva es reasumida pero dejando atrás el marco teórico en donde la ubicó Husserl; para Levinas la pasividad no es la contrapartida de la actividad, sino *la naturaleza misma de la subjetividad*. Lo pasivo de la pasividad implica reconocer la dependencia y fragilidad del yo con respecto al otro. Este proceso que caracteriza de manera general la constitución de la subjetividad, es la ética. Pasividad de la subjetividad en oposición a la concepción de una conciencia activa, en “vigilia”, como la designa Husserl.<sup>3</sup> La *conciencia* supone la actividad del acto intencional, dóxico, mientras que la *subjetividad* se encuentra constituida por una pasividad que en ningún modo debe entenderse como pura afección o receptividad radical. La pasividad designa la relación del yo con el otro no en un orden de conocimiento (ontológico), sino de *responsabilidad* (ético), anterior a toda toma de conciencia. En este proceso la *sensibilidad*, entendida como el índice mate-

<sup>1</sup> Cf. Edmund Husserl, *Analysen zur passiven synthesis. Aus Vorlesungs und Forschungsmanuskripten (1918-1926)*. Den Haag, Martinus Nijhoff, Edmund Husserl Gesammelte Werke-Husserliana (Hua.), XI, 1966, “Statische und Genetische Methode”, pp. 336-345.

<sup>2</sup> Emmanuel Levinas, *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*. París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1967, p. 6. Las traducciones son mías, salvo cuando se indique lo contrario.

<sup>3</sup> “Podemos definir un yo ‘en vigilia’, como un yo que, dentro de la corriente de sus vivencias, practica continuamente la conciencia en la forma específica del *cogito*” (E. Husserl, *Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica (Ideas I)*. Trad. de José Gaos. México, FCE, 1962, § 35, p. 81).

rial de la subjetividad, cumple una función primordial: a través de ella se accede a un ámbito más fundamental que el analizado por la ontología de Heidegger; antes de agotarse como existencia —entendida como la estructura del *Dasein*— la subjetividad es cuerpo, gozo (*jouissant*), fragilidad que afirma la necesidad (*besoin*) de trascendencia, de salir de sí hacia lo otro y los otros.<sup>4</sup> Finitud radical pero no únicamente en términos ontológicos. “Es curioso constatar que Heidegger no toma en consideración la relación de gozo. El utensilio ha ocultado enteramente el uso y la finalidad: la satisfacción. El *Dasein*, según Heidegger, jamás tiene hambre”.<sup>5</sup> Frente a la tesis husserliana que define lo propio del hombre como el ser-conciencia, es decir, como intencionalidad,<sup>6</sup> Levinas defiende que el psiquismo humano no se reduce a dicha relación que, indudablemente, es una relación de conocimiento. La intencionalidad no es la estructura última de la subjetividad. “El sentido de todo nuestro discurso consiste en afirmar no que el otro escapa siempre al saber, sino que no tiene ningún sentido hablar aquí de conocimiento o ignorancia, porque la justicia, la trascendencia por excelencia y la condición de saber no es de ninguna manera, como se pretende, una *noesis* correlativa de un *noema*”.<sup>7</sup> Levinas afirma en su obra magna: “La fenomenología de Husserl ha hecho posible este pasar de la ética a la exterioridad metafísica”,<sup>8</sup> confirmando su inspiración fenomenológica. Partiendo del pensamiento husserliano, Levinas trata de situarse, de manera arriesgada, en su límite mismo: entre el conocimiento y la ética. Y es un riesgo, porque se pretende hablar de lo indecible, de un ámbito previo a la tematización, o como sostendrá después Levinas, de *otro modo que ser*.<sup>9</sup> Ejercicio fenomenológico de lo que Jacques Derrida llamó la “locura

<sup>4</sup> “Levinas redéfini l’homme concret, la subjectivité concrète: non pas une subjectivité isolée, mais bien une subjectivité qui vit dans l’espace humain, social, où tout a lieu” (Gérard Bailhache, *Le sujet chez Emmanuel Levinas. Fragilité et subjectivité*. París, PUF, 1994, p. 64).

<sup>5</sup> E. Levinas, *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Trad. de D. E. Guillot. Salamanca, Sígueme, 1987, p. 153.

<sup>6</sup> Para Husserl, al menos el de *Ideas I*, la subjetividad humana se resuelve en la estructura noético-noemática de la conciencia y cualquier actividad, sea teórica o práctica, se reduce a ella. Así lo señala en 1913: “*Todo acto o todo correlato de acto alberga en su seno algo lógico, explícito o implícitamente*” (E. Husserl, *Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica (Ideas I)*, § 177, p. 282). Cursivas mías.

<sup>7</sup> E. Levinas, *Totalidad e infinito*, p. 112.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>9</sup> “Pasar a lo otro que el ser, de otro modo que ser. No *ser de otro modo*, sino *de otro modo que ser*” (E. Levinas, *De otro modo que ser o más allá de la esencia*. Trad. de A. Pintor-Ramos. Salamanca, Sígueme, 1987, p. 45). “La filosofía, por consiguiente, asume una doble ‘situación comprometida’: por una parte, se afirma en un compromi-

de la reducción husserliana":<sup>10</sup> tratar de acceder a la subjetividad, a ese fondo pasivo para el cual "carecemos de nombres",<sup>11</sup> ¿no implica buscar la seguridad, otrora ofrecida por la evidencia de la razón, en el sentido mismo de lo humano?

Frente a las dos alternativas que ofrecen los planteamientos fenomenológicos —alternativas íntimamente unidas en el pensamiento de Husserl—, a saber, concebir a la subjetividad como el origen (*Ursprung*) del sentido o como el resultado de múltiples síntesis pasivas, Levinas optará por la segunda. Esta tesis implica la idea de horizontes de sentido, y dicha "intencionalidad horizontal" "existe siempre antes que la exponga el sujeto de la reflexión".<sup>12</sup> Desde una perspectiva de análisis genético, lo anterior significa que cuando el sujeto reflexiona "ya tiene un mundo dado de antemano".<sup>13</sup> Las sedimentaciones de sentido, que conforman la historia de la subjetividad, posibilitan el planteamiento de cuestiones fundamentales para la hermenéutica filosófica como la pertenencia, el distanciamiento y la fusión de horizontes.<sup>14</sup> Sin embargo, hay que reconocer que la postura de Levinas hacia la fenomenología husserliana oscila desde la incondicional aceptación hasta el rechazo. ¿A qué se

so que está 'más allá' de la teorización del ser, en ese *fondo de humanidad* que prorroga e instaura la primacía de la ética; pero, también asume la tarea, de nuevo comprometida, de tener que 'decir' esa *situación primera* en palabras de un *saber* que remite a una filosofía del Ser y cuyo objetivo es *comprender, i. e.*, reducir 'lo Otro' (Graciano González Rodríguez-Arnaiz, *Emmanuel Levinas: humanismo y ética*. Madrid, Cincel, 1988, p. 102. (Historia de la filosofía, 50)

<sup>10</sup> Jacques Derrida, "Cogito e historia de la locura", en *La escritura y la diferencia*. Trad. de P. Peñalver. Barcelona, Anthropos, 1989, p. 85. (Pensamiento crítico/Pensamiento utópico, 38)

<sup>11</sup> E. Husserl, *Fenomenología de la conciencia del tiempo inmanente*. Trad. parcial de E. Landfelder. Buenos Aires, Nova, 1969, p. 124.

<sup>12</sup> E. Husserl, *Lógica formal y trascendental*. Trad. de Luis Villoro. México, UNAM, 1962, p. 208.

<sup>13</sup> E. Husserl, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlass. Dritter Teil: 1929-1935*. Den Haag, Martinus Nijhoff, Hua. XV, 1973, p. 149. Al respecto ha señalado Didier Franck: "La genèse associative, en tant que loi essentielle de l'intentionnalité, opère dans toute constitution passive y compris celle des objets temporels immanents, les vécus. Par conséquent, elle est un *a priori* pour toute constitution d'un *ego* en général" (D. Franck, *Chair et corps. Sur la phénoménologie de Husserl*. París, Les Éditions de Minuit, 1981, p. 79. (Arguments)

<sup>14</sup> Cf. Hans-Georg Gadamer, "Die phänomenologische Bewegung" (1963), en *Hegel-Husserl-Heidegger*, Gesammelte Werke, Band 3, Tübinga, J. C. B. Mohr, 1987, pp. 105-146. Trad. inglesa: "The Phenomenological Movement", en *Philosophical Hermeneutics*. Berkeley/Los Angeles, Universidad de California, 1977, pp. 130-181; Paul Ricoeur, "Phénoménologie et herméneutique", en *Man and World*. La Haya, Martinus Nijhoff, vol. 7, núm. 3, 1974. Reproducido en *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. París, Seuil, 1986, pp. 39-73.

debe esta ambigüedad? Junto a los testimonios de reconocimiento a Husserl, solemos encontrar críticas radicales. ¿Qué crítica Levinas a la fenomenología? Su tendencia intelectualista, el privilegio que le otorga a la reflexión, al acto dóxico. Esta actitud se encuentra presente prácticamente en toda la obra de Levinas; desde su tesis doctoral, la *Teoría de la intuición en la fenomenología de Husserl* (1930)<sup>15</sup> hasta su última obra sistemática, *De otro modo que ser o más allá de la esencia* (1974).<sup>16</sup> ¿Podemos decir que Levinas se contradice? En ningún modo. Tal vez él sea uno de los pocos discípulos de Husserl que ha sabido llevar su enseñanza hasta sus últimas consecuencias, es decir, creativamente. Afirmar que el pensamiento husserliano es profundamente intelectualista y sostener, a la vez, que es la única filosofía que ha pensado la verdadera dimensión de lo humano, sólo es posible si se tiene en cuenta el doble carácter de la fenomenología: estático y genético. Levinas se apropia de esta distinción y muestra que el espíritu de la obra husserliana puede contradecir la letra. “La fenomenología nos ha enseñado a explicar o a elucidar un sentido a partir del *psiquismo irreductible* en el que se da, a buscar el sentido en su origen, a buscar el sentido originario. Este método, surgido de una filosofía de la aritmética y de las investigaciones lógicas ¡afirma la primacía —la principalidad— de lo no-formal!”<sup>17</sup> El pensamiento de Levinas es, en última instancia, una aplicación y radicalización del método fenomenológico, pero asumido desde una perspectiva genética. De este modo, se torna comprensible que para Levinas la fenomenología sea:

Una destrucción de la representación y del objeto teórico. Ella denuncia la contemplación del objeto (que no obstante parece haber promovido) como una abstracción, como una visión parcial del ser, como un *olvido*, podríamos decir en términos modernos, *de su verdad*. Hacer fenomenología es denunciar como ingenua la visión directa del objeto.<sup>18</sup>

La oposición entre lo teórico y lo preteórico remite a una situación dialéctica pero en un sentido distinto al hegeliano: en la dialéctica husserliana está

<sup>15</sup> Cf. E. Levinas, *Théorie de l'intuition dans la phénoménologie de Husserl*. 2a. ed., París, Librairie Philosophique J. Vrin, 1963, pp. 87 y ss.

<sup>16</sup> Cf. E. Levinas, *De otro modo que ser o más allá de la esencia*, p. 81.

<sup>17</sup> E. Levinas, “Transcendance et Mal”, texto presentado en el VII Congreso Mundial de Fenomenología, publicado en *Le Nouveau Commerce*, 41, 1978, pp. 55-75; reproducido en E. Levinas, *De Dieu qui vient à l'idée*. París, Librairie Philosophique J. Vrin, París, 1982, p. 193.

<sup>18</sup> E. Levinas, “Reflexiones sobre la ‘técnica’ fenomenológica” (1959), en *Husserl. Cuadernos de Royaumont*. Trad. de A. Podetti. Buenos Aires, Paidós, 1968, p. 91.

ausente la *síntesis*, es decir, lo otro del sujeto mantiene un margen de alteridad.<sup>19</sup> Levinas considera que el interés de Husserl por lo sensible (lo que llamó en *Ideas I* “datos hyléticos”)<sup>20</sup> sólo podía llevarlo, si era consecuente con su propio método, a la ruina de la concepción clásica del sujeto. El mundo ya no podía ser lo constituido, pues es originariamente lo constituyente; el sujeto deja su pureza al igual que el objeto. Así, la fenomenología “nos lleva fuera de las categorías sujeto-objeto y arruina la soberanía de la representación”.<sup>21</sup>

La fenomenología estática y todo lo que ella implica (idealismo, inmanencia de la conciencia, etcétera), adquiere sentido gracias a los análisis que ha elaborado previamente la fenomenología genética. Mi mundo (*Selbstwelt*) como mundo entorno (*Umwelt*) ha sido constituido pasivamente: la alteridad ha hecho posible, en tanto sedimentación de sentido, que este mundo sea un mundo a interpretar, por el que adquiero conciencia de mi propia dimensión personal. El mundo en común (*Mitwelt*) es el resultado de una interacción entre la subjetividad y las capas de sentido que conforman el horizonte histórico y social. La fenomenología de orden superior pone en evidencia la función de las génesis pasivas que originan las formas comunitarias en las que se desenvuelve la subjetividad (tradicición, pertenencia, etcétera).<sup>22</sup>

El problema de la subjetividad se le presenta a Levinas desde el marco conceptual que le ofrece la fenomenología husserliana y que durante su primera etapa de desarrollo intelectual fue sometido a la crítica de la ontología fundamental, crítica que no durará mucho, pero que dejará claro a Levinas que una filosofía orientada por el ideal moderno de científicidad no puede dar cuenta de la estructura básica de la subjetividad, pues el prejuicio cartesiano de Husserl lo llevó a concebir la cuestión de la subjetividad desde el punto de vista de la *Erkenntnistheorie*. La centralidad de la sensibilidad en la fenome-

<sup>19</sup> “El tiempo no es concebido como una forma del mundo, ni tampoco como una forma de la vida psicológica, sino como la articulación de la subjetividad. No como una escansión de la vida interior, sino como el diseño de las relaciones primeras y fundamentales que enlazan el sujeto al ser y hacen que el ser surja del *ahora*. Dialéctica de la pasividad y de la actividad, por la efectivización del *ahora* donde Husserl distingue a la vez la pasividad de la impresión y la actividad del sujeto. Pero aquí, contrariamente a Hegel, se efectúa la separación del sujeto de todo sistema y de toda totalidad, una trascendencia hacia atrás, a partir de la inmanencia del estado consciente, una retro-cendencia” (*Ibid.*, p. 95).

<sup>20</sup> Cf. E. Husserl, *Ideas relativas a una fenomenología pura... Ideas I*, § 85.

<sup>21</sup> E. Levinas, “La ruine de la représentation” (1959), en *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, p. 133.

<sup>22</sup> Cf. E. Husserl, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlass. Zweiter Teil: 1921-1928*. Den Haag, Martinus Nijhoff, Hua. XIV, 1973, pp. 192 y ss.

nología es indicación del conflicto interior que Husserl trataba de resolver de frente al ideal de una ciencia de esencias que ya había anunciado en *Ideas I*.<sup>23</sup> En las obras tempranas de Levinas —*De l'évasion* (1935/36), *De l'existence à l'existant* (1947) y *Le temps et l'autre* (1948)— el modelo fenomenológico de lo sensible es recuperado para criticar la reducción de la existencia humana a términos exclusivamente ontológicos. “Lo que parece haberse escapado a Heidegger [...] es que, antes de ser un sistema de útiles, el mundo es un conjunto de alimentos”.<sup>24</sup> Levinas había descubierto en los años treinta y cuarentas, de manera progresiva, una alteridad inadecuada a los conceptos de una fenomenología comprendida estáticamente, inadecuación que ya había planteado al final del último escrito dedicado a Husserl durante su primer periodo: “El hombre, en tanto que creatura o en tanto que ser sexuado ¿no tiene otra relación con el ser que la del poder o de la esclavitud, de la actividad o de la pasividad?”<sup>25</sup> La alusión a la dialéctica del amo y del esclavo —por la que Hegel busca explicar las relaciones interpersonales básicas a partir del reconocimiento—, y al problema de la trascendencia es evidente.<sup>26</sup> En su preocupa-

<sup>23</sup> Cf. E. Husserl, *Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica (Ideas I)*, p. 10.

<sup>24</sup> E. Levinas, *Le temps et l'autre*. París, PUF, 1983, p. 45.

<sup>25</sup> E. Levinas, “De la description à l'existence” (1949), en *En découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger*, p. 107.

<sup>26</sup> La relación entre Hegel y Levinas no ha sido muy estudiada, al menos no tanto como su relación con Husserl y Heidegger; el Hegel de Levinas durante los años treinta y cuarentas es el Hegel de Alexandre Kojève, quien elevó la dialéctica del amo y del esclavo a tema central de toda la filosofía hegeliana, llevándola al ámbito, entonces de moda, de una antropología filosófica. La superación de esta lectura de Hegel por parte de Levinas se inicia a mediados de los años cincuentas y culmina a inicios de los sesentas con *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad* (1961). El diálogo con Hegel en esta obra y en los escritos posteriores es mucho más interesante y profundo, pues Levinas es ahora consciente que Hegel elaboró “la más grande ontología social que haya producido el Occidente” (Robert R. Williams, “Hegel and Phenomenology: Husserl, Sartre and Levinas”, en *Recognition. Fichte and Hegel on the Other*. Nueva York, Universidad Estatal de Nueva York, 1985, cap. xx, p. 301). Hegel será un interlocutor privilegiado en muchos aspectos durante estos años, debido indudablemente a la influencia cada vez más fuerte de Franz Rosenzweig en la obra de Levinas. Cf. E. Levinas, *Ética e infinito*. Trad. de J. Ayuso. Madrid, Visor, 1991, pp. 69 y ss. Rosenzweig, quien se diera a conocer en el ambiente filosófico como especialista en Hegel (su tesis doctoral, publicada en 1920, versó sobre *Hegel und der Staat*), realizó una severa crítica a la filosofía de la historia hegeliana en *Der Stern der Erlösung*, crítica que está a la base, según Levinas, de *Totalidad e infinito*. Respecto a la crítica de Rosenzweig a Hegel y, en general, sobre su pensamiento, cf. Stéphan Mosès, *Système et Révélation. La philosophie de Franz Rosenzweig*. Prefacio de Emmanuel Levinas. París, Éditions de Seuil, 1982.

ción por establecer un ámbito de alteridad radical, ya explorado en *Le temps et l'autre*, Levinas no había podido elaborar argumentos lo bastante convincentes para cuestionar el primado ontológico de la identidad; en los años cuarentas se había limitado a establecer una “excedencia” (*excedance*)<sup>27</sup> de sentido que rompiera la economía general del ser. Los escritos de los años cincuenta suponen un gran cambio al respecto: la fenomenología sigue siendo el principal interés de Levinas pero ahora el hilo conductor de sus investigaciones lo proporciona la ética. “Las lecturas levinasianas sobre la sensación, la manifestación y la temporalización en Husserl constituyen la constatación de la tendencia de la fenomenología a girar hacia la ‘ética’ a través de los análisis del concepto de receptividad”.<sup>28</sup> La fenomenología permitirá, en la lectura tan particular que hace de ella Levinas, pasar de la ontología a la ética, en concreto, a todas aquellas cuestiones que Husserl había designado como tarea de la fenomenología genética. Las figuras de la muerte y de lo femenino, dominantes en sus obras de los años cuarenta y que serán retomadas posteriormente en una fenomenología del eros (denominada de la “voluptuosidad” en *Le temps et l'autre*),<sup>29</sup> serán sustituidas por la noción, mucho más sugerente, del “rostro” (*visage*) del otro: la alteridad del otro hombre. Este cambio de perspectiva implica modificar los conceptos utilizados; la pasividad indica el desplazamiento de una cuestión epistemológica (Husserl) hacia el problema de la relación con los demás, lo que Levinas llamará «trascendencia». <sup>30</sup> Es necesario ejecutar una *epojé* respecto a nuestra propia comprensión de lo humano para reencontrar esa parte que, antes de toda teoría o reflexión, me vincula al otro. “La Reducción como explosión de lo Otro en lo Mismo, de camino al insomnio absoluto, es una categoría bajo la que el sujeto pierde la consistencia atómica de la apercepción trascendental”.<sup>31</sup> El concepto de “horizonte” explica

<sup>27</sup> Cf. E. Levinas, *De l'évasion*. Montpellier, Fata Morgana, 1982, p. 73.

<sup>28</sup> Joseph Libertson, “La récurrence chez Levinas”, en *Revue Philosophique de Louvain*, vol. 79, núm. 42, 1981, p. 215.

<sup>29</sup> Cf. E. Levinas, *Le temps et l'autre*, p. 82.

<sup>30</sup> “Trascendencia. Empleamos este término sin ningún presupuesto teológico. Es más bien al contrario: toda teología presupone el exceso vital. Trascendencia como ese deslumbramiento del que habla Descartes al final de la *Tercera meditación*: el dolor del ojo ante un exceso de luz, lo Mismo perturbado e insomne por culpa de lo otro que le exalta. Si se piensa la idea de Dios *a partir de esta trascendencia de la vida*, puede decirse que la vida es entusiasmo y que el entusiasmo no es embriaguez sino desengaño. *Desilusión que siempre ha de desilusionarse, una vigilia que vela un nuevo despertar. La ética*” (E. Levinas, “La filosofía y el despertar” (1977), en *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Trad. de J. L. Pardo. Valencia, Pre-textos, 1993, p. 112. *Cursivas mías*).

<sup>31</sup> E. Levinas, “De la conscience à la veille. A partir de Husserl” (1974), en *De Dieu qui vient à l'idée*, p. 55.



negativamente el pasaje de la fenomenología a la ética; es la ausencia o ruptura de horizonte la que permite a Levinas introducir la ética como una alteridad intematizable, sin contexto.<sup>32</sup> Frente a los desarrollos ontológicos sobre la alteridad elaborados en *De l'existence à l'existant* y *Le temps et l'autre*, se intenta abandonar toda referencia a un sujeto que busca perpetuarse en su ser (*conatus esse conservandi primum et unicum virtutis est fundamentum*, nos dice Spinoza).<sup>33</sup> La relación con el otro es una relación ética, y el término "relación" designa ya una dimensión comunicativa que se encuentra a la base de esta reformulación del problema de la alteridad: "El pensamiento de Levinas no constituye una metafísica de la alteridad, sino una teoría de la comunicación".<sup>34</sup> La importancia del planteamiento levinasiano sobre la alteridad, radica en que la relación ética expone la estructura básica de la subjetividad en términos de responsabilidad y sujeción. En este punto, Levinas se separa definitivamente de Husserl.

¿Qué es lo que le choca en la palabra subjetivo? El hecho de que me signifique a mí y no a los otros. Es este elemento egoísta de la palabra subjetivo lo que nos molesta. Esto no es de Husserl, pero yo tampoco pienso que la última palabra sea el sujeto [...] La última palabra es el otro, y ahí, lo que hay de chocante en la palabra sujeto, puede ser superado. Considero que por la fenomenología del otro, quizá no enteramente en el sentido en que se hace actualmente, hay un modo de salir del sujeto [...] Ese otro es el otro de la conciencia moral, pero la conciencia moral es mal considerada en fenomenología desde Heidegger. *Si lo moral significa esta situación en la que el otro es más que yo, donde por tanto no hay pura y simplemente una reciprocidad en mi relación con el otro, llego a una noción en la que yo sujeto soy fundado por algo que no soy yo, que está fuera. Y quizá sea aquí donde lo que hay de chocante en la noción de sujeto se encuentre superado. Pero todo esto no se encuentra en la fenomenología de Husserl.*<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Cf. Jan de Greef, "Levinas et la phénoménologie", en *Revue de Métaphysique et de Morale*, 33, 1970, p. 463.

<sup>33</sup> "El esfuerzo por conservarse es el primero y único origen de la virtud" (Baruch de Spinoza, *Éthique. Démontrée suivant l'ordre géométrique*. Ed. Latina y trad. francesa de C. Appuhn. París, Garnier Fères, 1929, cuarta parte, propositio XXII, corollarium, p. 48).

<sup>34</sup> Joseph Libertson, "La recurrence chez Levinas", p. 224.

<sup>35</sup> E. Levinas, "Reflexiones sobre la 'técnica' fenomenológica", en *op. cit.*, p. 107. Cursivas mías.

La puesta en cuestión de la ontología se efectúa concretamente en 1951 con el artículo “¿Es fundamental la ontología?” Es el rostro del otro, fenómeno irreductible a los esquemas de la tematización o de la comprensión, el que indica el límite de la ontología. Según Heidegger, la cuestión del ser no determina únicamente la actitud teórica, la intencionalidad hacia las cosas, “sino la totalidad del comportamiento humano. El hombre todo es ontología”.<sup>36</sup> Frente a esta tesis heideggeriana Levinas recurre nuevamente a los argumentos que ya había utilizado en 1935 (*De l'évasion*) para criticar la ontología fundamental. La diferencia ontológica más que ser invertida es situada ahora en un espacio ético. La estructura de la precomprensión, que demanda el previo conocimiento del ser del ente antes de preguntarse por el ente mismo, operaría una reducción de lo otro a una instancia neutra, el “ser”. Sin embargo, ¿es la comprensión la única relación posible con el ente?

Excepto en el caso de los otros. Nuestra relación con otro consiste ciertamente en querer comprenderle, pero esta relación desborda la comprensión. No solamente porque el conocimiento del otro exige, además de curiosidad, simpatía o amor, maneras de ser distintas de la contemplación impassible, sino porque, en nuestra relación con otro, él no nos afecta a partir de un concepto.<sup>37</sup>

La relación con el otro difiere de la relación que tenemos con las cosas del mundo; la comprensión no basta, existe un margen de alteridad irreductible a mi saber. ¿Cómo se accede al otro? A través del lenguaje, sostendrá Levinas. La concepción del lenguaje como acceso a la alteridad del otro sin caer en las contradicciones arriba descritas, indican al menos dos cosas: a) ética y lenguaje están íntimamente vinculados en el pensamiento de Levinas, y b) el problema del lenguaje como esencialmente ético se elabora al interior de la cuestión

<sup>36</sup> E. Levinas, “¿Es fundamental la ontología?” (1951), en *Entre nosotros*, p. 14.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 17. Este argumento va ser común en Levinas a partir de los años cincuentas. El otro no puede ser comprendido, no es objeto de un saber: la inspiración kantiana es evidente y Levinas no duda en recurrir a Kant para tratar de explicar cómo acceder al otro desde una vía distinta a la ofrecida por la comprensión ontológica o la tematización. En los años cincuentas Levinas intenta radicalizar el método fenomenológico hasta el extremo de intentar una “fenomenología del nouméno”, cuyas bases ya había elaborado en algunos escritos de la primera mitad de la década. Tomemos como ejemplo esta afirmación de 1954: “La ontología del ser y la verdad no pueden ignorar esta estructura del cara-a-cara, es decir, de la fe. El rostro que me mira me afirma. Pero, cara a cara, no puedo por mi parte negar al otro: *la gloria nouménica del otro es lo único que hace posible el cara a cara*” (E. Levinas, “El yo y la totalidad” (1954), en *Entre nosotros*, p. 48). *Cursivas mías.*

de la “alteridad trascendente”, es decir, de la crítica a la concepción clásica del sujeto como ser autónomo, soberano y constituyente. Levinas recupera, a un nivel más elaborado, las intuiciones de Husserl sobre una teoría fenomenológica de la intersubjetividad que pudo escuchar directamente del fundador de la fenomenología a finales de los años veintes en la Universidad de Friburgo.<sup>38</sup>

La relación entre trascendencia y lenguaje se encuentra emblemáticamente expresada en un artículo que no siendo propiamente filosófico, indica ya desde su mismo título el significado que tiene para Levinas esta cuestión: “La transcendance des Mots. À propos des *Biffures* de Michel Leiris”.<sup>39</sup> La *trascendencia* de las palabras, es decir, la capacidad del lenguaje para crear una relación no violenta con el otro.<sup>40</sup> La significación última de la palabra es ser ética. Según esto, una situación ética es aquella en donde la primacía del yo, del sujeto autónomo, se ve cuestionada por la interpelación del otro. La ética es crítica: “La metafísica, la trascendencia, el recibimiento del Otro por el Mismo, del Otro por Mí, se produce concretamente como el cuestionamiento del Mismo por el Otro, es decir, como la ética que realiza esencia crítica del saber. Y como la crítica precede al dogmatismo, la metafísica precede a la ontología”.<sup>41</sup> La relación con los demás no es coexistencia, ni empatía, es algo mucho más originario que el lenguaje nos permite alcanzar. El diálogo es, en última instancia, el acontecimiento de lo humano. Un lenguaje monológico es un absurdo, e incluso el monólogo interior que puede realizar uno mismo se guía por este modelo: *sí mismo como otro*, nos sugiere Ricoeur. El lenguaje es la estructura de la alteridad. Esta función que se encuentra por encima de toda tematización, es descrita por Levinas con el término “invocación”. “La palabra designa una relación original”;<sup>42</sup> ciertamente estas afirmaciones de Levinas no dejan de recordarnos temas propios de la religión:

<sup>38</sup> “Los cursos que seguí trataban en 1928 sobre la noción de psicología fenomenológica, y en el invierno de 1928-1929 sobre la constitución de la intersubjetividad” (E. Levinas, *Ética e infinito*, p. 34).

<sup>39</sup> En *Le Temps Modernes*, 1949, núm. 44, pp. 1090-1095; reproducido en E. Levinas, *L'intrigue de l'infini*. Textos reunidos y presentados por M.-A. Lescourret. París, Flammarion, 1994, pp. 91-97. Cf. Fabio Ciaramelli, “L'appel infini à l'interprétation. Remarques sur Levinas et l'art”, en *Revue Philosophique de Louvain*, vol. 92, 1994, núm. 1, pp. 32-52.

<sup>40</sup> “La présence de l'Autre, c'est une présence que enseigne; c'est pourquoi le mot comme enseignement est plus que l'expérience du réel, et que le maître est plus qu'un accoucheur des esprits [...] *Le sujet qui parle en situe pas le monde par rapport à lui-même, en se situe pas purement et simplement au sein de son propre spectacle, comme l'artiste, mais par rapport à l'Autre*” (E. Levinas, “La transcendance des Mots. À propos de *Biffures* de Michel Leiris”, pp. 96-97). *Cursivas mías.*

<sup>41</sup> E. Levinas, *Totalidad e infinito*, p. 67.

<sup>42</sup> E. Levinas, “¿Es fundamental la ontología?”, p. 18.

La relación con otro no es, pues, ontología. Este vínculo con otro que no se reduce a la representación del otro sino a su invocación, y en el que la invocación no va precedida de una comprensión, es lo que llamamos *religión*. La esencia del discurso es la plegaria. Lo que distingue al pensamiento que arrostra un objeto del vínculo con una persona es que en este último se articula un *vocativo*: lo que se nombra es, al mismo tiempo, aquel a quien se llama.<sup>43</sup>

Esta afirmación se debe comprender desde la profunda intención que motiva a Levinas a poner en duda el primado de la ontología. Levinas entenderá por ontología la elaboración de marcos conceptuales a partir de las formas gramáticas del verbo “ser”. Todas las filosofías clásicas del sujeto se basan en una interpretación nominativa de la primera persona del singular; la interpretación existencialista de la ontología puso énfasis en la sustantivación y en la transitividad de dicho verbo. A Levinas ya no le interesan estas cuestiones, piensa que siguen atadas a la concepción de un sujeto dotado de rendimientos ontológicos. Las formas gramaticales que expresan nuestra relación con la trascendencia son *otras*: el acusativo, el dativo y el vocativo.<sup>44</sup> Que Levinas recurra a nociones propias de un discurso religioso es indicación de que éste ha pensado una relación con la trascendencia del otro sin recurrir a nociones teóricas.<sup>45</sup> De aquí el rechazo de todo tipo de teología: ésta pretende tematizar lo intematizable.

Ninguna teología, ninguna mística está disimulada tras el análisis que acabamos de presentar del encuentro con otro y cuya estructura formal hemos procurado subrayar: el objeto del encuentro se nos da y, al mismo tiempo, está *en sociedad* con nosotros, sin que este acontecimiento de socialidad pueda reducirse a una propiedad cualquiera que se revelase en lo dado, sin que el conocimiento pueda preceder a la

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>44</sup> La subjetividad, para Levinas, no se define por ser un “Yo” (*Je*), sino por ser “yo” (*moi*); se debe tomar en su sentido literal el significado del acusativo: es la declinación misma del sujeto ante el otro. Como complemento indirecto, el dativo señala la dependencia del “yo” (*moi*) con respecto al otro (*pour l'autrui*). El vocativo es la forma que toma una palabra cuando se utiliza para llamar a una persona; el vocativo indicaría la dimensión ética y trascendente del otro respecto a mí.

<sup>45</sup> Por supuesto que existe una “teología especulativa”, pero Levinas distingue claramente entre “religión” y “teología”. Religión designa la relación originaria del yo con el otro en el sentido mismo que ofrece su significado: *re-ligare*, vincularse con lo separado. Véase al respecto Ulpiano Vázquez Moro, *El discurso sobre Dios en la obra de Emmanuel Levinas*. Madrid, Universidad de Comillas, 1982, pp. 79-98 y 291-300.

socialidad. Si la palabra “religión” debe, no obstante, anunciar que la relación con los hombres, irreductible a la comprensión, se aleja por ello del ejercicio del poder y refleja el Infinito en los rostros humanos, aceptaremos esta resonancia ética del término con todos sus ecos kantianos.<sup>46</sup>

La dimensión religiosa de las relaciones humanas remite al hecho originario del lenguaje como vinculación no violenta con los demás. Si la ética debe excluir esta posibilidad, entonces existe una interna similitud entre razón, lenguaje y ética. “Y si la religión coincide con la vida espiritual, se debe a que es esencialmente ética [...] El hecho banal de la conversación libre del orden de la violencia, es la maravilla de las maravillas”.<sup>47</sup> El sentido de lo ético se produce concretamente a través del lenguaje; en éste confluyen tematización y relación con la alteridad.<sup>48</sup>

La concepción levinasiana del lenguaje se opone a aquellas posturas que consideran a éste únicamente como un medio para adquirir conocimiento; el lenguaje también permite entendernos con los demás. Esta doble dimensión del lenguaje (cognitiva y ética) constituye la unidad estructural de la noción de rostro. La relación entre rostro y lenguaje, que en el fondo designa el problema de la trascendencia, la define Levinas como una relación problemática entre una idea de “fenómeno” y la manera en que decimos este fenómeno. La fenomenología clásica no permite introducir la idea de trascendencia, pues el fenómeno es definido a partir de la donación de sentido (*Sinngebung*). En este caso, Levinas se encuentra más cercano a la definición de fenómeno ofrecida por Heidegger en el párrafo 7a de *Ser y tiempo*: fenómeno “es lo que se muestra a sí mismo”.<sup>49</sup> La independencia de la manifestación con respecto al sujeto en la interpretación de Heidegger, le permite a Levinas considerar al rostro como un fenómeno *sui generis*; al ofrecerse en sí mismo, antes de cualquier *Sinngebung*, el rostro indica su carácter pretemático, aunque posteriormente sea tematizado. La ambigüedad del rostro, como una “ausencia presente”, remite a la noción kantiana de noúmeno, aquello que se encuentra fuera del alcance de los procesos de objetivación. Así, Levinas recupera un planteamiento que ya había utilizado E. Cassirer en contra de la interpreta-

<sup>46</sup> E. Levinas, “¿Es fundamental la ontología?”, p. 20.

<sup>47</sup> E. Levinas, “Éthique et esprit” (1952), en *Difficile Liberté. Essais sur le judaïsme*. París, Le Livre de Poche, 1995, p. 19.

<sup>48</sup> Cf. Etienne Feron, *De l'idée de transcendance à la question du langage. L'itinéraire philosophique d'Emmanuel Levinas*. Grenoble, Jérôme Millon, 1992, p. 49.

<sup>49</sup> Martin Heidegger, *Ser y tiempo*. Trad. de José Gaos. México, FCE, 1988, § 7a, p. 41.

ción heideggeriana de Kant:<sup>50</sup> La diferencia entre fenómeno y nómeno negada por Heidegger, debido a su reducción de toda problemática ontológica a la cuestión del tiempo y de la finitud, es restituida por Levinas: la oposición entre lo teórico y lo práctico es insuperable, y de ello es muestra la misma subjetividad: “La filosofía práctica de Kant demuestra que la reducción heideggeriana no es obligatoria. Que, en la historia de la filosofía, puede existir una significación distinta a la finitud”.<sup>51</sup>

La conciencia se representa al otro, pero también es interpelada por él, ¿cuál es el límite entre ser y el deber ser? ¿Entre el conocimiento y la ética? O en palabras de Levinas: “¿Cómo es que el rostro no puede ser simplemente *representación verdadera* en la que el Otro renuncia a su alteridad?”.<sup>52</sup> Para Levinas la respuesta radica en afirmar que la *subjetividad humana es originariamente pasividad ética, es decir, sujeción y responsabilidad ilimitada por el otro*.

El cuestionamiento de sí es precisamente la recepción de lo absolutamente otro. La epifanía de lo absolutamente otro. La epifanía de lo absolutamente otro es rostro en el que Otro me interpela y me significa un orden, por su desnudez, por su indigencia [...] Ser Yo significa, por lo tanto, no poder sustraerse a la responsabilidad, como si todo el edificio de la creación reposara sobre mis espaldas.<sup>53</sup>

Siguiendo en esto a un Husserl que se tiene todavía que redescubrir, Levinas cree que si la inmanencia del sujeto puede ser rota es porque en ella misma están dadas las condiciones.<sup>54</sup> La afirmación de Husserl que define lo propio de la subjetividad trascendental como “trascendencia en la inmanencia”,<sup>55</sup> no

<sup>50</sup> Véase Ernst Cassirer y Martin Heidegger, *Débat sur le kantisme et la philosophie (Davos, mars 1929) et autres textes de 1919-1931*. Presentación de P. Aubenque. Trad. francesa de P. Aubenque, J.-M. Fataud y P. Quillet, París, Beauchesne, 1972, pp. 72-73.

<sup>51</sup> E. Levinas, *Dios, la muerte y el tiempo*. Trad. de M. L. Rodríguez Tapia. Madrid, Cátedra, 1994, p. 77.

<sup>52</sup> E. Levinas, “La significación y el sentido” (1964), en *Humanismo del otro hombre*. Trad. de D. E. Guillot. México, Siglo XXI, 1974, p. 60.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>54</sup> La cuestión de la alteridad como factor fundamental para la correcta comprensión del método fenomenológico es algo evidente para todo aquel lector atento de la obra íntegra de Husserl: “Den Andern als Menschen auffassen, das ist originale interpretation, und nur so gewinne ich das originale Bewusstsein, Wahrnehmung eines Menschen als menschen. *Der Andere ist der erste Mensch, nicht ich*” (E. Husserl, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität. Texte aus dem Nachlass. Zweiter Teil: 1921-1928*. Den Haag, Martinus Nijhoff, 1973, Hua., XIV, p. 418).

<sup>55</sup> E. Husserl, *Ideas relativas a una fenomenología pura y a una filosofía fenomenológica (Ideas I)*, § 57, p. 133.

estaría errada del todo: se trata de fecundar la herencia husserliana, llevándola hasta su límite, cuestionando la identidad del sujeto y mostrando que antes del *cogito* ya está ahí el otro, pues sin duda “la ética es la ruina de todo solipsismo”.<sup>56</sup> Hay que ir más atrás, mostrar que el sujeto no es únicamente el lugar del acontecimiento del ser, ni es pura intencionalidad dóxica: el sujeto es subjetividad, es decir, responsabilidad originaria por el otro. En ello consiste la pasividad *ética*.

El itinerario recorrido por Levinas de la ontología fundamental a una fenomenología de la pasividad durante los años treinta y cuarentas, desemboca, a inicios de los años cincuenta en una fenomenología de la pasividad “ética”; y lo ético de esta pasividad radica en que la estructura de la subjetividad se define por lo otro, pero un otro que no es cualquiera sino el Otro (*autrui*). Desde esta perspectiva Levinas puede afirmar: “La responsabilidad es lo que, de manera exclusiva, me incumbe y que, *humanamente*, no puedo rechazar. Esa carga es una suprema dignidad del único. Yo no soy intercambiable, soy yo en la sola medida en que soy responsable. Yo puedo sustituir a todos, pero nadie puede sustituirme a mí. Tal es mi identidad inalienable de sujeto”.<sup>57</sup>

<sup>56</sup> J. V. Iribarne, *La intersubjetividad en Husserl. Bosquejo de una teoría*. Buenos Aires, Ediciones Carlos Lohlé, 1987, t. I, p. 11.

<sup>57</sup> E. Levinas, *Ética e infinito*, pp. 95-96.

Nietzsche



## *Nietzsche en Deleuze: hacia una genealogía del pensamiento crítico*

**Diego Sánchez Meca**

### **E**l interés de Deleuze por Nietzsche

El interés de Deleuze por la obra de Nietzsche se debe, entre otras razones, a que ve en él a uno de los filósofos que con mayor eficacia crítica contradice la concepción clásica del pensamiento como búsqueda de la verdad y como ejercicio de amor a la verdad. Nietzsche se opone a la tradición filosófica que considera que el pensamiento quiere y ama la verdad, de la que nos vemos alejados por la acción de fuerzas extrañas al pensamiento (procedentes del cuerpo, de las pasiones, de los intereses, etcétera). Esta tradición cree, en consecuencia, que “basta con un método para pensar bien, para pensar lo verdadero”.<sup>1</sup>

El principal reproche de Nietzsche a esta concepción del pensamiento es que “no hace referencia nunca a las fuerzas reales que intervienen en el pensamiento ni refiere el pensamiento mismo a las fuerzas reales que supone en cuanto pensamiento”.<sup>2</sup> En su obra *Proust y los signos* (1964), elaborada casi simultáneamente al espléndido estudio dedicado a Nietzsche y publicada dos años después, Deleuze destaca hasta qué punto las sensaciones de dolor y de placer, las variaciones de intensidad de estas sensaciones, el efecto de un encuentro fortuito con imágenes o signos, son capaces de poner en funcionamiento el pensamiento y la reflexión. Por tanto, no es cierto que todas estas fuerzas “extrañas al pensamiento” nos aparten de la verdad, sino que son ellas los determinantes esenciales para su búsqueda y revelación. En la obra de Proust es frecuente encontrar situaciones en las que la verdad se delata antes de dejarse descubrir. Muchos de sus personajes traicionan un secreto, celosamente guardado, por un gesto que no viene a cuento, una pa-

<sup>1</sup> Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*. París, PUF, 1962, p. 118.

<sup>2</sup> *Idem*.

labra fuera de lugar, un comportamiento que contrasta con los hábitos cotidianos de esa persona. Esto lleva a Deleuze a concluir que, “a la idea filosófica de método, Proust opone la doble idea de la coacción y del azar. La verdad depende de un encuentro con algo que nos obliga a pensar y a buscar la verdad. El azar de los encuentros, la presión de la coacción son dos temas fundamentales en Proust. Y lo que constituye el objeto de un encuentro, o sea, lo que ejerce sobre nosotros esa violencia, es el signo”.<sup>3</sup>

La idea central de la temática de la genealogía en Nietzsche es que el pensamiento nunca piensa por sí mismo, ni encuentra por sí mismo la verdad,<sup>4</sup> sino que está siempre condicionado y determinado por relaciones de fuerzas que se establecen con la mediación del cuerpo. Por tanto, la pregunta “¿Qué es lo verdadero?” debe quedar sustituida por estas otras: “¿Quién busca la verdad?”, “¿Qué quiere quien afirma tal o cual cosa como verdad?”. Pues “pensar depende de las fuerzas que se apoderan del pensamiento. Pensar como actividad es siempre una segunda potencia del pensamiento, no el ejercicio natural de una facultad, sino un acontecimiento extraordinario en el pensamiento mismo y por el pensamiento mismo”.<sup>5</sup>

Y al oponerse así a la imagen dogmática del pensamiento, propia de la tradición filosófica,<sup>6</sup> Nietzsche reivindica todo un nuevo concepto de filosofía como ejercicio práctico de valoración y de interpretación, filosofía como crítica orientada a fijar el sentido y el valor que son determinados por la fuerza y por relaciones de fuerza: “Pensar es juzgar y juzgar es valorar e interpretar, es crear valores. El problema del juicio es el problema de la justicia y de la jerarquía de las fuerzas”.<sup>7</sup> Es el programa filosófico que Nietzsche entiende como original de los filósofos presocráticos y que se diluye cuando la filosofía se convierte en teoría y en metafísica por obra, sobre todo, de Sócrates y de Platón.

A Deleuze le atrae, pues, esta perspectiva crítica de Nietzsche y, decidido a desarrollar las ambiciosas propuestas que representa, emprende un brillante análisis de la obra nietzscheana —que, a partir de 1962 (año en que se publica *Nietzsche et la philosophie*), sigue incansable a lo largo de toda su trayectoria intelectual—, en busca de respuestas a los distintos y decisivos problemas que se plantean. Concretamente, tratará de determinar: 1. Cuáles son las con-

<sup>3</sup> G. Deleuze, *Marcel Proust et les signes*. París, PUF, 1964, p. 33.

<sup>4</sup> G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 118.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>6</sup> Cf. G. Deleuze, *Différence et répétition*. París, PUF, 1968, pp. 169-217 y *Nietzsche et la philosophie*, pp. 118-123; también Michel Foucault, “Theatrum philosophicum”, en *Critique*, 1970 (282), pp. 885-908.

<sup>7</sup> G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 107.

diciones de la interpretación que resultan de una revisión de la concepción nietzscheana de la voluntad de poder; 2. Cómo el sentido despliega la multiplicidad de mundos incluidos en los signos y cómo se explica la identidad a partir de la repetición de la diferencia, desde una reinterpretación de la idea nietzscheana del eterno retorno, y 3. Cómo entender el nuevo pensamiento crítico como pensamiento afirmativo, tomando como base la tematización nietzscheana de lo trágico.

### **La reinterpretación de la voluntad de poder como elemento genético y diferenciador de la fuerza**

Para Nietzsche, pensar es interpretar. Al conocimiento verdadero, situado por la tradición metafísica como contenido y meta del filosofar, él contrapone la práctica filosófica consistente en la interpretación y valoración de lo que pretende hacerse pasar por verdadero. Lo primero que hay que cuestionar, por tanto, es el dualismo metafísico de apariencia y realidad, sensible e inteligible, en el que se basa la concepción de la verdad como adecuación. Es lo que Nietzsche hace introduciendo la noción de sentido que se atribuye a un fenómeno. Contra la búsqueda metafísica de la verdad inteligible, situada más allá de lo sensible y temporal, Nietzsche desarrolla los conceptos de sentido y valor que permiten detectar, tras cualquier verdad o valor que se pretenden válidos y universales, una valoración que procede del modo de ser en el mundo de quienes los afirman o asumen: “El sentido de algo está *en su relación con la fuerza que se apodera de él*, y, por tanto, *el valor de algo está en la jerarquía de las fuerzas* que se expresan en la cosa como fenómeno complejo”.<sup>8</sup>

La introducción de estas nociones de sentido y valor tienen, inmediatamente, algunas importantes consecuencias: 1. Las esencias, de las que habla la filosofía tradicional, no son otra cosa que el sentido que es afirmado por una voluntad como afirmación de su potencia y de su diferencia de fuerza: “El sentido de los signos es una esencia afirmada en toda su potencia”.<sup>9</sup> La noción de potencia adopta aquí un valor particular, pues, caracterizada por su potencia —o sea por una determinada virtualidad e intensidad—, la potencia entra en una relación de identidad con el signo y con el sentido. Las esencias deberán ser consideradas en su potencia para expresarse en una multiplicidad de signos y ser reveladas por ellos; 2. El sentido es siempre múltiple, porque la característica de la fuerza que lo afirma es la pluralidad y la diferen-

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>9</sup> G. Deleuze, *Marcel Proust et les signes*, p. 64.

cia respecto de las otras fuerzas, y 3. El sentido de un mismo fenómeno cambia cuando cambian las fuerzas que se apoderan de él.

La voluntad de poder es, en consecuencia, el elemento que condiciona con su potencia el sentido de los fenómenos, elemento diferenciador del valor de los valores y, para ello, previamente, el elemento diferenciador de la fuerza: “La voluntad de poder es el elemento del que derivan la diferencia de cantidad de las fuerzas puestas en relación y, a la vez, la cualidad que, en función de esta relación, caracteriza a cualquier fuerza”.<sup>10</sup> Es decir, en el planteamiento de Nietzsche, la voluntad de poder es un principio creador pero inseparable de una tipología pluralista, “inseparable de los casos particulares en los que se determina”.<sup>11</sup> Esto se aclara y precisa cuando Nietzsche señala al cuerpo como “campo de batalla” de la voluntad de poder. El cuerpo es un compuesto de una multiplicidad de fuerzas irreductibles. De ellas unas son dominantes o activas, y otras son dominadas o reactivas. Actividad y reactividad son las cualidades de una determinada relación de fuerzas producida en sus continuos encuentros al azar. Y esta cualidad no es otra cosa que el producto de su cantidad, o sea, de la diferencia de cantidad de unas fuerzas frente a otras. Expresados así los términos del planteamiento, puede entenderse entonces en qué sentido Nietzsche define la voluntad de poder como voluntad de querer afirmar la propia diferencia de cantidad de fuerza, siendo el análisis genealógico el método o procedimiento que él propone para descubrir ese “elemento diferencial de los valores del que procede su valor”,<sup>12</sup> o sea el tipo de voluntad de poder que los pone o afirma.

Presentándose, pues, como una nueva filosofía de la voluntad, la de Nietzsche se separa, sin embargo, radicalmente de la manera en que la voluntad había sido tradicionalmente comprendida como “deseo de poder”, “querer ejercer el dominio”. A pesar de diferencias inconmensurables en sus planteamientos, pensadores como Hobbes, Hegel o Schopenhauer coinciden en ver la voluntad como una energía única que, en cuanto potencia esencialmente destructiva, es necesario negar. Hobbes, el filósofo del *bellum omnium contra omnes*, considera precisa la voluntaria sumisión a un soberano (contenido del pacto social) como único modo de impedir la guerra generalizada. La opinión de Hegel se expresa de modo suficientemente claro en su tematización de la relación dialéctica entre dueño y esclavo. Y Schopenhauer ve, por su parte, en la voluntad única y universal el origen del egoísmo y de la lucha por la existencia, proponiendo una ética de la renuncia y de la negación de la vida. Nietzsche rechaza todas estas teorías de la voluntad que acaban negán-

<sup>10</sup> G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 84.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 25.

dola y dan origen así o refuerzan el resentimiento y la conciencia de culpa. Frente a ellas señala, principalmente, tres cosas: 1. En primer lugar, que la voluntad no es una fuerza unitaria, sino relaciones de fuerzas enfrentadas y pugnando unas contra otras por imponer su propia diferencia de fuerza. El querer único de la metafísica debe disgregarse en una pluralidad de fuerzas en lucha entre sí, que se afirman como tales midiéndose antagonísticamente; 2. En segundo lugar, la voluntad como voluntad de poder no es un “querer el poder” que surge de una carencia de fuerza a la que se quiere suplir mediante la adquisición del poder, sino que tiene como base su propia afirmatividad. O sea, lo que la voluntad quiere no es el poder, sino que es la potencia (la multiplicidad afirmativa) la que se quiere a través de la voluntad de poder: “La potencia es lo que quiere en la voluntad de poder. La potencia es, en la voluntad, el elemento genético y diferenciador. Por ello la voluntad de poder es esencialmente creadora”.<sup>13</sup> Voluntad de poder es, en definitiva, reconocer y querer lo múltiple, y 3. En tercer lugar, la negación de la voluntad a la que conducen las concepciones de la tradición filosófica y que nutren los ideales ascéticos, es paralela al hiperdesarrollo de la conciencia como instancia de negación, de autolimitación y de represión: “La conciencia es esencialmente reactiva”.<sup>14</sup> “¿Qué es activo? Tender al poder”.<sup>15</sup> La conciencia pertenece, pues, para Nietzsche, a las fuerzas reactivas y es siempre expresión de ellas.

E invirtiendo así la concepción tradicional de la voluntad y su valoración, es como cree Nietzsche que se supera el nihilismo de la metafísica occidental y su concepción dogmática del conocimiento como representación. Por eso, según Deleuze, Nietzsche debe ser reconocido como el verdadero punto de viraje crítico, en la modernidad, respecto a la filosofía clásica, y no Kant. Para Deleuze, Nietzsche es un descendiente a la vez que un rival de Kant, al hacer de su filosofía “una transformación radical del kantismo y una reinención de la crítica que Kant traicionó en el momento mismo de emprenderla”,<sup>16</sup> al replegarla sobre la dialéctica y sobre el conocimiento de lo verdadero, que continuaba siendo asumido como el problema fundamental de la filosofía y que hacía lógicos y naturales, por tanto, los posteriores desarrollos idealistas poskantianos. Lejos, pues, de representar el cumplimiento del nihilismo europeo, la concepción nietzscheana de la voluntad de poder constituye un nuevo inicio para el pensamiento, que “debe sustituir a la vieja metafísica, destruirla y superarla”.<sup>17</sup>

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 96-97.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 95.

En conclusión, la voluntad de poder es el elemento que interpreta, o sea, el elemento que determina la fuerza que da sentido a la cosa, el elemento que valora o que confiere valor a la cosa como factor diferenciador. El sentido y el valor derivan, en última instancia, de la voluntad de poder como relación de fuerzas. Su esencia la constituye una diferencia que es “el objeto de una afirmación práctica *inseparable de la esencia y constitutiva de la existencia*”.<sup>18</sup> Esta no es, claro está, la diferencia hegeliana: “La dialéctica hegeliana es reflexión sobre la diferencia, pero invierte su imagen”.<sup>19</sup> Deleuze opone con cierto detenimiento, a lo largo de su *Nietzsche et la philosophie*, la diferencia nietzscheana a la de Hegel, detallando cómo “el sí de Nietzsche se opone al no dialéctico, la afirmación dionisiaca a la negación dialéctica, la diferencia a la contradicción dialéctica”.<sup>20</sup> Su tesis es que la voluntad de poder es *el principio de la síntesis de las fuerzas*, pero una síntesis que, en vez de anularlas (*Aufhebung*), subraya su diferencia al establecer su jerarquía y cualificar diferenciadamente a cada una de ellas. De ahí que, para Deleuze, el interés de la operación de Nietzsche consista, sobre todo, en “haber descubierto, en el corazón de la síntesis, la reproducción de lo diverso”.<sup>21</sup> El concepto con el que Nietzsche piensa de manera original y revolucionaria esa modalidad de síntesis de las fuerzas es su concepto del eterno retorno.

### **El eterno retorno de lo semejante y la repetición como potencia de la diferencia**

También en lo que se refiere a esta idea del eterno retorno es preciso distinguir la peculiaridad del pensamiento nietzscheano frente a lo que ordinariamente se ha creído que significaba la concepción antigua del tiempo que este concepto implica. En Nietzsche, según Deleuze, el eterno retorno no es pensamiento de lo idéntico, sino, al contrario, pensamiento sintético, pensamiento de lo absolutamente diferente. Es decir, “no es *lo mismo y lo uno* lo que retornan en el eterno retorno, sino que el retorno es él mismo *lo uno* que se dice sólo de lo diverso y de lo que difiere”.<sup>22</sup> Y en este sentido, el eterno retorno es precisamente lo que garantiza la diferencia a través de su repetición.

La dificultad que entraña comprender esto puede verse superada mediante un determinado estudio de las obras de arte que permite esbozar las líneas

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 130.

de fuerza de los problemas fundamentales. Si se atiende a las repeticiones, que son inherentes a las obras de arte, y nos concentramos en la noción de estilo, se puede tomar conciencia con facilidad de lo que significa concretamente, para Deleuze, esa unidad fundamental del sentido y las esencias como potencias de la diferencia que hacen retornar, en cada una de las obras, una y otra vez, las mismas relaciones de fuerza. Marcel Proust parece estar pensando en esta misma relación de la diferencia y la repetición cuando, refiriéndose a la sonata de Vinteuil, comenta: “Tal o cual frase de la sonata retornaba la misma una y otra vez, pero cada vez cambiada sobre un ritmo o un acompañamiento diferente; la misma y, sin embargo, otra, como retornan las cosas en la vida”.<sup>23</sup> Es decir, lo que retorna aquí, una y otra vez, no es una identidad, una idea platónica pura y siempre igual a sí misma, sino algo concreto, unos sonidos, unas intensidades sonoras, unas separaciones rítmicas, una distribución en el tiempo de las diferencias intensivas no contradictorias, diferentes “modalidades”, etcétera. Pero, al mismo tiempo, lo que se repite en cada retornar es el todo, o sea, el mundo de esas intensidades que se diferencian sin cesar. La diferencia es indisociable de estos dos tipos distintos de repetición, la de lo diferente y la de lo mismo, que se sintetizan en el estilo: “La una es material, la otra espiritual; la una es repetición de instantes o de elementos sucesivos independientes; la otra es una repetición del todo, a niveles diversos coexistentes... La una está desnuda, la otra vestida; la una es de partes, la otra del todo; la una de sucesiones, la otra de coexistencias; la una actual, la otra virtual; la una horizontal, la otra vertical”.<sup>24</sup>

¿Qué es, pues, lo que en las obras de arte marca la diferencia, la esencia que diversifica, que se diversifica y a la vez se repite como tal, idéntica a sí misma como potencia de diferenciación? Deleuze responde: el estilo: “El estilo no es el hombre, el estilo es la esencia misma”.<sup>25</sup> Una esencia, sin embargo, que se revela en lo que los cuerpos muestran, es decir, no como algo que se descubre en cuanto verdad en el sentido platónico del término, sino como algo que se manifiesta en cuanto mero simulacro. La revelación de la esencia se produce en la obra de arte a través de una unidad del signo, de la esencia y del sentido como diferencia en acto, como estilo que se repite y diversifica multiplicando los signos inmateriales, los encuentros y las rupturas. Pero el estilo es pura apariencia. Esta es la razón de por qué el estilo funciona como verdadero proceso de individuación: “El arte nos da la verdadera unidad: unidad de un signo y de su sentido espiritual”.<sup>26</sup> Y de este modo se puede enten-

<sup>23</sup> Marcel Proust, *La Prisonnière*. París, Gallimard, 1954, p. 259.

<sup>24</sup> G. Deleuze, *Différence et répétition*, pp. 114 y 367.

<sup>25</sup> G. Deleuze, *Marcel Proust et les signes*, p. 62.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 52.

der mejor ahora la relación que Nietzsche establece entre estilo y voluntad de poder, al reparar en la identidad de la esencia y el sentido definido como afirmación de la potencia y de la diferencia, o sea el sentido como esencia afirmada en su capacidad o potencia para expresarse en una multiplicidad de signos y ser revelada por ellos.

En conclusión, el retorno de lo semejante no es más que un efecto de la repetición considerada como potencia de la diferencia: “Siempre es en el mismo movimiento donde la repetición comprende la diferencia [...] y donde debe recibir un principio positivo del que resulte la repetición material indiferente”;<sup>27</sup> “La repetición no es nunca repetición de lo mismo, sino siempre de lo diferente como tal, teniendo la diferencia en sí misma por objeto la repetición”.<sup>28</sup>

En definitiva, el eterno retorno no es otra cosa, pues, que “la síntesis del tiempo y de sus dimensiones”,<sup>29</sup> o sea, el ser del devenir. Y esto, con relación a las concepciones metafísicas del pensamiento tradicional, entraña dos consecuencias de enorme trascendencia crítica: 1. Por un lado, el eterno retorno, como ser del devenir, representa el cuestionamiento más extremo de la representación clásica de la duración, del tiempo y de la relación fundamental que mantienen con la memoria, así como con la separación habitual de pasado, presente y futuro. Con la concepción del eterno retorno se deja de considerar el tiempo a partir de las nociones estáticas y abstractas de presente, pasado y futuro, y se aborda en su dinamismo concreto considerando las nebulosas, los mundos y los vectores que se expresan en él bajo la forma de líneas distintas. Estas líneas constituyen series: “El tiempo mismo es serial”;<sup>30</sup> 2. Por otro lado, el eterno retorno arruina la filosofía clásica de la representación porque arruina todo pensamiento del origen y del modelo:

El eterno retorno, tomado en su sentido estricto, significa que cada cosa sólo existe retornando, copia de una infinidad de copias que no dejan subsistir ni original ni origen [...] Lo que es o retorna no tiene ninguna identidad previa y constituida: la cosa se reduce a la diferencia que la separa y a todas las diferencias implicadas en ella, por las cuales pasa. Por ello, se dice del eterno retorno que es paródico, porque califica lo que hace ser (y retornar) como siendo simulacro.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> G. Deleuze, *Différence et répétition*, p. 370.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>29</sup> G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 82.

<sup>30</sup> G. Deleuze, *Marcel Proust et les signes*, p. 108.

<sup>31</sup> G. Deleuze, *Différence et répétition*, p. 92.



La idea misma (la esencia) no es más que el efecto de una combinación finita de simulacros cuyas combinaciones son infinitas: “Cuando el eterno retorno es la potencia de ser (informal), el simulacro es el verdadero carácter o la forma de lo que es, del ente”.<sup>32</sup>

Para poder pensar la diferencia en el tiempo, a Deleuze le ha sido preciso, pues —como puede apreciarse—, indagar a fondo el mecanismo de la repetición en su interpretación del pensamiento nietzscheano del eterno retorno:<sup>33</sup> y tal y como Deleuze lo entiende, el eterno retorno se convierte en “la ley de un mundo sin ser, sin unidad y sin identidad”.<sup>34</sup> Un mundo que es

[...] en intensidad, un mundo de diferencias, que no supone ni lo uno ni lo mismo, sino que se construye sobre la caída del Dios único y sobre la ruina del yo idéntico [...] Un mundo de fluctuaciones intensas, donde las identidades se pierden y donde cada uno no puede querer más que queriendo también todas las demás posibilidades, haciéndose innumerables otros y aprendiéndose como un momento fortuito, cuyo azar mismo implica la necesidad de toda la serie entera.<sup>35</sup>

Al pensamiento clásico de la representación y su coherencia sustituye la afirmación del caos. Esto es lo que vincula el eterno retorno nietzscheano a la problemática deleuziana del simulacro y de la destrucción de las copias icónicas, pues, como queda dicho, lo que retorna en el eterno retorno es siempre lo que difiere. Para Deleuze, en ello radica la diferencia del eterno retorno de Nietzsche del de los antiguos, que era retorno de lo mismo o del todo.

Deleuze insiste en la diferencia de naturaleza que separa la copia y el simulacro, y protesta contra su confusión como meras diferencias de grado.<sup>36</sup> Para él, la copia se define por su grado de semejanza con el modelo, mientras el simulacro se caracteriza por sus meros efectos externos de semejanza. Invertir el plantonismo es también, consiguientemente, acabar con esta maldición del simulacro afirmando la “potencia positiva” que le confiere su “carácter demoníaco”.<sup>37</sup> Es hacer de la semejanza el efecto externo del simulacro, y de

<sup>32</sup> *Idem.*

<sup>33</sup> G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 26.

<sup>34</sup> G. Deleuze, “Conclusions sur la volonté de puissance et l'éternel retour”, en VV. AA., *Nietzsche. Cahiers de Royaumont*. París, Minit, 1987, p. 284.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 283.

<sup>36</sup> G. Deleuze, *Différence et répétition*, p. 382 y cf. *Le bergsonisme*. París, PUF, 1966, pp. 10-13.

<sup>37</sup> G. Deleuze, *Logique du sens*. París, Minit, 1969, pp. 302-303 y *Différence et répétition*, pp. 355-356.

la identidad la semejanza que se dice a partir de la afirmación de la diferencia entre series heterogéneas.

De hecho, sustraído el poder de otorgar el sentido a los fenómenos al trasmundo de la metafísica —como mundo de las esencias inteligibles—, ahora es el eterno retorno mismo el que se convierte en “potencia de ser”: “La cosa es el simulacro mismo, el simulacro es la forma superior, y lo difícil para toda cosa es alcanzar su propio simulacro, su estado de signo en la coherencia del eterno retorno”.<sup>38</sup> Pero, ¿cómo una cosa, o un yo, alcanzan su propio simulacro? ¿Cuál es el proceso que permite a una significación formarse y desaparecer en el círculo de la proposición, gracias a la producción del sentido/no sentido?

En el caso de la identidad del yo, su dependencia del eterno retorno se pone de manifiesto en el hecho de que éste se conciba, en el pensamiento de Nietzsche, como una revelación y no como el resultado teórico de un proceso de reflexión o de investigación. La revelación del eterno retorno es, según Deleuze, el instante en el que el yo percibe su ser como siendo producido por la sucesión y el devenir de identidades previas ya queridas. La identidad actual del yo sería, por tanto, la imagen del llegar a ser otro de todas las diferentes identidades que le han precedido en otros diferentes estados anímicos de revelación, y que han sido necesariamente olvidadas. Y puesto que el ser del yo actual es un convertirse en otro, querer ser yo, querer la potencia, es querer convertirse en otro distinto a ese yo de la memoria y de la revelación en el movimiento de la diferencia y de la repetición. Siguiendo a Klossovski,<sup>39</sup> Deleuze observa que la coherencia del pensamiento puro excluye al yo mismo en el momento en que se piensa. Por eso el yo quiere el olvido, o sea, el devenir puro, que le ofrece de nuevo la serie de todas las identidades posibles, cuyo retorno sólo se produce en el instante de la revelación.

En resumen, la afirmación de la identidad del yo es simultánea a la afirmación del devenir, que es el modo de expresarse de la voluntad de poder afirmativa, la cual rechaza cualquier meta que le hubiera sido impuesta por la memoria de un yo estático. De ahí que la voluntad de poder afirmativa quiera el olvido, siendo ella la que lanza los dados y afirma el azar. El yo renuncia a ser uno y el mismo de una vez por todas, y quiere la necesidad del movimiento circular. Ésta es la razón de por qué el eterno retorno, en el pensamiento de Nietzsche, es un principio selectivo que ofrece el criterio riguroso a la voluntad para distinguir las fuerzas activas y reactivas, y para operar la transformación de las segundas en las primeras, haciendo posible la inver-

<sup>38</sup> G. Deleuze, *Différence et répétition*, p. 93.

<sup>39</sup> P. Klossovski, *Nietzsche et le cercle vicieux*. París, Mercure de France, 1969. Cf. también, de este mismo autor, *Simulacra*. Berna, Kunshalle, 1981.

sión de la negación como cualidad de la voluntad de poder nihilista en potencia de afirmación.

A la vez, esta ruina de la noción clásica de sujeto como identidad estable es indisociable de la disolución del objeto como polo estable en la relación de conocimiento. Para aparecer, la significación debe pasar necesariamente por todas las identidades posibles a otras significaciones que la harán retornar siempre la misma en el instante de la comprensión. De ahí la ilusión que supone la creencia en la estabilidad del referente y en la firmeza de lo que separa a lo verdadero de lo falso. Querer es siempre, sin embargo, un querer de nuevo, por lo que el ser del devenir es un retornar de lo mismo en la voluntad de poder como efecto de una potencia diferenciadora. Lo mismo no retorna, por tanto, eternamente más que por la diferencia diferenciadora, o sea, por la potencia que marca sin cesar la diferencia. En conclusión, el universo no es más que un movimiento de continua huida de sí mismo para reencontrarse de nuevo en la producción inagotable de lo múltiple y de lo diferente.

### **Lo trágico como fundamento de una ética afirmativa**

Lo trágico es “*el método del eterno retorno, método pluralista, diferencial, tipológico y genealógico*”.<sup>40</sup> En Nietzsche, el desarrollo de la oposición entre espíritu trágico y decadencia sirve de trasfondo al ejercicio crítico de la genealogía, que pretende recuperar el sentido de la repulsa sofista a la pregunta socrática sobre el ser para hacer depender tal pregunta de la relación entre fenómeno, fuerza que se apodera de él y voluntad de poder que califica la fuerza como afirmativa o negativa. Así, el método nietzscheano abre el horizonte de una ciencia activa que asume el perspectivismo y que se basa en la experiencia de que toda verdad no es más que una interpretación y todo conocimiento una ilusión. Para esta ciencia, vertebrada sobre el método del eterno retorno, no se podrá interpretar ninguna verdad, ningún valor, ningún texto o signo sin situarlo en la relación de fuerzas que lo condicionan y dentro de la línea temporal que caracteriza su plano de expresión.

Pero lo que propiamente caracteriza a lo trágico, en el planteamiento de Nietzsche, es la afirmación de la vida que opone, a la dialéctica de la mediación, la irreductibilidad de las oposiciones. Afirmación de la vida, no como vida humana para hacer del hombre el punto de referencia último de los valores y la medida de todas las cosas, sino afirmación de una vitalidad impersonal, cósmica y más originaria que la que aflora en la conciencia (potencia

<sup>40</sup> G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 122.

reactiva que niega la vida en vez de acrecentarla): “No se ha comprendido que lo trágico era pura y múltiple positividad [...] La afirmación es lo trágico, pues afirma el azar y, del azar, la necesidad”.<sup>41</sup> Ésta es la gran diferencia de Nietzsche respecto de todos los demás pensadores trágicos de la modernidad: Pascal, Schopenhauer, Kierkegaard, Chestov, que dan a lo trágico como desenlace el ascetismo, y, por tanto, la negación de lo múltiple y del azar: “No se ha comprendido nada, según Nietzsche, sobre qué es lo trágico: trágico es igual a gozoso”.<sup>42</sup> Pues si la existencia consiste en esta relación de afirmación de la voluntad de poder como afirmación dionisiaca de la diferencia, es que es inocente, y debe interpretarse como un fenómeno estético y no moral, o como un juego en el que el lanzamiento de dados afirma el azar y la necesidad que procede de él. Según Nietzsche, “Heráclito es el pensador trágico, es aquél para quien la vida es radicalmente inocente y justa. Comprende la existencia a partir de un instinto de juego, hace de la existencia un fenómeno estético, no un fenómeno moral o religioso”.<sup>43</sup> Por tanto, concluye Deleuze, a la construcción nietzscheana —en el plano teórico— de un pensamiento de la afirmación de lo múltiple, corresponde, en el plano práctico, una ética de la alegría de lo plural y lo diverso.

La base del pensamiento trágico es, pues, la afirmación de la vida y el rechazo de la mediación entre las contradicciones, pero sin caer en el pesimismo del hombre que se ve privado de vías de salvación porque no consigue superar lo negativo. En este sentido, el pensamiento trágico es lo opuesto a la dialéctica hegeliana: “El superhombre se levanta contra la concepción dialéctica del hombre, y la transvaloración contra la dialéctica de la apropiación o de la supresión de la alienación [...] El antihegelianismo atraviesa la obra entera de Nietzsche”.<sup>44</sup> Las contradicciones, como elemento propio de la dialéctica (que se apoya en lo negativo para construir la afirmación como negación de la negación), no forman parte, para el Nietzsche interpretado por Deleuze, de la tragedia, sino que son ingredientes más propios del drama. Esto hace que creadores como Wagner o Schopenhauer no puedan ser considerados por Nietzsche como trágicos sino, a lo sumo, como dramáticos. La tragedia no es, para él, negación de la negación, sino directamente afirmación. No está animada por el resentimiento, sino que es expresión de una actitud gozosa. O dicho en otras palabras, no se basa en la superación de lo negativo sino en la aceptación del devenir, que Nietzsche no quiere conciliar en una síntesis última y mediadora, sino que es asumido en su atomística multiplicidad.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 9.

No obstante, Nietzsche no llega a definir en estos términos lo característico de su pensamiento trágico hasta la etapa de madurez de su trayectoria filosófica, debatiéndose en su obra de juventud –sobre todo en *El nacimiento de la tragedia*– por desvincular su intuición original de las dependencias expresivas del lenguaje schopenhaueriano. Aún así, ya en sus primeras obras se advierten las líneas de fuerza que acabarán imponiéndose en los desarrollos posteriores. Por ejemplo, Deleuze subraya cómo, ya en *El nacimiento de la tragedia*, Apolo es quien, para Nietzsche, crea la forma y la expresión de la tragedia por la objetivación de un fondo dionisiaco:

Apolo es quien desarrolla lo trágico en drama, quien expresa lo trágico en un drama. La tragedia es el coro dionisiaco que se distiende proyectando fuera de él un mundo de imágenes apolíneas [...] En el curso de muchas explosiones sucesivas, el fondo primitivo de la tragedia produce un sueño. El drama es, pues, representación de nociones y de acciones dionisiacas, la objetivación de Dionisos bajo una forma y en un mundo apolíneos.<sup>45</sup>

Lo que se pone de manifiesto en este texto es una determinada relación de Apolo y Dionisos en la configuración de la tragedia, necesitada de una posterior transformación o reformulación. Pues esta primera visión, como el mismo Nietzsche reconoce, “desprende un repugnante olor hegeliano”.<sup>46</sup> Deleuze resume así sus tres características más importantes:

1a. La contradicción, en *El nacimiento de la tragedia*, es la de la unidad primordial y la individuación, del querer y de la apariencia, de la vida y del sufrimiento. Esta contradicción original hace de testigo contra la vida, ocupa la vida; la vida necesita ser justificada, es decir, redimida del sufrimiento y de la contradicción; 2a. La contradicción se refleja en la oposición entre Apolo y Dionisos. Apolo diviniza el principio de individuación, construye la apariencia de la apariencia, la bella apariencia, el sueño o la imagen plástica, y se libera así del sufrimiento [...] Dionisos, por el contrario, retorna a la unidad primitiva, destroza al individuo, lo arrastra al naufragio y lo absorbe en el ser original; 3a. La tragedia es reconciliación, esta alianza admirable y precaria dominada por Dionisos. Porque en la tragedia Dionisos es el fondo de lo trágico.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>46</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*. Trad. de A. Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 1978, p. 68.

<sup>47</sup> G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 13.

El aspecto más discutible de toda esta visión es esta conclusión de que la tragedia es reconciliación. Para el Nietzsche maduro, la tragedia mantiene la unidad de las dos series heterogéneas simbolizadas por lo apolíneo y lo dionisiaco sin mediarlas ni conciliarlas, gracias al concepto del eterno retorno. La tragedia es, así, una fuerza de “entre dos”, una fuerza de doble rostro cuya creatividad encuentra su potencia precisamente en la constitución del problema de la divergencia y de la diferencia. De ahí su valor como pensamiento que traduce, que asegura el paso creando conceptos entre dos series. O sea, de ahí su condición de pensamiento que *inter-pret*a. Es la dualidad que, inseparable del esfuerzo de invención que implica toda interpretación, caracterizará, en el pensamiento de Deleuze, al esquizoanálisis. Por otra parte, *El nacimiento de la tragedia* no ofrece más que un esbozo de Dionisos como dios afirmativo y afirmador, siendo sólo después cuando esta caracterización del dios de lo excesivo se una con la de la conquista de las apariencias y el reconocimiento de la positividad del simulacro.

De todos modos, ya en esta primera obra de juventud, Nietzsche intuye que la verdadera oposición no es, para él, la de Apolo y Dionisos, sino la de Dionisos y Sócrates:

Sócrates es el primer genio de la decadencia. Opone la idea a la vida y juzga la vida por la idea; plantea la vida como debiendo ser juzgada, justificada por la idea. Nos pide llegar a sentir que la vida, aplastada bajo el peso de lo negativo, es indigna de ser deseada por ella misma [...] Sócrates es el hombre teórico, el único verdadero contrario del hombre trágico.<sup>48</sup>

El hombre teórico es el que elabora conceptos y objetos para y por el pensamiento dogmático y la representación estática, sofocando lo múltiple y debilitando la vida.

### **El pensamiento sin imagen y la nueva imagen del pensamiento**

Lo propio del eterno retorno como método del pensamiento trágico es, pues, oponer, por un lado, la genealogía a la trascendentalidad, y, por otro, el pensamiento a la razón, imponiendo una concepción nueva del irracionalismo. Esto no significa rechazar la racionalidad, sino promover un nuevo pensamiento crítico a partir del reconocimiento de los aspectos perversos contenidos en la visión dogmático-racionalista del pensamiento:

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 15.

Nos equivocamos sobre el irracionalismo cuando creemos que esta doctrina opone a la razón algo que no sea pensamiento: los derechos de lo dado, del corazón, del capricho o de la pasión. En el irracionalismo no se trata de otra cosa que del pensamiento y del pensar. Lo que se opone a la razón es el pensamiento mismo. Lo que se opone al ser razonable es el pensador mismo. Visto que la razón se ocupa de recoger y expresar los derechos de lo que somete al pensamiento, el pensamiento reconquista sus propios derechos y se hace legislador contra la razón.<sup>49</sup>

Oponer la genealogía a la trascendentalidad es tratar de sustituir las instancia reactivas de la conciencia y de la razón por la afirmatividad de la voluntad de poder, que en lugar de adherirse a los valores transmitidos e impuestos y trabajar en favor de su preservación, busca crear otros nuevos más en conexión con una nueva sensibilidad: “El objetivo de la crítica no son los fines del hombre o de la razón, sino el superhombre, el hombre superado. En la crítica no se trata de justificar, sino de sentir de otro modo, otra sensibilidad”.<sup>50</sup> Es esta transvaloración la que exige una modificación sustancial de la concepción tradicional del pensamiento y de la inteligencia, considerados como la función que permite fijar los movimientos de la vida en una representación, partiendo de la cual el hombre puede actuar en el mundo y satisfacer unas necesidades dentro de un orden social determinado.

Siguiendo de cerca ciertas ideas de Bergson, Deleuze denuncia la complicidad del concepto tradicional de inteligencia con el predominio exclusivo de las representaciones espaciales y, por tanto, la imposibilidad de pensar en términos de duración:

Bergson cuestiona el orden de las necesidades, de la acción y de la sociedad, que nos inclina a retener de las cosas sólo lo que nos interesa; cuestiona el orden de la inteligencia en su afinidad natural con el espacio; y cuestiona el orden de las ideas generales que acaban por recubrir las diferencias de la naturaleza.<sup>51</sup>

Como es sabido, Bergson contrapone a la metafísica de la sustancia su concepción del flujo o impulso vital desde el que comprende el devenir de la vida como energía creadora, sustituyendo el dinamismo de ésta a las viejas esencias estáticas de la metafísica. Su método es la intuición, una operación

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>51</sup> G. Deleuze, *Le bergsonisme*, p. 25.

que permite dividir los mixtos que nos ofrece la experiencia y apreciar las diferencias de naturaleza, sin confundirlas con meras diferencias de grado: “Se trata siempre, según Bergson, de dividir un mixto siguiendo sus articulaciones naturales”.<sup>52</sup> Y es frente a este método frente al que la estupidez de la inteligencia tradicional proclama que “todo es equivalente”.

Lo importante, y también lo más característico del funcionamiento de la inteligencia está, para Deleuze, en su capacidad inventiva y creativa, en una cierta libertad para plantear problemas más que para descubrir o reconocer soluciones: “Plantear el problema no es sólo un descubrir, sino un inventar. El descubrimiento lleva sobre lo que ya existe, actual o virtualmente, y que llegará con seguridad antes o después”.<sup>53</sup> Porque si el pensamiento tiene la capacidad de explicar un signo, de desarrollarlo en una idea, es porque la idea se encuentra ya en el signo, envuelta y oculta en él, o sea, en ese estado latente y ambiguo que obliga a pensar. De ahí que, para Deleuze, las obras de arte puedan contener, desde este punto de vista, una potencialidad de pensamiento mucho mayor que los sistemas filosóficos. Si el pensamiento debe ser entendido como facultad de plantear problemas, en general, más que de resolverlos, entonces es preciso reconocer que la obra de arte tiene cierta superioridad en la actividad noética de búsqueda de las esencias:

La filosofía, con todo su método y su buena voluntad, no es nada frente a las presiones secretas de la obra de arte. La creación, lo mismo que la génesis del acto de pensar, parte siempre de los signos. La obra de arte nace de los signos tanto como ella los hace nacer. El creador es como un divino intérprete que mira los signos en los que se traiciona la verdad.<sup>54</sup>

Pues la obra de arte, al provocar encuentros con signos inmateriales, crea acontecimientos cuyos efectos pueden revelarnos la unidad del estilo, del sentido y de la esencia, haciendo actuar en la superficie la diferencia última y absoluta.<sup>55</sup>

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>53</sup> *Idem.*

<sup>54</sup> G. Deleuze, *Marcel Proust et les signes*, p. 119.

<sup>55</sup> La unidad de la obra de arte se caracteriza por la diferencia en acto, o sea por esa potencia de doble cara a cuya reconsideración Deleuze vuelve una y otra vez. Por otra parte, la centralidad aquí del concepto de estilo está en función de su condición de procedimiento por el que algo alcanza su propio simulacro. Para una ampliación del pensamiento estético de Deleuze, es muy sugerente el estudio de M. Buydens, *Sahara: L'esthétique de Gilles Deleuze*. París, Vrin, 1990.



El nuevo pensamiento crítico sustituye, en definitiva, las categorías y las clasificaciones estáticas —fijadas en la identidad que se deriva de la repetición de lo mismo, de lo semejante y de lo idéntico—, por la diferencia y la repetición del pensamiento sin imagen, siempre dinámico, un pensamiento del acontecimiento puro tal como Deleuze se esfuerza en describirlo en *Lógica del sentido*. Este pensamiento se autoconcibe como tarea de interpretación y evaluación, más acá de la verdad del texto y de su significado, de las relaciones de fuerza que se actualizan en la obra y que conducen a un determinado modo de redistribuir y aplicar el lenguaje. Interpretación de la que no escapa la misma interpretación de la tradición filosófica, en la que hay que averiguar qué fuerzas la determinan, activas o reactivas, con el fin de saber qué sentido se tiende a dar a las cosas. En definitiva, la interpretación, como desciframiento, explicación o traducción de signos a partir de las relaciones de fuerza que los sostienen, es inseparable de ese esfuerzo de invención que Deleuze caracteriza como arte de adivinar las superficies:

La interpretación adivinatoria consiste en la relación entre acontecimiento puro (todavía no efectuado) y la profundidad de los cuerpos, las acciones y las pasiones corporales de donde resulta. Y se puede decir precisamente cómo procede esta interpretación: se trata de cortar el espesor, de tallar las superficies, de orientarlas, de agrandarlas y multiplicarlas, para seguir el trazado de las líneas y de las rupturas que se dibujan sobre ellas. Así dividir el cielo en secciones y distribuir las líneas de los movimientos de los pájaros, seguir sobre el suelo la letra que traza el gruñido de un cerdo, sacar el hígado a la superficie y observar sus líneas y fisuras. La adivinación es, en el sentido más general, el arte de las superficies, de las líneas y puntos singulares que allí aparecen.<sup>56</sup>

La crítica afirmativa es, en fin, la crítica que se apoya en las líneas de divergencia para no considerar las repeticiones sino como efectos inseparables de la diferenciación, de lo que hace la diferencia y del movimiento de los simulacros.

Toda esta contraposición entre razón y pensamiento impone así una nueva imagen del pensamiento que recupera la relación presocrática entre pensamiento y vida, en la forma de una coacción de ésta sobre aquél que lo obliga a pensar y lo enfrenta continuamente con las convenciones vigentes. En este sentido, el nuevo pensamiento se autoposiciona en la inactualidad, o sea, en la tesitura de la creación de valores:

<sup>56</sup> G. Deleuze, *Logique du sens*. París, Minuit, 1969, p. 168.

[...] eternamente nuevos, eternamente intempestivos, siempre contemporáneos a su creación, transhistóricos, suprahistóricos, y que [...] testimonian un caos genial, desorden creador irreductible a todo orden. Es el caos del que Nietzsche decía que no era lo contrario del eterno retorno, sino el eterno retorno en persona. De este fondo suprahistórico, de este caos intempestivo, parten las grandes creaciones.<sup>57</sup>

Por ello, este pensamiento no puede concebir la verdad sino apoyada en una tipología pluralista de las fuerzas y, por tanto, desde las categorías de sentido y valor, y no desde la distinción de verdadero y falso; ni puede reconducir la verdad a la representación, que implica el reconocimiento de lo existente en sí y, por tanto, la reducción de la voluntad de poder a voluntad de atribuirse los valores comunes, o sea, a conformismo. La representación es esencialmente reactiva, la determina el resentimiento en cuanto sentimiento de la reactividad de una fuerza que, en lugar de expresar su potencia de manera activa, se interioriza, se vuelve contra sí y da forma a su sentimiento de culpa y de responsabilidad, incompatible con la afirmación de la inocencia de la vida característica de lo trágico.

En el pensamiento reactivo, propio del nihilismo, la diferencia originaria que se establece entre las fuerzas es sustituida por la sustancialización moral de lo bueno y lo malo. Lo que predomina es la negación, fruto del miedo y la debilidad de una fuerza que, incapaz de afirmar su propia diferencia, en lugar de actuar, reacciona a la defensiva contra las fuerzas por las que no quiere ser dominada agitando contra ellas los fetiches del bien en sí y el mal en sí. Por ello, el pensamiento reactivo rechaza la genealogía, o sea, los mecanismos diferenciales que dan cuenta de las fuerzas, y a ella le sustituye la oposición como su figura invertida y abstracta, poniéndose así de manifiesto “el pensamiento del hombre teórico en conflicto con la vida, pretendiendo juzgarla, limitarla y medirla”.<sup>58</sup> Frente a la síntesis del eterno retorno, “el nihilismo considera el devenir como algo que debe expiar y que debe ser reabsorbido en el ser, y considera lo múltiple como algo injusto que debe ser juzgado y reabsorbido en lo uno”.<sup>59</sup>

Por eso, la superación del nihilismo planteada por Nietzsche, que no sería otra cosa que la reconversión de las fuerzas reactivas en activas, comporta la recuperación, no sólo del análisis genealógico de la voluntad de poder en el plano de la teoría, sino también el elemento práctico de la afirmación de lo múltiple, del devenir y de la diferencia. Para Deleuze esta transvaloración,

<sup>57</sup> G. Deleuze, “Conclusions...”, en *op. cit.*, p. 286.

<sup>58</sup> G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, p. 266.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 36.

este salto no podría consistir nunca en una inversión dialéctica, pues en el horizonte teórico de ésta no caben la afirmación dionisiaca ni la figura del superhombre, pero, sobre todo, porque la transvaloración nietzscheana hace de lo negativo (la destrucción de los valores del nihilismo) un momento de la afirmación.

## Nietzsche, Wagner y el Renacimiento italiano

Giuliano Campioni

La común sensación de la centralidad en Nietzsche del Renacimiento en tanto figura filosófica no es acompañada, en general, por un análisis puntual de las articulaciones y los desplazamientos significativos de sentido. Una lectura reductiva centrada en la constelación *superhombre-Renacimiento-Voluntad de poder-Anticristo* ha contribuido a fundar el “mito” Nietzsche, origen —no único, pero fuerte— del sucesivo culto literario y estetizante de los aspectos turbios e inmorales.

Así ha sido desde las primeras interpretaciones. Por ejemplo, ya Bourdeau puede hablar de *philosophie perverse* de Nietzsche: su *originalité si paradoxale* está ligada a la fuerza de la expresión “souple et chatoyant qu’il a donnée à la conception de la vie, à la morale de la renaissance païenne”. Nietzsche habría conjugado, con Maquiavelo, la *scelleratezza* y la *virtù* (en italiano en el original).<sup>1</sup> La culminación de la mitificación consciente en dirección del heroísmo germánico pertenece a Bertram quien habla de “titanismo satánico” a propósito de la imagen de “César Borgia papa”: “es la imagen de lo más malvado y de lo más puro a la vez, de la voluntad y de la idea primigenia [...] del eterno sarcasmo y del eterno panegírico —¡la imagen de Judas y de Cristo en una sola encarnación!”

En las *Consideraciones de un apolítico*, Thomas Mann ve en el “vitalismo romántico de Nietzsche” el posible origen de “ese esteticismo de la maldad y del Renacimiento, ese culto histórico de la fuerza, de la belleza y de la vida en que se complació cierta poesía durante algún tiempo”. Desde el “lesedrama” juvenil *Fiorenza* (1905), Mann reivindica su alejamiento de una lectura simplificada y caricaturesca de la dialéctica espíritu-arte, espíritu-vida, tan propia de Nietzsche. El escritor combate sin indulgencias los “monos” de Nietzsche:

<sup>1</sup> J. Bourdeau, *Les maîtres de la pensée contemporaine*. París, 1904, pp. 128 y 132.

“la moda del nietzscheanismo renacentista estetizante, me parecía una prosecución infantil y equívoca de Nietzsche. Tomaban a Nietzsche a la letra” sin reconocer en él al “hermano de Pascal”, “el más sensible moralista”, el gran asceta del espíritu. La admiración de la fuerza y de la “bella brutalidad” de la vida y del Renacimiento italiano como época “humeante de sangre y belleza”, caracteriza, según Mann, los círculos culturales prenazi y es caricaturizada en el *Doctor Faustus* con la figura del doctor Helmut Institoris (Thomas Mann, *Doctor Faustus*, cap. XXIX).

También los historiadores han despachado sumariamente la interpretación del Renacimiento de Nietzsche leyendo sobre todo el terrible mito simplificador que ha incidido de manera funesta en las ideologías reaccionarias del novecientos.

Son paradigmáticas en este sentido las pocas páginas dedicadas por Ferguson a Nietzsche en su volumen sobre la crítica histórica del Renacimiento, aparecido inmediatamente después de la guerra.<sup>2</sup> Las mismas evidencian la impronta de la lectura simplificada e ideológica del “germanismo” y aproximan a Nietzsche fuertemente a Gobineau, leyendo en el filósofo sólo los disfraces exasperados de temas burckhardianos.

En el tema específico del Renacimiento, la voluntad de liberar la práctica histórica de Burckhardt de todo compromiso con la filosofía y el pesimismo, como también de todo vínculo con Nietzsche, corre el riesgo de abandonar al filósofo a las simplificaciones de lecturas signadas por la leyenda y el mito, antes que por un contacto directo con sus textos. Se trata, en cambio, de indagar el recorrido no lineal de estos textos y atender a los múltiples indicios de importantes lecturas (entre otras, Stendhal, Taine, Gebhart, d’Aureville y, por cierto, la importante presencia de Burckhardt). Se debe asimismo estimar el cambio radical de perspectiva en los años sucesivos a *El nacimiento de la tragedia* y, en fin, definir las características y la complejidad del *uomo del Rinascimento*, para nada reductible al *Gewaltmensch*. Más bien Leonardo da Vinci que César Borgia, antes una forma múltiple y abierta, capaz de contener en sí el Oriente y el Occidente, instintos en contraste en su fuerza y gradación, que la muy sana “bestia de presa”: “Mißverständnis des Raubthiers: sehr gesund wie Cesaree Borgia!”<sup>3</sup>

Mi contribución quiere aportar algunos elementos para un estudio en esta dirección analizando la presencia del tema del Renacimiento en los primeros escritos de Nietzsche. Como filólogo y como promotor de un “renacimiento” del mundo griego en Alemania, Nietzsche tenía necesariamente al Renaci-

<sup>2</sup> W. K. Ferguson, *The Renaissance in Historical Thought*. Cambridge, Universidad de Cambridge, 1948.

<sup>3</sup> KGW, VII/2, p. 17.

miento italiano como modelo con el cual confrontarse. A la desconfianza y hostilidad iniciales, surgidas bajo el influjo de Wagner, sigue una valoración más libre y abierta que en los materiales póstumos se deja leer en toda la complejidad de su movimiento experimental. En particular, la influencia de Burckhardt, relevante para una nueva definición de su relación con Wagner, señala un cambio progresivo en el juicio. Para analizar este aspecto, me detendré en un texto singular: los apuntes de Nietzsche para las lecciones dedicadas al *Descubrimiento de la antigüedad entre los italianos* los que se muestran en su estructura como un mosaico de citas del capítulo III, “El despertar de la antigüedad”, de *La cultura del Renacimiento en Italia*, enriquecido por *excerpta* de otros textos. Se trata, ciertamente, del documento más relevante de la estrecha relación entre Nietzsche y Burckhardt, no valorado hasta el presente.

### **“Soledad egoísta” de las artes y el melodrama italiano. Los orígenes del mundo moderno**

Richard Wagner condiciona fuertemente las valoraciones que Nietzsche hace del Renacimiento. De una u otra manera esto es así hasta el final, dado que el mismo “mito” consciente de César Borgia tiene la función de oponerse al mito “decadente” del héroe cristiano Parsifal. “Una persona a quien le soplé al oído que debería buscar un César Borgia más bien que un Parsifal, no dio crédito a sus oídos”.<sup>4</sup> En carta a la “idealista” Malwida von Meysenbug vuelve sobre la oposición irreductible entre el idealismo y el “tipo” César Borgia y la imposibilidad de nombrar juntos, como hacía Malwida, a Miguel Ángel y “una sucia y falsa creatura” como es Wagner (“*unsauber*” falsch Creatur wie Wagner”).<sup>5</sup>

E incluso el último Nietzsche ve como carácter de la debilidad romántica de Wagner el que éste no sea capaz de una valoración positiva del “Renacimiento”.

En un fragmento póstumo de 1874 se lee: “Una forma particular de la ambición de Wagner consiste en confrontarse con los grandes del pasado: con Schiller-Goethe, con Beethoven, con Lutero, con la tragedia griega, con Shakespeare, con Bismarck. Sólo con el Renacimiento no ha encontrado ninguna relación”.<sup>6</sup> Wagner es para Nietzsche un gran “anti-Alejandro”:<sup>7</sup> pero su

<sup>4</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*. Trad de Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 1980, pp. 57-58.

<sup>5</sup> Carta del 20 de octubre de 1888.

<sup>6</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1872-1874)”, en *KGW*, III, IV, p. 389.

<sup>7</sup> Cf. F. Nietzsche, *Richard Wagner in Bayreuth*, en *KGW*, IV, I, p. 19.

poderosa fuerza “astringente” y la capacidad de asimilar estímulos dispersos y multiformes (incluso opuestos), encuentra un punto constantemente hostil e irreductible, precisamente en la cultura del Renacimiento.

Igualmente, el compromiso de Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* con el programa del “renacimiento” del mundo antiguo y de la grecidad, encuentra en el Renacimiento italiano un modelo en negativo. En particular, la ópera italiana —presunta resurrección de la tragedia griega— es la expresión más significativa de los humanistas del Renacimiento: “comprender hasta el fondo la ópera, afirma, significa comprender el espíritu moderno”.<sup>8</sup>

El capítulo XIX de *El nacimiento de la tragedia* deja ver en la decidida polémica contra la cultura de la ópera la urgencia del wagneriano que interviene en pro de la regeneración de la *Kultur* alemana. Nietzsche retoma aquí, a menudo a la letra, los términos de la polémica contra la ópera italiana tal como Wagner la expresaba en 1871 en *Finalidad de la ópera*. La teoría musical de Wagner insiste en ver en el melodrama el agregado de monstruosos artificios en los que el *pathos* teatral se realiza como múltiples acciones que inciden sobre el sentimiento del espectador a través de “una simple alineación de medios de efecto destinados a excitar la pura sensibilidad”, un “deseo de aturdir los sentidos”.<sup>9</sup>

En general, Nietzsche reprocha a la ópera italiana el haber impuesto, a través de un nuevo modo de cantar, el dominio de las palabras sobre el contrapunto, “como el amo sobre el esclavo”. A propósito de esto, Nietzsche cita la famosa carta del conde Bardi a Canccini, un punto de partida para la eterna dialéctica esclavo-amo en la relación música-palabra, música-drama. La referencia apunta a las innovaciones del cenáculo de humanistas florentinos reunidos en la Camerata Bardi, trabajo experimental que está en el origen del melodrama italiano en los últimos treinta años del siglo XVI. Una nueva relación entre música y poesía (“*el canto debe imitar el discurso*”) nace de la exigencia por parte de quien oye, de “*comprender las palabras*”, de modo que el verso no sea destruido. Con la ópera se alcanza la plena afirmación de la cultura alejandrina: “Sócrates y Eurípides sirven para explicar el drama latino [...] el oyente ha determinado el drama de los pueblos neolatinos”.<sup>10</sup> Permanecer ligado al significado de la palabra quiere decir permanecer en el mundo fenoménico asumido como verdadera realidad. La música, alejada de

<sup>8</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1869-1872)”, en *op. cit.*, III, p. 327.

<sup>9</sup> R. Wagner, “Über die Bestimmung der Oper”, en *Dichtungen und Schriften, Jubiläumsausgabe*. Ed. de D. Boehmeyer. Frankfurt a. Main, 1983, vol. IX, pp. 157 y 156.

<sup>10</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1869-1872)”, en *op. cit.*, pp. 330-331 y 338.

la dimensión dionisiaca, se limita sólo a imitar [...] la naturaleza formal de la experiencia y a suscitar un deleite exterior en el juego de las líneas y de las proporciones”.<sup>11</sup>

Nietzsche hace referencia a un Wagner ya alejado de las teorías formuladas en la juventud, quien veía en la música, por entonces, un medio expresivo que tenía como fin el drama y advertía en la ruptura entre la música y las otras artes el efecto perverso de la civilización, la disolución de la tragedia antigua. “La música es la verdadera idea del mundo, el drama es sólo un reflejo de esta idea, un fantasma aislado de ella”.<sup>12</sup> La nueva fundación filosófica del drama musical wagneriano conserva de todos modos a la ópera italiana como principal objetivo polémico y al Renacimiento como la época que ha producido semejante monstruo. El drama musical del provenir se opone a la ópera como la necesidad verdadera se opone al artificio del lujo y de la moda y como el elemento humano universal —el germanismo— se opone al egoísmo de casta del Renacimiento italiano. Una suerte de hostilidad moral, antes incluso que un juicio crítico, rechaza la época del lujo y de la aristocracia y se mantiene constante en todo el itinerario wagneriano. Aquel florecer de las artes, hostil al espíritu comunitario que caracterizaba a la tragedia griega, nace precisamente de la disgregación de esta última en partes diversas que se autonomizan en “soledad egoísta”. Esta división funcional a estamentos particulares expresa la barbarie como real desmembramiento y desorden interior.

En sus primeros escritos teóricos, Wagner confiaba a las ilusiones de una revolución social la posibilidad de un nuevo y superior arte universal (en el que las tragedias fueran “las fiestas de la humanidad”), un arte para un hombre nuevo, “libre, bello y fuerte, despojado de toda etiqueta y de toda convención”. El músico subraya por doquier el carácter antipopular del Renacimiento, emblemáticamente expresado en *Ópera y drama* por el robo insolente de la melodía por parte del señor, que rompe la natural unión de música y poesía del *Volkslied*: la melodía del canto popular era degradada de este modo a instrumento de placer y voluptuosidad, a “perfume” con que el hombre aristocrático y delicado rociaba “el aburrimiento de su vida desierta, el vacío y la nada que llevaba en su corazón”.<sup>13</sup> Este “perfume” era el aria de la ópera.

Quisiera sólo recordar cómo D’Annunzio, consciente de esta dialéctica —que tiene en su centro la valoración del Renacimiento italiano— se remite, sobre todo en *Il fuoco*, a Gianicolo di Roma, de manera conscientemente polémica contra Baureuth, y a la tradición del “genio de la estirpe” electa, la estirpe itálica contra la reforma (“de esencia puramente septentrional”) del

<sup>11</sup> F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p. 134.

<sup>12</sup> *Idem*.

<sup>13</sup> R. Wagner, “Oper und Drama” en *Dichtungen und Schriften*, vol. VII, pp. 40-41.



héroe Wagner que tiene analogías con Lutero. De aquí la fuerte valoración de la Camerata Bardi: “Nada más alejado de la Orestíada que la tetralogía del Anillo. Penetraron harto profundamente la esencia de la tragedia griega los florentinos de Casa Bardi. Homenaje a la Camerata del Conde de Vernio”. “Buscaban en la antigüedad griega el espíritu de vida: intentaban desarrollar armoniosamente todas las energías humanas y manifestar con todos los medios del arte al hombre íntegro” —sentencia Effrena, rechazando con desdén la opinión del cofrade Baldassarre Stampa, según la cual la “Camerata sería reunión ociosa de eruditos y de retóricos”.

Por ello a la “Palabra” se confía la misión de inventar la nueva forma émula de la tragedia antigua, tras la “disyunción” de las artes.

### **“Estetizar sobre el fundamento de un mundo inmoral”: la crítica de Wagner a la cultura renacentista**

Si el Renacimiento representa el descubrimiento del individuo, éste crece a expensas de la vida comunitaria que sólo puede refugiarse, como un fantasma, en el esteticismo exasperado de las cortes: “Estetizar sobre el fundamento de un mundo inmoral —¡Para los venenos del señor Duque!’ (Rinascimento)— ¡Hermosas fieras: tigres, panteras!”. Así escribe Wagner en un apunte de los años 1880-1882 sobre el tema de la “regeneración de la humanidad y de la cultura” en el que resume llanamente, con la referencia a César Borgia, su irreductible aversión a tal cultura.<sup>14</sup> La posible regeneración del pueblo alemán en la que Wagner cree y espera, tiene como su opuesto “el otro Renacimiento de los pueblos civilizados de la Europa moderna”, el Renacimiento neolatino.<sup>15</sup>

Wagner acepta el mito del Renacimiento pagano e inmoralista (las “bestias de presa”) para rechazarlo en cuanto expresión de una voluntad de poder sin límites. Los *Diarios* de Cosima Wagner<sup>16</sup> registran los frecuentes raptos de impaciencia y furor del compositor frente a la cultura renacentista: un ejemplo particular, incluso ocasional, basta para desencadenar inmediatamente en Wagner el juicio general sin indulgencia. Así, el arte de Rafael habría nacido de la “putrefacción” (22 de febrero de 1880). Y en relación a Maquiavelo,

<sup>14</sup> R. Wagner, *Die braune Buch*. Zürich, 1975, p. 240.

<sup>15</sup> R. Wagner, “Deutsche Kunst und deutsche Politik” en *Dichtungen und Schriften*, vol. VIII, p. 250.

<sup>16</sup> C. Wagner, *Die Tagebücher*. Ed. de M. Gregor-Dellin y D. Mack, vol. I: 1869-1877; vol. II: 1878-1883, München/Zürich 1976-1977. Damos en el texto la fecha de referencia.

hombre moderno, si bien próximo a los griegos, afirma que “todo el trasfondo de su ser es un mundo corrupto” (10 de enero de 1879).

Del *Ardinghello y las islas bienaventuradas*,<sup>17</sup> “novela de formación” ambientada en Italia en la época renacentista, de la utopía cósmica y vitalista y del *libertinaje* intelectual de Heinse, crítico de las convenciones burguesas y de las religiones tradicionales, el joven Wagner había recogido, como otros tantos de la “Joven Alemania”, una cierta tendencia a la libre e inocente sensualidad, pronto confirmada por la filosofía de Feuerbach. Wagner permaneció totalmente extraño, en cambio, a la determinación de ese trasfondo de una Italia renacentista hecho de *maniera*, voluptuosidad, “triumfos”, sangre e intrigas, con un fuerte componente titánico e inmoralista. Mejor dicho: semejante simplificación literaria del mito renacentista exótico de Italia, el cual atraviesa como un lugar común la literatura romántica y después, todavía más, la literatura decadente, actuará en el imaginario del artista que la utilizará como lugar negativo antepuesto al mito germánico de lo puramente humano.

En su último periodo, Wagner con la adhesión a temas schopenhauerianos y con la nueva formulación del drama musical a partir del primado de la interioridad y de la música, valoriza cada vez más la música religiosa que acompaña el rito sagrado. El falso renacimiento de la tragedia como ópera italiana niega la esencial dimensión religiosa-comunitaria del mundo antiguo que, sin embargo, permanecía en las representaciones populares medievales en las que había “huellas de una cooperación natural entre música y drama”. “Ha nacido en las suntuosas cortes de Italia”.<sup>18</sup>

Un renacimiento (*Neugeburt*) de lo puramente humano representado por el espíritu germánico debe recuperar la dimensión auténtica, interior, “popular” que fuera propia de la Reforma. Según Wagner, esta dimensión fue salva-da de degenerarse y caer en la “locura furiosa que había invadido las cabezas humanas obsesionadas por las letras” sólo por obra de los “magníficos corales de Lutero” que guiaron el sentimiento y “curaron la enfermedad literaria de los cerebros”.<sup>19</sup> En estas consideraciones que se convierten en arma polémica contra el dominio de la moderna civilización, se entrecruzan estrechamente filosofía de la música y filosofía de la historia para indicar un recorrido, con múltiples variantes, hacia la regeneración final. Se mantiene constante la polémica contra el falso “renacimiento” latino por su carácter aristocrático, literario, artificial, que ha desviado y obstaculizado la obra del espíritu alemán. Se lo identifica en el origen de la completa “mundanización” de la cultura, la cual

<sup>17</sup> W. Heinse, *Ardinghelo und die glückseligen Inseln. Eine italienische Geschichte aus del 16 Jahrhundert*, 1787.

<sup>18</sup> Wagner, “Oper und Drama”, en *op. cit.*, p. 19.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 99.

comporta el dominio de la moda y del lujo sobre la necesidad verdadera y la separación entre arte y vida, entre forma artística e interioridad.

### **La nostalgia del idilio y el “renacimiento” trágico: las ambigüedades de la liberación wagneriana**

En su primer periodo, Nietzsche se encuentra frente a esta constelación de temas wagnerianos: crítica en la ópera renacentista el predominio del crítico-espectador sobre el arte, es decir, el predominio del hombre artísticamente impotente y alejado de la vida. Esto representa la victoria del “socratismo” degenerado.

Nietzsche acepta la reconstrucción wagneriana de los límites de la ópera, pero lo convierte en el punto de partida de una crítica de la cultura antitrágica que nace del Renacimiento e impide el retorno de la verdadera lección del mundo griego. El renacimiento del espíritu trágico es posible a partir de la premisa, destructora de la ilusión socrática, de la filosofía de Schopenhauer y la música de Wagner: “Nuestra música y nuestra filosofía poseen un carácter afín: ambas niegan el mundo de la benignidad, de la bondad originaria”.<sup>20</sup>

No puede hacerse responsable del nacimiento de la ópera y de su impetuoso desarrollo, “únicamente a la mundanidad adornada de distracciones de aquellos círculos florentinos y a la vanidad de sus cantantes dramáticos”. Se trata de una necesidad fuerte la que aquí se abre paso: “la nostalgia del idilio, la creencia en una existencia antiquísima del hombre artístico y bueno”. Por tanto, los humanistas combatían el dogma eclesiástico de la corrupción originaria a través del mito del hombre primitivo como hombre naturalmente bueno y artista que obedece la voz del sentimiento. “El hombre moderno necesita del arte como de una bebida embriagante, en el lugar de la *fe medieval*”.<sup>21</sup> Aquí el Renacimiento se coloca para Nietzsche en el origen mismo del mito de la bondad de la naturaleza. El inquietante sátiro de la tragedia antigua es sustituido por el tranquilizante pastor de la Arcadia: no la nostalgia por una eterna separación y pérdida del elemento natural, sino la alegría de un fácil y “eterno reencuentro”. El “nefasto optimismo” de una naturaleza buena más allá de la civilización desemboca, a través de Rousseau, en la “amenazante y terrible *pretensión*” del socialismo: la pretensión de derechos para el hombre naturalmente bueno. “La Revolución francesa ha surgido de la fe en la bondad de la naturaleza: es la consecuencia del Renacimiento. Debemos abrir los ojos.

<sup>20</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1869-1872)”, en *op. cit.*, p. 292.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 327.

Una visión del mundo desviada y optimista termina desencadenando todos los horrores”.<sup>22</sup>

Un equívoco de fondo —la valoración del cristianismo— caracteriza desde el principio la relación entre Nietzsche y Wagner. Nietzsche quiere creer en el “giro dionisiaco” de Wagner y le propone la vía de la afirmación trágica: un “renacimiento” [*Wiedergeburt*] del mundo griego por fuera de las mitificaciones “humanísticas”, un “renacimiento” antitético de aquel propuesto por el Renacimiento italiano. Respecto del cristianismo, sobre todo en los fragmentos póstumos, la posición de Nietzsche tiende a alejarse de la de Schopenhauer y, sobre todo, de la posición de Wagner. El cristianismo le parece a Nietzsche una instancia superada, “descolorida”, incapaz de constituir un fundamento. También frente a la vinculación con el arte el filósofo manifiesta sus dudas: “Hostilidad del cristianismo hacia el arte: lo mantiene dentro de los límites del símbolo”.<sup>23</sup> Para Wagner, en cambio, el renacimiento [*Neugeburt*] tiene cada vez más su punto de referencia central en el mito de un cristianismo purificado: la oposición al Renacimiento por parte de Wagner es sobre todo oposición al “paganismo” de tal cultura, a su inmanentismo. Con sarcasmo polémico escribe: “La ruina que el Renacimiento latino de las artes griegas ha introducido en el posible desarrollo sano de una cultura popular cristiana la elabora año a año una filología obtusamente trastabillante, toda sonrisitas y complaciente para con los tutores de la antigua ley del derecho del más fuerte”.<sup>24</sup>

En los fragmentos póstumos del periodo de *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche parece buscar en el interior del mismo mundo renacentista y “neolatino” elementos que se desarrollen hasta contrastar con la dirección optimista-idílica de la ópera. Encontramos la valoración, ausente en los escritos publicados, de la ópera heroica del seiscientos —que de todos modos deriva de las experimentaciones de la camerata florentina— como “momento de pasaje a la tragedia”.<sup>25</sup> En la ópera heroica, sobre todo la de tema histórico, “el carácter pastoral es quitado del medio”. En ella es más fuerte el elemento agnóstico, presupuesto común en la reapropiación del mundo antiguo por parte de los hombres del Renacimiento: su sentimiento histórico tiene el carácter “monumental” que impulsa a la acción por emulación de la grandeza.

En estos apuntes, Wagner es presentado con una interpretación más audaz, menos apologética y “oficial”, como el “radical artista idílico”, esto es, sentimental, que lleva a término el pensamiento neolatino con el “idilio trágico”. Wagner aspira a “quitar el manto de raso de la cultura moderna” para

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 292.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 308.

<sup>24</sup> Wagner, “Religion und Kunst”, en *Dichtungen und Schriften*, vol. x, p. 143.

<sup>25</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1869-1872)”, en *op. cit.*, p. 299.

volver hacia “el hombre primitivo”, “indiviso”, “natural”<sup>26</sup> (aunque sea con los caracteres duros de la visión germánica de la naturaleza –“no ya aquella naturaleza iluminista del mundo latino con su *Émile*”–).<sup>27</sup> También Wagner presupone en sus dramas musicales al “oyente que experimenta afectos”, al oyente “sentimental”. Wagner aparece aquí como paradójico heredero de aquella tradición tan vituperada por él que se inicia con la ópera renacentista. Es sólo al final de un camino de radicalización del idilio que Wagner puede encontrar y liberar la *música alemana* y el arte que le corresponde.<sup>28</sup> La Reforma misma a la que se remite no es liberación de la “cultura neolatina” sino sólo una “recomposición” de ella.<sup>29</sup>

En los apuntes de 1874, cuando Nietzsche inicia su recorrido crítico, en sus confrontaciones con el músico utilizará para Wagner la connotación burckhardtiana de “cesarismo” ligada a la fuerza de “simplificación”, a la falsa capacidad ordenadora del caos. Utilizando las mismas palabras de Burckhardt, Nietzsche no dudará en aproximar el músico al tirano descrito en *La cultura del Renacimiento en Italia*: “El tirano no permite que se afirmen otras individualidades fuera de la propia y la de sus íntimos. *Der Tyrann lässt keine andre Individualität gelten als die seinige und die seiner Vertraute*”. Ser un “hombre moderno” en todo, por la naturaleza dominadora, sin “moderación ni límites”, un hombre que “cree sólo en sí mismo” y que aspira a una “legitimidad” que no tiene tradición: tal es lo que, en la paradoja crítica-polémica, aproxima a Wagner precisamente a aquel mundo renacentista con el que él no quería tener nada que ver.<sup>30</sup> Una observación de Burckhardt sobre el templo de Paestum da todavía a Nietzsche la posibilidad, durante la composición de *La Intempestiva* sobre Wagner, de aproximar al músico al mundo griego: “La curvatura no matemática de las columnas en Paestum es algo análogo a la modificación del *tempo* musical: la vitalidad en lugar del movimiento mecánico”.<sup>31</sup> La fuente directa y oculta es *El Cicerón*: la querida irregularidad aparece aún como expresión de “un pulsar de la vida interior incluso en las formas aparentemente matemáticas”.<sup>32</sup> Algunos años más tarde, como se sabe, remitiéndose todavía a Burckhardt, serán las columnas de Bernini, no las griegas, las que constituirán la referencia para la crítica de Nietzsche al estilo “deca-dente” de Wagner, ese Bernini “que no tolera ni siquiera que las columnas

<sup>26</sup> *Ibid.*, pp. 341-342.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 316.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 336.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 341.

<sup>30</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1872-1874)”, en *op. cit.*, p. 379. FP 32[32] p. 372. Véanse también los fragmentos 32[10], 32[15], 32[33] y 33[11].

<sup>31</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1875-1876)”, en *op. cit.*, IV, I, p. 139.

<sup>32</sup> Burckhardt, *Der Cicerone*. Basel, 1855.

sean simples, y las hace *vivas*, eso cree, cubriéndolas de volutas en toda su altura”. También en Wagner la voluntad de “vivificar a toda costa” llega a ser “inmediatamente *maniera*, virtuosismo” (Carta a Carl Fuchs del 29 de Julio de 1877).<sup>33</sup>

### **El Renacimiento del nuevo educador. La filosofía y la grandeza histórica**

En las lecciones *Encyclopädie del klassischen Philologie und Einleitung in das Studium derselben* [Enciclopedia de la filología clásica e introducción al estudio de ésta],<sup>34</sup> dictadas en Basilea durante el semestre de verano de 1871, la actitud de Nietzsche frente a la cultura del Renacimiento se muestra muy diversa de la actitud abiertamente crítica que se advierte en las reflexiones sobre el “renacimiento de la tragedia” en Alemania. La parte inicial de estas lecciones, dedicada al *Descubrimiento de la antigüedad entre los italianos*, es el texto más extenso dedicado por Nietzsche al Renacimiento y testimonia la utilización directa y amplia de Burckhardt. En su mayor parte, estos apuntes retoman (a menudo literalmente) pasajes del capítulo “El despertar de la antigüedad” de *La cultura del Renacimiento en Italia*. Las lecciones introductorias al estudio de la filología, restituidas hoy por primera vez en su integridad,<sup>35</sup> constituyen una tentativa más consecuente de asignar a la filología el papel determinante para el nacimiento de la nueva cultura. Nietzsche encuentra muchos elementos de consonancia entre la actitud del filólogo inactual y la “intuición amorosa” que caracteriza la tensión de los italianos hacia el renacimiento del clasicismo: “Queremos comprender el fenómeno más alto y hacernos una sola cosa con él. Ensimismarse es la meta”.

En este periodo, Nietzsche habla muchas veces de un “despertar de la antigüedad clásica” vuelto posible no sólo por el espíritu de la música alemana, sino también por el trabajo de “filólogos verdaderamente productivos”.<sup>36</sup> “Retor-

<sup>33</sup> F. Nietzsche, “Briefwechsel”, en *Kritische Gesamtausgabe*. Ed. de G. Colli y M. Montinari. Berlin, De Gruyter, 1975 y ss. [KGB], II, v, p. 262.

<sup>34</sup> F. Nietzsche, “Encyclopädie del klassischen Philologie und Einleitung in das Studium derselben”, en *KGW*, II, III, Berlin, 1993.

<sup>35</sup> Sobre esto véase la nota al *Apéndice* de nuestro trabajo “In Rinascimento in Wagner en el giovane Nietzsche” publicado en *Rinascimento*.

<sup>36</sup> Véase por ejemplo la carta de Nietzsche (14 de julio de 1871) dirigida a Richard Meister, por entonces presidente de la sociedad filológica de Leipzig: “A nosotros nos es lícito esperar aún un despertar de la antigüedad helénica como el que nuestros padres no han soñado siquiera. No se crea que deba contentárenos con pastos áridos y corroídos como si fuésemos ganado flaco” (F. Nietzsche, *KGB*, II, I, pp. 209-210).

mar el despertar de la antigüedad”, emular, por tanto, la empresa de los italianos del Renacimiento, aparece como el servicio mayéutico necesario para el nacimiento del genio capaz de dar un sentido superior a la existencia. “Estar dispuestos a servir al genio, a reunir el material”<sup>37</sup> —ésta es la misión del filólogo.

En las lecciones se precisa la profesión de fe expresada con la inversión del adagio de Séneca, puesto por Nietzsche al final de su proluación sobre Homero: la elección filosófica, propedéutica necesaria para el nuevo filólogo, es el “idealismo” inactual promovido por Schopenhauer (aquí “se muestra lo más útil de la unión de Platón y Kant”),<sup>38</sup> que reconoce sólo al genio, aislado y en lucha contra las tendencias de la época, el predicado de “grande”. Únicamente los grandes pueden percibir y valorar lo grande y sólo el gran filósofo, capaz de una visión universal, da impulsos al trabajo subalterno y reproductivo del filólogo.

La preocupación constante es la de que los medios no deben convertirse en fines en sí mismos: la erudición es la “coraza que oprime a los débiles” y pesa sobre el individuo. “A ninguno le está permitido saber más cosas que las que es capaz de soportar; más aún, que las que es capaz de llevar con facilidad y ligereza [...]. Lo que es anotado y recogido de modo artificial, permanece muerto, no se asimila al núcleo productivo, no se convierte en sangre y carne, pesa incluso sobre el hombre y lo daña: como bolas de plomo en el cuerpo”.<sup>39</sup>

La filosofía es el momento propedéutico necesario: en la confrontación con la antigüedad “se trata de admitir ante todo que los *hechos mejor conocidos* requieren ser explicados”. “El instinto del clasicismo” del mejor filólogo, sólo si es conducido por razones filosóficas “permite el ingreso a los hechos particulares sin perder el *hilo*”. La filosofía, al contrario de la ciencia, alcanza “a poner a la luz de cada punto de vista aquello que es particularísimo”, sin perder la visión de conjunto, la visión en grande que permite interrogar el pasado con preguntas nuevas para obtener nuevas respuestas.<sup>40</sup>

Ciertamente, en estas lecciones la actividad filosófica parece poder integrarse, sin menoscabo, con la propia actividad filológica. La búsqueda de la “antigüedad real” de los estudios filológicos no necesariamente cierra la “antigüedad ideal”. El nuevo filólogo —dotado de una enorme “reproductividad” por contraposición a la creatividad del genio— se convierte así en el enseñante ideal, “el mediador entre los grandes genios y el nuevo genio en devenir, entre el gran pasado y el futuro”.<sup>41</sup> Nietzsche afirma en estas lecciones que el

<sup>37</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1869-1872)”, en *op. cit.*, p. 443.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 372.

<sup>39</sup> F. Nietzsche, “Encyclopadie...”, en *op. cit.*, p. 292.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 372. Cf. F. Nietzsche, “Appunti filosofici”, p. 81.

<sup>41</sup> F. Nietzsche, “Encyclopadie...”, en *op. cit.*, p. 368.

filólogo debe ser “hombre moderno”, pero ligado con la grandeza moderna capaz de abrir el camino a la grandeza real de la antigüedad. El tema es retomado y desarrollado en las conferencias *Sobre el porvenir de nuestras escuelas* que establecen entre los grandes clásicos alemanes y el educador una necesaria continuidad de aspiración “hacia Grecia, la tierra de la nostalgia”: no es posible “saltar directamente sin servirse de puentes a aquel extrañado mundo griego”.<sup>42</sup> La afirmación del fuerte vínculo entre la “más íntima naturaleza alemana” y el “genio griego” —afirmación que encontramos muchas veces y que apuntala la polémica contra el Renacimiento neolatino— aparece como una concesión poco convencida a las posiciones wagnerianas, evidencia visibles fisuras y será objeto de una decidida y firme autocrítica a partir de *Humano demasiado humano*.

La reflexión sobre el Renacimiento en su relación con la antigüedad clásica comporta siempre elementos polémicos: si de una parte es indudable la superioridad del hombre libre e individual sobre la debilidad y miseria del filólogo y erudito actual, por otra parte, está siempre presente también la posibilidad —puesta lenta pero progresivamente en crisis— de un Renacimiento alemán capaz de superar los límites del Renacimiento italiano neolatino.

Estas lecciones dan lugar, desde 1873 hasta la fecha de los primeros apuntes para la *Inactual* sobre la filología de 1875, a valoraciones generalmente positivas de las tentativas cumplidas por los hombres del Renacimiento. En primer lugar se reconoce al filólogo del Renacimiento el “estudio dictado por la emulación”, mientras que el del filólogo moderno es dictado por la “desesperación”. “De una filología y de un conocimiento de la antigüedad harto imperfectos ha surgido una corriente de libertad mientras que nuestra desarrolladísima filología crea esclavos, sirviendo al ídolo del Estado”.<sup>43</sup> El filólogo moderno, obedeciendo a una malentendida voluntad pedagógica, quiere reencontrar en el mundo antiguo los valores de la época actual: mal entiende, por lo tanto aquella realidad superior mistificándola o buscando una justificación para sus aspectos más inquietantes.

Sólo hombres libres, hombres de una época enérgica y fuerte, pueden ponerse en diálogo fecundo con la antigüedad. A los hombres del Renacimiento se atribuye en primer término el impulso a “concebir una forma de existencia clásica”, esto es, ejemplar, digna de ser imitada e incorporada. “A partir del Renacimiento se llamaron clásicos los escritores romanos de Cicerón a Augusto, sólo en un sentido más amplio a todos los escritores griegos y romanos. “Antigüedad clásica” es aquella que en la serie de las antigüedades

<sup>42</sup> F. Nietzsche, “Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten”, en *op. cit.*, III, II, pp. 178 y 181.

<sup>43</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1875-1876)”, en *op. cit.*, p. 167.



ocupa el primer puesto. Hay en ello un juicio estético<sup>44</sup>: así escribe Nietzsche en las lecciones. Si para el nuevo filólogo la actitud más justa para aproximarse a la Antigüedad es la de “penetrarse del amor de ella y sentir a la vez su diferencia respecto de ella”,<sup>45</sup> tiene en esto a los filólogos del Renacimiento italiano como sus precursores. Nietzsche retoma en sus lecciones la expresión del *Faust* de Goethe: “Aquello que has heredado de tus abuelos, debes ganarlo para poseerlo”.<sup>46</sup> Tanto el tema del amor, del que nacen las visiones más profundas, como el tema de la originalidad, del “pensar por sí mismo”, crítico de una cultura meramente libresca derivan de las reflexiones del Schopenhauer de los *Parerga* a los que tanto debe el joven Nietzsche respecto de la definición de las tareas del nuevo educador. En este mismo escrito se encuentra la cita del *Faust* utilizada por Nietzsche en idéntico sentido.<sup>47</sup>

## La época de los hombres “individuales”.

### La primera lección de Burckhardt

En las páginas de Burckhardt que Nietzsche retoma, aparece en primer plano el tema del amor y del entusiasmo por la antigüedad, ligado a una actitud de diferencia-emulación que define la individualidad libre. La energía y la fuerza de los individuos del Renacimiento son capaces de incorporar y transformar el pasado en una nueva forma de vida. Respecto a los modernos “individuos caprichosos” a los que la “moda” “hace nuevamente uniformes” —escribe Nietzsche ya en un fragmento de 1873— “el Renacimiento revela otro impulso, esto es, se retrotrae hacia un carácter pagano y fuertemente personal. [...] La “época moderna” actúa a través de masas de naturaleza homogénea: que éstas sean “cultas” es indiferente”.<sup>48</sup>

Los rasgos del hombre renacentista han sido tomados en préstamo de Burckhardt. El “talento seguro de sí mismo, basado por completo en la fuerza y la habilidad personal” caracteriza al hombre “individual”,<sup>49</sup> fruto de la concentración de tensiones y energías difusas que se enfrentan en la sociedad (“riqueza”, “espíritu comercial”, “una vasta visión del conjunto del mundo”, “inseguridad de la situación política, príncipes violentos, luchas entre faccio-

<sup>44</sup> F. Nietzsche, “Encyclopadie...”, en *op. cit.*, p. 341.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 368.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 406.

<sup>47</sup> Cf. A. Schopenhauer, *Parerga* II, pp. 25, 652, 637.

<sup>48</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1872-1874)”, en *op. cit.*, p. 298.

<sup>49</sup> Cf. la expresión de Nietzsche con la expresión en italiano usada por Burckhardt, “*uomo singolare, uomo unico*” (Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance*, p. 104).

nes”).<sup>50</sup> Todo parece orientarse hacia una nueva vida que tiene necesidad de encontrar en la antigüedad “un nuevo punto firme, frente a la disgregación de las formas del medievo”.

Es significativa la valoración por parte de Nietzsche de la polémica de Poliziano en la epístola a Cortesi (libro VIII, epist. 16), a favor de lo “individual” contra la pedantería servil de los “ciceronianos”. “Ingeniosa defensa de lo individual en Angelo Poliziano: el aspecto de un toro o de un león le parecía más bello que el de un mono: la vaga similitud con el hombre provoca esta impresión repugnante. Se debe saber nadar sin salvavidas. Será obstaculizado en el justo camino quien quiera calcar siempre las huellas de quien lo ha precedido”.<sup>51</sup> El pasaje deriva directamente del escrito sobre Poliziano de Jacob Mähly, filólogo y colega de Nietzsche en el Pädagogium de Basilea.

Tanto más significativa aparece la toma de posición de Poliziano hacia la originalidad, dado que él es precisamente el filólogo más válido y agudo. Su *Miscellanea* constituye, por el rigor del método, “de muchas maneras y desde hace mucho tiempo un patrimonio común de la ciencia”. También la defensa de Cicerón por parte de Cortesi implica de todos modos el sentido de una derivación que se hace inmediatamente autonomía y sentido de un recorrido propio: “la semejanza no es la del mono con el hombre, sino la del hijo con el padre”.

Los hombres del Renacimiento, al proponer el mundo antiguo como parte esencial de su nueva vida cotidiana, se encuentran de todos modos más próximos de Grecia que los modernos. Ya en los apuntes sobre la historia de los estudios literarios, Nietzsche había mostrado cómo los productos literarios restituidos por la tradición, no serían más que residuos, huellas de obras de arte más completas y complejas implicadas en la vida social. “Dado que la transmisión consiste habitualmente en lo escrito, es necesario aprender de nuevo a leer: cosa que hemos desaprendido a causa del predominio del texto impreso. Por esto lo más importante es reconocer que, para la literatura antigua, la lectura no es sino un sucedáneo o un recuerdo” —tal escribe en las lecciones introductorias a la filología.<sup>52</sup> Por lo tanto, la obra literaria misma no era concebida en vista a la lectura, no era un texto “literario”, sino una obra de arte destinada a un público “no literario”, para una formación “no literaria”. Su

<sup>50</sup> Es conocida la aproximación efectuada por Nietzsche entre el desencadenamiento agónico y “político” de los italianos del Renacimiento y los antiguos griegos: cf. F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1869-1872)”, en *op. cit.*, pp. 357, y “Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern; Der griechische Staat”, en *KGW*, III/2, p. 265.

<sup>51</sup> Sobre la fuente puntual de Nietzsche sobre Poliziano, véanse las notas al *Apéndice* citado *supra* en nota 33.

<sup>52</sup> F. Nietzsche, “Encyclopadie...”, en *op. cit.*, p. 373.

uso tenía lugar en los cultos, en los simposios, en los certámenes, en los teatros, en los tribunales. Nietzsche tiende a ver en tales expresiones artísticas de los griegos algo análogo a un “evento”, a una “puesta en escena” (*Sie war Ereignis, Inszenierung*) que presuponía, como el arte del mimo, un espectador y un oyente presentes. Esto comportaba, de todos modos, una estrecha interconexión de las artes: sin dudas de la acción y la declamación, pero también de la música, del canto, de la danza. La escritura no es de ningún modo el fundamento de aquella superior cultura. Se muestra como evidente el vínculo con las teorías juveniles de Wagner y con su persistente desconfianza hacia la abstracción propia de la literatura escrita (la cual impone la fruición de la obra de arte en la soledad, lejos de la comunidad) y de la crítica. También Wagner traza la diferencia entre la literatura y la obra de arte y quiere liberar a la música de toda mediación literaria propia de la actual situación de las artes. Esto se hace posible con el retorno al significado originario más vasto de la palabra “música” que comprendía en sí no sólo “el arte poética y el arte de los sonidos”, sino a todas las manifestaciones artísticas del hombre.<sup>53</sup>

En el interior de la ideología germánica de Wagner, Nietzsche tiende de todos modos a subrayar los límites “neolatinos” del Renacimiento y a ver allí una pesada hipoteca para la liberación del espíritu trágico. La fuerza del Renacimiento consiste en el retorno a Roma, en el “despertar del antiguo genio itálico”, y —retomando una expresión de Burckhardt— en una “nueva y maravillosa resonancia del antiquísimo arpegio”,<sup>54</sup> tal afirmación del espíritu “neolatino” (“dependemos de Roma”) comporta un peligro para la cultura alemana.

La cultura del ornamento de la vida es el límite que surge como consecuencia de la romanización del mundo griego. A una cultura como “decoración”, que de todos modos es ocultamiento y velo, Nietzsche contrapone el concepto griego de la cultura como “nueva y mejorada *physis*, sin interior ni exterior, sin disimulación ni convención, de la cultura como unanimidad entre vivir, pensar, aparecer y querer”.<sup>55</sup> Para justificar el camino a recorrer por el pueblo alemán hacia un “renacimiento de la grecidad”, Nietzsche se remite al contraste establecido por Schopenhauer entre la “árida seriedad” de los

<sup>53</sup> Wagner, “Über musikalische Kritik”, en *Dichtungen und Schriften*, vol. VI. Véase asimismo: “Acabada comprensión de los vínculos entre vida y arte —superación del concepto de ‘literatura’— Wagner” (F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1872-1874)”, p. 97).

<sup>54</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1869-1872)”, p. 339. Cf. HL, p. 262. La cita en Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance*, p. 200. Sobre la expresión “nueva maravillosa resonancia del antiguo arpegio”, intercalada en la *Intempestiva* sobre la historia, véase la carta de Burckhardt a Nietzsche del 25 de febrero de 1874 (F. Nietzsche, *KGB*, II, IV, p. 395).

<sup>55</sup> F. Nietzsche, HL, p. 330.

romanos (realismo al servicio de la voluntad) y la libre “genialidad” de los griegos: “El genio alemán tiene necesidad de ser liberado también del mundo optimista del Renacimiento”.<sup>56</sup>

El *pathos* de lo auténtico, de la “necesidad verdadera” wagneriana, de la profunda interioridad del alemán, se opone aún a la retórica y a la cultura “decorativa”. Esto no sin significativas resistencias que se advierten en la dirección antimetafísica implícita en las reflexiones contemporáneas sobre el lenguaje y sobre la retórica, como asimismo sobre la relación de ésta con cada arte. De aquí también la valoración de Cicerón, “el hombre decorativo de un imperio mundial” – más allá de su función de benefactor en cuanto ha conservado y transmitido la tradición griega– para una reflexión sobre el concepto romano de cultura que encontramos en muchos fragmentos y en las lecciones. Todavía con una cita del *Cicerón* de Burckhardt, en el curso sobre la historia de la Elocuencia griega, Nietzsche habla de la “extrema energía” de la nueva forma (“en ello real grandeza”) que nace en el mundo romano a partir de la arquitectura griega.<sup>57</sup>

La resistencia a la antigüedad por parte de los alemanes es justificada a veces por Nietzsche como resistencia a la “cultura romanizada” de un fondo aún informe, de una “barbarie” que puede ser fecunda y que se muestra reluctante a la imposición de una “forma” extranjera.

Pero cada vez más –con el acentuarse de la desconfianza hacia las soluciones wagnerianas– se advierte en esta actitud una mistificación de la impotencia. La valoración que realiza Wagner de la Reforma alemana contra la “cultura decorativa” del Renacimiento comporta el riesgo de una fuga hacia una interioridad inaccesible, a la que no corresponda más ninguna forma externa. “Se permanece siempre en un interior privado de exterior: así, el protestantismo cree haber purificado al cristianismo, volatilizándolo y disolviéndolo con la interiorización”.<sup>58</sup> De tal modo, se naufraga en la consideración del hombre como un “ser extrañamente espiritualista”, alejándose para siempre de la centralidad y el valor del cuerpo entre los antiguos, y de la voluntad de plasmar estéticamente la vida real cotidiana. “La Reforma alemana nos alejó de la antigüedad [...] descubrió nuevamente la antigua contradicción “paganismo-cristianismo”; ello fue al mismo tiempo una protesta contra la cultura decorativa del Renacimiento”.<sup>59</sup>

<sup>56</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1869-1872)”, en *op. cit.*, p. 400. Para la referencia explícita a Schopenhauer, cf. F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1875-1876)”, en *op. cit.*, p. 137.

<sup>57</sup> F. Nietzsche, “Geschichte der griechischen Beredssamkeit”, en *KGW*, II, IV, Berlín, 1995, pp. 403-404. Cf. Burckhardt: *Der Cicerone*, p. ?

<sup>58</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1872-1874)”, en *op. cit.*, p. 298.

<sup>59</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1875-1876)”, en *op. cit.*, p. 123.

Nietzsche le reconoce cada vez más al Renacimiento las “intenciones más puras” en el estudio de la antigüedad clásica en contraposición al uso que se había hecho de ella anteriormente. Tras haber despojado de toda energía a su religión y haber instilado “una gran exterioridad” en su consideración, el mundo antiguo había sido usado como antídoto para la más temible mitología germánica y como “estimulante para la aceptación del cristianismo” en las conversiones de los pueblos nórdicos; sucesivamente como “arma para la defensa espiritual del cristianismo”. El Renacimiento “revela un despertarse de la honestidad del sur” que no podía acordar con la Reforma, “ya que una tendencia seria hacia la antigüedad vuelve anticristianos”. Sobre estas dos opciones divergentes, Renacimiento y Reforma, valores afirmadores de la vida y valores cristianos, sur y germanismo, se manifiesta, progresivamente, la distancia respecto de Wagner.<sup>60</sup>

### Los poetas-filólogos y las nuevas formas de vida

De manera particular, la figura que más simpática parece resultar a Nietzsche en el interior del Renacimiento es la del “poeta-filólogo”, en tanto ésta encierra en sí la potencialidad de una nueva forma de vida y parece anticipar el ideal de una nueva relación con el mundo antiguo.

No ha sido notado hasta ahora cómo Nietzsche es deudor, una vez más, de Burckhardt tanto en lo que hace al término como a sus análisis. En primer lugar, los poetas-filólogos afirman y realizan, para sí y para otros, el valor que más corresponde al desarrollo del individuo renacentista: la gloria. A partir de la “prepotente individualidad” de Dante, para quien “el laurel poético ha sido la primera y la más alta aspiración”, la “serie de poetas filólogos” que lo siguió “se enseñorea de la gloria en un doble sentido, para sí, en cuanto llegan a ser las más renombradas celebridades de Italia, para otros, en cuanto como poetas e historiadores se hacen dispensadores conscientes de la fama”. El poeta-filólogo posee plena conciencia del hecho de que este “ser árbitro de la fama, más aún, de la inmortalidad” constituye un elemento de su poder.<sup>61</sup> Por lo demás, la antigüedad signa hasta tal punto cada acción, determina y colorea el modo corriente de reconocer y representar la individualidad, que confiere

<sup>60</sup> *Ibid.*, pp. 143-144. Todavía *Richard Wagner en Bayreuth*, con la ambigüedad fundamental de la apología que caracteriza este escrito, muestra el contraste irreductible entre Wagner, que tiene fe en el espíritu alemán y en el pueblo de la Reforma, y “la cultura del Renacimiento que hasta ahora nos ha envuelto en su luz y en su sombra a nosotros los modernos” (WB, p. 74).

<sup>61</sup> Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance*, pp. 114 y 120.

primacía al filólogo: “su saber no era simplemente, como hoy día, el conocimiento objetivo de la antigüedad clásica, sino un arte que encontraba aplicación continua en la vida”.<sup>62</sup> En estos apuntes, Nietzsche, siguiendo fielmente las huellas de Burckhardt a quien repite a la letra —incorporando también noticias de Heeren, de Voigt, de Mehus, de Bernays y de Mähly—<sup>63</sup> ve en Petrarca y en Boccaccio los prototipos del poeta-filólogo. Su fama, en la época, ha de atribuirse a su fecunda relación con la antigüedad.

En los apuntes para la intempestiva *Nosotros filólogos*, Nietzsche retoma la valorización extrema del “poeta-filólogo” del Renacimiento, caracterizado por el “elemento agresivo y activo” de su inactualidad.<sup>64</sup> También en este punto, según Burckhardt, Boccaccio es el poeta-filólogo que se lanza en contra del filisteísmo de los profesores y de los hábitos mentales de su época, en contra de los enemigos de la poesía entendida en sentido lato como “toda la actividad espiritual del poeta-filólogo”: “los frívolos ignorantes”, “los melindrosos teólogos”, “los ávidos juristas”, “los monjes mendicantes [...] que fácilmente se quejan de la orientación pagana e inmoral de la sociedad”.<sup>65</sup>

Los poetas-filólogos son “una nueva clase de hombres” capaces de representar la nueva realidad. En las lecciones, Nietzsche escribe: “existía afinidad entre el tirano y el filólogo que todo lo debe a su ingenio”. También en este caso la fuente puntual es Burckhardt que habla “de las íntimas relaciones entre el tirano y el filólogo, condenados por igual a no contar más que con sí mismos y con su propio ingenio”.<sup>66</sup>

Nietzsche termina el excursus sobre el mundo renacentista, en sus lecciones, con la imagen de la decadencia de los humanistas: “con la Contrarreforma y la Inquisición, la cultura profana es subyugada y reprimida. Todo espíritu liberal desaparece cuando los jesuitas se apropian de la instrucción. Pero el descrédito comienza ya antes, con el inicio del siglo dieciséis. La maligna arrogancia y la conducta escandalosa, sobre todo su incredulidad”. La vida del poeta-filólogo es inquieta y peligrosa como la de quienes innovan experimentando nuevas formas, comprometidos en una lucha furiosa, sin garantías, de “anonadamiento recíproco”, una lucha que pone en crisis los valores dados, una vida “de esas que sólo las naturalezas más fuertes eran capaces de soportar. Ellos no tenían patria”. También aquí Nietzsche, aunque dependiendo de las palabras de Burckhardt, reencuentra en los poetas-filólogos aquel impulso a incendiar la propia vida en la pasión por el conocimiento que caracteriza a

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>63</sup> Véanse las notas al Apéndice de nuestro trabajo antes mencionado.

<sup>64</sup> F. Nietzsche, “Nachgelassene Fragmente (1875-1876)”, en *op. cit.*, p. 144.

<sup>65</sup> Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance*, p. 160.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 172.

los individuos libres, el primer ejemplo de los cuales es el Demócrito de los apuntes filosóficos de los años 1867-1868. En un fragmento de 1875 se alude al fin de los poetas-filólogos italianos: debido en buena parte a su depravación personal". Según Nietzsche su estirpe tiene en Goethe y en Leopardi "los últimos grandes epígonos". Goethe recoge sobre todo el elemento "agonístico" de la confrontación con la antigüedad que caracteriza al filólogo-poeta. Se trata de superar Grecia con la acción: esto presupone un conocimiento preliminar y fundado. Su competencia con la antigüedad fue fecunda aun cuando su conocimiento fue limitado (no de filólogo especialista). Su comprensión de la grandeza de los antiguos nace de su propia genial grandeza. A él debía hacer referencia el joven aprendiz de la disciplina filológica para la propia formación: partir de la modernidad, la más grande, para una confrontación agonística con la antigüedad clásica. Para Leopardi vale más, según Nietzsche, la especificidad de la tarea del filólogo: "*Leopardi* es el ideal moderno de filólogo; los filósofos alemanes no saben *hacer nada*".<sup>67</sup> Sin dudas Nietzsche subraya la seriedad de la investigación filológica especializada de Leopardi y de su método "científico-racionalista" afín al suyo propio, madurado en la escuela de Ritschl. El que el grande comprenda lo grande no implica jamás inmediatez sentimental, sino que presupone el trabajo de "carretero" propio y de los otros. Goethe y Leopardi son de "estirpe" de los filólogos-poetas: "detrás de ellos trabajan los simples filólogos-eruditos".<sup>68</sup>

La originalidad de Petrarca, Boccaccio y Poliziano se vincula preferentemente al trabajo de descubrimiento filológico de los clásicos. Del agón se extraen impulsos hacia la belleza: "Leopardi es quizás el más grande estilista de nuestro siglo".<sup>69</sup> Indudablemente en el Renacimiento tal como es caracterizado por Nietzsche en confrontación con la antigüedad, predomina sobre la historia "anticuaria" la posibilidad agonista de una "historia monumental" que pertenece a quien es activo y mira hacia el futuro. El peligro está en la mitificación y la falsificación a que se llega cuando es el débil y el descontento el que se vuelve hacia el pasado: "La historia monumental engaña con las analogías: con seductoras similitudes excita al valiente a la temeridad, al entusiasta al fanatismo [...]"<sup>70</sup>

El tema del "renacer", tan central en el joven Nietzsche, valoriza la concepción heroica-inactual implícita en la consideración monumental de la grandeza pasada: "Supóngase que alguien crea que no se necesitarían más de cien hombres productivos, activos y educados en el nuevo espíritu para hacer

<sup>67</sup> F. Nietzsche, KGW, IV-1, 98; pp. 94-95.

<sup>68</sup> F. Nietzsche, "Nachgelassene Fragmente (1875-1876)", en *op. cit.*, p. 120.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>70</sup> Nietzsche, HL, p. 258.

colapsar aquella “culturalidad” que justamente ahora se ha puesto de moda en Alemania: ¡como se vería confirmado al constatar que la cultura del Renacimiento se edificó sobre las espaldas de semejante cuadrilla de cien hombres!”<sup>71</sup>

La expresión “cuadrilla de cien hombres, *Hundert-Männer Schaar*” [Burckhardt: *eine hundertgestaltige Schaar*] ha sido leída a menudo de modo distorsionado y simplicado —superponiendo al último Nietzsche mitificado al primero— como indicación de hombres de enérgica acción, *condotieri*, tiranos plenos de “voluntad de poder” cuyo tipo ideal es César Borgia. En realidad, la referencia puntual se encuentra, una vez más, en la obra de Burckhardt sobre el Renacimiento, en particular en el capítulo *El despertar de la antigüedad* que tanto había interesado al joven Nietzsche. “¿Quiénes fueron aquellos que se hicieron mediadores entre la venerada antigüedad y el presente, y que querían elevar la primera a núcleo constitutivo de la cultura del segundo? Es una cuadrilla de cien diversas figuras que asume hoy un aspecto, mañana otro, pero que en medio de ello tiene la conciencia, tal como la tenía su tiempo, de ser un elemento nuevo en la vida civil [...] La tradición, a la que ellos se vuelven, se está transformando en mil puntos en una reproducción”.<sup>72</sup>

En las reflexiones de Nietzsche sobre la filología y sus fines, a partir de las lecciones introductorias y hasta el abandono definitivo de su “profesión”, el modelo del Renacimiento contrasta, en parte, con la metafísica wagneriana del arte que confía a la música dionisiaca la misión de resucitar la antigüedad clásica. Poner a punto con radicalismo crítico la posible misión del filólogo significa abandonar también de modo definitivo el mito de un “renacer” de la antigüedad. A través de la filosofía es posible hacer un balance definitivo: la construcción de lo nuevo no tiene necesidad de la antigüedad.

Nietzsche mantiene que “de la cultura antigua estamos separados para siempre, en cuanto sus fundamentos han llegado a ser para nosotros algo completamente *podrido*”. El mito, el pensamiento “impuro”, la religión y también el arte, sucedáneos de la religión —en cuanto “narcóticos” y “medicinas inferiores”— no pueden ser los fundamentos de una cultura que esté a la altura de los nuevos conocimientos que derivan de la ciencia y de la historia. La palabra “renacimiento” (*Wiedergeburt*) con sus varios sinónimos, desaparece del vocabulario conceptual de Nietzsche. La miseria de Alemania, su no ser nada, ha tenido necesidad de llenar el vacío de su realidad con el mito de una

<sup>71</sup> *Ibid.*, pp. 256-257.

<sup>72</sup> Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance*, p. 157. La referencia a la “cuadrilla de cien hombres productivos” aparece también en los fragmentos 29[29] y 29[30] e incluso en HL, II, p. 291: “Con una centena de hombres educados de manera no moderna, o sea, que han llegado a ser maduros y habituados a lo heroico, se puede hoy reducir a eterno silencio la bulliciosa pseudocultura de este tiempo”.



antigüedad clásica llevada de la mano por la originaria afinidad del elemento “universalmente humano”. Quien suspira, no está contento. Si esto es un caso extremo, siempre, de todos modos, la voluntad de recuperar el mundo clásico es una suerte de “donquijotismo”. Encontramos aquí los signos de la más radical autocrítica de Nietzsche y su abandono definitivo de las ilusiones en dirección del “espíritu libre”:

La veneración de la antigüedad clásica, tal como se revela en los italianos, esto es, la única veneración seria, desinteresada y plena de abnegación, que haya tocado en suerte hasta hoy a la antigüedad, es un grandioso ejemplo de donquijotismo: y algo semejante vale, en el mejor de los casos, para la filología [...] Se imita algo puramente quimérico y se corre tras un mundo milagroso que no ha existido jamás [...] Gradualmente, Grecia toda ha llegado a ser ella misma un objeto digno de don Quijote. No se puede comprender el mundo moderno si no se ha visto el enorme influjo del elemento fantástico. Es necesario oponerse a esto: no puede subsistir imitación alguna. [...] Una cultura que corra tras la cultura griega no puede *producir nada*).<sup>73</sup>

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 197.

## *Locura y muerte de Dios en la filosofía de Nietzsche*

**Paulina Rivero Weber**

**L**a locura de Nietzsche ha sido tema a debatir desde el mismo instante en que aconteció. Tanto la madre como la hermana se interesaron en evitar que ésta fuera vista como un trastorno mental latente o hereditario. Por su parte, el psiquiatra Julius Möbius diagnosticó parálisis progresiva a consecuencia de una sífilis, y previno a sus lectores: “Si encuentran perlas no piensen que todo es un rosario de ellas. Sean recelosos, ya que este hombre es un enfermo cerebral”.<sup>1</sup> Su diagnóstico ha sido muy cuestionado desde la perspectiva médica actual, pero, de hecho, cualquier diagnóstico o causa en la que podamos pensar, será cuestionable. Ya se trate de encontrar causas físicas o espirituales,<sup>2</sup> la enorme variedad de teorías al respecto de la locura de Nietzsche nos deja ver que casi cualquier hipótesis que pretenda explicarla es del todo inútil e incorroborable.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Paul Julius Möbius, *apud* Curt Paul Janz, *Friedrich Nietzsche. Los años de hundimiento*. Trad. de Jacobo Muñoz e Isidoro Reguera. Madrid, Alianza, 1979, pp. 13 y 329.

<sup>2</sup> Entre aquellos que han pretendido encontrar las causas espirituales de la locura de Nietzsche sobresale la tesis de Zweig, como se verá enseguida. *Cf.* Stefan Zweig, *La lucha contra el demonio (Hölderlin-Kleist-Nietzsche)*. Trad. de Joaquín Verdaguer. Barcelona, El Acantilado, 1999, pp. 235-336.

<sup>3</sup> Se ha hablado de la posibilidad de que ésta haya sido heredada de la afección sufrida por su padre, o de la etapa final de una sífilis, o de las diferentes causas de una parálisis cerebral progresiva, y hasta se ha llegado a elaborar una complicada teoría sobre la relación de su tipo de miopía con su tipo de locura. Así mismo son muy variadas las supuestas explicaciones espirituales o anímicas. El primero en proponer esta idea fue Julius Kaftan, para quien la locura de Nietzsche respondía a un enfrentamiento no superado con el cristianismo y con la declaración de la muerte de Dios. Esta idea de Kaftan fue simplificada hasta llegar a tesis aberrantes, que pretendían encontrar en su locura un ejemplo del “juicio divino”. *Cf.* C. P. Janz, “La catástrofe”, en *op. cit.*, pp. 9-39.

Podemos sin embargo intentar otro camino para reflexionar al respecto: podemos escuchar e interpretar tanto lo que el filósofo dice acerca de la locura, como lo que manifiesta a través de ella. Para ello contamos con suficientes testimonios; Nietzsche habló de la locura y se refirió a ella en varias ocasiones a lo largo de su obra, y por otro lado contamos con suficiente material para saber lo que ocurrió en la locura tanto por sus cartas previas (de 1888) como en aquellas escritas ya desde la locura, así como en las cartas y los escritos de sus amigos que dan testimonios al respecto.

En efecto, la obra de Nietzsche en su totalidad puede ser vista como una reflexión sobre la relación entre las capacidades racionales del individuo y las fuerzas oscuras e irracionales que le dan vida. Estas últimas fueron simbolizadas y alabadas por los griegos a través de Dionisos, el dios de la vegetación y la vida salvaje e instintiva. Nietzsche —uno de los pensadores más fuertemente influidos por el mundo griego en general— retoma esta figura para simbolizar el instinto más básico no sólo de la vida humana, sino de la vida en su conjunto.<sup>4</sup> De alguna manera toda la filosofía de Nietzsche es un inmenso tratado sobre las posibilidades de transfigurar, de sublimar ese fondo oscuro, esa fuerza vital que todos llevamos dentro; toda su filosofía está permeada por variadas propuestas acerca de cómo conducir hacia la creatividad ese impulso que si se desboca, destruye. La fuerza instintiva de la vida podemos compararla con la de un poderoso río: a su paso los campos son fecundos, todo ser encuentra bienestar y la vida florece. Pero si el río se desborda, no sólo se pierde a sí mismo al dejar de ser río y ser un mero desbordamiento de aguas, sino que también deja a su paso destrucción y muerte. La vida se torna muerte; Dionisos, sin transfiguración alguna, queda reducido a una fuerza salvaje sin control ni cauce, no es más que un bebedizo de brujas, una bestia salvaje, una bestia rubia.

Es ese el sentido en el que Zweig considera que Nietzsche fue devorado por su propio *demonio*. Zweig entiende por lo *demoniaco*

[...] esa inquietud innata, y esencial a todo hombre, que lo separa de sí mismo y lo arrastra hacia el infinito [...] como si la naturaleza hubiera dejado una porción del caos infinito en cada alma y esa parte quisiera apasionadamente volver al elemento del cual salió [...] todo cuanto nos eleva por encima de nosotros mismos [...] lo hemos de agradecer a esa porción *demoniaca* que llevamos dentro.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> Cf. Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 1985, p. 46.

<sup>5</sup> S. Zweig, *op. cit.*, p. 11.

Ese “poder misterioso que sale del cuerpo”, nos dice Zweig, comúnmente es cloromorfizado, acallado por medio de un cierto modo de vida adecuado a lo común y a lo corriente. Es acallado, dirá Heidegger, al apegarse al ámbito público, que homogeniza todo, logrando una cotidianidad en la que todos somos iguales, convencionalmente adecuados a las costumbres que dictan todas nuestras normas. Pero este *demon* puede ser dominado sin ser acallado, puede ser encauzado. Y de hecho debe serlo, ya que nada grande se ha logrado sin ese impulso vital. Cuando un gran espíritu logra ser amo y señor de su *demonio* surgen, según Zweig, figuras como la de Goethe. Frente a éste, Nietzsche –al igual que Hölderlin o Kleist– aparece como aquel que fue devorado por su propio *demon*, y por lo mismo fue destruido.<sup>6</sup>

Y, sin embargo, Nietzsche vio en la locura algo más que destrucción; él le concedía un valor fundamental. Ya desde su adolescencia admiró profundamente a Hölderlin, en un momento en que pocos tenían en consideración al poeta loco. Podríamos casi decir que Nietzsche admiraba la locura, le tenía un respeto singular, y le consideraba señal de un saber profundo, de un saber preteórico tan profundo que quizá no hubiese logrado transfiguración alguna, la cual es necesaria para sobrevivir a la experiencia de la profundidad del saber. Para él, a lo largo de la historia, las ideas nuevas y los instintos de oposición han logrado enfrentar el yugo de la moral gracias a un salvoconducto: la locura. La locura como algo aterrador inspiraba respeto, pues las manifestaciones involuntarias imprimen en el loco el sello de la divinidad. No se trata pues de que el genio tenga algo de loco, sino de que en la locura misma hay algo de genialidad, de sabiduría, de divino. Por eso tantos hombres superiores, o bien estaban locos, o bien acabaron locos. “¡Otorgadme la locura!” es el clamor que suspiran los locos extraviados del parágrafo 14 de *Aurora*. Para este Nietzsche griego, la locura era también una manía divina, una forma de ser de aquel que había sido tocado por Apolo, y por lo mismo una forma de estar más cerca de los dioses: una forma divina de ser. Y es que la locura significa –por supuesto, en tanto que manía divina, y no como afección patológica– la posibilidad de acceder al conocimiento por una vía diferente a la humana, por una vía diferente a la vía exclusivamente racional. Los grandes poetas, literatos y artistas, que están o se vuelven locos, dejan ver que en el

<sup>6</sup> Es evidente que la citada interpretación de Stefan Zweig es en el fondo profundamente nietzscheana. De manera muy similar a aquella en que el cristianismo comprendió y temió el ámbito de lo dionisiaco, Zweig llama “demonio” y “demoniaco” al ámbito que Nietzsche simboliza con lo dionisiaco. Sólo que Zweig no tacha al demonio como símbolo de la maldad, sino, más nietzscheanamente, como el símbolo de la vida: el bien o el mal, el crecimiento o el empobrecimiento, dependerán de la manera en que sean o no sean transfiguradas esas fuerzas demoniaco-dionisiacas instintivas.

fondo su fuerza *demoniaca* es tal, que los devora. Pareciera ser macabramente clarividente cuando a la fórmula “Otorgadme la locura”, Nietzsche agrega:

[...] para que acabe por creer en mí mismo. ¡Dadme delirios y convulsiones, horas de lucidez y de oscuridad repentinas; aterrorizadme con escalofríos y ardores como ningún mortal los experimentó; rodeadme de estruendos y fantasmas, dejadme aullar y gemir y arrastrarme como una bestia, con tal de que alcance la fe en mí mismo! [...] Probadme que os pertenezco, potencias divinas. Sólo la locura puede demostrármelo.<sup>7</sup>

Y así fue. Terror, aullidos, gritos, lágrimas, sudor, todo ello acompañado de un dolor inexpresable: la locura de Nietzsche no fue un remanso de paz en la inconsciencia, fue desgarrante, dolorosa y violenta. Recordemos cómo se presentan los acontecimientos previos. Se ha pretendido ver “el momento” de su desquiciamiento en el episodio ocurrido el 3 de enero de 1889, pero es evidente que éste es sólo un artificio para establecer un parámetro fijo del cual se pueda hablar como la “fecha clave”. La realidad es que desde un año antes, tanto Rohde como Deussen encontraban algo anormal y extraño en el comportamiento y en la vida de su amigo. Rohde habla de una atmósfera de “indescriptible extrañeza [...] como si viviera en un país donde no habita nadie más que él”;<sup>8</sup> con esa observación Rohde anticipa la forma en que Nietzsche se encerraría por completo en su propio lugar, en su *locus*, en su locura.<sup>9</sup> Deussen en sus *Recuerdos de Friedrich Nietzsche* habla de cómo había perdido su arrogante postura, y de la descuidada manera en que vivía, y el nulo cuidado para con su persona: “¡Qué diferencia con Basilea —decía el amigo— donde quería llegar a la toma de posesión de su cátedra con criado propio [...]”<sup>10</sup> Hacia el otoño de 1888 encontramos un dato sorprendente; la brutal ruptura que Nietzsche propicia con Malwida von Meysenbug, deja ver una desproporción enorme en su estado emocional; es una ruptura del todo inne-

<sup>7</sup> F. Nietzsche, *Aurora. Meditación sobre los prejuicios morales*. Trad. de González Blanco. Barcelona, Pequeña Biblioteca CALAMVS SCRIPTORIVS, 1978, parág. 14, p. 17.

<sup>8</sup> Franz Overbeck. *Nachlass in der Universitätsbibliothek Basel, Handschriften*. Apud C. P. Janz, *Friedrich Nietzsche. Los años de hundimiento*, p. 16.

<sup>9</sup> No olvidemos que *locus*, en latín indica el sitio o lugar. Así, “*stare loco*” no significa estar loco, sino permanecer en un sitio. De ahí nuestro actual sentido de “loco”: éste es aquel que permanece en su propio sitio, y no puede ya regresar a la realidad que es común a todos. El loco cree que su realidad es la realidad que encuentra en ese *locus* que habita encerrado en sí mismo.

<sup>10</sup> Cf. Lesley Chamberlain, *Nietzsche en Turín*. Trad. de Alberto Luis Bixio. Barcelona, Gedisa, 1998 y C. P. Janz, “La catástrofe”, en *op. cit.*

cesaria, fuera de lugar y fuera de control. Ya para octubre de 1888, Overbek comienza a preocuparse por el exaltado tono de las cartas que recibía de su amigo en Turín. Todo ello podría tal vez interpretarse como un simple estado emocional alterado y pasajero, si no fuera por lo que le siguió. El 2 de diciembre de 1888, en un concierto en el que se presentaba música de Beethoven, Liszt y Goldmark, Nietzsche cae en un acceso incontrolable de muecas y llanto, e inmediatamente escribe a Köselitz: “Por favor, venga [...]”<sup>11</sup> Nietzsche comienza a presentir lo peor, y requiere de un amigo. Köselitz –Peter Gast– nunca acudió. Poco más adelante, el 11 de diciembre escribe a Fuchs: “Después de la abdicación del antiguo Dios reinaré yo”.<sup>12</sup> Y el 28 de diciembre, a Overbeck: “[...] Por mi parte, trabajo ahora en un memorándum para todas las cortes europeas, con el fin de formar una liga antialemana. Quiero aprisionar al Reich [...]”<sup>13</sup> Todos estos son datos que podrían tal vez pasar por bromas, por ironías, más no a la luz de lo que vino después. Finalmente el 3 de enero de 1889, a media calle abraza con profundo dolor a un caballo maltratado. El filósofo de la no-compasión, el filósofo de los fuertes, termina enloquecido ante el dolor de un animal indefenso, comparte lo que le pasa a otro ser vivo, com-parte, siente una compasión enloquecida ante el dolor de un ser vivo.<sup>14</sup>

Vayamos por partes. Tal vez la citada expresión en la carta a Fuchs –“Después de la abdicación del antiguo Dios reinaré yo”– no tendría mucha importancia, si no fuera por lo que de ella se corrobora durante la locura. Las tarjetas de principios de enero de 1889 dicen algo al respecto: el 3 de enero escribe a Meta von Salis: “El mundo está transfigurado porque Dios está en la tierra. ¿No se da cuenta de cómo todos los cielos se alegran? Acabo de tomar posesión de mi reino, arrojo al Papa al calabozo y hago fusilar a Wilhelm, Bismarck y Stöcker. [Y firma:] El Crucificado”.<sup>15</sup>

Al día siguiente, 4 de enero, escribe a Burckhardt: “Al final hubiese yo preferido ser profesor de Basilea que Dios; pero no me he arriesgado a empu-

<sup>11</sup> Cf. la carta del 25 de noviembre de 1888 y del 2 de diciembre del mismo año.

<sup>12</sup> L. Chamberlain, *op. cit.* p. 247.

<sup>13</sup> Carta a Overbeck, del 28 de diciembre de 1888.

<sup>14</sup> Respecto al trato y cercanía de Nietzsche con los animales véase L. Chamberlain, *op. cit.* cap. 11.

<sup>15</sup> Gerardo Villegas y Pablo Sigg, *Zaratustra. Estudios nietzscheanos*, vol. 1, cap. 3; Cartas desde la locura, p. 15. Lo que a nosotros interesa es la figura del papa en el calabozo, ya que representa el sitio de Dios desocupado y vuelto a ocupar por Nietzsche mismo. Con respecto a los otros personajes mencionados, como lo indican Sigg y Villegas, los ataques de Nietzsche van dirigidos contra el wagnerianismo, el antisemitismo y el nacionalismo. El príncipe Wilhelm era wagneriano, Bismarck nacionalista, y Adolf Stöcker fue una de las figuras dirigentes del antisemitismo. Se ve pues aquí una vez más el desprecio de Nietzsche por los wagnerianos, así como por los nacionalistas y los antisemitas.

jar tan lejos mi egoísmo privado como para dejar la creación del universo por esta causa".<sup>16</sup>

Poco después, el 15 de enero, el amigo más fiel de Nietzsche, Franz Overbeck, escribe a Köselitz contándole cómo Nietzsche, después de momentos de exaltación, de fuertes cánticos y frenesíes al piano,

[...] en frases cortas, pronunciadas con un tono indescriptiblemente apagado, dejaba escuchar cosas sublimes, maravillosamente visionarias e indeciblemente terribles sobre sí mismo como sucesor del Dios muerto [...] después volvían a seguir convulsiones y arrebatos de un sufrimiento indescriptible.<sup>17</sup>

Podríamos estar tentados a afirmar que a Nietzsche lo enloqueció la muerte de Dios. Pero sería caer en la tentación que hemos querido evitar, la de, en lugar de escucharla, buscar las causas de su locura. Digamos mejor que en su locura se escucha reiteradamente la idea de ocupar el sitio vacío de Dios. En la etapa inicial de su locura se preocupa reiteradamente por el Dios muerto y por el posible sucesor. Pero esa preocupación no es nueva; ya desde la primera vez que Nietzsche anuncia la muerte de Dios, inmediatamente se pregunta: "¿Qué fiestas expiatorias, qué juegos sagrados tendremos que inventar? ¿No es la grandeza de este hecho demasiado grande para nosotros?"<sup>18</sup> Tratemos pues de encontrar un sentido filosófico a los datos que poseemos: ¿qué implica el deseo de sustituir al viejo Dios? ¿Quién era el viejo Dios? Esto es: ¿Quién muere la muerte de Dios en el pensamiento de Nietzsche? La propia filosofía de Nietzsche pone ante nosotros un dato ineludible: ¿en boca de quien aparece por vez primera la proclamación de la muerte de Dios? Es un hombre frenético; es un loco el que enciende una lámpara en la claridad del mediodía, y grita ¡busco a Dios! ¡busco a Dios! El loco no puede ver en pleno día, es tal la oscuridad en que le ha dejado la muerte de Dios, que tiene que encender lámparas que le ayuden a buscarlo ¿qué enloquece al hombre frenético? ¿por qué aquel que anuncia por primera vez la muerte de Dios en la obra de Nietzsche es un loco? ¿no será tal vez que precisamente la idea de la muerte de Dios es una de esas ideas innovadoras que encuentran un salvoconducto en la locura para enfrentar la moral vigente, como lo había expresado desde *Aurora*? ¿No será ese hombre loco el único despierto, que frente a la "sana" mayoría es el único capaz de darse cuenta de que nos encontramos en la noche más oscura?

<sup>16</sup> G. Villegas y P. Siggs, *op. cit.*, p. 19.

<sup>17</sup> Cf. C. P. Janz, *op. cit.*, p. 33.

<sup>18</sup> F. Nietzsche, *Gaya ciencia*. Trad. de José Jara. Caracas, Monte Ávila Editores, 1990, parág. 125.

Aclaremos ante todo que la muerte de Dios, y la oscuridad en que nos deja, nada tiene que ver con el ateísmo vulgar.<sup>19</sup> La muerte de Dios, como bien dice Heidegger, poco tiene que ver con que exista o no exista gente que cree en Dios: hablamos de otra cosa. El que sabe de la muerte de Dios no es un ateo, es un hombre que no puede soportar lo que sabe sin perder la cordura. ¿No es como para enloquecer a cualquiera que Dios muera? Pues el que un hombre loco declare: “Dios ha muerto” no es lo mismo a que un ateo diga “no creo en Dios”. Dios sólo puede morir si ha existido, sólo declara la muerte de Dios quien ha creído en él. Pero insisto: ¿qué representa ese Dios que muere? Heidegger se ocupó lúcidamente del tema de la muerte de Dios, y, sin embargo, aún hoy en día el error más habitual es aquel que ya el mismo Heidegger señalara: se cree que el hecho de que el común de las personas sigan creyendo en Dios,<sup>20</sup> refuta la frase de un filósofo que, por si fuera poco, terminó loco. “La gente cree en Dios, por lo tanto Dios no ha muerto”, se llega a decir.

El Dios al cual se refiere la frase nietzscheana es en efecto el dios cristiano. Pero este Dios cristiano y la fe en él, son para Nietzsche metáforas: representan, como lo ha hecho notar el propio Heidegger, el mundo suprasensible, en el cual se encuentran tanto las ideas como los ideales; se trata del mundo externo a la caverna platónica, del mundo verdadero, eso es lo que muere esta muerte de Dios. Que Dios muera significa pues que el mundo suprasensible ha perdido su fuerza efectiva, y por lo mismo ya no procura vida. La filosofía, como la concebía Platón, el mundo como lo concebía Platón, ha perdido su fuerza. Pero el mundo suprasensible —aquí llamado “Dios”— era el dador de sentido, y si éste ha perdido su fuerza, es más, ha dejado de existir, entonces ¿de dónde puede venir un nuevo sentido? No hay sentido: el nihilismo, “el más inquietante de todos los huéspedes”, está a la puerta, o más bien, ya pasó por ella y se ha instalado en nuestras casas, en nuestro modo de vida, en nuestro modo de pensar, valorar, y devaluar la vida. La muerte de Dios nos ha dejando errando a través de una nada infinita en la que no hay arriba ni abajo, no hay marco referencial alguno, no hay medida con la que podamos medir ni nuestra propia persona ni ente alguno: en el nihilismo, nada vale.

La afirmación “Dios ha muerto” ha de ubicarse pues al interior del nihilismo, que Nietzsche pretendía consumir de manera completa y cabal. Y el

<sup>19</sup> Recordemos que el hombre loco anuncia la muerte de Dios precisamente a un grupo de hombres que no creían en Dios, a un grupo de ateos que se burlan de él. Cf. F. Nietzsche, *Gaya ciencia*, parág. 125, p. 114.

<sup>20</sup> Arthur Heidegger, “La frase de Nietzsche ‘Dios ha muerto’”, en *Caminos de bosque*. Trad. de Cortés-Leyte. Madrid, Alianza, 1995, pp. 190-240. En esta obra Heidegger explica algo que bien pensado, debería quedar claro desde la primera aparición de la muerte de Dios en la *Gaya ciencia*: el hecho de que este evento nada tiene que ver con que existan ateos o creyentes.



nihilismo completo o consumado, no suplanta a un Dios con otro, sino que suprime por completo el lugar de Dios: el ámbito trascendente o suprasensible. En cambio, el nihilismo incompleto es aquel que pretende superarse a sí mismo sin una transvaloración de todos los valores, y busca simplemente sustituir los viejos valores por otros nuevos para colocarlos en el antiguo sitio de Dios. Para el nihilismo incompleto, en lugar de Dios surge cualquier deidad menor, pero el esquema “trascendencia-inmanencia” y “mundo suprasensible-mundo sensible” se mantiene. En cambio, el nihilismo completo elimina el propio lugar de Dios, el ámbito suprasensible o trascendente. En ese sentido, la transvaloración propuesta por Nietzsche no se limita a invertir ni a sustituir viejos valores por nuevos. Se trata, como lo dice Heidegger, de encontrar un nuevo principio, un principio completamente diferente, ajeno al mundo suprasensible; se trata de cambiar de ámbito: la instauración de los nuevos valores requiere de otro ámbito que no sea el suprasensible. Y esto es así porque el viejo ámbito suprasensible ya no tiene vida; nosotros se la hemos quitado, pues somos nosotros los asesinos de Dios: en nuestro afán de buscar la verdad, hemos encontrado la falta de vida y el nihilismo propio del mundo suprasensible.

Es así como el nihilismo europeo, que Nietzsche identifica con la historia del cristianismo, nos conduce al nihilismo incompleto, que pretende suprimir a Dios, conservando su lugar para nuevas deidades: el consumismo, el dinero, el poder, el sexo, el partido, el progreso o la imagen. La historia del cristianismo es la historia del nihilismo en tanto que es la historia de una creencia en una nada, en un mundo suprasensible inexistente, en una vida después de esta vida que pretende valer en sí misma y devaluar la vida, negar la vida: su principio fundamental era, por lo mismo, la ausencia de vida. El nihilismo completo se logrará, pues, en un momento posterior, al encontrar un nuevo principio, que debe buscarse, por contraposición, en aquello que más vida tenga, en aquello que no niegue la vida, sino que la haga crecer. Y Nietzsche lo encuentra en Dionisos, el dios de la vida exuberante, que representa la vida misma.<sup>21</sup> Nietzsche, digamos, sacraliza la vida, esta vida y no

<sup>21</sup> En ese sentido aquí tomamos una cierta distancia de la crítica que Heidegger hace a Nietzsche. Para él, Nietzsche al buscar un nuevo principio lo encuentra en la vida identificándola con el valor. Nietzsche entendería por valor “el punto de vista de las condiciones de conservación y aumento”. De esta manera, caracterizaría la vida como conservación y aumento del ser por medio de la voluntad de poder, nuevo fundamento de todo lo vivo. La voluntad de poder ejerce su punto de vista buscando las condiciones de conservación y aumento, de manera tal que el nuevo principio no se basa más que en eso: en ser un valor, en ser un punto de vista. Esta crítica es válida para una cierta lectura de Nietzsche (pensemos, por ejemplo, en *La genealogía de la moral*, o en muchos de los fragmentos póstumos). Pero consideramos, sin embargo,

otra, esta vida es lo suficientemente sagrada como para justificar ella sola todo su dolor, toda su miseria, toda su locura. Esta vida, literalmente *vale la pena*; vale el dolor.

Pero la caracterización de la vida en Nietzsche es muy ambigua, varía de una obra a otra. En un principio la simboliza con un Dionisos griego que se distinguía del Dionisos bárbaro, sin mediación alguna. El llamado no era pues a la desmesura, sino a la transfiguración. Y sin embargo, después esto parece perderse, la figura de Dionisos evoluciona hacia una idea de la voluntad de poder como afirmación de la vida, pero ¿de la vida de quién? Se trata de la vida individual, de mi vida, se trata en efecto de la vida individual dictando valores que abran las condiciones de conservación y el aumento de la vida del individuo. Aunque Nietzsche había encontrado en *El nacimiento de la tragedia* el valor de la vida en su totalidad a través de la experiencia dionisiaca, parece perder esa posibilidad después al afirmar la voluntad de poder como voluntad de dominio individual, lo que tal vez le lleva a no lograr encontrar en la vida ese nuevo principio. Tal vez podríamos decir, de manera un tanto cercana a Zweig, que en la evolución de la concepción de lo dionisiaco en la filosofía de Nietzsche encontramos en su primera obra la propuesta de un *demonio* –Dionisos– controlado, sublimado, por fuerzas apolíneas, por fuerzas transfiguradoras. En cambio en obras posteriores aparece la propuesta de un *demonio* –bestia rubia– no mediado por transfiguración alguna. El Dionisos bárbaro devora la obra de Nietzsche, y, diría Zweig, devora al hombre Nietzsche, sumergiéndolo en la locura.

Pero también tendríamos que decir aquí que quizá Nietzsche no tuvo ni la salud ni el tiempo necesarios para llevar a cabo la obra magna que tenía planeada para establecer ese nuevo principio, esa nueva transvaloración que consumaría el nihilismo. Y quizá como un recuerdo de esa deuda pendiente, durante su locura pensará una y otra vez en el sitio vacío de Dios. Nietzsche loco sabe que Dios ha muerto, y Dios permanece muerto, y contempla ante sí el sitio vacío de Dios. No termina de eliminar del todo, como se lo había propuesto, el mismo lugar de Dios. El sitio sigue ahí, y no es más que un trono vacío, que ocupa inútilmente un lugar. Nietzsche había logrado un nuevo acceso al ser desde lo dionisiaco, y con ello daba el primer paso hacia un nuevo principio inmanente: el infalible juez Dionisos. Esto es visible en obras como *El nacimiento de la tragedia* o *Así habló Zaratustra*. Pero a la larga predomina otra idea, que equipara, como lo vio Heidegger, el ser con el puro

que esa crítica heideggeriana no toma en cuenta la idea de verdad expuesta en *El nacimiento de la tragedia*, ni el papel de lo dionisiaco en esa obra, o aquello que Nietzsche designa con “el sentido de la tierra” en *Así habló Zaratustra*. Cf. A. Heidegger, “La frase de Nietzsche ‘Dios ha muerto’”, en *op. cit.*, pp. 233-240.

valor: no logra acceder plenamente al ser, y no logra concluir la propuesta fuerte, la de el Dionisos de su primera obra, la del sentido de la tierra, en vez de la del sentido individual del valor y del punto de vista. Y al no haber terminado de resolver positivamente la muerte de Dios encontraremos en su locura ese tema de manera reiterante, como un asunto pendiente, que le acompañará por el resto de su vida. Tal vez la instauración de la vida —simbolizada en Dionisos y en el sentido de la tierra— como la nueva deidad inmanente, pueda reconducir a la filosofía y al pensamiento occidental hacia nuevos senderos. Y tal vez ese mismo principio nos pueda llevar a reinterpretar el concepto de “compasión” por caminos diferentes a los que recorrió durante el cristianismo: por caminos más griegos y menos cristianos.<sup>22</sup> Pero después del *Zarathustra*, Nietzsche parece tomar otro camino, hacia el sentido de la voluntad de poder entendida como voluntad de dominio individual.

Nietzsche mismo es en ese sentido el hombre frenético, Nietzsche mismo es el hombre loco del párrafo 125 de *Gaya ciencia*, que grita ¡Busco a Dios! ¡Busco a Dios! Nosotros podemos intentar comprender esa desesperación, actuar como los vulgares ateos que se ríen del loco. Tal vez, en efecto, hayamos llegado demasiado tarde para los dioses y demasiado temprano para el ser.<sup>23</sup> Porque cuando el viejo lugar de Dios desaparece, brilla la presencia del único lugar posible para Dios: ha de brillar un esplendor de divinidad en todo lo que existe, o digámoslo mejor con Spinoza: sólo Dios existe, y en todo brilla Dios. La Vida misma, el hecho de que exista algo, y no simplemente nada, la acción —y nunca el sustantivo— a la que nos referimos al usar el infinitivo del verbo ser: “*el ser*”: ese es el nuevo principio. Mientras accedemos a una comprensión de lo que esto implica, tengamos al menos conciencia del nihilismo en que vivimos, y, al igual que el hombre loco, encendamos farolas en la oscuridad del mediodía y detengámonos reverentes y temerosos ante la promesa que nos habita. El nihilismo resultante de la muerte de Dios nos deja en la noche más oscura, pero también nos invoca a inventar nuevas fiestas expiatorias, que otorguen un nuevo sentido libre y creativo a la vida. Sí: Dios ha muerto. Pero nos queda ese “héroe en el alma”, que en la inmanencia, es capaz de encontrar lo sagrado. Sólo este ser que somos puede comprender que un esplendor de divinidad brilla en todo lo existente. Con ello, tal vez seamos capaces de lograr el anhelo de Nietzsche: la sacralización de la vida.

<sup>22</sup> Un sentido más griego de “compasión” implicaría algo similar a lo que hoy entendemos por “solidaridad”: com-pasión es compartir el *pathos* del otro, compartir su pasión, hacer nuestro aquello que le pasa, aquello por lo que el otro pasa.

<sup>23</sup> Esta idea heideggeriana encuentra sus raíces en la elegía “Pan y vino” de Hölderlin. Cf. Hölderlin, *Poesía completa*, V - Las grande Elegías (1800-1801) Edición bilingüe. Trad. de Federico Gorbea. Barcelona, Libros Río Nuevo, 1977, p. 313.

## Nietzsche: creación y sacrificio

Rebeca Maldonado

*Y yo soy quien te obliga a caminar;  
yo quien siembra las semillas de tus pasos.  
Y yo soy quien piensa, habla por ti, busca y marca  
el ritmo; porque yo soy escritura y tu herida.*

Edmund Jabés

### I

**E**n el trabajo genealógico de Nietzsche advertimos al menos dos momentos para una historia de la crueldad. Ambos constituyen a su vez dos momentos de la interpretación del sufrimiento y de la crueldad habidos, a su juicio, hasta ahora. El primero, aquella larga historia de la crueldad en la que se hacía pagar con sangre la falta cometida, un robo con la amputación de una mano, una falta mayor con la mujer o la propia vida.<sup>1</sup>

Esta larga prehistoria de la crueldad a la vez que permitió al ser humano crear metas y sentidos, volviéndolo un “ser al que le es lícito hacer promesas”, impidió el desarrollo del sentimiento de culpa. Parece ser que aquella ingente materialización de la crueldad en la carne y en el cuerpo del deudor es, justo, el proceso inverso al del surgimiento del sentimiento de culpa.<sup>2</sup>

El segundo momento es el de la interiorización y espiritualización de la crueldad, el momento de la sistematización del sufrimiento, el de la ubicación de la falta en uno mismo, y en consecuencia, el de encontrar en el sentimiento de culpa, de castigo, de temor, el medio de expiación de la pena. A partir de ese momento, que coincide ya con la historia del cristianismo, ocurre una nueva interpretación del sufrimiento: el ser humano se volvió “rico en cámaras de tortura”.<sup>3</sup> Se volvió un ser sufriente, que se regodea en el fracaso, la

<sup>1</sup> En este sentido menciona Nietzsche: “El ‘derecho’ [...] apareció —entonces— con violencia [...]” y añade “todo paso aún el más pequeño, dado en la tierra fue conquistado en otro tiempo con suplicios espirituales y corporales: [...] no sólo el avanzar, ¡no! el solo caminar: el moverse, el cambio han necesitado sus innumerables mártires” (Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*. Madrid, Alianza, 1981, p. 132).

<sup>2</sup> Literalmente escribe Nietzsche, “el desarrollo del sentimiento de culpa fue *bloqueado* de la manera más enérgica cabalmente por la pena” (F. Nietzsche, *op. cit.*, p. 93).

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 164.

atrofia, el dolor, que ve en su decadencia virtud y, en la decadencia, el camino de ascensión a los cielos. Todo lo cual, sin duda, contribuye a la hospitalización de la Tierra, a la existencia de víctimas y victimarios, cielo e infierno. Y, sin embargo, mientras que el creyente ha empuñado un sentido, el de la otra vida, emerge en nuestra sociedad terapéutica la tentativa de extirpar todo dolor o sufrimiento.

Pues bien, ambos fenómenos sólo son aparentemente antitéticos; pues, desde la perspectiva nietzscheana, tanto la defensa unilateral del sufrimiento, en cuanto sinónimo exacto del sentimiento de culpa, como el deseo de una felicidad, anodina, sin penas y sin sobresaltos, son resultado de aquella meta que ha marcado el destino moral de Occidente: el “cegamiento de la fuente de las fuerzas”. Lo que significó el apoderamiento del cuerpo como instancia de posibilidad del gozo y del dolor, y en esta misma medida, de poder. En suma, lo que la religión judeocristiana logra es la separación o enajenación del individuo con respecto a aquello que para Nietzsche conforma lo más propio del ser cuerpo: “crear por encima de sí mismo y por eso perece”.<sup>4</sup>

Si a nosotros nos corresponde encontrar un sentido más profundo de la autoinmolación y el sacrificio, y por consiguiente del dolor y del sufrimiento, es porque habitamos —como bien lo pensó Castoriadis— en una sociedad donde el hacer de los individuos se encuentra orientado por la maximización del consumo, del poder, del prestigio, porque vivimos en una sociedad que deviene de acuerdo a una lógica de banalización infinita, cuyo imperativo vital se resume en hacer dinero, consumir y gozar; porque vivimos en una sociedad donde cuerpos indiferentes y sin pasión, meros sacos de carne y huesos, incapaces de la vida-muerte, son también incapaces de aquel “eterno dolor de la parturienta”. En síntesis, porque los grandes sacrificios e inmolaciones resultan anatemas, dado que aquí y allá todo busca y quiere conservarse, podríamos nosotros pensar que a nuestra modernidad, como sociedad del conformismo universal, como sociedad indulgente y hedonista, tal y como la definiera Octavio Paz, le falta una comprensión más fértil del dolor, la autoinmolación y el sufrimiento. Contra aquel reblandecimiento general de la cultura y del individuo propio de la moral de los débiles, y finalmente de las fuerzas, se trata de pensar, asistidos por la filosofía de Nietzsche, el carácter múltiple, plural, creador, propios del dolor, y salir de la pobreza a la que conllevan una afirmación unilateral y unidireccional tanto del placer como del sufrimiento.

<sup>4</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*. Madrid, Alianza, 1985, p. 62.

## II

Sin duda alguna, el planteamiento general de esta perspectiva es que pensar es escuchar la ambigüedad de la vida, y que manifestar mediante el pensamiento dicha ambigüedad es no traicionar la eterna afirmación de todas las cosas: el amor y el odio, la muerte y la creación, lo alto y lo bajo, la felicidad y el dolor, el ser y el devenir. Este carácter rico y complejo de la vida, Nietzsche lo atribuye a Dioniso. Este dios, como dios que fue despedazado al nacer y cocido y vuelto a la vida por su abuela Rea, desde Schelling representa el autodesgarramiento interno de la naturaleza. Dioniso es un dios aniquilador del orden del ser, que además de transformar en delfines a los marineros que querían reducirlo a la esclavitud, sus seguidores, en las desenfadadas fiestas báquicas mostraban miembros desgarrados, descuartizaban criaturas vivas, mostraban gestos de un furor autodestructivo, danzas frenéticas que hacían perder el sentido. Dioniso es el dios de la disolución.<sup>5</sup> Es el dios del devenir. Nietzsche se considera el último discípulo e iniciado de ese dios, sin embargo, el sentido particular y propio que el filósofo otorga a Dioniso, y que es un sentido que va mucho más allá del otorgado en *El nacimiento de la tragedia*, se manifiesta en textos tan tardíos como *Más allá del bien y del mal*, *El crepúsculo de los ídolos* o *Ecce Homo*. Particularmente me referiré a un pasaje de *El crepúsculo de los ídolos* donde Nietzsche expresa a las claras y sin ambages el sentido y significado que en su filosofía tiene Dioniso:

En la doctrina de los misterios el *dolor* queda santificado: los “dolores de la parturienta” santifican el dolor en cuanto tal —todo devenir y crecer, todo lo que es una garantía del futuro *implica* dolor [...] Para que exista el placer del crear, para que la voluntad de vida se afirme eternamente a sí misma, *tiene* que existir también eternamente el “tormento de la parturienta” [...] Todo esto significa la palabra Dioniso: yo no conozco una simbólica más alta que esta simbólica *griega*.<sup>6</sup>

Para Nietzsche, todo el despliegue de la apariencia no es más que expresión de los miembros dispersos de ese dios, que “creando mundos se desembaraza —al igual que la parturienta— de las oposiciones y las antítesis por él acumuladas”.<sup>7</sup> Nietzsche es discípulo de ese dios antitético, y la verdad que por él puede ser concebida no puede ser sino antitética y contradictoria, múltiple y plural. Sólo el discípulo de Dioniso tiene “la auténtica unidad de medida” para soportar el carácter problemático, extraño y duro de la existencia.

<sup>5</sup> Cf. Manfred Frank, *El dios venidero*. Madrid, Ediciones del Serbal, 1994.

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid, Alianza, 1979, p. 135.

<sup>7</sup> F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza, 1992, p. 31.

Si Dioniso es la entraña, si no el manantial, de todo nuestro saber sobre amarguras y dulzuras, risas y lágrimas, es porque aquel dios expresa la índole fragmentada del mundo, esto es, su entraña problemática y contradictoria. El “genio del corazón”<sup>8</sup> —como llama Nietzsche a Dioniso— nos enseña a vivir bajo el rigor de su propia ley, alejando de nuestro oído “todo lo que es ruidoso y se complace en sí mismo”<sup>9</sup> y, sólo por eso, viene a recrear el sentido de la autoinmolación, del perecer y del sacrificio.

El “genio del corazón” dicta leyes, obliga al pensador a sajarse a sí mismo en carne viva, y por él nace la voz de Zaratustra, para quien todo decir es hacerse pedazos y su única voluntad es la de perecer.

Se trata de comprender el tenue hilo que ata al devenir y al perecer, el devenir de acuerdo a la propia ley, el cual nos hace no sólo víctimas, sino también victimarios. Esta conjunción o unidad entre víctima y victimario, juez y vengador, criatura y creador, parturienta y dolores de la parturienta, es el nuevo sentido que Nietzsche da al dolor y al sufrimiento. Dice Nietzsche en *Más allá del bien y del mal*:

La disciplina del sufrimiento, del *gran* sufrimiento —¿no sabéis que únicamente esa disciplina es la que ha creado hasta ahora todas las elevaciones del hombre? [...] su inventiva y valentía en el soportar, perseverar, interpretar, aprovechar la desgracia, así como toda la profundidad, misterio, máscara, espíritu, argucia, grandeza que le han sido donados al alma: ¿no le han sido donados bajo sufrimientos, bajo la disciplina del gran sufrimiento? *Criatura y creador* están unidos en el hombre: en el hombre hay materia, fragmento, exceso, fango, basura, sinsentido, caos; pero en el hombre hay también un creador, un escultor, dureza de martillo, dioses-espectadores y séptimo día —¿entendéis esa antítesis? ¿Y que vuestra compasión se dirige a la “criatura en el hombre”, a aquello que tiene que ser configurado, quebrado, forjado, arrancado, quemado, abrasado, purificado, a aquello que necesariamente tiene que *sufrir* y que *debe* sufrir?<sup>10</sup>

Todo este texto merece ser explicado, merece una perspectiva de fundamentación en la que se recurra a ciertas ideas nietzscheanas en torno a la voluntad de poder. Veremos que, al dar apoyo a la perspectiva aludida en la cita, cobrarán una mayor determinación de sentido otros pasajes del texto nietzscheano y se dará relevancia y especificidad a un sentido fundamental de su

<sup>8</sup> F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*. Madrid, Alianza, 1986, p. 252.

<sup>9</sup> *Idem*.

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 171-172.

pensamiento a mi juicio descuidado por cierta interpretación que considera a la voluntad de poder principio de justificación del dominio del otro o de la unilateralidad de la bestia rubia. Por el contrario, para Nietzsche, la fuerza creadora-destructora, y por eso altamente configuradora y conformadora es la voluntad de poder. Así entendida, la voluntad de poder es condicionante, es determinante. A decir de Nietzsche todas las cosas se encuentran sometidas a su yugo, a la única ley que el filósofo del eterno retorno reconoce, sometidas a “la universalidad e incondicionalidad presentes en toda voluntad de poder”.<sup>11</sup>

Ningún sentido, ningún significado, emana sin lo que aquí llamo el *pathos del sometimiento*. Ese *pathos* es lo más propio de lo viviente, pues el ser viviente, el pequeño como el grande, se entrega, expone y corre riesgos, por el poder (esto es, por superarse a sí mismo). La voluntad de poder, secreto e intimidad de todo lo viviente, no sólo es la fuerza de mando, sino también de obediencia. De ahí que Nietzsche al preguntarse en *Así habló Zaratustra* “¿qué es lo que induce al viviente a obedecer y a mandar y a ejercer obediencia aún cuando manda? —se contesta— en todos los lugares donde encontré seres vivos, encontré voluntad de poder”.<sup>12</sup>

Para que exista el amo y el esclavo no es necesario mediación ni dialéctica entre ambas figuras. Desde la óptica nietzscheana la vida es fuerza, avasallamiento, inundación, mando y, en esa misma medida, obediencia y sometimiento. No hay en ella un sí que no suponga un no, no hay en lo real nada que verdaderamente se afirme sin la muerte. Por lo tanto, la voluntad de poder, a la vez que principio de caducidad, es principio de nacimiento. A la vez que principio de dolor es de alegría, a la vez que de mando, de obediencia. Tal principio permite concebir a la realidad como devenir. El vínculo entre el principio de caducidad y muerte y el principio de mando y sometimiento o entrega es —tal y como lo dice Nietzsche— que el ser viviente expone la vida, se entrega a sí mismo, a condición de superarse a sí mismo.<sup>13</sup> Tal es el secreto que al solitario caminante de Sils-Marie le confió la vida. El sometimiento de sí está lejos de la negación unilateral del otro. Más bien nombra la virtud de aquel que —como dice Nietzsche— quiere crear por encima de sí mismo y por ello perece.

Superarse a sí mismo eso es lo que la voluntad de poder quiere. Sin duda alguna, esto recuerda aquello que de Hegel nos es caro: la cualidad del espíritu que antes de haber cerrado su movimiento de configuración en el saber, tiene como su más íntima necesidad la “inquietud [que] consiste en superarse

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 45.

<sup>12</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 171.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 170-171.



a sí mismo o en la negatividad”.<sup>14</sup> La idea de superación en Hegel es propicia para explicarnos la idea del sacrificio, ya que el espíritu al comprobar la diferencia entre el saber y la verdad, sabe que ese momento o figura del espíritu tiene que ser superada, es decir, sacrificada. Por ello, dice Hegel: “El saber no se conoce solamente a sí, sino que conoce también lo negativo de sí mismo o su límite. Saber su límite quiere decir sacrificarse”.<sup>15</sup> Sin embargo, en contraposición con Hegel, la superación de sí mismo en Nietzsche no está atravesada por una meta reguladora del proceso (como el espíritu que se sabe a sí mismo o el saber). La diferencia consigo mismo es eterna, y no habría manera de superar la condición propia de lo viviente: el ser es voluntad. Esto es, querer. El apelativo de poder, propio de la voluntad, debe ser entendido, por tanto, como posibilidad de desafiarse a sí mismo, como posibilidad de devenir sobre nosotros mismos y sobre nuestras creaciones. “Sea cual sea lo que yo crea, y el modo como lo ame —afirma Nietzsche— pronto tengo que ser adversario de ello y de mi amor: *así lo quiere mi voluntad*”.<sup>16</sup> Ahí donde hay superación, toda la vida se ha puesto en juego, la vida ha echado los juguetes al mar. Tras todos los sentidos humanos y no humanos se encuentra el poder. Pero el poder es a condición de ser posibilidad.<sup>17</sup> La voluntad, en cuanto voluntad creadora, no quiere la existencia, quiere otra cosa, quiere su posibilidad, por ello es aniquiladora y quebrantadora de lo que es. La voluntad de poder es inexhausta, siempre insatisfecha, siempre en diferencia con el ser, por eso lo avasalla, lo destruye, lo mata. La voluntad de poder es creación y muerte. Es por esta razón que al devenir nietzscheano le sea “inherente —según Heidegger— un perpetuo chocar consigo mismo, esto es el sufrimiento”.<sup>18</sup> Más aún la vida se odia a sí misma cuando ha dejado de ser enigma, posibilidad, regalo para un sacrificio.

### III

Si no entendiéramos la forma que adquieren estas afirmaciones en la vida humana poco o nada contribuirían a la comprensión que el ser humano busca de sí mismo, búsqueda que hace de ciertos seres humanos filósofos y hace de

<sup>14</sup> G. W. F. Hegel, *La fenomenología del espíritu*. México, FCE, 1982, p. 471.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 472.

<sup>16</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 172.

<sup>17</sup> Blanchot en este sentido dice “sólo somos desde y ante las posibilidades que somos [...] la palabra posible se aclara cuando se pone en relación con la palabra poder” (M. Blanchot, *El diálogo inconcluso*. Buenos Aires, Monte Ávila, 1970, p. 85).

<sup>18</sup> Martin Heidegger, “¿Quién es el Zaratustra de Nietzsche?”, en *Conferencias y artículos*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994, p. 93.

la propia filosofía una de las actividades que más realizan el oficio de vivir. Cuando Nietzsche desde *El nacimiento de la tragedia* se enfrentó al problema del sufrimiento, cuando tuvo como tarea resolver dicho enigma (pues filósofo es ser, finalmente, un descifrador de enigmas), tuvo como pretensión mostrarnos los laberintos del problema, la ambigüedad de su tejido. Sufrimiento no significa en su totalidad negatividad. La mala conciencia no se reduce al sentimiento de culpa. De la mala conciencia nos dice Nietzsche “no es fácil hacerla oír, y desea ser algo largo tiempo meditada, custodiada”.<sup>19</sup> Para Nietzsche, es del suelo de la mala conciencia, de los instintos vueltos contra sí mismo, de donde surge lo más bajo y lo más alto del hombre, incluso lo más valioso en sentido nietzscheano: la ambigüedad, el enigma, la contradicción. “Desde entonces el hombre cuenta entre las más inesperadas y apasionantes jugadas de suerte que juega el ‘gran Niño’ de Heráclito, llámese Zeus o Azar”.<sup>20</sup> Por eso, sería un absurdo reducir la problemática de la mala conciencia al sentimiento de culpa, pues “ese instinto de la libertad reprimido, retirado, encarcelado en lo interior y que acaba por descargarse tan sólo contra sí mismo: *eso, sólo eso es, en su inicio, la mala conciencia*”.<sup>21</sup> Falta todavía comprender su devenir, sus posibilidades, sus afloraciones, su manifestación más eminente. Nos dice Nietzsche:

Esta secreta autoviolentación, esta crueldad de artista, este placer de darse forma a sí mismo como a una materia dura, resistente y paciente, de marcar en ella a fuego una voluntad, una crítica, una contradicción, un desprecio, un no, este siniestro y horrendamente voluptuoso trabajo de un alma voluntariamente escindida consigo misma que se hace sufrir por el placer de hacer-sufrir, toda esta activa mala conciencia —ya se lo adivina— ha acabado por producir también, cual auténtico seno materno de acontecimientos ideales e imaginarios, una profusión de belleza y de afirmaciones nuevas y sorprendentes y quizá sea ella la que, por primera vez, ha creado la belleza”.<sup>22</sup>

Se trata de una mala conciencia activa, que consciente de la fealdad y del horror, puede crear la belleza.<sup>23</sup>

<sup>19</sup> F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, p. 95.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>23</sup> Los ideales ascéticos, tema que Nietzsche trabaja en el Tratado tercero de la *Genealogía*, son producto de una mala conciencia negativa, constructora también de ideales negativos, porque justamente se construyen desde una negación del cuerpo y de la Tierra.

## IV

*Crear, esa es la gran redención del sufrimiento, así es como se vuelve ligera la vida, creadores.*

*Así habló Zaratustra*

El poder creador-destructor de la vida, Nietzsche lo vuelve a subrayar en el ser humano creador. El creador de valores, de símbolos, de interpretaciones, de imágenes es quien se somete al rigor de la voluntad de poder. El hombre creador es el hombre que sabe aceptar la muerte, que sabe de entrega y de sacrificio, pues está sometido a una ley superior a sí mismo. Está sometido a la voluntad de poder. Por eso en el *Zaratustra* escribe: “Terrible cosa es *hallarse solo* con el juez y el vengador de la propia ley”.<sup>24</sup> Este hallarse solo con aquello que nos lanza, nos subyuga, nos atormenta y, que por lo mismo, nos hace ser, es la más alta voluntad de poder. Este es uno de los sentidos que cabe dar a la siguiente afirmación de Heidegger: “Todo ente es voluntad de poder, que, como voluntad creadora choca, sufre, y de ese modo se quiere a sí misma en el eterno retorno de lo Igual”.<sup>25</sup> En el ser humano creador, como expresión más íntima de la naturaleza, está la auténtica y originaria rigurosidad, disciplina, limitación y deber, con todo su poder conformador y transfigurador.

Esto empieza a explicar lo que se entiende por voluntad fuerte. Ésta es la vida que marcha al unísono de una voluntad única, pues fuera de ella lo que queda es un “espinazo roto [...] una voluntad inestable”.<sup>26</sup> En Nietzsche hay un valor del sufrimiento venido del sometimiento de sí, del sufrimiento que otorga la obediencia. Esa obediencia a algo, a alguien, esa entrega desmesurada, esa fidelidad a las fuerzas, acaba un día por darnos un sentido como seres vivos. De ahí que el sentido de lo humano, y de cualquier ser viviente, provenga de la obediencia:

Lo esencial en el cielo y en la tierra es [...] obedecer durante mucho tiempo y en una única dirección: con esto se obtiene y se ha obtenido siempre, a la larga, algo por lo cual merece la pena vivir en la tierra [...] Tú debes obedecer, a quien sea, y durante largo tiempo: de lo contrario perecerás y perderás la última estima de ti mismo —éste me parece ser el imperativo moral de la naturaleza.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 102.

<sup>25</sup> M. Heidegger, “¿Quién es el Zaratustra de Nietzsche?”, en *op. cit.*, p. 93.

<sup>26</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 367.

<sup>27</sup> F. Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, pp. 117-118.

La voluntad de poder como pluralidad de fuerzas invasoras, avasalladoras de la razón y de la conciencia es creadora de formas y de sentidos. Es creadora de nuevas interpretaciones.

No podemos olvidar al creador de valores, al ser humano en que acontece puntualmente el mandar y el obedecer, el crear y el destruir: “Para poder levantar un santuario *hay que derruir un santuario*: ésta es la ley”.<sup>28</sup> Aparece una especie de obediencia a la ley. Pero es una ley que no es norma, es una ley que no puede formularse a manera del imperativo categórico. La ley aparece entonces como la experiencia de fidelidad a las fuerzas. Y esta fidelidad a las fuerzas es dominio de sí, un dominio que rige todo llegar a ser, y en última instancia al deber en sentido nietzscheano, a ése *Tienes que llegar a ser el que eres*. Pero incluso en dicha tarea el artista siguió siendo para Nietzsche el modelo. Pues donde hay una mayor exigencia en el cumplimiento de sí mismo es en el arte, dice Nietzsche:

Todo artista sabe que su estado más natural, esto es, su libertad para ordenar, establecer, disponer, configurar, en los instantes de ‘inspiración’, está muy lejos del sentimiento de dejarse ir y que justo en tales instantes *obedece* de modo muy riguroso y sutil a mil leyes diferentes, las cuales se burlan de toda formulación realizada mediante conceptos.<sup>29</sup>

Es desde esa libertad de artista que Nietzsche entiende el sentido más amplio de libertad. En algún momento de su escritura pregunta “¿qué es la libertad? Tener voluntad de autorresponsabilidad [...] Volverse más indiferente a la fatiga, a la dureza, a la privación, incluso a la vida. Estar dispuesto a sacrificar a la propia causa hombres, *incluido uno mismo*. Libertad significa que los instintos viriles [...] dominen a otros instintos [...]”<sup>30</sup> Una vida esencial, una vida que logra expresarse, manifestarse, crear formas, darse forma a sí misma, está sometida y es víctima de su propia ley. La libertad radica en ser víctima y victimario, creador y criatura, yunque y martillo.

## V

Esto nos conduce a otra comprensión de la muerte. La finitud y la muerte en Nietzsche no se encuentran ubicadas en la cesación de la vida o en el momento que se supone tránsito a otra vida: no es una y única muerte la que fragua la vida. Porque la existencia nietzscheana exige una pluralidad de muertes y

<sup>28</sup> F. Nietzsche, *La genealogía de la moral*, p. 108.

<sup>29</sup> F. Nietzsche. *Más allá del bien y del mal*, p. 117.

<sup>30</sup> F. Nietzsche, *El crepúsculo de los ídolos*, p. 114.

múltiples resurrecciones, y quiere su devenir, quiere prodigarse y “quiere perecer”,<sup>31</sup> la vida es vivida como constante y presente “tránsito y ocaso”.<sup>32</sup>

El reblandecimiento de los instintos, la existencia fundida en el nirvana, es todo lo contrario, a un saber vivir en sentido nietzscheano: al arte de saber reír sobre una brasa resplandeciente. Pues si existe un sentido de felicidad, literalmente el filósofo lo expresa así: “la felicidad del espíritu es ésta: ser ungido y ser consagrado con lágrimas para víctima del sacrificio”.<sup>33</sup> En otro lugar del *Zaratustra* leemos: “Mas para que el creador exista son necesarios sufrimientos y muchas transformaciones.

¡Sí, muchas amargas muertes tiene que haber en nuestra vida, creadores! De ese modo sois defensores y justificadores de todo lo precedero”.<sup>34</sup>

La voluntad de poder no se comprende sin aquella voluntad de ocaso, *Wille zum Untergang*, pues “ahí donde la vida se inmola a sí misma, ahí donde hay ocaso y caer de hojas, se consigue atravesar todos los sepulcros”.<sup>35</sup> Cuando Nietzsche escribe en el *Zaratustra*, Ich muß in der Tiefe zu steigen, yo debo entrar en la profundidad, sabe que su deber no es permanecer ni conservarse, sino cortar la respiración y beber la profundidad marina. Este hombre ha perdido los altares donde aprendió a rezar, se ha redimido de dioses y adoraciones, a condición de convertirse él mismo en altar y en víctima de sacrificio.

Mas es sobre el altar del gozo pleno y sobreabundante que también sabe “que todo placer quiere consuelo de lágrimas sobre los sepulcros”<sup>36</sup> a la vez que sabe que “todo placer quiere eternidad, profunda eternidad”.<sup>37</sup> En el oído de Nietzsche parece todavía existir el eco de un verso de las elegías de Hölderlin en el cual el poeta tras la lamentación por la pérdida de su ‘ángel tutelar’, Diótima, logra finalmente articular “que la alegría dura más que el odio y la ira y que un áureo día es, finalmente, aún, un día cotidiano”.<sup>38</sup> Una alegría memoriosa recorre tanto el alma del filósofo como la del poeta, para uno que puede decir, “merece la pena vivir en la tierra: un solo día, una sola fiesta con Zaratustra me ha enseñado a amar la tierra”,<sup>39</sup> para otro que escribe “un solo día/ habré vivido como los dioses. Y eso basta”.<sup>40</sup>

<sup>31</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 37.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>35</sup> *Idem.*

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 428.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 429.

<sup>38</sup> F. Hölderlin, “Las lamentaciones de Menón por Diótima”, en *Las grandes elegías*. Madrid, Hiperión, 1998, p. 63.

<sup>39</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 422.

<sup>40</sup> F. Hölderlin, “A las parcas”, en *Poesía completa*. Barcelona, Ediciones 29, 1977, p. 107.

# Discusión

## Comentario al artículo “Derecho y poder en la crisis de la soberanía”\*

Humberto Schettino

**N**o debería haber duda de que una de las nociones más problemáticas, tanto en su comprensión como en su uso, es la de “soberanía”. Su principal dificultad consiste en que es justo la noción que, dentro del vocabulario político de occidente, es a la vez *indispensable*, por un lado y, por el otro, objeto del más radical y, hay que decirlo, popular de ataques tanto teóricos como ideológicos.

En efecto, la noción de soberanía resulta indispensable para dar cuenta del hecho fundamental del poder político, es decir, la constitución de la dominación o, en otras palabras, de la creación de una organización política, que tiene por objetivo básico garantizar la seguridad y la paz. La noción de soberanía, en su sentido primordial se refiere a quien detenta la capacidad de establecer y ejercer el poder político. Es en este sentido que hablamos de la existencia de un soberano, o del “poder soberano”, o aun, en tiempos más recientes, de “soberanía popular”. Así, en su sentido último, la noción de soberanía refiere a la situación opuesta a la anarquía, es decir, a la condición de posibilidad de la civilización. La soberanía es, en efecto, la política en su faceta institucionalizada.

No obstante, como Antonella Atilli señala con claridad (en lo que es uno de los motivos fundamentales del trabajo), da la impresión de que la noción de soberanía fue propuesta sólo para ser atacada. Igualmente, da la impresión, en el terreno de la práctica, de que el fenómeno del que “soberanía” da cuenta, fue establecido sólo para ser limitado. Tenemos, así, la “paradoja de la soberanía”, que tiene dos niveles. Por un lado, las sociedades contemporáneas (y cualquier sociedad medianamente compleja) tiene la necesidad de

\*Antonella Atilli, “Derecho y poder en la crisis de la soberanía”, en *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*, núm. 7, diciembre, 1998.

establecer un *poder soberano*, al que luego intenta controlar y limitar de todas las maneras posibles, al grado de que, como ha señalado un especialista recientemente, tiene ya poco sentido hablar de soberanía pues, de hecho, estamos frente a poderes constitucionales y, por ende, limitados.<sup>1</sup> Esto nos lleva al segundo nivel de la paradoja, que es precisamente el tema que Antonella utiliza para terminar su interesante artículo: ya no podemos seguir usando la vieja noción de soberanía como poder político último y unificado, pero tampoco podemos abandonarla, de manera que necesitamos “reformularla”.

Antonella reconoce, como preocupación original de su trabajo, lo que ella llama la “crisis de la soberanía” y sitúa (teórica y prácticamente) a la fuente de tal crisis en la doble naturaleza de la soberanía, como fuente de poder y como origen del derecho; es decir, la soberanía como ejercicio del poder político, de la capacidad de decisión última en asuntos públicos, y la soberanía como personalidad jurídica. Para rastrear los orígenes de esta crisis, y para comprender las diferentes perspectivas desde las que puede ser teorizada, Antonella propone un análisis de las diferentes versiones acerca de la soberanía que podemos encontrar en la historia de la filosofía política moderna: la soberanía absoluta, limitada (liberal) y popular, en sus versiones republicana y democrática. Luego de este repaso a las diferentes versiones de la noción de soberanía, Antonella concluye con la paradoja antes mencionada: las versiones originales ya no sirven, pero como no podemos prescindir de la noción de soberanía, necesitamos replantearla, imaginar una versión adecuada para el mundo moderno, globalizado y sujeto a una enorme pluralidad de poderes.

Las preguntas que se pueden plantear al trabajo de Antonella son de dos tipos: unas tienen que ver con la reconstrucción del problema de la soberanía y de sus distintas versiones, y otras con su conclusión que, como veremos, no alcanza a ser ni escéptica (la soberanía sería, de plano, una noción inútil), ni indica con claridad hacia dónde deberíamos ir para repensar a la soberanía.

\*\*\*

Antonella expone con claridad la distinción fundamental entre la soberanía absoluta, teorizada por Hobbes y expresión de la necesidad de afirmar al Estado nacional frente a los poderes particulares, con el fin primordial de asegurar a la sociedad frente a la violencia (interna y externa), y la soberanía limitada propuesta por Locke y la tradición liberal. Sin embargo, Antonella no desarrolla el conflicto fundamental de esta oposición: la soberanía absoluta reside usualmente en *una persona* (jurídica y políticamente, si bien esto nun-

<sup>1</sup> N. Mateucci, *Lo Stato Moderno*. Bologna, Il Mulino, 1993, p. 93.



ca se completa en el segundo caso) y tiende siempre a la unificación del poder en un vértice. Es decir, hay una clara concepción vertical de la creación y el ejercicio del poder político. Es importante, frente a esta versión, precisar el sentido de la crítica liberal a la soberanía absoluta, cuyos objetivos son expuestos por Antonella, pero no con la claridad necesaria. La crítica liberal a la soberanía tiene por objeto no la ausencia de límites al ejercicio del poder, ni la arbitrariedad del mismo. Locke entendía que Hobbes aceptaba límites *de facto* al ejercicio del poder y, también, la importancia de establecer un Estado de derecho. Aquello que a Locke le parecía inaceptable (y que, insisto, no aparece presentado con la claridad necesaria en el trabajo de Antonella), es la *concentración* del poder político, tanto en lo que se refiere a la creación de la "commonwealth", como al ejercicio efectivo del poder político.

La crítica liberal a la soberanía parte, entonces, de la concepción *horizontal* de la formación del poder político y precisamente en ello consiste el carácter equívoco de la tradición liberal en lo que a su concepción de la política se refiere. En efecto, el argumento de Locke ataca la característica básica de la soberanía: su carácter unitario, a través del conocido argumento de la división de poderes. Es precisamente esta crítica lo que hace a la soberanía un concepto difícil de usar y una situación siempre problemática en la modernidad. La crítica liberal abre la puerta, como se puede suponer, a las concepciones que Antonella identifica como republicanas y demócratas, pues traslada la noción de soberanía de una persona que la ejerce verticalmente al "pueblo", y distribuye su ejercicio entre varios poderes, dejando abierto con ello el camino al conflicto constante y a la politización permanente de cualquier asunto, público o no. Para Antonella, dentro de la concepción liberal de la soberanía limitada, lo que se divide es el "...antes unitario poder del Estado..." (p. 37), a través de la división de poderes, en la que se otorga al legislativo, ahora la función de reglamentar y controlar al ejecutivo. Para Antonella esto "...representa un 'Estado de derecho' (aunque en forma débil), esto es un Estado limitado y controlado en sus poderes" (pp. 37-38). Esto sucede, sin duda, en los Estados liberales y es, en efecto, el centro de la enseñanza liberal. Sin embargo, esta descripción no da cuenta correctamente de la crítica liberal al Estado absoluto *desde la perspectiva de la soberanía*, que es el tema que aquí nos ocupa. Los Estados absolutos también establecen el imperio de la ley; ésta no es una característica privativa de los Estados liberales. Sólo para ilustrar el caso, tomemos los ejemplos recientes de México y Chile. Durante el régimen del general Pinochet, en Chile había un Estado de derecho, sólo que éste no era liberal, es decir, no respetaba algunos de los derechos humanos fundamentales (baste recordar su lema, "Por la razón o por la fuerza"). En México, en cambio, a pesar de que ya no hay un régimen autoritario, carecemos de la característica fundamental de un Estado de derecho, es decir, del "imperio de

la ley". Así, insisto, la característica fundamental de la crítica liberal a la soberanía absoluta (y al *concepto* de soberanía absoluta), radica no en su limitación al ejercicio del poder, ni en la insistencia en el establecimiento de un Estado de derecho, sino en la identificación del origen de la soberanía en el pueblo (horizontal) y la destrucción de la unidad de la soberanía.

La identificación del origen popular de la soberanía me lleva a otro tema problemático en el trabajo de Antonella: me refiero a la distinción entre república y democracia, a las que Antonella asigna diferentes versiones de la soberanía. En este punto vale la pena tomar en cuenta la opinión de Robert Dahl acerca de la imprecisión en la distinción entre las nociones de "democracia" y "república". Según Dahl,<sup>2</sup> ambos términos refieren al mismo tipo de gobierno, sólo que uno viene del griego y otro del latín. Dahl atribuye el inicio de la confusión a la distinción entre ambas propuesta por Madison en *El federalista*, quien usaba "democracia", para referirse al régimen popular de democracia directa, sólo aplicable para unidades de muy pocos habitantes, y 'república' para lo que hoy llamamos una "democracia representativa". No hay que olvidar que la popularidad reciente del "republicanismo" es un producto de la insatisfacción de los años sesentas con el "individualismo" de la democracia estadounidense<sup>3</sup> y que tiene más que ver con la noción de libertad (negativa o positiva) y la posibilidad de participación, que con una teorización del origen y el ejercicio del poder político.<sup>4</sup> Es decir, el *revival* del republicanismo tiene por objetivo proponer una concepción moralista de los ciudadanos y de la vida pública, que privilegia su participación en comunidad frente a lo que se percibe como uno de los grandes problemas de las sociedades modernas, el "individualismo" propio de las democracias occidentales, que se refleja en la baja participación política de los ciudadanos. El republicanismo, entonces, propone otro modelo de ciudadanía, otro modelo de institucionalidad democrática, pero no discute, a la teoría liberal democrática de la formación del poder político, los principios de que la ciudadanía reside en el pueblo y de la necesidad de la separación de poderes (al menos en sus versiones menos radicales). Antonella nos ofrece, claramente, criterios de distinción entre el republicanismo y el liberalismo (p. 41) y entre la democracia y la tradición liberal (p. 44), pero cuando intenta hacer lo mismo entre la democracia y la república (p. 45), el resultado no es tan claro. Primero, nos dice en

<sup>2</sup> Cf. Robert Dahl, *On Democracy*. New Haven, Universidad de Yale, 1998, pp. 16-17.

<sup>3</sup> Véase K. Haakonssen., "Republicanism", en R. Goodin y P. Pettit, *A Companion to Contemporary Political Philosophy*. Londres, Blackwell, 1993.

<sup>4</sup> Véase, por ejemplo, P. Pettit, *Republicanism*. Barcelona, Paidós, 1999. Que, por cierto, no incluye una entrada para 'soberanía', en su índice analítico.

la nota 29 a pie de página (p. 45), que la reflexión sobre la democracia se ha presentado bajo las tradiciones autoritaria liberal y republicana, lo que hace difícil "ubicar una tradición o un pensamiento democrático" y que la democracia es un ideal, una forma de gobierno y de legitimación. A esto uno puede responder que es conveniente que uno tenga claro el tema que trata. En efecto, la democracia puede ser presentada como muchas cosas (a Antonella se le olvidó incluir "forma de vida", como quiere John Dewey), sin embargo, como ha señalado —correctamente— Giovanni Sartori, la democracia no puede ser cualquier cosa y, por ello, es necesario precisar un "uso primario" o "fundamental". La democracia es, antes que nada, una "forma de gobierno", un procedimiento para la selección de gobernantes. Desde este punto de vista, es una tradición que tiene una característica básica respecto de la soberanía, desde su formulación en Grecia: el poder reside en el pueblo y, por ello, el pueblo (la mayoría) es el soberano, no *una persona* o *una minoría*. La gran diferencia entre las versiones premoderna y moderna de la misma, es la noción de representación, que es resultado no de un cambio en los temas fundamentales, sino de la necesidad de adecuar la noción de soberanía popular a entidades que incluyen a cantidades muy grandes de habitantes.

Antonella insiste en que lo que distingue al republicanismo de la democracia es lo siguiente:

[...] en la tradición republicana la igualdad de condiciones de tipo democrático, amplio o universal, es visto con gran sospecha: ello porque el poder del pueblo puede derivar en despotismo de la mayoría y, por otra parte, también puede ser sujeto a poderes tiránicos que sepan utilizar la igualdad de condiciones como nivelación u homogeneización de las masas para poderes de tipo, entonces, totalitario y autoritario. Además los republicanos cuestionan la presencia de lo privado y de la cuestión social en la política por sus efectos perversos sobre lo político (p. 45).

Para apoyar esta descripción, Antonella sugiere pensar en "autores como Alexis de Tocqueville y en Hannah Arendt". Si uno piensa, en efecto, en tales autores, uno no entiende cómo pueden ser puestos, *ambos*, como ejemplos del "republicanismo". Si hay algún autor que entendía la necesidad de defender a la *libertad negativa*, frente a la democracia de mayorías, tal autor es Tocqueville, a quien no se puede designar más que como un "liberal demócrata". La descripción de las diferencias entre republicanos y demócratas que Antonella presenta está tomada, básicamente, de *On Human Condition* de Arendt cuya defensa de la república frente a la democracia liberal, presenta serias dificultades. En primer lugar, lo que Arendt presenta es una versión idealiza-

da de la república romana que rechaza, en efecto, la participación de la mayoría para defender una concepción agonística y heroica de la política, reservada para unos cuantos. Esta concepción no puede estar más lejos de la reconstrucción del republicanismo renacentista (independientemente de si la interpretación es correcta o no), propuesta por autores tales como Pocock o Putnam, que enfatizan la participación de la mayoría de los ciudadanos, sin distinción, en la “buena” política, que es la que se ocupa del “bien común”.

Ahora bien, he señalado antes que según Dahl no hay mayor diferencia conceptual entre la república o la democracia. Sin embargo, es sin duda necesario mencionar que ésta no es una opinión generalmente compartida. Como Giovanni Sartori ha señalado,<sup>5</sup> tanto para Aristóteles como para Tomás de Aquino o Kant, la democracia era una de las “malas” formas de gobierno, pues indicaba o el dominio de un interés particular (el de la mayoría), o un régimen propiamente despótico, mientras que la noción de república hacía referencia hacia el “bien común” o a la “cosa de todos”. Esta interpretación de la diferencia, sin embargo, resulta completamente opuesta a la que Antonella describe usando como ejemplo las ideas de Hannah Arendt. Bajo la interpretación propuesta por Sartori, el republicanismo clásico tiene por preocupación fundamental lo que Antonella llama la “cuestión social” y, sin duda, la “igualdad”. Si esto es correcto, la pregunta necesaria es, ¿a qué llama Antonella, exactamente, republicanismo, y en qué se distingue, desde la perspectiva de la soberanía, de la democracia?

Paso ahora, finalmente, a una breve reflexión sobre lo que parece ser la preocupación básica de Antonella respecto de la soberanía: cómo pensarla hoy. Antonella ofrece, en su texto, una serie de condiciones que, junto con las críticas a la concepción original y absoluta de la soberanía hechas por las tradiciones que resume, presentan un panorama de enorme dificultad tanto para pensar como para ejercer la soberanía. Ejemplos son, desde la perspectiva ético-jurídica, la preponderancia del poder constitucionalmente limitado, de la división de poderes y del respeto a los derechos humanos. Desde la política, el pluralismo (que incluye, además de los partidos, a la “sociedad civil”), el ataque a la unificación del poder soberano (*summa potestas*) y la aparición de entidades políticas supranacionales (como la Unión Europea, por ejemplo). Y, finalmente, desde la economía la globalización y el creciente poder, incluso político, de las grandes empresas transnacionales. Además de este análisis teórico, algunos ejemplos concretos ayudarán a ilustrar lo que podríamos llamar el “dilema de la soberanía”. Por un lado, recientemente,<sup>6</sup> el

<sup>5</sup> Véase G. Sartori, *Democrazia. Cosa è*. Milano, Rizzoli, 1994, pp. 150-151.

<sup>6</sup> Escribo esto en los primeros días de diciembre de 1999.

director de la ONG "Human Rights Watch" ha declarado que uno de los mayores obstáculos para la defensa de los derechos humanos, en muchos países, es precisamente la invocación de la soberanía. Por otro lado, al contrario, el delegado hindú a la accidentada reunión de la OMC en Seattle, declaraba que la pretensión del presidente de Estados Unidos de imponer restricciones al comercio dependiendo de la situación laboral interna de cada país, es un atentado directo a la soberanía y, *last but not least*, la presidenta de Panamá, al recibir oficialmente el Canal, sostenía que, ahora sí, Panamá podía ejercer la soberanía sobre todo su territorio. Valgan estos ejemplos para mostrar que el dilema original de la concepción moderna de la soberanía —unidad y ejercicio vertical del poder político, así como capacidad de tomar la última decisión, en contra de pluralidad y origen horizontal del poder político, junto con dispersión de la capacidad y del derecho de tomar la última decisión—, sigue siendo el dilema al que se enfrenta quien desee entender el concepto de soberanía. También debería ser evidente que cada una de estas personas entienden algo distinto respecto de la soberanía. Para los activistas de los derechos humanos la soberanía consiste en el precepto jurídico que hace que sólo las leyes promulgadas por los poderes legítimos de cada país sean legales, es decir, que los países no deban estar sujetos a legislación supranacional. Para el delegado hindú, así como para la presidenta panameña, soberanía se refiere tanto al aspecto jurídico antes señalado, como a la noción de "autonomía" o "independencia". Este último es el sentido que favorecen los países pobres en su retórica contra los países desarrollados: cualquier intento de regular las actividades al interior de aquellos (como en el caso de los rescates financieros del FMI), resulta una intromisión en la soberanía de los países, lo que quiere decir solamente que éstos países han perdido autonomía. Algo así parece proponer Antonella cuando señala, en sus conclusiones, que:

Al permanecer el Estado como sujeto del *ejercicio* de la soberanía y representante de la nación, la reformulación de la soberanía deberá ser capaz de expresar la situación de un Estado reformado, hacia el cual parecen apuntar los mayores esfuerzos políticos contemporáneos. La nueva soberanía como reflejo de un Estado renovado por una reforma orientada a su aligeramiento y a promover la eficiencia del sector estatal, la democratización de la administración pública y una institucionalidad incluyente y permeable a demandas sociales, la extensión de la democracia (p. 47).

## Notas al comentario de H. Schettino

**Antonella Attili**

**L**os señalamientos críticos que Humberto Schettino dirige al artículo “Derecho y poder en la crisis de la soberanía”<sup>\*</sup> apuntan a aspectos diversos que encuentra necesitados de esclarecimiento y precisión. A ellos intentaré responder siguiendo el orden propuesto por su comentario, no sin antes agradecerle el mismo.

En las consideraciones iniciales, Schettino se refiere a la soberanía como la “capacidad de establecer y ejercer poder”; la afirmación sugiere que esté hablando de la idea de potencia (capacidad, *Macht*), impresión confirmada por la mención de la oposición soberanía-anarquía. Sin duda la capacidad de establecer y ejercer poder es una condición necesaria para la existencia y mantenimiento de lo que se define como poder político, pero la soberanía es algo más que eso: es el reconocimiento jurídico político del poder, específicamente del Estado moderno, y no la mera capacidad de mandar o ejercer poder. Usando la relación de oposiciones sugerida por el comentarista podríamos decir que “soberanía” no es el término correcto a oponer a “anarquía” —como hace en su comentario—, sino más bien “orden”; la soberanía por su parte, en tanto reconocimiento jurídico y político es relativa a la formalización y fundamentación sucesiva del poder político supremo del Estado moderno.

Al reducir el significado de soberanía a la capacidad de poder se entiende la mención que encontramos enseguida de una relación genérica entre soberanía y civilización. Ésta parece desviante (mucho antes de la soberanía hubo civilización/es), ya que atribuye la soberanía analizada a todo poder político en cuanto tal. Pero la soberanía es algo más que concentración de poder en

<sup>\*</sup>Antonella Attili, “Derecho y poder en la crisis de la soberanía”, en *Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*, núm. 7, diciembre, 1998.

una unidad de mando centralizada; es específicamente la noción jurídico política vinculada al surgimiento de un particular tipo de poder, el del Estado moderno; es la noción jurídica y política relativa al reconocimiento y fundamentación del poder político en la modernidad (en este sentido no sólo orden ni mera capacidad de poder). Quizás sea esta igualación de soberanía con orden lo que explique que Schettino entienda: 1) la paradoja de la soberanía como relacionada a la limitación liberal (principalmente liberal, aunque acompañada en esta tarea de limitación por las otras tradiciones referidas) y 2) la defensa de la que más abajo define como el argumento central en el ataque liberal a la soberanía absoluta.

Con respecto a la referencia del comentarista a la “paradoja de la soberanía (primer nivel)” hay que precisar que ésta no atañe a su limitación liberal, ya que entre las diferentes concepciones válidas de soberanía se encuentra la de soberanía limitada. La paradoja se plantea más bien con relación a la aparente contradicción causada por la presencia en la noción vigente de soberanía de los resabios de significados asumidos con las tradiciones modernas y los significados contemporáneos impuestos por la nueva realidad a la soberanía.

El objetivo de “Derecho y poder en la crisis de la soberanía” no es reconstruir analíticamente las “diferentes versiones de la soberanía”, por lo que la insatisfacción de Schettino ante la referencia a diversas tradiciones de pensamiento político se debe a que ahí interesaba analizar específicamente la relación entre poder y derecho en esas posturas, con la finalidad de ubicar y comprender la mezcla de elementos muy diversos que constituyen el significado complejo de “soberanía” y que la hacen una noción de no tan fácil eliminación o sustitución, al no poseer un significado unívoco ni unívocamente aceptable o inaceptable.

Las inquietudes de Humberto Schettino acerca de lo que sería el “conflicto fundamental de la oposición entre soberanía absoluta y limitada” y de la falta de “claridad necesaria (para con) los objetivos de la crítica liberal a la soberanía absoluta” pueden ser respondidas como sigue. Según el comentarista esta soberanía “no tendría como objeto la ausencia de límites al ejercicio del poder ni la arbitrariedad del mismo (límites *de facto*)”; si bien existían de hecho límites a la soberanía, éstos no impidieron la construcción, afirmación y persistencia de la soberanía absoluta. Pero sobre todo se trata de una noción jurídica y política cuya construcción formal y articulación histórica van más allá de los eventuales condicionamientos fácticos. Es decir, que, aunque la soberanía absoluta puede no haber sido nunca efectiva y realmente absoluta en este mundo, ello no obstó para que la formulación teórico-jurídica y política haya elaborado tales significados.

Por ello no parece que el argumento de los límites *de facto* pueda ser válido para afirmar que la postura liberal no haya estado dirigida contra la

ausencia de límites al poder arbitrario. Sin duda “lo inaceptable para Locke era la concentración del poder”, pero no porque fuera el fin u objeto de su lucha teórico-política sino por ser el medio necesario para la misma. La oposición de Locke a la concentración del poder justo se debe al problema que le preocupaba: el abuso de poder por parte del poder político, sin controles ni límites a su arbitrio. La división de poderes, que se produce separando las (antes concentradas) atribuciones legislativa y federativa (en Locke) del poder ejecutivo, en tanto poderes independientes y autónomos, tiene como finalidad justamente la necesidad de crear poderes capaces de —con el poder necesario para— vigilar, controlar, limitar al poder político. Así que no puede decirse que el carácter absoluto del poder y su arbitrariedad no fueran el objeto del ataque liberal a la soberanía so pena de confundir el medio con el fin y corriendo el riesgo de no reconocer el lugar de la preocupación central de Locke y el liberalismo.

Con respecto a la afirmación del comentarista según la cual “la crítica liberal de la soberanía parte de la concepción horizontal de la formación del poder político”, hay que señalar que el liberalismo (del que hay corrientes distintas) no tiene necesariamente una concepción horizontal de la formación del poder político. Lo que podemos encontrar como central o básico en el liberalismo es una elaboración lógico racional del poder político que los teóricos liberales elaboran para argumentar en favor del *fundamento* (no su formación) de dicho poder, esto es, el principio en el que descansa la afirmación y salvaguarda de los derechos individuales y colectivos.

Para lo que a la formación propiamente dicha del poder político respecta, el liberalismo —posterior al absolutismo— afirma la necesidad de controlar/limitar el poder absoluto ya previamente existente. El poder para el liberalismo es un “mal necesario” al que hay que ponerle remedios. Con este fin su teoría ofrece una explicación lógico-racional de cómo fundamentar el poder en principios liberales. Pero ni siquiera esa defensa de los derechos individuales y colectivos implica una concepción horizontal (¿popular?) sino una afirmación de principios (que no son necesariamente “populares”).

Más adelante el comentario de Humberto Schettino repropone esta misma idea —por lo que adelantamos esta breve referencia. Para el liberalismo (aunque no para Locke, pero éste no es el liberalismo) “soberano” es cada uno de los poderes en el ejercicio de sus funciones. Podemos hacer referencia al proceso de formación/afirmación del poder soberano y/o al proceso de aparición/afirmación del concepto respectivo que reconoce atribuciones jurídicas y políticas a ese poder, pero el “origen de la soberanía” no se da necesariamente “en el pueblo (horizontal)”. La soberanía popular habla del pueblo como *sujeto* de la soberanía y en el que se funda el reconocimiento de la misma. Hablar de soberanía es hablar del reconocimiento jurídico y político



del poder supremo (del cual el pueblo es —de nuevo— sujeto). Por ende lo que el liberalismo quiere “destruir” (como dice Schettino) es la unidad del poder pero no “de la soberanía”, ya que sigue teniendo un sujeto unitario, si bien tres poderes que hacen uso de la soberanía en el ejercicio de sus funciones.

Las subsiguientes anotaciones van dirigidas por Schettino a la noción de Estado de derecho. Ésta, en efecto, “no es una característica privativa de los Estados liberales”, desde el momento que “los Estados absolutos también establecen el imperio de la ley”. Siendo cierto (y para seguir ilustrando, también hay un Estado democrático y un Estado social de derecho), hace falta decir que entienden cosas distintas por “derecho”. A saber, el del absolutismo refiere a la voluntad soberana absoluta y al derecho a mandar del que detenta el poder, mientras que el del liberalismo refiere a los derechos inviolables de los individuos y la comunidad, así como a la sujeción a leyes por parte del mismo poder. También el fin que deben cumplir las leyes es consecuentemente diverso (pese a la coincidencia básica en la necesidad del orden).

Al hablar del Estado liberal (y por ende de *ese* Estado de derecho) tenemos ante nosotros un Estado limitado en sus poderes y funciones, por medio de su estructura tripartita de poderes, así como por la existencia de una constitución liberal y de leyes que le sujetan. De manera que el aspecto central de la crítica liberal a la soberanía (absoluta), sí proviene de la afirmación/defensa de la noción y realidad del Estado (liberal) de derecho y el imperio de la ley.

El siguiente tema que reúne varios señalamientos del comentarista es la “distinción entre república y democracia (que) no es clara” y atribuyo a estas tradiciones “diferentes versiones de la soberanía”.

“La insatisfacción de los años sesentas con el individualismo”, que Humberto Schettino menciona, no se relaciona con una noción genérica de libertad que no haga distinciones entre “libertad (negativa o positiva)”; sino justo con una visión de la política que involucra la calidad de la participación ciudadana para que la práctica y defensa de las libertades civiles y políticas asuman aquel significado pleno y positivo que los republicanos quieren rescatar/reafirmar para la participación ciudadana e inyectar a las mismas instituciones políticas. Pese entonces a las sobreposiciones de significados entre democracia y república, el carácter distintivo del republicanismo reside claramente en una concepción virtuosa de la política (más precisamente de “la buena política”, acepción que no interviene necesariamente en la caracterización de la democracia). Precisar en estas dos tradiciones la diferente manera de entender la relación entre derecho y poder parece justamente una buena manera de apreciar diferencias que de otra manera pueden pasar desapercibidas e identificar las dos con la democracia.

Con la intención inicial de distinguir república y democracia, Humberto presenta una distinción entre democracia antigua y moderna, partiendo im-

plícitamente de la postura según la cual entre la democracia de los antiguos y de los modernos no hay más diferencia que el recurso necesario al medio de la representación ante la imposibilidad del ejercicio directo de la participación democrática. La famosa polémica en torno a tal cuestión (democracia de los antiguos y los modernos ¿son lo mismo?, ¿son distintas?, ¿lo son en lo esencial?, ¿parten de las mismas concepciones del hombre, de la política, de los fines de ésta?, etcétera) contribuyó a introducir muchas líneas problemáticas al respecto que no son de tan sencilla solución usando un criterio cuantitativo. Este momento del comentario encierra una mayor dificultad debido a la asunción de que en la democracia antigua y moderna se habla igualmente de soberanía. El gobierno del *demos* clásico y la democracia moderna no comparten la misma noción (ni realidad) de lo que es el “pueblo” ni “política” y, con ello, de “democracia” (más allá de la definición de democracia como “gobierno del pueblo”); pero, sobre todo, la soberanía del pueblo en cuestión, vinculada a la tradición jurídico-política moderna, propia del derecho constitucional e internacional, se encuentra necesariamente ligada a la experiencia del Estado moderno y a los resultados históricos, políticos, jurídicos, institucionales y culturales de esa particular estructura de poder.

Avanzando en la lectura del comentario, diremos que Tocqueville “no puede definirse más que como un liberal demócrata” sólo si hacemos caso omiso de la enorme complejidad y facetas de su pensamiento y postura políticos (siendo un autor que ha recibido múltiples caracterizaciones disímolas: de aristócrata a democrático, pasando por conservador, liberal y republicano). Y en lo que respecta a su veta comprobada republicana de nuestro interés, lo que de su postura ayuda a precisar el acercamiento republicano no es la defensa de la libertad negativa (liberal), individualista y que se define en oposición al poder político —como afirma Humberto Schettino—, sino un ejercicio participativo y compositivo, “positivo” justamente propio de la novedosa dinámica de la democracia estadounidense y sus orgullosas asociaciones de ciudadanos; experiencias que tanto admiraron e inspiraron a Tocqueville (no sin tensiones y complicaciones) para pensar la posible salida a los movimientos revolucionario-populares de su tiempo. Por lo anterior, la defensa ante y contra la tiranía de las mayorías no es como entiende Schettino una defensa de la libertad negativa sino una reivindicación (enteramente republicana) de la *buena política* (la política de las virtudes políticas por excelencia).

La idealización del mundo político del mundo antiguo es sin duda uno de los límites del análisis de Hannah Arendt, pero de ello no se desprende que su postura no sea republicana, ya que presenta las características señaladas propias del republicanismo. Por otra parte, las reconstrucciones opuestas del republicanismo de Pocock o Putnam mencionadas por Schettino para oponerlas a la de Arendt se refieren al republicanismo renacentista que tenía

—también— como nota central, la reivindicación del gran espíritu clásico de la *polis* griega y la *res publica* latina frente a la decadencia de la política de sus tiempos y a favor —nuevamente— de la *buena política* (no el poder del pueblo, visto más bien como *vulgo*).

Lejos del escepticismo ciertamente, la conclusión del artículo presentó varias líneas tanto políticas como teóricas sobre las que parece posible y deseable pensar la reformulación de la soberanía. Para ello —reiterando el objetivo del artículo— el análisis del significado complejo que las diferentes articulaciones de derecho y poder han dado a la soberanía puede contribuir a precisar la densidad y pluralidad de significados (rescatables y críticos) encerrados en ella.

La aparición de los diversos significados de soberanía a partir de esos distintos entretrejimientos de la relación entre poder y derecho, a veces coexistentes, a veces en tensión, a veces implícitamente mezclados es lo que hace imposible definir una postura unívoca y tomar una decisión tan simple como eliminar/abandonar o mantener la noción de soberanía. Dicha tarea es más bien complicada porque tiene ante sí la necesidad de rescatar, seleccionar, recuperar lo que de la soberanía es oportuno y deseable, en cuanto producto de afirmaciones históricas de tradiciones diversas que fueron definiendo nuestro mundo moderno. Ello implica la necesidad de tener que y saber definir qué es lo oportuno y rescatable de tan controvertido concepto. Y pensar la redefinición de la relación poder y derecho puede ayudar a plantear la cuestión de reformular la noción de soberanía para nuestros días.

Desde el análisis filosófico político la aportación posible es la del esclarecimiento progresivo de las temáticas y el señalamiento de problemas. Con la ayuda de otras disciplinas como la filosofía y la teoría jurídica, la sociología, así como de la confrontación con el mundo de la política y sus responsables, se podrá sin duda avanzar en propuestas acabadas y concretas.

## Reseñas y notas

## *Hacia una ética disruptiva*

**Bolívar Echeverría**

Luis Villoro, *El poder y el valor, fundamentos de una ética política*. México, FCE, 1997.

**V**ivimos —cada vez resulta más claro— una época de “cinismo espontáneo”. La acción buena en medio de un mundo injusto ya no puede reafirmarse, a pesar de todo, en última instancia, como tal; ni suponiendo, como lo hacían los premodernos, que la justicia es asunto seguramente divino, que desborda el alcance de nuestra situación individual, ni suponiendo tampoco, como lo hacen todavía los modernos, que la justicia será un privilegio de la vida futura, que justifica o “salva” nuestra acción por adelantado en la medida en que ella contribuya al progreso. El reino de la igualdad de derechos y oportunidades para todos, el estado de justicia, ha sido expulsado del futuro posible; lo ha hecho la convicción científica de que el planeta, ni con la ayuda de la más productiva de las técnicas, está en capacidad física de soportar una generalización de las exigencias de vida civilizada propias del tipo de ser humano que ha moldeado la modernidad. El planeta sólo parece admitir como sustentable la existencia de un mundo para pocos; la injusticia, es decir, la marginación o incluso el exterminio de “los otros” parece ser una “condición técnica” de la reproducción del mundo moderno.

Reafirmarnos individualmente, en nuestra práctica cotidiana, como seres humanos modernos parece ahora requerir de nosotros, no sólo, como hasta hace medio siglo, que contemos con una injusticia en sí misma indeseable y por lo pronto irremediable, sino que deseemos esa injusticia, que seamos partícipes de una “voluntad de injusticia” que estaría inscrita en el propio mundo de la vida.

Re-primitivizada, al cerrarse en torno al monopolio de la innovación tecnológica y de los recursos no renovables, la economía globalizada de un planeta de fuerzas productivas hiperdesarrolladas, tiene un efecto paradójico sobre la vida que los seres humanos pueden llevar gracias a ella: la “realdeaniza”, hace que nuevamente las razas, las religiones, las naciones, las regiones deban temer por sus “identidades” y se enfrenten entre sí para

salvaguardarlas. La gigantesca “tribu” de nosotros, los modernos, debe afirmarse así frente a los otros, los prescindibles: los premodernos, los posmodernos y los modernos a medias. La injusticia de la que ellos son víctimas en su relación con nosotros es una injusticia que nosotros, si queremos vivir como vivimos, debemos, cínicamente, desear y defender.

En un panorama como éste no cabe duda que la necesidad de un replanteamiento de la cuestión acerca de qué es y qué puede ser la ética en el terreno de la vida política es una necesidad que resulta, si no urgente —puesto que nada que sea teórico puede serlo—, sí evidente.

Por esta razón agradezco a los organizadores de esta mesa el raro privilegio de poder comentar, a manera de presentación, un libro excepcional como es éste de Luis Villoro, que lleva el título de *El poder y el valor*.

Excepcional, porque pertenece a un tipo de libros cuya redacción muy pocos autores contemporáneos tienen la capacidad y el valor de emprender; un libro que es, a su manera, todo un tratado sistemático acerca de los “fundamentos de una ética política”.

Pero excepcional también, porque, muy al contrario de quienes, cuando hablan de política, se llenan la boca con la palabra “ética”, con el fin de eludir el problema del poder y de su ubicación y repartición en la sociedad —problema del que no puede prescindirse al hablar de política—, y que al hacerlo escamotean de paso la reproblematicación radical que exige actualmente el problema de la ética, Luis Villoro trata en verdad de la relación que existe entre política y ética, y lo hace de manera directa y a fondo, sin recurrir a “licencias” ni literarias ni teóricas; sin rodeos ni parcelaciones del tema, sin dar nada por supuesto ni dejar nada esencial para más tarde.

En el libro de Luis Villoro impresiona la insistencia con la que acusa a su objeto, la ética política; su manera de examinarlo desde diversas perspectivas y bajo luces muy distintas, girando en torno a él una y otra vez hasta componer una representación conceptual completa y coherente del mismo: una teoría de los valores éticos, una teoría de la política y una teoría de la relación entre ética y política. Pero lo que más llama la atención en él, y vuelve intensa —apasionada incluso— su lectura, es que se trata de un libro clara e insistentemente propositivo; un libro que intenta de manera abierta y retadora convencer al lector de una propuesta original en el terreno de la ética política, la propuesta de lo que su autor llama una “ética disruptiva”.

Debo decir, de entrada, que comparto plenamente la idea de Luis Villoro de que, en la historia que nos ha tocado vivir, el momento “disruptivo” es el eje de todo comportamiento moralmente válido. Éticamente válida es, para él, aquella política que promueve una “disrupción”: la conversión radical de la “voluntad particular” en “voluntad general”, del convenio “conforme al poder” en convenio “conforme a valor”, del “bürger” en “citoyen”, de la “socie-

dad burguesa” en “sociedad política”. Mi comentario no tiene una intención contrapuesta a la argumentación general del libro, dirigida a fundamentar esta definición del acuerdo entre política y ética; pretende más bien avanzar con ella y fortalecerla. No es, por lo demás, un comentario global sobre todo el libro sino uno particular sobre un solo paso argumental del mismo, el que tiene que ver con la teoría política de Marx (y que se encuentra en la tercera parte, intitulada “Pensamiento y cambio políticos”).

Luis Villoro emplea en su argumentación un recurso al que podríamos llamar de invocación-construcción a un interlocutor virtual; es la discusión con éste, cuyas teorías expone e interpreta, la que le permite elaborar la formulación definitiva de sus ideas propias. En el libro aparecen tres interlocutores principales, cada uno en un momento crucial del proceso argumentativo: Maquiavelo, primero, a continuación Marx y finalmente Rousseau. A todos ellos el autor dedica páginas que valen por sí mismas por la agudeza y la penetración de las observaciones que contienen.

Mi comentario tiene que ver con el segundo de estos interlocutores virtuales, con el Marx que Luis Villoro invoca-construye para la formulación de su teoría de una ética política, y es un comentario crítico.

Apegado a la tradición más tolerante acerca de Marx dentro del ámbito de la filosofía política anglosajona, Luis Villoro describe el discurso del redactor del *Manifiesto del Partido Comunista* como un discurso desgarrado entre dos versiones a la vez indispensables e incompatibles de sí mismo, sumido en la imposibilidad de resolver las obvias dificultades que se le presentan cuando pretende encontrar alguna mediación entre ambas. La obra de Marx sería el “resultado de la tensión irresuelta entre dos discursos que corren paralelos”, que no se interpenetran ni se integran ni sintetizan: por un lado, el discurso “científico” y, por otro, el discurso “normativo”. El primero, que se expone abiertamente, es un discurso explicativo que pretende descubrir, más allá o más acá de toda valoración, la necesidad del tránsito histórico de la forma social actual —burguesa, capitalista— a otra superior, el socialismo o comunismo. El segundo, que recorre el mismo trayecto que el anterior, pero de manera implícita, es un discurso libertario, justificativo, valorativo, normativo. Mientras para el primero el hecho de la explotación capitalista, por ejemplo, no es ni justo ni injusto, para el segundo es antes que nada una forma de la injusticia.

Avanzando más allá de la moralidad “realmente existente”, esta versión libertaria del discurso de Marx, se rige por una moralidad superior, que mira a la acción individual en el plano de un progreso posible hacia una “comunidad de hombres libres”.

No cabe duda que el Marx invocado-construido en este libro estaría ante la dificultad insalvable de una necesaria duplicación descalificadora de sí mismo. Pero es un hecho, que parece escapársele a Luis Villoro, pese a su búsque-

da de interlocutores afines, capaces de acompañarle en su tarea reflexiva, que, aparte de ese Marx esquizoide, la discusión dentro del marxismo contemporáneo conoce un Marx diferente, en el cual esa escisión no es un defecto que le sobrevenga desde afuera y lo tome desprevenido, sino un momento trascendido de su propia constitución. El discurso de este otro Marx —actuante en obras como las de un Korsch y un Lukács, de un Bloch y un Benjamin, de un Horkheimer y un Adorno, de un Kosík o un Lefebvre e incluso de un Brecht— es un discurso crítico, es decir, un discurso que “narra” la realidad moderna como constituida esencialmente por una contradicción y un conflicto “superables”, y practica su narración como un momento de la superación de los mismos.

Una ética “disruptiva” como la planteada por Luis Villoro tendría en la descripción que *El capital* de Marx hace del modo de vida elemental en la civilización moderna —el modo capitalista de la producción, la circulación y el consumo de la riqueza material— una base de sustentación muy difícil de rebatir. Según el discurso crítico de Marx, la vida moderna deriva todos sus esplendores y todas sus miserias de la coincidencia de dos tendencias contradictorias en el proceso en el que construye su mundo: por un lado, la tendencia de ella en su “forma natural” a crear cada vez nuevas figuras para el “valor de uso” o la disfrutabilidad del mundo; por otro, la tendencia a incrementar de manera voraz e insaciable la magnitud de ese mundo, reducido y convertido a puro valor económico. Sería esta contradicción la que, vivida en la experiencia individual del ser humano moderno, del “esclavo que es su propio tratante”, del asalariado que vive de alimentar el mecanismo que le impide vivir, plantea la situación de partida de una ética de la disrupción. De acuerdo a la descripción de *El capital*, una peculiar lucha incesante entre el “bien” y el “mal” se desarrollaría en la cotidianidad moderna; una lucha desigual en la que el proceso de creación de formas para el disfrute y para la convivencia solidaria intentaría afirmarse una y otra vez —como Sísifo— contra un destino, el que convierte a esa creación en una simple valorización del valor o acumulación de capital, que lo devolvería una y otra vez al punto de partida. La ética de la disrupción sería entonces la que llevaría al “esclavo moderno” a abandonar en su comportamiento la obediencia al destino y a arriesgarse en la aventura de “desactivarlo” a fuerza de intentar vencerlo.

*El poder y el valor* es uno de los libros más importantes salidos de las prensas mexicanas en el último decenio del siglo pasado. Valga este comentario-sugerencia a un pasaje del mismo como una invitación a la lectura del libro completo.



## *La dignidad epistémica de la anécdota*

**Josu Landa**

Hans Blumenberg, *La risa de la muchacha tracia. Una protohistoria de la teoría*. Trad. de Teresa Rocha e Isidoro Reguera. Valencia, Pre-textos, 2000.

**J**usto al final de su *Filosofía de la expresión*, Giorgio Colli inserta una irreverente serie de preguntas sobre la filosofía y los filósofos. La última de ellas es: “¿Finalmente tan sólo nos queda la risa?” Colli la responde —de manera “convenientemente ambigua”, como advierte él mismo— en tres líneas: “Sí, pero la risa es un espasmo expresivo. Los dados ya han sido tirados y todavía giran; sin embargo, cuando se detengan, mostrarán algo que no es un juego”.<sup>1</sup> Hans Blumenberg (1920-1996) parece coincidir en algo con la rotunda afirmación que Colli hace al principio de su respuesta, a resultas de una “protohistoria” de la filosofía, que le orilla a tomar el sentido actual y el porvenir de la teoría —término de alcance más amplio que el de *filosofía*— con una inquietante y saludable dosis de escepticismo.

Como advierte Carlos García Gual, hay una llamativa unanimidad en las fuentes antiguas sobre que Tales de Mileto fue el principal de los Siete Sabios y el primero de los filósofos.<sup>2</sup> Sobre todo este último hecho le ha asegurado un pedestal indisputado en la historia del pensamiento en Occidente; sin embargo, la buena fama del fundador de la Escuela Milesia se nutre también de otros méritos. En opinión de Cappelletti,

Tales fue célebre ya en la antigüedad como astrónomo y matemático [...] Sus conocimientos astronómicos le permitieron predecir un eclipse de sol y formular una primera explicación de dicho fenómeno. Se le atribuyen también la determinación del año solar como equivalente a 365 días, la demostración de que, cuando en un círculo se circunscriben

<sup>1</sup> Giorgio Colli, *Filosofía de la expresión*. Trad. de Miguel Morey. Madrid, Siruela, 1996.

<sup>2</sup> Cf. Carlos García Gual, *Los Siete Sabios (y tres más)*. Madrid, Alianza, 1989, p. 49. (El Libro de Bolsillo)

triángulos, éstos son rectángulos; y el estudio de las propiedades de los triángulos escalenos.<sup>3</sup>

Por si fuera poco, en su *Comentario a Euclides*, Proclo atribuye a Tales otros descubrimientos geométricos: la igualdad entre los ángulos de la base de un triángulo isósceles, la igualdad entre los ángulos que se oponen al vértice, la igualdad de los triángulos que tienen un ángulo y dos lados iguales. Plutarco y Plinio le asignan la paternidad del arte de medir la altura de las pirámides a partir de la sombra que proyectan. Aecio lo reconoce como el primero en sostener que la luna recibía su luz del sol. Según Diógenes Laercio, fue quien desvió el curso del río Halis.<sup>4</sup> Nada de lo dicho fue óbice, por lo demás, para que Tales tuviera una participación política destacada, cuyo momento más memorable parece haberse dado cuando propone formar un estado federado jonio, con capital en la isla de Teos, para enfrentar mejor la persistente amenaza persa.<sup>5</sup>

Pero no son estos datos del sorprendente currículum de Tales los que más le interesan a Blumenberg, a la hora de emprender su muy sugerente “proto-historia”. Tanto como a sus aportaciones al proceso de formación de un discurso racional, a la ciencia, a la técnica y a la política, Tales debe su renombre a dos anécdotas muy conocidas: la del sabio que una noche en que se aplica a estudiar los astros cae en un pozo, ante la risa burlona de su criada tracia, y la que refiere a ese mismo sabio como “el inventor del monopolio en la molinenda de aceituna”,<sup>6</sup> en la sintética y precisa expresión de García Gual. La primera de dichas anécdotas pasa a la tradición por medio del *Teeteto* de Platón, quien —tal como lo muestra Blumenberg (pp. 22 y ss.)— ejecuta así una eficaz trasposición de una fábula de Esopo a la historia de la filosofía. La segunda fue dada a conocer por primera vez en la *Política*, de Aristóteles.

Como observa con justeza García Gual —siguiendo en esto a Guthrie— se trata de anécdotas “contrapuestas”,<sup>7</sup> que trazan la figura de un personaje contradictorio; pues, por una parte, Tales aparece como el típico pensador o sabio desinteresado en lo mundano y cotidiano por concentrarse hasta el arrobo en realidades “lejanas”, mientras, por la otra, demuestra una pericia sobresaliente en urdir una pingüe maniobra financiera, justo a partir de sus conocimientos astronómicos y meteorológicos.

<sup>3</sup> Ángel J. Cappelletti, *Inicios de la filosofía griega*. Caracas, Magisterio, 1972, p. 63.

<sup>4</sup> Datos registrados por Á. J. Cappelletti, *op. cit.*, *passim*, pp. 63, 64 y 66.

<sup>5</sup> Cf. C. García Gual, *op. cit.*, p. 59.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 56.

Es fácil inferir, desde el título mismo de su libro, que Blumenberg repara con mucho más énfasis en la primera de las mencionadas “historias”, aunque la segunda no escape por completo del agudísimo ojo crítico de este eminente (e inclasificable) historiador alemán de la “razón simbólica”. Las versiones castellanas de dos de sus libros —*La inquietud que atraviesa el río. Un ensayo sobre la metáfora* (Península, 1992) y *Naufragio con espectador. Paradigma de una metáfora de la existencia* (Visor, 1995)— han contribuido decisivamente a la promoción de los laboriosos estudios de Blumenberg en ciertos medios filosóficos e intelectuales. La reciente aparición en español de *La risa de la muchacha tracia* y de *Las realidades en que vivimos* (Paidós-UAB, 1999) fortalece su presencia en dichos medios; pero no debe olvidarse que todavía permanecen sin traducir obras suyas de mayor calado, como *Die Genesis der kopernikanischen Welt*, *Die Legitimität der Neuzeit*, *Arbeit am Mythos* y *Die Lesbarkeit der Welt*. En mayor o menor grado, en todas ellas, Blumenberg hace una lectura de esas “lecturas del mundo” que, a su modo, son las metáforas, los mitos, las anécdotas y otros avatares de la representación.

En el caso de *La risa de la muchacha tracia*, Blumenberg estudia con minuciosidad la trayectoria de la recepción de una anécdota, no las repercusiones teóricas de una metáfora ni el peso que alguna de sus expresiones pudiera tener en determinado orden de representaciones (ciencias y artes) o de mentalidades. En *Naufragio con espectador*, el “personaje” de múltiples máscaras que ocupa el escenario del discurso, en exclusividad, es la figuración del sabio que, desde su privilegiada atalaya en la tierra firme de su *ethos*, observa impertérrito la atribulada situación de quienes zozobran en el proceloso mar de sus pasiones —los ignorantes, los que carecen de sabiduría práctica— y puede apreciar, así, la valía de sus virtudes y la solidez moral de su forma de vida. Por su parte, en libros como *La inquietud que cruza el río*, el autor dirige su atención tanto a metáforas de especial carga significativa como a deliciosas anécdotas que delatan, sin que nadie se lo proponga, complejas visiones del mundo. Ahora bien, en el libro que aquí se comenta, Blumenberg opta por detenerse con fecunda morosidad en la anécdota de la caída de Tales y la reacción de su sirvienta ante tal hecho. Ciertamente, esa elección confirma al crítico alemán como un gran escoliasta, más allá de su meritorio trabajo como excavador de zonas inmensas de la mejor producción simbólica conocida en Occidente; pero, sobre todo, dice mucho sobre el método a que recurre Blumenberg cuando se propone elaborar la ya referida protohistoria de la teoría.

Ni el lenguaje ordinario ni la crítica literaria ni, menos aún, el discurso epistemológico reconocen mucha dignidad a la anécdota. Normalmente, se entiende por tal, una relación sencilla, una mini-historia, que da cuenta de algún suceso curioso, cuando no hilarante y hasta ridículo. En su célebre *Dic-*

*cionario de sinónimos*, Roque Barcia precisa que “anécdota” proviene de *anékdotos*, palabra que refiere “cosa no dada a luz, reservada, secreta” y, por lo mismo, inédita. Se le escapa al filólogo el hecho de que la condición inédita de la anécdota tiene que ver con la insignificancia que se le atribuye, aunque acierte al señalar que ésta “tiene algo de historia, de aventura, de revelación”.<sup>8</sup> Por su parte, resulta lógico que un discurso como el científico, entre cuyas certezas de fondo se halla esa de que “no hay ciencia de lo particular”, niegue valor a todo lo que huele a anécdota.

La deslumbrante relación que Blumenberg hace sobre las maneras en que ha sido asumida la protohistórica caída de Tales y la subsecuente carcajada de su criada tracia se sustenta, precisamente, en lo que el mini-relato de marras, en su presunta insignificancia tiene de historia, aventura y revelación. Pese a que la anécdota viene a ser una suerte de rebaba de todos los discursos y remite al ámbito de lo accidental, cuando no de lo banal y hasta falso, Blumenberg apuesta por el fondo histórico y significativo que también puede poner de relieve. Desde luego, no todas las anécdotas tienen la misma importancia. Ésta sobre la que versa el libro de Blumenberg ha demostrado ser singularmente proteica y tiene a su favor la ventaja de haberse convertido en una auténtica *leyenda*, es decir, algo de “lectura obligatoria”, si se quiere acceder a un conocimiento justo y apropiado acerca de asuntos tan graves como las relaciones entre la filosofía y las vidas concretas de personas y pueblos a lo largo de los tiempos. De ese modo, Blumenberg pone en evidencia que las potencialidades heurísticas de una anécdota dependen más que nada de las artes exegéticas con que sea tratada, lo que equivale a asignarle a aquella una dignidad epistémica equivalente a la que se le reconoce a los relatos históricos más rigurosos.

En un plano más primario, la importancia de una anécdota depende de la “recepción” de que es objeto, por parte de sus eventuales destinatarios. Por razones fáciles de entender, el concepto de “recepción” pertenece primordialmente al erario de categorías de que se vale la crítica literaria. Se trata de dar razón de un proceso de producción de sentido, en el que entran en juego un receptor y un texto o mensaje, según referencias significativas presentes en el propio texto (lo que Jakobson designó como “código”) y en su entorno, su contexto. La historia que recoge Blumenberg en su libro da cuenta de los diversos modos en que ha sido recibido —esto es, resignificado o actualizado en términos de sentido— un mensaje que, en su versión quintaesenciada, viene a expresar “la rareza del espectador nocturno del mundo y su choque con la realidad, que se refleja en la risa de la espectadora del espectador” (pp. 9-10).

<sup>8</sup> Roque Barcia, *Diccionario de sinónimos*. México, Oasis, 1983, *passim*, p. 51. (Ed. facsimilar de la de 1910)

En esa curiosa situación —que bien podría asimilarse a la estructura de visiones y perspectivas que muestra *Las meninas*, de Velázquez, o *Autorretrato múltiple*, de J. O’Gorman— se cifra la protohistoria de la teoría. Dado que las bases documentales necesarias para una historia de los primeros siglos en que opera alguno de los modos de la *epistème* son sobremanera precarias, ese singular teatro de la contemplación y sus enredos a que puede reducirse la anécdota sobre Tales, desde su puesta en circulación por obra de Platón, es lo que según Blumenberg define la andadura del conocimiento teórico en el tiempo. Esto supone, por lo demás, la conversión de dicha anécdota en una fuente documental histórica de valor equiparable a un archivo o a una mina de registros doxográficos.

Al menos, eso es lo que pretende o declara pretender Blumenberg. Pero, a decir verdad, su libro termina siendo una historia del modo como se asume el papel del *theoros* (“el espectador del mundo y de las cosas”), toda vez que las modalidades con que se manifiestan sus frutos (teorías) hasta el día de hoy remiten a la mencionada estructura de visiones y puntos de mira que da forma a la anécdota en referencia. Lo que explica el hecho de que un intento de protohistoria devenga, en último término, una historia más o menos en forma está en la aleación entre análisis crítico y desbordante erudición que signa al trabajo de Blumenberg. Erudición, en el sentido positivo de la palabra: como dominio profundo de una amplia gama de sistemas teóricos (filosóficos y científicos) y como familiaridad total con la cultura humanística. Así, los recursos y virtudes intelectuales con que cuenta le permiten a Blumenberg arrinconar los relatos con que se ha forjado la gran historia de la filosofía y de la ciencia, a partir de iniciativas como las de Aristóteles, los escolásticos o Hegel en tal sentido, para mostrar el decurso irregular de un referente histórico de baja intensidad e irrelevante en apariencia, como el atribulado desfiguro de Tales. Pero, con su proceder, Blumenberg no sólo toma distancia ante las historias de la teoría de talante sistemático, sino también frente a opciones como la “genealogía” cultivada por Foucault, siguiendo el magisterio de Nietzsche. Sin duda, la protohistoria intentada por Blumenberg se distingue claramente de las excavaciones foucaultianas sobre la “voluntad de saber” y, puestos a buscarle filiaciones, se antoja por ejemplo más afín —aunque nunca idéntica— al tipo de actividad desplegada por Lessing, a la hora de componer su *Laocoon-te*. Más que una “filología” al estilo nietzscheano o una micro-historiografía como la que expone *Vigilar y castigar*, lo que hace Blumenberg parece adscribirse mejor a la etnografía como sustento de una historia de la recepción de ciertas tesis, ideas, creencias o leyendas.

Un conocimiento inmenso y preciso de filosofemas, autores, obras literarias y filosóficas, hechos históricos, personajes, mitos, leyendas, etcétera, le permite a Blumenberg seguirle el rastro, con inocultable ironía, a las proteicas

y a veces sutiles manifestaciones de la anécdota sobre Tales, lo mismo en un arduo pasaje heideggeriano que en un remoto texto dictado por Alfonso X el Sabio, igual en unos apuntes del joven Nietzsche o en unas páginas de *Genealogía de la moral* que en un relato de Alexander von Humboldt sobre una expedición a los Urales, Altai y el mar Caspio, en 1829. En verdad, la nómina de pensadores y autores que convocan el agudo escrutinio de Blumenberg no puede ser más amplia e incluye desde Platón a Gadamer, pasando por Aristóteles, Cicerón, Agustín de Hipona, Montaigne, Bacon, Copérnico, Newton, Leibniz, Voltaire, Rousseau, Kant, Feuerbach, Husserl y muchos otros. Por lo demás, un recorrido tan extenso e intenso por toda esa geografía de los “lugares teóricos” en los que han florecido los más diversos retoños de la anécdota sobre el primer filósofo milesio pone al descubierto la pervivencia de un conflicto no superado —y acaso insuperable— entre la teoría y el mundo de la vida. En lugares y en momentos muy distantes y diferentes se evidencia, según Blumenberg, “la posición excéntrica del teórico” (p. 165).

Así como en su libro sobre la génesis de la visión copernicana del mundo, Blumenberg destaca la desazón del hombre moderno que constata la absoluta independencia e indiferencia del cosmos con respecto a él, en *La risa de la muchacha tracia* llama la atención sobre el desdén, el escepticismo burlón y aun la hostilidad con que los espíritus pragmáticos y, en general, el común de los mortales asumen el trabajo teórico. La risotada de la sirvienta de Tales vendría a ser el epítome de lo que Paul de Man había denunciado como “resistencia a la teoría”.<sup>9</sup>

Desde luego, ese hecho nunca ha bastado para arredrar a los filósofos. Al contrario, como lo demuestra la historia de la recepción de la anécdota sobre el milesio, éstos han podido revertirla en un símbolo de la victoria de un saber que se sabe “inútil” —la teoría—, sobre las pretensiones miopes de todo pragmatismo. El Heidegger que forja discursos como *La pregunta por la cosa* vendría a ser el más logrado exponente de esa singular operación (p. 193). Una maniobra en la que alcanza su culminación la protohistoria de la teoría. Más allá de lo cual sólo cabría pensar en una recepción de la recepción de la anécdota sobre Tales; un juego de espejos al que —siempre según Blumenberg, bastante oscuro en este punto— se presta la “moderna técnica de la interdisciplinariedad”, no sin delatar cierta dosis de masoquismo. Pues, a estas alturas de la historia de la teoría, nadie desde ninguna disciplina puede hacer la primera burla sin que ella sea una burla también para sí mismo. Es decir, a cada carcajada contra determinada disciplina le puede seguir perfectamente una carcajada de la víctima, en sentido contrario.

<sup>9</sup> Cf. Paul de Man, *La resistencia a la teoría*. Trad. de Elena Elorriaga y Oriol Francés. Madrid, Visor, 1990. (Literatura y Debate Crítico)

A fin de cuentas, habrá que agradecer a la criada tracia la inocente espontaneidad con que deja estallar el “espasmo expresivo” de que hablaba Colli. Después de todo, no es mala razón decir, como dice el gran editor de Nietzsche (junto con M. Montinari), que a los filósofos sólo nos queda la risa. Una risa salutífera que debemos tomar como invitación a la humildad, si queremos que la filosofía no desaparezca de la faz de la nueva civilización que parece estar gestándose. Una risa que, si bien se ve, tiende un puente entre la filosofía y la vida. Es un mérito enorme de Blumenberg haber reparado en la importancia decisiva de esa risa para el porvenir de la filosofía; pues, como queda dicho en las últimas líneas de su libro, “el final de la filosofía se anuncia precisamente por el modo en que ella misma quiere ver tratado su comienzo”.

## *Decir el nombre propio*

**Ana María Martínez de la Escalera**

Esther Cohen, *El silencio del nombre*. Barcelona, Anthropos/Fundación Eduardo Cohen, 2000.

**D**esde que tuve ocasión de leer *El silencio del nombre* una cuestión ha estado dándome vueltas a la cabeza: ¿qué es lo peculiar de la escritura de Esther Cohen, que parece inclinarse hacia la estrategia antes que hacia el estilo? Lo cual no sólo explicaría este libro que estamos aquí hoy considerando, sino a los anteriores por igual. Empero, si he interrogado a este texto en particular es porque posee la virtud de la madurez, de la consolidación de un oficio que admiro.

En efecto, este volumen define la tensión entre la academia (pensable como la universidad) y la cultura (sustituible a su vez por la sociedad), por la que las demandas de la segunda se conviertan en fermento crítico de la primera. Esta tensión, esta fuerza deriva en una suerte de tirantez limítrofe entre mundos creativos diversos y entre varios tipos de creación. Tensa frontera, cada vez más visitada a últimas fechas, entre la creación y la reflexión. Difícil equilibrio en el cual se mantienen el pensamiento y el arte, y que si bien los lectores recibimos con beneplácito, como una brisa refrescante que atravesara la academia, nos deja igualmente sedientos. Poco prejuiciosa, escasamente medida, la escritura de Esther Cohen se atreve a decirlo todo como la literatura, pero aun así nos hace sentir que la totalidad jamás estará colmada. Tenuemente ortodoxa, la crítica viste la creación. Sin embargo, la indefensión de su escritura es un dolor palpable.

Bien podría decirse que estos diez ensayos son territorios intermedios de la cultura. En su aparente pluralidad se delinean los rasgos básicos del discurso contemporáneo: preocupación por el lenguaje, pérdida de la referencialidad, predominancia de la interpretación. Existe en la escritura de Esther, en relación con estos tres puntos, una decisión que la homogeniza con la pintura de Eduardo, su hermano pintor, ya fallecido. En ambos gobierna un elemento de integración que se llama texto, es decir, un arte de la caligrafía. En algunos destacados ejemplos del oficio de Eduardo Cohen —sus profetas—



laten las letras del alfabeto hebreo, más vivas si se quiere que la propia historia de la tribu, la cual tienen el deber de relatar, de registrar. Los Cohen han hecho de su ejercicio de escritor una forma de arte, y del arte un modo muy agudo de escritura.

En Esther la historia, antes de traducirse en memoria, en firmamentos de luz y de oscuridad, es contemporaneidad para la vida. Vida que se trastoca en texto, en escritura cuasipoética, es decir cuasitrascendental, como en el caso del nombre propio. En Eduardo el arte es ideograma, instrumento que se absolutiza con moderación.

Porfía Esther en una cierta fidelidad al tiempo que tiene por corolario unir la modernidad a la tradición. O debiera decir a la memoria, que es mucho más que la primera. No se detiene Esther en la memoria íntima y personal que nos confirma y es el espacio de la identidad del individuo. Al igual que Walter Benjamin y Jacques Derrida, a quienes cita, se rehúsa a legitimar el psicologismo. La memoria es plural, es colectiva y se escribe. No es el país de la identidad colectiva o nacional. Hay, como firmamentos de luz y oscuridad, memorias que nos conmueven, nos ensombrecen, nos hacen estallar en lágrimas. Pero siempre, porque no es sino la única salida de nosotros los seres humanos, una memoria que es el recurso para pensar y anticipar la redención. La posibilidad de lo mejor. Si Esther se decidiera por la filosofía lo haría por la kantiana, para ella la memoria es donde el ideal racional habita, fuera del tiempo y del espacio de la experiencia vivida: la memoria es la posibilidad del cambio. Está hecha de momentos entrelazados como los ensayos de este libro, algunos de ellos estallan en un instante y permiten imaginar como será el futuro, lo justo le llamará Benjamin. Pero ese instante no es naturalmente bello o bueno o verdadero, sino cuando la memoria lo toma y lo trabaja con sus manos.

Pero, ¿qué será esta memoria? ¿Será griega y mítica, o la memoria hebrea, la de la tribu, la cotidiana y la del relato sin héroes? Esther lo habrá de pensar más tarde, si bien lo prefigura en uno de sus ensayos. No cabe duda que una a los ensayos de *El silencio del nombre* una misma pasión de conocimiento en la memoria del tiempo, que arrastra la propia sangre al mundo.

Hoy cuando se comenta —quizás con exceso— la crisis de la representación y del punto de vista único del sujeto, hemos pasado sin darnos cuenta de la ficción de la verdad a la verdad de la ficción, igualmente peligrosa. Sólo el relato memorioso y memorable nos vuelve a nuestros sentidos: contra el exceso es responsable de echar a andar la lengua. Hay en el significante, en la ficción del arte de la escritura una tiranía que ni la intención del autor, de la obra o del lector podrían explicar de manera completa. Sólo la memoria, cual máquina de discurso, sabrá como hacerlo. En ello consiste la postura del texto de Cohen, si es que postura, palabra un tanto rígida, comporta el sentido de defensa rendida del papel del nombre.

Hasta este momento no me había percatado de que este pequeño libro dibuja un camino sobre una topología sentimental de las moradas del hombre: la historia, que habitamos y el nombre con el cual debemos vivir. Y como todo camino que tiene en Dante a su forjador primigenio, es también una experiencia cognoscitiva que muestra al mundo, aquel de las palabras, como objeto de deseo. El nombre es el motivo oculto y sin embargo poderoso de los ensayos. No basta decir que en ellos se medita una teoría idealista del nombre. Habrá que leer con el mismo cuidado que Esther ha puesto en estas palabras para ver asomarse un posible futuro: en ello consiste el trabajo de renombrar, de poner en cuestión la lengua por la cual nos decimos humanos. Porque el nombre remite a la ley, al *nomos* griego y a la convención pero también a la fuerza de la ley, a su poética hebrea originaria, que es su necesidad. El nombre como la ley son indispensables, en su ausencia estaríamos faltos de sabiduría. Esther devuelve una cierta pureza al habla. Toma el significado a contrapelo, como muestra de respeto al mandato de Walter Benjamin respecto a la historia. Porque el nombre propio es ley e identidad pero en tanto palabra falla. Vacila, excluye y al hacerlo se vuelve un mero signo de otra cosa irremediamente perdida. Es lenguaje porque falla; más no así el nombre. En él estalla la pureza de la lengua, ese Big Bang que reinicia la recuperación del habla con la cual hablar a los otros, o dar voz a los que han sido privados, obligados a callar, y así nombrar la violencia y recordar a las víctimas. Ahí reside la responsabilidad con los otros y ella va vestida de porvenir.

# Abstracts

“The Symbol of Athenea” (Martha Robles). *Although being one of the most rich and suggestive myths about the feminine condition, Athenea, the warrior, prudent and founder of the Athenian law, has been the least interpreted within the Olympian deities by contemporary thinkers. It didn't call upon Freud's attention nor the implicit symbol of the 'feminine virility'. Born of her father's skull, it has now been related to the culture character in Martha Robles essay: "The Symbol of Athenea". It starts with Metis fatality; that is, feminine wisdom, to understand until when the determination of fate coincides with the 'The Law of the Father', of which Athenea became her guardian, which means that she keeps the social order, even against the gender dignity.*

“María Zambrano and the Philosophic Attitude” (Greta Rivara K.). *The paper represents a brief review of the essay "The philosophic attitude" of the Spanish philosopher, in which she analyzes the attitude that the philosophy has taken through its history in regard to itself.*

*The article basically examines the idea that Zambrano has of some forms of rationalism, in which prevails the pretension of turning the philosophy into a "rare science", according to her expression.*

*The article analyzes the way in which Zambrano sees this claim materialized in some forms of the positivism and the idealism. Zambrano says that in opposition to this forms, thinkers like Bergson, Nietzsche or Ortega y Gasset represent a change of attitude, and this has become philosophies that have a heterodoxy that implicates concrete alternatives for the philosophy.*

“The Poetic Error in Aristotle” (Carmen Trueba Atienza). *The question of the poetic error is treated by Aristotle in the context of his analysis of mimesis*

*or poetic imitation, and constitutes a key element for the adequate comprehension of his mimetic theory of art. In this article I intend to show, based on the relevant passages of his Poetics, that the aristotelian notion of poetic error acquires a specifically artistic or poetic sense. I hold that the notion of poetic error indicates that Aristotle recognizes some degree of autonomy to art with regard to politics, ethics, and science.*

“Nietzsche, Wagner and Italian Renaissance” (Giuliano Campioni). *The object the essay has in view is to re-define Nietzsche’s relationship with the Renaissance beyond the outstanding terrible simplifications and the literary and aesthetic creations of myths focused on the constellation superman Renaissance willing of power Antichrist.*

*Richard Wagner strongly conditions with his ideas Nietzsche’s valuations of Renaissance: there is, in the young author of the Birth of Tragedy, a first, strong diffidence on the foot-steps of the German ideology of the musician and of his rooted aversion to the Renaissance. The Italian Opera seems a false revival of the Greek-style and is the paradigmatic model of the artifice and of the luxury of a selfish aristocracy, far from the feeling of the Volk. As a philologist and a promoter of a revival of the Greek world in Germany, Nietzsche had necessarily, as a model of comparison, the Italian Renaissance. At the first hostility follows a more free and open evaluation that can be read, in the complexity of its experimental movement, in the posthumous documents. In particular, the influence of Burckhardt, considerable for a new definition of his relationship with the musician, shows a progressive turning-point in the opinion. The essay pauses, on this subject, on Nietzsche’s notes to the lessons dedicated to The Discovery of the Antiquity among the Italians that turned out to be a mosaic of quotations from The Civilization of the Renaissance in Italy. It is certainly the most important document, not yet valued, of the close relationship between Nietzsche and Burckhardt.*

*On the search of the complexity and the plurality that characterizes the superior culture, Nietzsche discovers and enhances more and more the value of the Latin Renaissance in direct opposition to the German Renaissance impressed by Wagner’s illusion. With Burckhardt he discovers the individual man and the philologist poet, prototype of the free spirit, putting into practise the detachment from the German myth of the Volk and beginning the way to the culture of the romance.*

“Nietzsche in Deleuze: from the Genealogy to Critical Thought” (Diego Sánchez Meca). *This article offers the innovative perspective from which Deleuze interprets the Nietzsche’s thought and the relationship of this vision with the birth of the Deleuze’s philosophy of difference. This philosophy*

*incorporates nietzschean topics as the genealogy of the Socratic reason, the Christian interpretation of the suffering, teleology and the substantially reactive occidental thought. The notion of difference permits to understand in a distinct manner the concept of time as the result of a forces game, and the idea of the eternal return as incompatible notion with the subject-object relationship, the personal identity and the dialectical comprehension of the history.*

*“Madness and God’s death in Nietzsche’s Philosophy” (Paulina Rivero Weber). In order to let people know about God’s death, Nietzsche spoke through the mouth of a madman in his book *The Joyful Wisdom*. Is there a hidden meaning in that? In this paper this fact is considered in association with two others: 1) the way Nietzsche thinks about madness in his own writings, and 2) the thoughts Nietzsche expressed during his own madness. The madman that appears in *The Joyful Wisdom* may be Nietzsche himself, he may be the only one that is awake while the sane majority is still dreaming. Nietzsche wanted to find a new principle, and still we have to ask ourselves if he finished his work. Perhaps the concept of “life” in his philosophy can lead us to the footsteps of that new principle, of that new God.*

*“Nietzsche: Creation and Sacrifice” (Rebeca Maldonado). The will of power can be interpreted as a principle of force and weakness, birth and death, creation and destruction. So a creative human being is at the same time creator and victim of his own law. This is the reason for his own suffering is the price for him to become.*

# Colaboradores

**Antonella Attili.** Maestra en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en donde es profesora. Miembro de la Junta de Gobierno del Instituto de Estudios para la Transición Democrática, A. C. y del Consejo Editorial de la *Revista Internacional de Filosofía Política*, UAM-I/UNED.

**Giuliano Campioni.** Estudió en la Escuela Normal Superior de Pisa. Actualmente es profesor de Historia de la filosofía en la Universidad de Lecce. Es colaborador de distintas revistas, en particular *Nietzsche-Studien* en donde ha publicado artículos sobre Schopenhauer, Nietzsche y Wagner. Es colaborador de Mazzino Montinari y responsable de la edición italiana de la obra completa de Nietzsche preparada por Giorgio Colli y M. Montinari. Entre sus publicaciones destacan: *Sulla crisi dell'attualismo. Della Volpe, Cantimori, De Ruggiero, Lombardo Radice e Il genio tiranno. Ragione e dominio nell'ideologia dell'Ottocento: Wagner, Nietzsche, Renan.*

**Bolívar Echeverría.** Doctor en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en donde, además de ser profesor de tiempo completo, dirige el proyecto de investigación "Teoría de la cultura política moderna en América Latina". Ha publicado, entre otros, los siguientes libros: *El discurso crítico de Marx, Las ilusiones de la modernidad y Modernidad, mestizaje cultural, ethos barroco* (comp.).

**Pedro Enrique García Ruiz.** Maestro en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Interesado en las implicaciones éticas de la fenomenología y la hermenéutica, es candidato a Doctor en Filosofía con una investigación sobre la subjetividad en el pensamiento de Emmanuel Levinas y Paul Ricoeur. Ha publicado algunos artículos sobre estos temas.



**Josu Landa.** Maestro en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en donde es profesor de tiempo completo. Es también colaborador habitual de publicaciones culturales de Venezuela, México y el País Vasco (España). Además de varios libros en que recoge su vocación poética y de artículos en revistas especializadas, ha publicado *Ensayo sobre la decadencia y Más allá de la palabra. Para la topología del poema*. Su último libro es la novela *Zarandona*.

**Rebeca Maldonado.** Maestra en Filosofía, forma parte del Programa del *Diccionario del Español de México* de El Colegio de México, es profesora del Colegio de Filosofía de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM donde imparte las materias de Introducción a la investigación filosófica y Filosofía de la historia. Ha publicado en diversas revistas especializadas como *Signos Filosóficos*, *Intersticios*, *Diánoia* y *Nueva Revista de Filología Hispánica*.

**Ana María Martínez de la Escalera.** Doctora en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en donde es profesora de tiempo completo. Sus áreas de investigación son principalmente la estética y la filosofía de la retórica. Ha publicado varios artículos en revistas especializadas y en libros colectivos.

**Greta Rívara Kamaji.** Maestra en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en cuyo Colegio de Filosofía es profesora en las áreas de Ontología y Ética. Ha publicado varios artículos y ensayos en revistas y libros colectivos.

**Paulina Rivero Weber.** Doctora en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en donde imparte las asignaturas de Ética e Introducción a la filosofía. Ha publicado algunos artículos especializados y de divulgación, y es autora del libro *Nietzsche. Verdad e ilusión*.

**Martha Robles.** Licenciada y Maestra por la Universidad Nacional Autónoma de México. Premio Universidad Nacional en Humanidades por la UNAM. Editorialista en varios periódicos de circulación nacional. Ha publicado artículos en revista especializadas y es autora, entre otros, de los siguientes libros: *La ley del padre*; *Los pasos del héroe*; y *Mujeres, mitos y diosas*.

**Diego Sánchez Meca.** Es catedrático de Filosofía contemporánea en la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), con sede en Madrid, España. Ha sido profesor visitante en la Universidad de California (Berkeley) y en la de Turín (Italia). Ha publicado, entre otros trabajos, los siguientes libros: *En torno al superhombre: Nietzsche y la crisis de la modernidad*, *Metamor-*

*fosis y confines de la individualidad, La historia de la filosofía como hermenéutica, Martin Buber*, así como ediciones críticas de textos de Nietzsche, Schopenhauer, Goethe y Friedrich Schlegel.

**Humberto Schettino.** Doctor en Filosofía por la New School for Social Research de Nueva York. Actualmente es investigador de tiempo completo en el Instituto de Investigaciones Filosóficas de la UNAM, y profesor del área de filosofía política tanto en licenciatura como en posgrado en la Facultad de Filosofía y Letras. Ha publicado varios artículos en revistas especializadas, entre ellos “Rawls y la política” en *Revista Internacional de Filosofía Política* y “Max Weber y la política democrática” en *Signos Filosóficos*.

**Carmen Trueba Atienza.** Maestra en Filosofía por la UNAM en cuya Facultad de Filosofía y Letras es profesora de Historia de la filosofía griega. Es también profesora e investigadora de la UAM-I. Ha publicado varios artículos en revistas especializadas.

*Theoría. Revista del Colegio de Filosofía*, editada por la Secretaría de Extensión Académica de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, se terminó de imprimir en junio de 2001 en los talleres de Impresos Chávez, S. A. de C. V., Valdivia núm. 31, colonia María del Carmen, C. P. 03540. El tiraje consta de quinientos ejemplares. La tipografía y formación estuvieron a cargo de Elizabeth Díaz Salaberría.

# CONTENIDO

## ARTÍCULOS

*El error poético en Aristóteles*

Carmen Trueba Atienza

*El símbolo de Atenea*

Martha Robles

*María Zambrano y la actitud filosófica*

Greta Rivara

*Ética y fenomenología en Emmanuel Levinas*

Pedro Enrique García Ruíz

## NIETZSCHE

*Nietzsche en Deleuze: hacia una genealogía  
del pensamiento crítico*

Diego Sánchez Meca

*Nietzsche, Wagner y el Renacimiento italiano*

Giuliano Campioni

*Locura y muerte de Dios en la filosofía de Nietzsche*

Paulina Rivero Weber

*Nietzsche: creación y sacrificio*

Rebeca Maldonado

## DISCUSIÓN

*Comentario al artículo “Derecho y poder  
en la crisis de la soberanía”*

Humberto Schettino

*Notas al comentario de H. Schettino*

Antonella Attili

## RESEÑAS Y NOTAS