

SCHOPENHAUER Y EL JOVEN NIETZSCHE: DE LA METAFÍSICA DE LA VOLUNTAD A LA METAFÍSICA DE ARTISTA

JOSÉ EMILIO ESTEBAN ENGUITA
Universidad Autónoma de Madrid

RESUMEN: El propósito fundamental de este artículo es exponer la «metafísica de artista» del joven Nietzsche a partir de su comparación con la filosofía de Schopenhauer. El concepto que nos permite comparar ambas metafísicas es el de Voluntad, lugar de encuentro de las semejanzas y diferencias entre ambos pensadores. La apropiación creadora del pensamiento de Schopenhauer por parte de Nietzsche concluye con una diferencia fundamental: para Nietzsche, la Voluntad es artista porque alberga en su seno una finalidad inconsciente, a saber: el genio y la apariencia trágica (*tragische Daseinsform*).

PALABRAS CLAVE: metafísica de la Voluntad, metafísica de artista, Schopenhauer, joven Nietzsche.

Schopenhauer and the young Nietzsche: From Metaphysics of Will to Metaphysics of Artist

ABSTRACT: Starting from the comparison between the philosophies of Nietzsche and Schopenhauer, this paper aims to expound the so called «artist's metaphysics» in Nietzsche's early works. For this purpose, we will analyze the concept of Will, meeting-point of the differences and similarities of both thinkers. In the end, Nietzsche's creative appropriation of Schopenhauer leads to a crucial difference: according to Nietzsche, the Will is Artist because it accommodates in it an unconscious finality: genius and tragic appearance (*tragische Daseinsform*).

KEY WORDS: metaphysics of Will, artist's metaphysics, Schopenhauer, young Nietzsche.

La lectura en 1865 de *El mundo como voluntad y representación* produjo en Nietzsche una conmoción tan honda que tardaría muchos años en librarse de la tutela filosófica de Schopenhauer. La elaboración de la «metafísica de artista» en su período de juventud, años que comprenden *El nacimiento de la tragedia* y las cuatro *Consideraciones intempestivas*, presupone la metafísica de la Voluntad de Schopenhauer en la medida en que se apropia de los conceptos fundamentales de ésta para exponer filosóficamente la experiencia dionisiaca. Por la dependencia que tenía del pensamiento de su venerado maestro, fracasaría, como el propio Nietzsche reconoce en el «Ensayo de autocrítica» (1886) añadido a la tercera edición de *El nacimiento de la tragedia*, en su intento de responder satisfactoriamente a la pregunta por el significado de lo dionisiaco¹. Sin embargo, en el momento en que publica aquella obra y durante todo el período de juventud, la filosofía de Schopenhauer es el principal medio del que disponía para exponer mediante conceptos la experiencia dionisiaca. Con todo, la apropiación de Nietzsche no es una

¹ NIETZSCHE, F., *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in 15 Einzelbänden. Herausgegeben von G. Colli und M. Montinari*, Berlin-New York, Deutscher Taschenbuch Verlag-Walter de Gruyter, 1967-77 y 1980, I, p. 19. A partir de ahora, se citará esta edición crítica con la abreviatura KSA, indicando a continuación el volumen y la página.

mera recepción pasiva de las ideas de Schopenhauer, sino que éstas sufren modificaciones esenciales. El discípulo es un heterodoxo que subvierte la doctrina del maestro y que, desde el principio, se distancia de él en lo que respecta a los contenidos de los conceptos básicos. La «metafísica de artista» brota del armazón teórico de la metafísica de la Voluntad y se desarrolla hasta el punto de que alcanza una identidad propia en la que el rostro de Schopenhauer queda transfigurado al cambiar el significado de sus ideas principales, crear nuevas relaciones entre ellas y extraer de todo ello unas consecuencias prácticas diametralmente opuestas a la negación schopenhaueriana de la existencia². Ambas metafísicas convergen en el hecho de encontrar en la Voluntad la clave para desentrañar el enigma del mundo y divergen en el concepto que tienen sobre ella. Pretendemos exponer en este artículo las líneas principales de la «metafísica de artista» del joven Nietzsche mediante la comparación, a nuestro juicio obligada si se pretende penetrar en dicha metafísica, con la de Schopenhauer.

1. SCHOPENHAUER O EL SUFRIMIENTO DE LA VOLUNTAD

La oposición Voluntad-representación constituye la estructura básica de la filosofía de Schopenhauer: es la idea que articula el despliegue de sus pensamientos y ordena jerárquicamente los diferentes dominios de la realidad. Al comienzo de *El mundo como voluntad y representación* expresa aquella idea mediante la siguiente proposición: «... pues éste [el mundo], así como por un lado es completamente representación, por otro es completamente Voluntad»³. Sin embargo, la oposición se refiere a las formas en las que se manifiesta el mundo, bien como Voluntad, bien como representación, pero no a lo que el mundo sea, a la cosa en sí. La esencia del mundo es Voluntad y nada más que Voluntad y, desde el punto de vista primordial de la naturaleza de lo *nouménico*, la representación no es más que Voluntad objetivada, Voluntad que se hace objeto como idea o fenómeno, cumpliendo las condiciones que determinan ambas objetivaciones⁴. No existe, pues, simetría entre las dos partes en que se divide el mundo, sino que la representación se encuentra englobada por la Voluntad, siendo ésta el único y primer principio en el que se resuelve y del que se deriva la dualidad bajo la que aparece la realidad, el fundamento que otorga unidad a la multiplicidad del mundo. La estructura interna de la Voluntad, es decir, los atributos que la determinan y la relación entre ellos, es en la filosofía de Schopenhauer la condición de todas las condiciones del mundo, lo que es lo

² De todo ello Nietzsche es consciente cuando en *Ecce Homo*, comentando *El nacimiento de la tragedia*, dice que «sólo en algunas formas está impregnada del amargo perfume cada- vérico de Schopenhauer» (KSA, VI, p. 310).

³ SCHOPENHAUER, A., *Sämtliche Werke*, Wiesbaden, Eberhard Brockhaus Verlag, 6 vols., 1972, II, p. 5. A partir de aquí citaremos esta edición con la abreviatura SW, indicando a continuación el volumen y la página.

⁴ Cfr. SCHOPENHAUER, A., SW, II, pp. 199-200.

mismo que decir lo incondicionado que establece las condiciones universales que ha de cumplir todo lo que existe. Por ello, Schopenhauer es capaz de resumir todo su pensamiento con esta concisa y terrible frase: «Así como es la Voluntad, así es el mundo»⁵.

Sin entrar a discutir la naturaleza y el valor epistemológicos de la experiencia íntima mediante la cual el hombre es capaz de reconocerse no sólo como representación, sino también como Voluntad, como esencialmente Voluntad, ni tampoco la fuerza del razonamiento por analogía en el que se basa la atribución de tal esencia a la totalidad de las cosas, Schopenhauer considera que ha justificado suficientemente la afirmación de que todo es uno y de que ese uno es Voluntad y sólo Voluntad. En su caso, no es la razón en cualquiera de sus modalidades la facultad que hace posible el conocimiento de la cosa en sí, sino que ésta se revela al sujeto a través de un camino interno y moral, de una senda del corazón⁶. Es tarea de la filosofía nombrar con palabras y pensar mediante conceptos objetivos aquella iluminación originaria, reproduciendo racionalmente la «esencia del mundo»⁷; y para ello es necesario que la cosa en sí se manifieste, aunque de un modo incompleto y particular, en alguno de sus fenómenos. El cuerpo del hombre individual, que es Voluntad hecha objeto, es el fenómeno privilegiado en el que la Voluntad se manifiesta como Voluntad en sus actos concretos y bajo la forma del tiempo, teniendo el sujeto autoconsciente experiencia inmediata de ese «algo más» que aparece en la representación del cuerpo como objeto. La identidad entre Voluntad y cuerpo es la peculiar «verdad filosófica»⁸ —ésta sólo puede mostrarse, pero no demostrarse, y no es ni lógica, ni empírica, ni metafísica ni metalógica— que sirve como fundamento a su interpretación de la existencia: además de representación, las cosas son, como en mi mismo, Voluntad y, como en mi mismo, ésta constituye su esencia; y fuera de esta dualidad nada puede ser conocido ni pensado. «Voluntad» es para Schopenhauer la «palabra mágica» que nos revela la esencia de todas las cosas, teniendo como referente algo que es inmediatamente conocido y que es aquello que todas las cosas son, lo que les es común, el Ser de lo ente⁹. La Volun-

⁵ SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 415.

⁶ Cfr. PHILONENKO, A., *Schopenhauer. Una filosofía de la tragedia*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 43.

⁷ Cfr. SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 453.

⁸ Schopenhauer expresa esta peculiar verdad del siguiente modo: «Mi cuerpo y mi voluntad son lo mismo; o lo que yo, como representación intuitiva, llamo mi cuerpo, lo llamo, en tanto que soy consciente del mismo de un modo completamente distinto y no comparable con ningún otro, mi voluntad; o mi cuerpo es la objetividad de mi voluntad; o, aparte de que mi cuerpo sea mi representación, no es nada más que mi voluntad; etc.» (SCHOPENHAUER, A., SW, II, pp. 122-123).

⁹ «Pero sólo la voluntad es cosa en sí: como tal, no es en manera alguna representación, sino diferente de ella *toto genere*: es aquello de lo cual toda representación, todo objeto, todo fenómeno, toda visibilidad, es objetividad. Es lo más interior, el núcleo de todo individuo, e incluso del todo: aparece en toda fuerza de la naturaleza que actúa ciegamente: también aparece en la acción reflexiva del hombre; y entre ambas sólo existe una gran diferencia en el grado de manifestación, no en la esencia de lo que aparece» (SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 131).

tad, aprehendida como cosa en sí, posee unos atributos que la determinan y condicionan el cauce negativo por el que discurre su ontología¹⁰. Tres son los rasgos esenciales de la Voluntad, que exponemos en lo que sigue.

En primer lugar, es irracional. En tanto que cosa en sí, la Voluntad es lo absolutamente otro de la razón y lo que queda fuera del principio de razón, que rige como ley universal el ámbito del fenómeno; es ajena a la ley de la causalidad, no causando nada ni siendo causada por nada, sino sólo objetivándose bien como idea, bien como fenómeno, sin que exista un porqué que explique por qué se objetiva como lo hace y no de otra forma, por qué en esas ideas y no en otras, por qué bajo las condiciones universales del principio de razón y no bajo otras. La Voluntad es lo que es y acontece como acontece, no habiendo una razón que determine lo que es ni la forma general de su acontecer; y en este sentido, como cosa en sí, la Voluntad es absolutamente libre, si por «libertad» aquí se entiende un concepto negativo que designa ausencia de necesidad (*Notwendigkeit*), es decir, la negación del principio de razón que sí determina todo acto de la voluntad en tanto que fenómeno. Ni el entendimiento ni la razón pueden comprender a la Voluntad o actuar sobre su naturaleza modificándola, ya que no son más que meros medios al servicio de sus grados superiores de objetivación, cuya función se agota en la conservación del individuo y de la especie que disponen de estos instrumentos¹¹. La Voluntad, ese impulso ciego que logra tener conciencia de sí en su manifestación más elevada —el hombre—, esa fuerza incontenible, esa aspiración inagotable y ese deseo eternamente insatisfecho, es el único soberano del mundo cuyo poder no puede ser acotado por nada y cuya facticidad es completamente refractaria a cualquier esclarecimiento o enmienda racional. Solamente ella misma, en el fenómeno que representa el grado perfectísimo de objetividad, el hombre, en el cual alcanza su cuasi completa visibilidad, lo que equivale a decir su cuasi total autotransparencia o autoconciencia, puede negar o afirmar su querer, su propia naturaleza, puede aniquilarse a sí misma —en ningún caso transformar su ser— en virtud de un conocimiento que no es racional. Ahora bien, ni siquiera este conocimiento puede convertirse en *causa prima* de la conversión de la Voluntad, ya que tan sólo es la condición necesaria (que la Voluntad llegue a un acabado conocimiento de sí misma) para que la Voluntad se niegue o se afirme, para que rechace su querer o para que continúe queriendo conscientemente lo que antes quería inconscientemente, pero no la condición suficiente de que actúe en un sentido o en otro, que radica única y exclusivamente en la propia Voluntad. Este repudio de la Voluntad hacia sí misma es el resultado de una relación entre ella y el conocimiento distinta que la que existe entre ella y el conocimiento racional, en la que éste se encuentra absolutamente subordinado a aquélla. En esta relación, el conoci-

¹⁰ La exposición de estos tres atributos, que son los más relevantes desde el punto de vista de una comparación de su metafísica con la del joven Nietzsche, puede ser completada con el análisis que hace Manuel Suances Marcos de la naturaleza y los caracteres de la Voluntad: cfr. *Arthur Schopenhauer. Religión y metafísica de la voluntad*, Barcelona, Herder, 1989, pp. 83-103.

¹¹ Cfr. SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 181.

miento se ha liberado de su servidumbre respecto a la Voluntad en la medida que, traspasado el Velo de Maya, deja de ser su instrumento y es capaz de reconocerla como esencia de todas las cosas. Sin embargo, aunque es un tipo de conocimiento privilegiado, pues mediante él la Voluntad logra casi una total autotransparencia, continúa ocupando una posición secundaria respecto a la Voluntad, tanto por su origen, porque es un fenómeno de la Voluntad en su grado más alto de objetividad, como por su poder, dado que no es él mismo quien produce la anulación de la Voluntad, sino, a través de él, la Voluntad misma. Y con esto nos topamos con el mayor enigma de la metafísica de la Voluntad de Schopenhauer. Es evidente que la autoafirmación de la Voluntad autoconsciente no supone problema alguno, pues no es más que seguir siendo lo que siempre ha sido con consciencia de sí. Por el contrario, la negación de la Voluntad autoconsciente significa la «conversión» de su naturaleza, el querer que quiere dejar de querer y no sólo dejar de querer algo, el ser que reniega de sí mismo y se convierte en «nada». ¿Cómo comprender esta «opción» de la Voluntad si no es bajo la forma del milagro, de lo más misterioso e incomprensible, ya que ni siquiera hay un «Dios», es decir, un «Poder» (sea éste lo que sea o concíbese como se conciba) que trascienda a la Voluntad y que, mediante su intervención, metamorfosee su naturaleza y la redima de su «pecado original»?

En segundo lugar, la Voluntad es carencia, privación y perpetuo sufrimiento. Nunca filosofía alguna, antes de Schopenhauer, instaló de manera tan obsesiva, coherente y detallada la negatividad en el corazón del Ser, pues, de hecho, éste queda determinado exclusivamente por predicados negativos. En este sentido, su metafísica de la Voluntad se enfrenta a la corriente predominante de la filosofía tal y como ésta ha sido entendida tradicionalmente, que siempre adscribió al Ser los atributos de plenitud y perfección. Schopenhauer piensa la cosa en sí, por el contrario, como aquello que es absolutamente imperfecto, porque se interpreta como Voluntad y nada más que Voluntad. Como tal, el Ser es querer y ambicionar y, por ello, carencia, privación y sufrimiento, ya que todo querer tiene su origen en la necesidad (*Bedürfniss*), en la ausencia de algo¹². De la condición menesterosa de la Voluntad «brot» el mundo como objeto (representación), que es objetividad de la Voluntad, Voluntad hecha objeto, lo que para Schopenhauer implica que la Voluntad se desdobra en objeto (del querer y del conocer) y en sujeto (del querer y del conocer). Puesto que la Voluntad es el todo fuera del cual nada existe y un deseo que requiere satisfacción, ha de «ponerse» a sí misma como «otro», manifestarse como objeto para, de esta manera, calmar su sed inagotable. El mundo como representación, que es la vida, es lo que quiere la Voluntad, su objetividad como fenómeno y tal y como éste aparece, como multiplicidad y eterno devenir. Por ello la Voluntad es, en su esencia, Voluntad de vivir, siendo la vida inseparable de la Voluntad y habiendo vida allí donde hay Voluntad, lo que equivale a decir que la manifestación de la Voluntad (el mundo como representación) acompaña necesariamente a ésta en vir-

¹² Cfr. SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 367.

tud de su naturaleza deseante y de la necesidad de satisfacción que ella implica¹³. Y precisamente en el hecho de que la Voluntad se haya de objetivar como fenómeno y no pueda dejar de hacerlo, radica su destino de horror y de maldad, esa maldición pavorosa que la encadena al sufrimiento eterno siempre y cuando se afirme a sí misma, ya que, en lugar de cumplir las aspiraciones de ese querer originario mediante su desdoblamiento en sujeto y objeto, no sólo reproduce, sino que intensifica en el ámbito del fenómeno el dolor primordial de la Voluntad en tanto que cosa en sí. ¿Por qué? Porque el desmembramiento de la Voluntad en la pluralidad de individuos que constituye el mundo fenoménico y la vida para obtener la satisfacción de ese deseo inagotable trae consigo lo contrario, su reclusión en el sufrimiento, dado que, al estar éstos en lucha permanente unos con otros y al no ser en su esencia más que Voluntad objetivada, apareciendo ella en su totalidad en cada uno de los individuos que componen tal mundo, la Voluntad no hace otra cosa que clavar los dientes de su voraz apetito en su propia carne, devorándose a sí misma: «En el fondo, esto se funda en que la Voluntad tiene que alimentarse de sí misma, porque fuera de ella nada existe y es una Voluntad hambrienta. De aquí la caza, la angustia y el sufrimiento»¹⁴.

Ante este espectáculo, es comprensible que Schopenhauer califique a esta objetividad de la Voluntad como «imperfecta»¹⁵. Junto a esta objetividad inadecuada, existe otra adecuada o perfecta, que es la idea, concebida en términos platónicos. En este caso, y de un modo que no deja de ser misterioso, el desdoblamiento de la Voluntad en sujeto y objeto tiene como resultado un conocimiento en el que la Voluntad contempla su objetividad habiéndose emancipado de su querer. En esta objetividad de la Voluntad el mundo se manifiesta como un conjunto de ideas ordenadas en una escala de mayor a menor perfección, ocupando el hombre el punto más elevado de esta escala, pues representa el grado mayor de visibilidad de la Voluntad, el punto en el que la Voluntad es casi completamente transparente a sí misma (autoconsciente); y la idea tiene como correlato un sujeto puro de conocimiento que, desprendido o enajenado de la mediación del cuerpo en el acto cognoscitivo, logra una aprehensión intuitiva de la idea. En este estado gozoso e imperturbable, que Schopenhauer identifica con el *Nunc stans* escolástico¹⁶, el sujeto se transforma en un espejo claro del objeto, reflejándolo y, en cierto sentido, fundiéndose con él. Por ello el genio, cuyo arte consiste en la contemplación y reproducción de la idea, es «la más perfecta objetividad, la dirección objetiva del espíritu en oposición a la dirección subjetiva encaminada hacia la propia persona, es decir, hacia la Voluntad»¹⁷. Mediante esta escisión afortunada, la Voluntad mantiene consigo misma

¹³ Podemos expresar esto citando uno de los brillantes símiles de Schopenhauer: «... de este modo, la vida acompañará a la Voluntad inseparablemente como a los cuerpos su sombra» (SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 324).

¹⁴ SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 183.

¹⁵ SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 212.

¹⁶ SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 207.

¹⁷ SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 218.

una excepcional y satisfactoria relación cognoscitiva de índole estética, consistente en una contemplación pura y desinteresada por medio de la cual queda anulada su naturaleza deseante: en ella se «vacía» de su substancia volitiva y se transforma en un extático espectáculo de sí misma en tanto que objetivada como Idea. Sin embargo, después del Carnaval siempre viene la Cuaresma; más aún, sólo desde y a partir de la Cuaresma el Carnaval cobra su sentido. Lo mismo que en la fábula del Escorpión y la Tortuga, la impía Voluntad está irremisiblemente condenada a clavar el aguijón sobre lo «otro» que es ella misma, pues su naturaleza así se lo dicta. Su *fatum* acaba inclinando la balanza del lado del *appetitus*, nunca del de la *perceptio*. Las cuentas al final quedan claras y en ningún caso puede ser modificado el balance general de la existencia: ningún beneficio, sólo pérdidas, ya que la existencia, *per se*, es un negocio ruinoso¹⁸. Dos ecuaciones rigen el mundo: Voluntad = vida; vida = dolor. La Voluntad ha de objetivarse de un modo imperfecto, como fenómeno, teniendo que pagar el precio por ser como es y no poder ser de otro modo: desgarramiento y sufrimiento. Cumple con el destino inscrito en su naturaleza, que es devorarse a través de sus manifestaciones, y ni siquiera el arte puede cambiarlo, pues con él la Voluntad tan sólo se da un respiro, demorando, a lo sumo, el dolor inevitable que la aguarda a la vuelta de la esquina. El arte es el juego efímero de la vida que, convertida a sí misma en espectáculo y reproduciéndose como tal, se libera por unos instantes de su malvada condición. Pero este gozoso y fugaz momento de arroamiento producido por la contemplación estética no es más que una suspensión provisional de la autotortura a la que se encuentra abocada la Voluntad, un instante privilegiado en el que se rompe la línea del dolor para comenzar de nuevo y siempre otra vez, porque el arte, si bien puede aliviarla, no tiene el poder de redimirla. Ante tan penosa situación, aparece la necesidad del último libro de la obra capital de Schopenhauer, del ascetismo como decisión final y liberadora de la Voluntad, como consecuencia lógica y punto de llegada del camino abierto por la moralidad y por toda la reflexión contenida en su obra; y a su vez la conversión del artista, cansado de participar en un juego inútil, en santo, aquella encarnación suprema —desde un punto de vista moral— de la Voluntad en la que, negándose a sí misma, logra por fin el descanso celestial y la beatitud eterna.

En tercer lugar, la Voluntad como cosa en sí carece de fin, pertenece a su ser no tener finalidad, ser *Ziellosigkeit*¹⁹. A las dos anteriores hay que agregar esta tercera privación, la más horrorosa de todas: con ella el círculo de la negatividad se cierra y el Ser se revela como la absoluta imperfección, fundiéndose en un fraternal abrazo con la nada, pues nada hay que no sea Voluntad y ésta es, en sí misma y en la aparente riqueza y variedad de sus manifestaciones, nada

¹⁸ Cfr. HORKHEIMER, M., «Schopenhauer y la sociedad», en *Sociológica*, Madrid, Taurus, 1979, pp. 123-124.

¹⁹ «En virtud de todo esto, la Voluntad, donde la ilumina el conocimiento, sabe siempre lo que quiere aquí y ahora; pero nunca lo que quiere en general: cada acto particular tiene un fin; el querer en general ninguno...» (SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 196).

desde el punto de vista del valor. El último párrafo del libro IV de *El mundo como voluntad y representación*²⁰ es el colofón de la obra y la autoconciencia de algo que para Nietzsche y para muchos pensadores del siglo xx se acabaría convirtiendo en el problema por excelencia de Occidente: el nihilismo. Al Ser, interpretado como Voluntad, no es lícito atribuirle ningún «para qué», porque en sí mismo no alberga finalidad alguna; el mundo, la vida, la existencia, en tanto que objetividad de la Voluntad, reproducen el sinsentido de su esencia, que consiste simplemente en querer, sin que exista ninguna finalidad en la que se ponga fin o se redima de alguna forma la inercia de la Voluntad, a la cual acompaña en todo momento el sufrimiento, la frustración y, en el mejor de los casos, el hastío. Estamos en la antípoda de una filosofía trágica: con Schopenhauer nos la tenemos que ver con una filosofía del absurdo²¹. En ella, como en toda filosofía bajo la forma de la metafísica, se determina lo que el ente es y se establece una jerarquía entre los diferentes órdenes de la realidad; pero, a diferencia de la tradición de la que depende, declara de un modo trasgresor que el Ser, lejos de representar el orden de lo que es valioso en sí y el reino de los fines que confiere sentido al mundo, es interpretado como la suma imperfección, como lo que carece de valor y de finalidad y como la fuente del sufrimiento y del mal que gobiernan la existencia; y en tanto en cuanto el Ser es así y no puede ser de otro modo, y el mundo es la repetición de su esencia como fenómeno, es decir, bajo las condiciones impuestas por el principio de razón, el único modo de lograr la perfección es que el Ser deje de ser lo que es, que la Voluntad se niegue a sí misma y se precipite, mediante su autosupresión, en la nada.

En *Así hablo Zaratustra*, Schopenhauer aparece en escena por medio del «adivino», un singular personaje que representa la mayor amenaza para Zaratustra: es el profeta del cansancio que todavía tiene poder para transformar el corazón de Zaratustra cuando escucha su cantinela de la repetición: «Una doctrina se difundió, y junto a ella corría una fe: “Todo está vacío, todo es idéntico, todo fue”»²²; y que, en el Libro IV, ascenderá a su morada para tentarle a la comisión del más grave y último de sus pecados: la compasión. Nada tiene que ver este Schopenhauer con aquel que fue alabado en la *Tercera consideración intempestiva*: el maestro venerado se ha convertido en un demonio aborrecible que ilus-

²⁰ «Nosotros lo confesamos de un modo mucho más franco: lo que queda después de la supresión de la Voluntad es, para todos los que todavía están llenos de Voluntad, evidentemente nada. Pero también, por el contrario, para aquellos en los que la Voluntad se ha invertido y negado, este mundo nuestro tan real, con todos sus soles y Vías Lácteas, es: nada» (SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 487).

²¹ Cfr. ROSSET, C., *Escritos sobre Schopenhauer*, Valencia, Pre-textos, 2005, pp. 93 y ss., y *Lógica de lo peor. Elementos para una filosofía trágica*, Barcelona, Barral Editores, 1976, pp. 16-21. Aunque el concepto de tragedia o de lo trágico que utilizan Clement Rosset y Philonenko en sus interpretaciones sobre Schopenhauer son distintos, me parece que, cuando menos desde el punto de vista de la comparación entre Schopenhauer y Nietzsche, es más adecuado calificar la metafísica de la Voluntad de Schopenhauer como filosofía del absurdo y no de la tragedia: sobre esto, cfr. también PHILONENKO, A., *op. cit.*, pp. 49-50.

²² NIETZSCHE, F., KSA, IV, p. 172.

tra con sus palabras y actos un capítulo de la historia del nihilismo, el «nihilismo pasivo»²³. Suyo es el pesimismo de la debilidad, una sabiduría que no permite engañarse sobre el verdadero sentido del acontecimiento de la muerte de Dios: la voluntad de nada sólo puede tener como última y extrema consecuencia la nada como voluntad. Clarividente, pero enferma en estado terminal, es la vida que no puede curarse a sí misma y que tampoco puede acudir a fármacos teológicos o metafísicos que, aunque no la sanan (más bien agravan la enfermedad), sí al menos palian el dolor al proporcionarle un sentido. Sin una finalidad que asista a la voluntad que se ha constituido en y a través de la negación, no queda otro remedio que suprimirse a sí misma para librarse del sufrimiento. Así narra la historia el adivino, a la que quiere poner un punto y final: que cese de querer la Voluntad para que cese la repetición de la danza de horror y sufrimiento que está condenada a bailar una y otra vez. Frente a esta cantinela se alza la voz de Zaratustra, que quiere y puede contar la historia de otro modo; pero ya antes, sin duda, se alzó la voz trágica del joven Nietzsche, quien, como iniciado en la sabiduría afirmativa de Dioniso, repudió la letanía de resignación y muerte de su «venerado maestro».

2. INTERLUDIO CRÍTICO: LA INCOGNOSCIBILIDAD DE LA COSA EN SÍ

La metafísica de artista del joven Nietzsche es en gran medida el resultado de una profunda reflexión sobre la metafísica de la Voluntad de Schopenhauer y de una corrección fundamental que afecta a la piedra angular de ésta: la determinación de la cosa en sí como Voluntad. Schopenhauer consideraba ilegítimos los supuestos accesos al *noúmeno* que el idealismo postkantiano había afirmado encontrar y demostrar, pero coincidió con aquellos a los que maltrató de palabra en el hecho de estar convencido de haber dado con la «palabra mágica» para abrir las puertas que celosamente guardaban el secreto del Ser. La Voluntad obra semejante prodigio. Sin embargo, es obligado decir que, sobre esta cuestión fundamental de su filosofía, Schopenhauer muestra una serie de ambigüedades y vacilaciones que debilitan la seguridad con que muchas veces afirma haber resuelto este problema capital. Es una tarea más que difícil ir más allá de los sólidos límites establecidos por Kant si, como es el caso de Schopenhauer, se toma como punto de partida la *Crítica de la razón pura*. Todas las tensiones y aporías que aparecen cuando expone las razones que le llevan a afirmar que la cosa en sí es Voluntad se derivan de la casi imposible compatibilidad entre su teoría del conocimiento y su metafísica. A pesar de que en muchas ocasiones sostiene con firmeza lo contrario, acaba reconociendo que ni siquiera el conocimiento inmediato que el sujeto tiene de su cuerpo como Voluntad, además de como objeto,

²³ Sobre el nihilismo y su tipología, cfr. especialmente DELEUZE, G., *Nietzsche y la filosofía*, Barcelona, Anagrama, 1986, pp. 207-219; GRANIER, J., *Le problème de la Vérité dans la philosophie de Nietzsche*, Paris, Éditions du Seuil, 1966, pp. 235 y ss., y SÁNCHEZ MECA, D., *El nihilismo*, Madrid, Síntesis, 2004, pp. 101-111.

es equivalente al conocimiento de la cosa en sí, pues aquél se da bajo una de las condiciones del principio de razón, el tiempo, no pudiendo, en consecuencia, ser un conocimiento de la cosa en sí cuanto tal y en su totalidad²⁴. Parece ser que el acceso al *noúmeno* sigue vedado, a pesar de todos sus esfuerzos por demostrar lo contrario, y que, definitivamente, la cosa en sí es inaccesible en su totalidad a cualquier tipo de conocimiento²⁵.

En cualquier caso, ante las proezas metafísicas el joven Nietzsche muestra una cautela y un ademán escéptico que posteriormente derivará en una actitud agresiva de desenmascaramiento. Su metafísica de artista renuncia al tono categórico y a la racionalidad temeraria de los muchos saberes absolutos o cuasi-absolutos que le precedieron, y también se desmarca del éxito que Schopenhauer atribuye a su pensamiento cuando se enfrenta al enigma del mundo. Es un exceso decir que la cosa en sí es Voluntad, porque la experiencia privilegiada de la autoconciencia mediante la cual el hombre se conoce como Voluntad, aun teniendo una naturaleza distinta de la experiencia que de sí tiene como objeto, sólo es posible dentro del marco de la representación y como representación, pero no como la cosa en sí. O bien la cosa en sí es incognoscible o bien aquello que conocemos como cosa en sí (Voluntad) es representación, por muy especial que ésta sea y por mucho que se «aproxime» a la cosa en sí. *Tertium non datur*²⁶.

El Ser es inaccesible tanto al pensamiento como al lenguaje y aunque Nietzsche admite que en la vivencia dionisiaca se tenga una «experiencia» de él, ésta es inefable, cayendo fuera del ámbito de lo que puede ser conocido. En un sentido estrictamente cognoscitivo, de la jaula de la representación no se puede salir, aunque bien es cierto que entre la extática experiencia dionisiaca y la pura apariencia apolínea Nietzsche introduce la región intermedia de la tragedia y la sabiduría trágica, una especie de tangente del círculo del Ser, un punto que, no siendo el Ser mismo, está en contacto, como manifestación primaria y más general, es decir, como Voluntad, con él, con aquello que late en el fondo de todas las cosas.

Vivir en la Verdad, en su posesión, significa estar muerto como individuo, retornar al fondo originario del que todo procede, saltando en mil pedazos nuestra individualidad gracias al desgarramiento del Velo de Maya producido por la experiencia dionisiaca. Tal es la experiencia de la identidad, aniquiladora de todas las diferencias, y, en consecuencia, la de la verdad, que es la de la muerte: si sobrepasa cierto límite, dejará de ser experiencia para convertirse en la muerte real del individuo. Su antítesis, Apolo, es la ilusión, el error y la medida: sin

²⁴ Cfr. SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 121.

²⁵ Sobre esto, cfr. GARDINER, P., *Schopenhauer*, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, pp. 257-260.

²⁶ Quizá en este fragmento póstumo de 1871 es donde de un modo más claro Nietzsche rechaza la identificación de la cosa en sí con la Voluntad: «Un riguroso autoanálisis —tengo que intercalarlo aquí contra Schopenhauer— revela que también toda la vida afectiva, el juego de los sentimientos, afectos y actos volitivos, nos es conocida únicamente como representación, no en su esencia; y puede decirse que hasta la 'Voluntad' en Schopenhauer es la forma más general de la representación de algo por lo demás del todo inescrutable» (KSA, VII, pp. 360-361).

él, el individuo no puede seguir viviendo y lo Uno primordial (el Ser) no alcanza su redención, pero si la existencia del hombre discurre únicamente dentro de sus límites, si el dominio de Apolo es absoluto, la vida se empobrece (pudiendo llegar a degenerar en el racionalismo socrático) en una especie de alienación en la que el sustrato dionisiaco queda expulsado de las profundidades de la existencia y se convierte en algo ajeno a la vida: Apolo, como soberano absoluto, es la superficialidad de la bella apariencia que de un modo ilícito se identifica a sí misma con la totalidad de lo real. Además, ese todo, llamado por Nietzsche lo Uno primordial, volcado por completo en el espectáculo que genera su visión, no consigue, aun cuando logra calmar de este modo el dolor que originariamente padece, realizar su meta suprema. Tan peligroso y destructivo es saber demasiado como insuficiente e imperfecto saber demasiado poco. El punto medio entre ambos estados es la tragedia y la sabiduría trágica: ni verdad ni pura ilusión, ni identidad absoluta ni completa enajenación, ni muerte ni vida inconsciente que sólo vive como mentira, sino esa situación privilegiada en la que el fondo asciende a la superficie (como Voluntad) y la superficie (apariencia), sin ser tragada por el abismo que se oculta debajo de ella, adquiere profundidad al otorgar expresión y forma a esa fuerza ciega y caótica que es lo Uno primordial. El individuo que eleva la experiencia dionisiaca a obra de arte trágica mediante el concurso imprescindible y salvador de las potencias apolíneas deja de ser sólo un sueño que sueña y se reconoce, bajo la forma general de la Voluntad, como lo otro que constituye la esencia del mundo, con todo el horror y el consuelo que tal reconocimiento proporciona, sin que por ello quede barrida su individualidad en el desenfreno orgiástico y la locura dionisiaca. Paralelamente, en el fenómeno de la tragedia el Ser celebra sus Saturnales, porque a través de él obtiene su redención más completa, consistente en el autoconocimiento que alcanza en el espejo de la obra de arte trágica: ella expresa simbólicamente el juego del mundo con él mismo, es decir, la Voluntad que juega construyendo y destruyendo mundos a su antojo para su propia satisfacción. El mito de Zagreo²⁷, el Dioniso niño que despedazado por los titanes se recompone a sí mismo, simboliza mejor que ningún otro ese viaje de ida y vuelta de lo Uno primordial: el eterno movimiento oscilante de la unidad que se fragmenta en una multiplicidad de individuos en su manifestación y el retorno de esa multiplicidad a la unidad originaria. En el espectáculo representado por la tragedia, lo Uno primordial, el Dios artista, la Voluntad, o como quiera que denominemos a la cosa en sí, no sólo consigue la redención que la apariencia artística proporciona, sino que también logra el mayor grado posible de autorrevelación, pues tal espectáculo es la representación artística de sí mismo, la proyección en imágenes de su naturaleza más íntima. Pues bien: la metafísica de artista, con todas las limitaciones cognoscitivas que hemos señalado y que ya formalmente la distinguen de la metafísica de la Voluntad de Schopenhauer, es la exposición filosófica de la sabiduría trágica que se deriva de la experiencia dionisiaca. Junto al mito, que

²⁷ NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, p. 72, y *Sócrates y la tragedia griega*, KSA, I, p. 619.

se vale de la imagen y no del concepto, componen los pilares del pensamiento trágico. Comprobaremos ahora que, a las formales, hay que añadir decisivas diferencias sustanciales respecto a Schopenhauer.

3. LA METAFÍSICA DE ARTISTA

Después de haber expuesto la antítesis apolíneo/dionisiaco como principio explicativo del desarrollo del arte griego y la naturaleza opuesta, la indisociabilidad y la necesidad recíproca de ambas potencias artísticas, Nietzsche establece en el parágrafo 4 de *El nacimiento de la tragedia* su «conjetura metafísica», que dice que «lo verdaderamente existente, lo Uno primordial, necesita a la vez, en cuanto que es lo eternamente sufriente y contradictorio, para su permanente redención, la visión extasiante, la apariencia placentera»²⁸. Esta conjetura, la mayor aproximación posible mediante el pensamiento al Ser y la representación simbólica de la verdad, atribuye a lo Uno primordial tres madres o, lo que es lo mismo, tres determinaciones: ilusión, voluntad y dolor. A ellas hay que añadir una cuarta que aparece en la cita: contradicción. Con ello, el mundo empírico y el sujeto que pertenece a tal mundo —el reino de Apolo— se abren para que pueda permearse a través de la membrana superficial de la apariencia una manifestación del fondo que subyace, invisible, a la totalidad y multiplicidad de las cosas que forman parte del mundo visible: gracias a la experiencia dionisiaca, Dioniso es reintegrado al seno de la Naturaleza como Voluntad. La vida recupera su dimensión esencial, arrojada al olvido por el artista apolíneo y el hombre cotidiano, y la ingenuidad de ambos se pierde irremisiblemente. La sabiduría trágica aporta luz a las tinieblas de la caverna, aunque no la ilumina en todas sus zonas, ni elude, enmascara o maquilla artificialmente con piadosas e insinceras representaciones el horror que contiene la revelación dionisiaca, que siempre nos musita al oído lo siguiente: «No hay superficie bella sin una profundidad horrorosa»²⁹. El filósofo trágico, porque es una criatura subterránea y un iniciado en los misterios dionisiacos, confiere hondura a la realidad en su peculiar viaje a los infiernos. En su época de juventud, aun sosteniendo una metafísica, ya se encuentra perfilado su combate contra el platonismo: lejos de embarcarse en el movimiento ascendente del alma que liberará al encadenado del mito de la caverna del error y del mal que gobiernan ese mundo de simulacros, el filósofo trágico, de la mano de la experiencia dionisiaca, se arroja al abismo en un movimiento descendente para abrazar a la naturaleza, en la medida de lo posible, en su totalidad, en toda su abundancia, su sufrimiento, su pavor, su insensatez y su placer. La verdad es terrible y todo aquel que en ella encuentre un mundo perfecto, miente.

Ante la mirada incisiva del filósofo trágico, que ha logrado rasgar el Velo de Maya con que Apolo encubre el corazón de todas las cosas, la existencia recibe

²⁸ NIETZSCHE, F., KSA, I, p. 38.

²⁹ NIETZSCHE, F., *Fragmentos póstumos*, KSA, VII, p. 159.

el espesor del componente dionisiaco y la realidad empírica deja de pensarse como la única realidad, pasando a ser un mero fenómeno de lo que verdaderamente existe, de lo que es. Siguiendo en este sentido el camino abierto por la filosofía tradicional, el joven Nietzsche considera que el principal y valiosísimo asunto que el filósofo trágico —y cualquier filósofo— debe tratar es el del Ser: ¿qué es, pues, lo ente?, ¿qué hay de eterno, de unidad y de inmutable en un mundo que aparece como devenir y multiplicidad?, ¿cuál es el fundamento que proporciona el sentido de la existencia en general y de la vida del hombre en particular?, etc.³⁰ Sin olvidar las restricciones a las que hemos aludido anteriormente, la experiencia dionisiaca permite contestar estas preguntas, pues ella establece un punto de contacto con lo «verdaderamente existente». La tragedia, mediante los mitos que simbolizan lo vivido en aquella experiencia, desvela con sus imágenes el misterio del mundo³¹. El filósofo trágico, con ese instrumento tan poco adecuado llamado concepto, construye, a partir de esa experiencia, la concepción trágica del mundo, la metafísica de artista: el mundo (en tanto que apariencia), caracterizado por la multiplicidad, el devenir y la diferencia, no es más que la proyección de aquello que verdaderamente es, lo Uno primordial, el cual, en cuanto que necesitado de redención, construye y destruye incesantemente el mundo según su capricho y para su satisfacción. Esta potencia o fuerza originaria sentida en la experiencia dionisiaca puede interpretarse recurriendo a las intuiciones geniales de Heráclito: como el artista y el niño, juega el único sujeto existente y creador del mundo; todo es Uno, y toda la variedad de lo existente, el universo entero, no es más que el juego de ese Uno consigo mismo, llámese Fuego, Zeus, *Aión* o Voluntad³². El espectáculo de la naturaleza es la representación generada por esa fuerza plasmadora que descarga su tensión en una sucesión de imágenes cuya contemplación produce placer. Esta originaria potencia artística se exterioriza bajo las formas impuestas por el principio de individuación (Apolo), constituyendo de un modo inconsciente el mundo, que es ella misma convertida en «objeto» (representación) para, de esta manera, alcanzar la redención de su condición sufriente mediante el placer producido por la visión extasiante de sí misma como «otro», como bella apariencia. Desde esta pers-

³⁰ Si Schopenhauer y Wagner encarnan, acertadamente o no, el ideal del hombre trágico, entonces éste con el cual Nietzsche se identifica, en la medida que su problema fundamental es el Ser y no otro, discurre dentro de los márgenes de la metafísica: cfr. NIETZSCHE, F., *Schopenhauer educador*, KSA, I, pp. 374-375, y *Wagner en Bayreuth*, KSA, I, p. 445.

³¹ «En las intuiciones aducidas tenemos ya juntos todos los componentes de una consideración profunda y pesimista del mundo, y junto con esto la doctrina mística de la tragedia: el conocimiento básico de la unidad de lo existente, la consideración de la individuación como razón primordial del mal, el arte como alegre esperanza de que pueda romperse el sortilegio de la individuación, como presentimiento de una unidad restablecida» (NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, pp. 72-73).

³² Cfr. NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, pp. 152-153. Aquello que según Nietzsche en su trabajo sobre los presocráticos percibió Heráclito, puede considerarse como una anticipación de lo esencial de la concepción trágica del mundo o, con otras palabras, de la metafísica de artista: cfr. NIETZSCHE, F., *La filosofía en la época trágica de los griegos*, KSA, I, p. 830.

pectiva metafísica, donde la realidad es el juego a través del cual lo Uno primordial se procura a sí mismo un goce eterno y obtiene la redención a cada instante, el mundo, con su carga de sufrimiento, horror y destrucción, tiene un sentido estético que justifica y afirma la totalidad de la vida en su calidad de obra de arte: «lo que sí nos es lícito suponer de nosotros mismos es que para el verdadero creador de ese mundo somos imágenes y proyecciones artísticas, y que nuestra suprema dignidad la tenemos en significar obras de arte —pues sólo como fenómeno estético están eternamente justificados la existencia y el mundo»³³. El mundo, tal y como aparece, es una obra de arte y el único y supremo artífice de esa creación es aquella fuerza oscura que Nietzsche denomina lo Uno primordial.

Este dios artista otorga a una de sus «criaturas» el privilegio de participar en la creación artística del universo, aunque no teniendo un rango mayor que el de ser un *médium* «a través del cual el único sujeto verdaderamente existente festeja su redención en la apariencia»³⁴. La naturaleza se basta en un principio para satisfacer sus impulsos artísticos mediante las potencias apolíneas y dionisiacas, siendo el artista humano un imitador de aquellas fuerzas artísticas, bien como artista apolíneo, dionisiaco o trágico. Ahora bien, el arte, como nos repite Nietzsche, no es una mera imitación de la naturaleza, sino «un suplemento metafísico de la naturaleza, colocado junto a ella para superarla»³⁵. El arte producido por el artista humano, es decir, por el genio, es el instrumento necesario para cumplir el propósito de transfiguración inscrito en lo Uno primordial, pues mediante él, la única y verdadera actividad que merece ser llamada metafísica³⁶, la naturaleza alcanza la perfección suprema, su culminación y su última meta. El artista apolíneo contribuye sólo parcialmente a la consumación de la finalidad que impulsa a lo Uno primordial: en tanto que apariencia que crea apariencia, que creador de un metateatro que depura y eleva a un nivel superior la comedia del mundo proyectada por esa potencia artística originaria, este servidor de Apolo, el «artista ingenuo», es el medio que permite a lo Uno primordial la mayor satisfacción de su anhelo de apariencia y un placer indescriptible³⁷; paralelamente, quedando cegada cualquier vía de acceso a la experiencia de lo dionisiaco en virtud del olvido del subsuelo «titánico-bárbaro» en el que se apoya y a partir del cual se explica la red de ilusiones redentoras, el artista apolíneo consolida el orden de la individuación mediante la fascinación seductora que produce la belleza, acompañada por el imperativo ético de la medida que exige Apolo. Sin embargo, ser solamente un sueño que sueña y que ignora su dimensión onírica duplicada, reproduciendo inconscientemente el juego inconsciente del dios artista hacedor y destructor de mundos, no basta para cumplir la meta de lo Uno primordial. Si fuera suficiente para lo Uno primordial esta especie de alienación en la ilusión placentera que, aunque le redi-

³³ NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, p. 47.

³⁴ Ibid.

³⁵ NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, p. 151.

³⁶ NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, p. 24.

me de su sufrimiento, le priva de la posibilidad del reconocimiento y la reconciliación mediante una forma distinta de actividad artística, no tendría sentido la irrupción de lo dionisiaco en el mundo de la apariencia, tanto el empírico como el embellecido por el arte apolíneo. Los griegos, que habían edificado una civilización basada en los preceptos de orden, armonía, proporción y medida, cuya perfección en todas las esferas de su existencia se convirtió en un ideal imperecedero y repetidamente invocado a partir del Renacimiento, vieron con horror la invasión y la propagación de lo dionisiaco, pero también, a pesar de la resistencia y el combate que contra tal enfermedad extranjera ofreció Apolo, sintieron su impotencia para vencer un impulso que acabaron reconociendo como suyo. Apolo, para amortiguar los efectos destructivos de aquella fuerza incontenible, cede su palabra a Dioniso con el fin de que se manifieste de un modo artístico y no de la manera aniquiladora con que lo hizo en otras culturas, aunque ya nunca podrá expulsarlo de su reino³⁸. Esta reconciliación, «el momento más importante de la historia del culto griego»³⁹, fue inevitable, porque inevitable fue el desencadenamiento de lo dionisiaco. La necesidad de las embestidas de Dioniso sobre el mundo luminoso de la bella apariencia queda explicada por una razón de naturaleza metafísica: solamente si la Voluntad se manifiesta bajo la forma dionisiaca, además de la apolínea, puede cumplirse la finalidad última de lo Uno primordial, que consiste en la creación de una forma superior de la existencia (la *tragische Daseinform*)⁴⁰. En los griegos, por primera y única vez en la historia de la humanidad, se logra, mediante el «enlace matrimonial» de Apolo y Dioniso, la meta suprema que confiere un sentido al proceso de lucha entre ambas fuerzas: la tragedia y la cultura trágica⁴¹. Es, pues, el arte trágico, síntesis perfecta entre la música (Dioniso) y la palabra (Apolo), el fin perseguido de un modo inconsciente y con un gran despilfarro de fuerzas por lo Uno primordial; y el artista trágico, el genio creador de la tragedia, el *medium* querido y buscado de forma ciega por el dios artista, pues a través de él esa divinidad sufriente y contradictoria obtiene su mayor y definitiva redención. Desde el fondo de la naturaleza habla la sabiduría trágica y en ella se le revela el secreto más íntimo de su ser, pues la tragedia, en tanto que «manifestación apolínea sensible de conocimientos y efectos dionisiacos»⁴², constituye ese mundo simbólico intermedio que representa la verdad del Ser sin ser engullido por la aniquiladora experiencia de esa verdad gracias a la intercesión de la fuerza representativa de Apolo, ni quedar enajenado de esa verdad, al forzar a Apolo a expresar mediante símbolos el juego placentero y doloroso del mundo consigo mismo. Lo Uno primordial logra realizar la finalidad artística que preside su actividad en la forma de existencia alumbrada por el pensamiento trá-

³⁷ NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, p. 39.

³⁸ Cfr. NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, p. 40.

³⁹ NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, p. 32.

⁴⁰ Cfr. NIETZSCHE, F., *La concepción dionisiaca del mundo*, KSA, I, pp. 570-571.

⁴¹ Cfr. NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, p. 42.

⁴² Cfr. NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, p. 62.

gico, pues gracias a su mediación, teniendo como límite la apariencia y llevándola al límite de su negación, dado que se pone al servicio de la verdad contenida en la experiencia dionisiaca sin quedar destruida por ella, al placer que acompaña la contemplación del espectáculo trágico hay que añadir el autococonocimiento que tal visión proporciona a lo Uno primordial y la reconciliación que entraña el restablecimiento en un plano simbólico de la unidad de todo lo existente quebrada por el principio de individuación. Y desde el punto de vista de esa forma de existencia superior que es el genio trágico, el hombre posee aquella sabiduría que, trasapando su condición aparente de individuo y el mundo aparente ligado a esa condición, le hace conocerse como aquello otro que constituye su ser más profundo y el de todas las cosas existentes y afirmar su vida —y, por tanto, la vida en general— en la totalidad de sus aspectos de sufrimiento y placer, de horror y de alegría, de crueldad y compasión, de maldad y de transfiguración de la voraz voluntad de vivir en potencia de creación artística⁴³.

4. NIETZSCHE O EL PODER TRANSFIGURADOR DE LA VOLUNTAD CREADORA

Después de esta sumaria exposición de la metafísica de artista del joven Nietzsche se puede acometer la comparación con la metafísica de la Voluntad de Schopenhauer y, sobre todo, mostrar, ciñéndonos al concepto de Voluntad, los aspectos esenciales que separan a ambos. Nietzsche no se limita a reproducir, sirviéndose de los nombres de las dos divinidades griegas, la dualidad Voluntad-representación que vertebrata el pensamiento de Schopenhauer; por el contrario, modifica de raíz, conservando su relación formal, los conceptos claves de la metafísica de su maestro. Y no es lo decisivo, respecto a las diferencias entre ambos filósofos, los límites gnoseológicos que el discípulo pone a la interpretación de la existencia de Schopenhauer, sino el significado del concepto central de Voluntad que manejan. Queda, pues, en un segundo plano el rasgo diferenciador consistente en que para uno sea lícito hablar del «conocimiento» de la cosa en sí como Voluntad y que para otro la cosa en sí sea incognoscible en sentido estricto, considerando a la Voluntad como la manifestación inmediata y primaria de la cosa en sí (lo Uno primordial), entre otras razones porque, en primer lugar, sobre esta cuestión hay en ambos filósofos un poso de ambigüedad, obscuridad e, incluso, contradicción muy difícil de eliminar por parte del

⁴³ El hombre que se hace cargo de la experiencia dionisiaca dispone de dos medios para afirmar una existencia de la que no se puede eliminar la negatividad: el consuelo proporcionado por la certidumbre metafísica de que «bajo el torbellino de los fenómenos continúa fluyendo indestructible la vida eterna» (NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, p. 115); y el arte, esa transfiguración mágica del semblante pavoroso que muestra la vida ante la luz del conocimiento, único mago que «es capaz de retorcer esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso o absurdo de la existencia convirtiéndolos en representaciones con las que se puede vivir» (NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, p. 57).

intérprete; y, en segundo lugar, porque aun existiendo, como pensamos que existe, esa diferencia, ésta no afecta al hecho de que el concepto de Voluntad es el centro de gravedad de ambas metafísicas y su contenido el origen de sus esenciales desacuerdos.

Tres notas son, como hemos dicho, las que definen el concepto de Voluntad en Schopenhauer: es irracional, es menesterosa y no tiene finalidad. El filósofo trágico, gracias a la singular sabiduría proporcionada por la mística experiencia dionisiaca, sostiene que Todo es Uno, lo que es lo mismo que afirmar la unidad (Ser) constitutiva de todas las cosas, denominando aquello en lo que converge y se resume la multiplicidad del mundo lo Uno primordial, y llamando, además, a esa unidad a la que pueden reducirse los órdenes de lo real, Voluntad. Sin embargo, a partir de este punto el discípulo abandona el camino marcado por el maestro y recorre el suyo propio: no sólo lo Uno primordial no es la Voluntad, sino que aquél, representado por la sabiduría trágica como el único sujeto verdaderamente existente y único creador del mundo, es comprendido por quien ha descendido a las profundidades del mundo como un dios artista, el cual, traducido metafísicamente, se convierte en la Voluntad artista. Tal Voluntad, en tanto que proceso originario determinado por el dolor y la contradicción que le constituyen y el placer y la ilusión que tal fondo horroroso ha de generar, difiere, respecto a los atributos que le determinan, de la Voluntad descubierta por Schopenhauer.

En primer lugar, como potencia sufriente y artística es irracional, pero la ilusión forma parte de su ser, siendo, junto al querer, un atributo esencial de lo Uno primordial y no quedando, como en Schopenhauer, recluido en la esfera de la representación. Para éste, la representación aparece en los grados superiores de objetividad de la Voluntad que, en tanto que cosa en sí, es la condición de la representación y lo absolutamente otro de la misma. La representación se da en la esfera del fenómeno, en el ámbito en el que la Voluntad se objetiva desdoblándose en sujeto y objeto de conocimiento. El Ser en sí mismo, y no en su modalidad de ser representado, es Voluntad, y como tal es un querer ciego, como podemos observar en los grados inferiores de su objetividad. Para Nietzsche, dado que el mundo es la representación de lo Uno primordial, éste no solamente consiste en querer, sino también en «ver» o «representar». La ilusión (representación), entonces, es un atributo del Ser en cuanto tal: lo Uno primordial, en cuanto querer y sufrimientos originarios, genera a partir de sí mismo la facultad de intuir (ver, representar) para redimirse de su dolor esencial en el placer que produce la visión pura. Esta representación producida en cada instante y productora del instante es el mundo, es decir, voluntad vertida y desgarrada como representación por una Voluntad que, en tanto que cosa en sí, es capaz de transmutar el dolor suscitado por su querer insaciable en el éxtasis que se deriva de un puro intuir inconsciente. Por ello, en Nietzsche, a diferencia de Schopenhauer, la Voluntad es artista; y por ello puede lograr una redención opuesta a la autoaniquilación: la afirmación consciente de la vida (Voluntad) en el individuo mediante el poder salvador del arte.

En segundo lugar, el dolor, en tanto que estado que siempre padece y nunca puede suprimirse, no sólo es una consecuencia de la carencia esencial que sufre

la Voluntad, sino que también es el acicate, el estímulo originario de una Voluntad que, en su calidad de artista, supera su condición menesterosa en la creación artística del mundo, hecho que inevitablemente remite a la fecundidad y riqueza de una Voluntad capaz de transformar el sufrimiento del querer en el placer y la gozosa alegría de la pura intuición artística, no existiendo en Schopenhauer, evidentemente, tal posibilidad de autosuperación.

Y, en tercer lugar, la diferencia fundamental entre ambos conceptos de Voluntad consiste en que para Nietzsche la Voluntad, precisamente porque es una potencia artística, alberga en su naturaleza una finalidad ausente en la metafísica de su maestro: la creación del genio trágico, encarnación de la forma más alta de existencia a la que inconscientemente aspira la Voluntad, ya que ésta consigue, mediante la actividad artístico-metafísica de aquél, la redención suprema. Detengámonos en este último punto, pues aquí es donde definitivamente y por completo se separa el joven Nietzsche de Schopenhauer.

El lugar en el que de un modo más claro y extenso se habla de la meta de la Voluntad es, paradójicamente, aquella obra que eleva la figura de Schopenhauer al rango de ideal moral y educativo que debía ser imitado en la medida de lo posible y, en todo caso, al que había que servir para luchar contra la mendacidad y la superficialidad de la cultura moderna y para trabajar en pro de la edificación de una verdadera cultura. Nos estamos refiriendo a *Schopenhauer como educador*. En este escrito intempestivo Nietzsche hace una hermosa apología de Schopenhauer como hombre y como filósofo, lo encumbra al pedestal que ocupa el genio y, simultáneamente, pervierte en su raíz el dogma fundamental de su metafísica. En los párrafos quinto y sexto de esta obra consuma la traición al pensamiento de su maestro. Es cierto que ni aquí ni en ninguna otra parte de este texto que tiene relevancia para la cuestión que nos ocupa utiliza Nietzsche la palabra «voluntad» (*Wille*); en todo momento usa el término «naturaleza» (*Natur*) o su equivalente griego, *physis*. Sin embargo, esto no supone una objeción a lo que hemos afirmado anteriormente, ya que naturaleza y Voluntad son dos conceptos coextensivos y con el mismo significado y, en consecuencia, intercambiables: la naturaleza es Voluntad y la Voluntad es naturaleza, y ambos son la manifestación más general e inmediata de lo que en *El nacimiento de la tragedia* denomina lo Uno primordial.

En el comienzo del párrafo quinto, Nietzsche interrumpe su discurso crítico contra los tiempos modernos, a los que ya ha opuesto la imagen-modelo del hombre Schopenhauer, e introduce una «consideración previa» que constituye el trasfondo metafísico de su ofensiva contra la cultura moderna y del ideal cultural que, representado por Schopenhauer, propone en su lugar. En este interludio filosófico, Nietzsche atribuye una finalidad a la naturaleza toda, una meta que la redima de la condición ciega de la vida animal, entregada de un modo frenético e inconsciente a la conservación y reproducción de una vida que, alentada por una Voluntad insaciable, sólo cabe interpretarla como castigo, aunque el animal la viva de un modo feliz⁴⁴. La meta es una de sus criaturas, una forma

⁴⁴ Cfr. NIETZSCHE, F., *Schopenhauer como educador*, KSA, I, pp. 377-378.

de existencia llamada hombre en la que la Voluntad logra la remisión del sufrimiento inherente a su naturaleza gracias a la transformación del querer ciego en gozosa contemplación de sí⁴⁵. Pero «hombre» no se refiere aquí a cualquier hombre, ni al hombre entendido como ser genérico, sino a un hombre, al individuo excepcional, al genio. La inmensa mayoría de los hombres que han vivido y viven, la mayor parte del tiempo de la vida de los seres humanos, casi la totalidad de la historia de la humanidad, no han salido del reino de la animalidad y no han hecho más que reproducir una existencia que sólo se diferencia de la vida animal en el hecho de que quiere de manera más consciente lo que la bestia persigue con ciego afán. Únicamente el genio, en su modalidad de artista, filósofo o santo⁴⁶, es quien logra salir del estrecho círculo de la vida biológica y, liberándose de su condición animal, emancipa la totalidad de la naturaleza que, en definitiva, encarna, de la esclavitud de la ignorancia. En él, como genio trágico, se cumple el fin último de la naturaleza, la meta suprema de la Voluntad: el autoconocimiento.

La naturaleza, pues, tiene inscrita en su ser una finalidad: la reproducción de sí misma, a través del genio, como pura y absoluta obra de arte. Esta reproducción no es una mera repetición del proceso artístico originario en que consiste, sino un perfeccionamiento y una elevación de su ser, una especie de sublimación ontológica en la cual la Voluntad orienta y reconduce su deseo al objeto (la obra de arte trágica) que le proporciona la más alta satisfacción, el éxtasis supremo, porque es la apariencia perfecta en la que se ve reflejada a sí misma y porque en ella el querer de la Voluntad queda absoluta y definitivamente saciado en el instante en que se transforma en pura intuición de sí mismo. Esta transformación de la naturaleza (o de la Voluntad) es llamada por el joven Nietzsche en repetidas ocasiones «transfiguración» y, en esta obra, «*physis* transfigurada»⁴⁷, es decir, naturaleza elevada a cultura o cultura que reproduce, perfeccionándola, la naturaleza, un excepcional y milagroso estado de convivencia armoniosa entre la horrorosa verdad y la placentera belleza (ilusión). Ahora bien, aunque la naturaleza tiene una finalidad, no es consciente de la meta que persigue; es un impulso sordo y oscuro que desconoce su propósito, ajena por completo al cálculo y a la planificación racional⁴⁸. A la ceguera de su querer hay que añadir otra grave carencia: el despilfarro de sus fuerzas para la consecución de su fin, la increíble torpeza que manifiesta en la gestión de sus recursos, los pocos y aislados éxitos que ha obtenido y obtiene después de innumerables y cuantiosos gastos, la permanente amenaza de quiebra a causa de su inconsciencia, su ineficacia en general⁴⁹. La economía del querer inconsciente es rui-

⁴⁵ «Y si toda la naturaleza tiende hacia el hombre, entonces ella da a comprender de este modo que el hombre es necesario para la redención de la vida animal y que, finalmente, en él la existencia se muestra en un espejo en cuyo fondo la vida no aparece ya sin sentido, sino en su transcendencia metafísica» (NIETZSCHE, F., *Schopenhauer como educador*, p. 378).

⁴⁶ Cfr. NIETZSCHE, F., *Schopenhauer como educador*, KSA, I, p. 380.

⁴⁷ Cfr. NIETZSCHE, F., *Schopenhauer como educador*, KSA, I, pp. 362-363.

⁴⁸ Cfr. NIETZSCHE, F., *Schopenhauer como educador*, KSA, I, pp. 386-387.

⁴⁹ Cfr. NIETZSCHE, F., *Schopenhauer como educador*, KSA, I, pp. 404-405.

nosa, pues no logra la meta a la que aspira tomando la vía más rápida y menos costosa, sino que fracasa la mayoría de las veces y, cuando obtiene alguna ganancia, ésta es ridícula o no compensa la inmensa inversión realizada. La historia de la humanidad nos confirma esto: excepto el efímero caso singular y excepcional de la Grecia presocrática y algunos casos fortuitos y aislados que, por lo demás, no han sido un modelo de eficacia, el panorama es estremecedor, un espectáculo en el que la violencia, la destrucción, el afán de poder, la inhumanidad, etc., no deja protagonismo alguno a los escasos logros del espíritu. Como nos dice en la *Segunda consideración intempestiva*, la historia es «un compendio de inmoralidad efectiva»⁵⁰; por ello, quien quiera ser su juez, deberá tener la suficiente fortaleza y preparación para no sucumbir ante el conocimiento que extraerá de ella. Lo que nos muestra la historia de la humanidad son dos cosas: en primer lugar, que el hombre no ha conseguido superar su condición animal y lograr, de este modo, su redención y la de la naturaleza toda; en segundo lugar, que la naturaleza ha fracasado estrepitosamente en la consecución, mediante el hombre, del propósito que la impulsa.

La rebelión ha triunfado: el horror de la Voluntad y la negación ascética como solución final son derrocados por el poder transfigurador de la Voluntad artista y la afirmación jubilosa de la vida en lo que conlleva de dolor y de placer. Seguramente el joven Nietzsche pensó que mucho más habría ganado Schopenhauer si se hubiera ahorrado el libro IV de su obra capital y hubiera acabado ésta con el hermoso último capítulo del libro III. Y no porque todo lo que aquél contiene sea desechable, sino porque el conjunto de sus capítulos —en realidad, el de todos los capítulos de *El mundo como voluntad y representación*— están sabiamente dispuestos para desembocar en la difícilmente concebible apuesta ascética del final de la obra que ya operaba desde el principio en la mente de Schopenhauer: la auto-supresión de la Voluntad, la paz eterna y la felicidad absoluta que produce la conversión de la Voluntad en nada. Aquí se encuentra el *summum bonum*⁵¹.

Para Schopenhauer, la inanidad y la inercia gobiernan de un modo ineluctable los movimientos de la Voluntad, siendo uno y el mismo querer, inagotable y eternamente insatisfecho, el que aparece a través de la multiplicidad de sus manifestaciones y el que está condenado a soportar el sufrimiento añadido que implica su existencia desmembrada en una infinidad de individuos que se encuentran en una continua lucha entre sí, despedazándose unos a otros. La Voluntad es inerme ante el destino grabado en su propia naturaleza: repetirse a sí misma como fenómeno, reproduciendo la negatividad que la determina como cosa en sí. Todos los acontecimientos que ocurren en el devenir, el flujo de fenómenos que se ordenan en el espacio y que se suceden en el tiempo, toda la variedad que muestra el mundo..., todo ello tiene, desde un punto de vista metafísico, un único significado; todo ello, en realidad, remite a la repetición del único y del verdadero acontecimiento: la expansión de la Voluntad a través

⁵⁰ Cfr. NIETZSCHE, F., *De la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*, KSA, I, p. 310.

⁵¹ Cfr. SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 280.

de sus fenómenos que, como meras ocasiones de su querer, participan en un juego absurdo que se repite sin fin. Éste es un juego monótono, un solitario con una sola regla y cuyo resultado es siempre el mismo, a condición de que el único jugador quiera seguir jugando: el dolor que inexorablemente acompaña a la Voluntad y, en consecuencia, a la existencia y a la vida. Dejar de sufrir, entonces, es dejar de jugar, es decir, dejar de querer, pues jugar el juego de la Voluntad conduce sin excepción a perder, ganando sólo aquel que renuncie a participar en ese estúpido, malvado y horroroso juego. Ésta es la suprema enseñanza de la tragedia como género artístico: nos muestra el mundo y la vida tal como son, gobernados por el azar, la estupidez, la maldad y la iniquidad; nos enseña «el conflicto de la Voluntad consigo misma, el cual aquí, en el grado supremo de su objetividad, se revela del modo más completo, aparece de la forma más pavorosa»⁵². El corolario práctico que extrae Schopenhauer de todo ello es la resignación y el repudio de una vida malvada; la moraleja final, la autoaniquilación de aquello que constituye la esencia de todas las cosas: la Voluntad.

Muy distintos son, sin ninguna duda, el sentido y la enseñanza que el arte de la tragedia tiene para Nietzsche. Como imagen compendiada del mundo y representación simbólica de la verdad, revela al iniciado en los misterios dionisiacos las claves para una adecuada y limitada comprensión del corazón de todo lo existente, de aquello que la tradición filosófica había venido llamando «Ser». El fondo de la naturaleza se abre a quien tiene la experiencia dionisiaca y el sentido del juego del mundo se desvela al espectador activo del espectáculo representado en la tragedia. Como en Schopenhauer, aquello que se vislumbra a través del divino Velo de Maya o que, visto desde otro ángulo, irrumpe con fuerza devastadora en el ordenado mundo de la apariencia, quebrándolo por todos los lados, es una potencia que constituye la «esencia» de todas las cosas y cuyo atributo fundamental, expresado de muchas maneras, alude a la negatividad que determina originariamente lo verdaderamente existente: disonancia, contradicción, dolor. No hay soldadura para la fractura del Ser y la dislocación que recorre la existencia de un lado a otro no puede ser curada ni por el pensamiento ni por la acción. La sabiduría trágica asume la experiencia dionisiaca y el irreductible peso de sufrimiento y horror que ésta nos descubre, tan bien descrito en la respuesta que Sileo da a la insidiosa pregunta del rey Midas⁵³. El salvaje descuartizamiento de Zagreo por los titanes es la metáfora perfecta del fondo pavoroso que la superficie de las cosas encubre; asimismo, la transgresión, desmesura, ambigüedad y frenesí rayano en la locura, que caracterizan los mitos y los ritos protagonizados por Dioniso, expresan simbólicamente el magma caótico e indiferenciado del que emerge el orden apolíneo y al que constantemente amenaza⁵⁴. Sin embargo, la

⁵² SCHOPENHAUER, A., SW, II, p. 298.

⁵³ Cfr. NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, p. 35.

⁵⁴ Una breve y excelente exposición, desde un enfoque antropológico, de los elementos característicos de la religión dionisiaca se encuentra en GERNET, L., *Antropología de la Grecia antigua*, Madrid, Taurus, 1980, pp. 59-81. También desde este punto de vista, para conocer la naturaleza transgresora de la figura de Dioniso respecto al orden político-religioso de la ciudad, cfr. DETIENNE, M., *La muerte de Dioniso*, Madrid, Taurus, 1982.

sonrisa de Deméter, que sabe que a la horrible muerte de su hijo le seguirá inexorablemente su renacimiento⁵⁵, nos anuncia la desviación fundamental que desde el principio representa la sabiduría trágica respecto a la letanía de resignación y de negación absoluta sostenida por Schopenhauer. Es cierto que la vida no puede desprenderse del pesado fardo de dolor y sufrimiento que está condenada a arrastrar eternamente; pero también lo es que, como Voluntad artista y no sólo como Voluntad sufriente y menesterosa —precisamente ha de ser artista porque sufre y porque no puede dejar de ser—, tiene el poder de transfigurarse a sí misma, transmutando el dolor originario inscrito en su ser en el placer estético derivado de la gozosa contemplación de sí misma. En Nietzsche, la vida no es tan sólo y únicamente un proceso mediante el cual una Voluntad impotente y presa de la repetición está condenada a devorar su propia substancia a través de sus fenómenos, sino también y principalmente un proceso de creación artística en el que la Voluntad compensa su negatividad constituyente mediante todos los elementos positivos que se derivan de la elevación de su naturaleza a un puro intuir estético y de la correspondiente transformación del mundo en una magna obra de arte. Esta compensación es llamada por Nietzsche «redención», cuyo contenido se encuentra en un punto equidistante de la salvación nihilista predicada por el pesimismo de Schopenhauer y la salvación idealista predicada por el optimismo racionalista, pues ni se trata del no-ser, cosa del todo imposible para Nietzsche, ni de ser a cualquier precio, es decir, un mantenerse en la existencia a expensas de negar su elemento negativo, empobreciéndola; por el contrario, lo que el joven Nietzsche tiene en la cabeza cuando habla de redención es la autoafirmación de la vida en su totalidad y en su tensión esencial gracias a su intrínseca capacidad para convertirse en cada instante en un fenómeno estético, desdoblándose en un sujeto artista (Voluntad, *natura naturans*) y en un objeto que es una obra de arte (mundo, *natura naturata*). Y cuando este proceso artístico que es la vida logra por la mediación de una de sus criaturas o formas (el hombre) el autoconocimiento, entonces la existencia misma alcanza su redención suprema: la afirmación consciente de sí o, dicho con otras palabras, la forma de existencia trágica. En ella la vida obtiene el grado máximo de elevación y se transforma en espejo de sí misma sin por ello sucumbir; en el instante privilegiado en que el juego del mundo —el juego de la Voluntad consigo misma— adopta una configuración trágica, se restituye de un modo simbólico la unidad perdida de todo lo existente, dado que la Voluntad acaba cobrando conciencia de sí en el fenómeno (aparición) trágico y esta forma de existencia reconoce en tal Voluntad su esencia⁵⁶.

A tenor de lo visto, muy diferente es, respecto a Schopenhauer, la enseñanza que aporta el género trágico para Nietzsche. En ambos casos se trata,

⁵⁵ Cfr. NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, p. 72.

⁵⁶ «¿Cuál fue el propósito de la Voluntad, quien, en última instancia, es una? El pensamiento trágico, la salvación de la verdad por medio de la belleza, la sumisión incondicionada a lo olímpico a partir del conocimiento más espantoso, es traída ahora al mundo. De este modo, la Voluntad llegó a tener de nuevo una posibilidad: el querer consciente de la vida en el individuo que, de acuerdo con el pensamiento trágico, no es naturalmente directo, sino que se produce a través del arte» (NIETZSCHE, F., *Fragmentos póstumos*, KSA, VII, p. 69).

en efecto, del triunfo de la Voluntad; sin embargo, tanto el triunfo como aquello que triunfa tienen un sentido radicalmente distinto en los dos filósofos, así como también han de ser muy diferentes las consecuencias prácticas que se derivan de tal victoria. Mientras que para el maestro la tragedia —especialmente la moderna y no tanto la griega— nos revela el apogeo del horror que significa existir y la maldad y estupidez como atributos esenciales del querer de una Voluntad identificada como la cosa en sí, para el discípulo la revelación de la tragedia —sobre todo la griega y sólo algunas excepciones de la moderna— pone de manifiesto la consecución de la posibilidad más alta de la existencia, consistente en el cumplimiento de la finalidad de una Voluntad artista: la transformación de la vida en una pura obra de arte consciente de sí misma. Porque el Ser es una potencia artística, puede transfigurar su negatividad constituyente en una positividad constituida, afirmándose como tal y en todo lo que es mediante aquel fenómeno en el que se encuentra reflejado: la tragedia. Ella es el «compendio de todas las fuerzas curativas profilácticas»⁵⁷, el punto más alto de la vida y la suprema expresión de su fuerza, plenitud, creatividad y afirmación; la consumación, en definitiva, de la naturaleza toda en una forma de existencia que mantiene en un equilibrio precario, pero perfecto, todos los elementos, tanto los positivos como los negativos, que concurren en el juego de la vida. Nada queda en el pensamiento trágico y en la forma de vida en que se encarna y a su vez expresa cancelado, suprimido, eliminado o negado; tampoco nada queda superado, si por «superación» entendemos el resultado final de una peculiar álgebra del pensamiento que distiende la polaridad esencial (Voluntad) en la que se sostiene todo fenómeno a favor de una síntesis definitiva que purga de la vida el fondo horroroso del que inevitablemente ha de alimentarse. Todo, por el contrario, se mantiene anudado en su irreductible tensión y de acuerdo a una precisa medida en el fenómeno trágico: ser y apariencia, verdad (conocimiento) y belleza (ilusión), dolor y placer, etc., siendo la única y excepcional unión de Apolo y Dioniso en la obra de arte trágica el símbolo superior del vínculo de todos los componentes de la existencia bajo una configuración dada (la forma de existencia trágica) en la que la vida obtiene su redención suprema. Por todo ello, no es de extrañar que la atmósfera viciada y enferma del pesimismo schopenhaueriano se torne irrespirable para un joven Nietzsche en quien el *pathos* trágico ha venido a significar justamente lo contrario que el estado de ánimo de resignación, renuncia y aborrecimiento de la vida que destila la tragedia para Schopenhauer. Es grotesco e inconcebible para Nietzsche que el ascetismo del santo sea, en último término, el depositario de la sabiduría trágica y el redentor del mundo, que lo salva aniquilándolo. El hombre trágico queda en las antípodas de quien, a lo sumo, es el egregio representante de una vida débil que no soporta el sufrimiento que produce el conocimiento. No proviene, desde luego, de la estirpe de los predicadores del Nirvana bajo cualquiera de sus formas, sino que des-

⁵⁷ NIETZSCHE, F., *El nacimiento de la tragedia*, KSA, I, p. 134.

ciende de aquellos griegos que hicieron de la jovialidad (*Heiterkeit*) el rasgo más notorio de su carácter, esa excepcional forma de ser consistente en afirmar (querer), de un modo jubiloso y algo salvaje y en virtud del poder salvador del arte que también brota de lo más profundo de la existencia, una vida que se sabe horrorosa.

Universidad Autónoma de Madrid
j.emilio.esteban@uam.es

JOSÉ EMILIO ESTEBAN ENGUITA

[Artículo aprobado para publicación en diciembre de 2011]