

**SOBRE LAS RELACIONES ENTRE LA VERDAD Y
LA TRAGEDIA
UNA LECTURA DE *SOBRE VERDAD Y MENTIRA A
LA LUZ DE *EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA****

María del Rosario Acosta López

Grupo de Investigación sobre la Filosofía de Nietzsche
Universidad Nacional de Colombia

Resumen

A partir de una lectura de *El nacimiento de la tragedia* y de los diferentes conceptos de verdad puestos en juego allí por Nietzsche, se pretende elucidar la intención que se encuentra detrás de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* y dar una respuesta a la pregunta por quién habla en el texto, cuál de las múltiples caras de Nietzsche se encuentra detrás del discurso sobre la verdad. La tragedia, hilo conductor del análisis, se muestra como el espacio en el que se hace manifiesta una doble relación con la verdad, relación que desemboca en una afirmación de la vida y una justificación estética de la existencia. Verdad y tragedia aparecen aquí como los dos polos de una reflexión que conduce a Nietzsche desde *El nacimiento de la tragedia* hasta *Sobre verdad y mentira en Sentido extramoral*, y que le permite formular las preguntas que quedarán abiertas a lo largo de su reflexión filosófica madura.

Abstract

Taking as point of departure a certain reading of *The Birth of Tragedy* and of the different concepts of truth that take part in the book, this article's task is to elucidate the intention behind *On Truth and Lie in a Nonmoral Sense* and to give an answer to the question of who is talking in the text, which of the multiples faces of Nietzsche is behind the speech on truth. Tragedy, working as the thread that holds together the analysis, shows itself as the space in which a double relationship with truth comes to be. Such relationship brings as a result an affirmation of life and an aesthetic justification of existence. Truth and tragedy appear here, therefore, as the two poles of a reflection that guides Nietzsche all the way from *The Birth of Tragedy* to *On Truth and Lie in a Nonmoral Sense*, and that allows him to formulate the questions that will remain open during his mature philosophical reflection.

*Más pernicioso que la espada y el fuego
es el espíritu del hombre, semejante al de los dioses,
cuando no sabe callar ni mantener sin desvelar su secreto
[. .] ¡y vivirá como él
y como él morirá, en el dolor y en la locura,
quien traicione lo divino, y alterándolo todo
ponga en manos de los hombres
lo que reina escondido!*
Hölderlin. *Empédocles*

Man muss selbst die Illusionen wollen –darin liegt das Tragische
Nietzsche. *Fragmentos 1872-73. (NF 19 [35])*

Introducción

Antes de empezar, es necesario hacer un par de aclaraciones preliminares. La idea de este artículo no es la de llevar a cabo un análisis exhaustivo del concepto de verdad en *El nacimiento de la tragedia* [NT] –al respecto podrían decirse muchas cosas, hay muchos conceptos de verdad (tipos de verdades) que entran en juego, y algunos de hecho lo harán en el transcurso de este texto– pues tampoco es ésta, finalmente, mi intención con respecto a *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* [SVM]. Me interesa, más bien, en este último texto, responder a las preguntas por quién habla allí y cuál es la “verdad” que se proclama (así ella misma sea también metafórica y no pretenda una validez mayor a la de una posible interpretación) ¿Quién puede anunciar que la verdad es una metáfora y que el conocimiento no es más que la ilusión resultante de la criatura más soberbia y más indefensa de todas? ¿Quién es aquel que advierte de los peligros de mirar hacia afuera de la propia conciencia para descifrar los enigmas que la naturaleza prefiere ocultar? ¿Quién es, finalmente, aquel que ha sido capaz de adentrarse en el abismo y salir de él triunfante, con la rama dorada, como Eneas del Infierno? Mis lecturas de NT y SVM están orientadas por estas preguntas. La cuestión es, entonces, intentar descifrar si la tragedia, descrita por Nietzsche en el NT, y cuyo advenimiento inminente es anunciado ya en las últimas páginas del libro, juega algún papel en esta relación particular con la verdad (una verdad que parece divina, más que humana, como la que proclama el demonio en el *Pathos de la verdad* [PV]). Hay indicios que me hacen pensar, y esa es en últimas mi propuesta, que la voz de SVM

es una voz trágica, que anuncia la misma “verdad” que la tragedia en el NT, y que trae consigo, en quien es capaz de escucharla, la misma respuesta práctica (presente también en algunos fragmentos de la época): la existencia justificable sólo como fenómeno estético, la unidad de la filosofía y el arte como meta de una nueva cultura, la conciencia de la necesidad de la ilusión.

Para llevar a cabo esta tarea, debo dilucidar primero cuál es la verdad que, según el Nietzsche de NT, es proclamada por la tragedia, quién es el que es capaz de escucharla y qué consecuencias trae para la vida. Para ello, me concentraré sobre todo en la primera parte de NT, más o menos hasta el §12, aunque también tengo en cuenta los últimos párrafos, del §20 al §24. El filósofo del conocimiento trágico, tema de los párrafos restantes, aparecerá sólo en la medida en que sea estrictamente necesario, sobre todo para crear el vínculo final entre el NT y SVM. Trataré también de dejar de lado, en lo posible, las ambigüedades que se presentan con relación a conceptos como lo apolíneo y lo dionisiaco: trabajo con estos conceptos a partir de una interpretación, que considero que es la más recurrente en el NT, pero que, por supuesto, no deja de tener problemas para la lectura de algunos pasajes. Así, el concepto resultante de lo trágico será también sólo una posible interpretación; una que, desde mi punto de vista, ayuda a la comprensión del mayor número posible de pasajes y hace coherente la propuesta de Nietzsche con las afirmaciones que realiza en el *Ensayo de autocrítica* –escrito en 1886, quince años después de NT– con su propuesta en SVM e incluso con algunos de los presupuestos de sus obras posteriores.

1. La tragedia y sus consecuencias: Nietzsche contra Schopenhauer

El NT, como el mismo Nietzsche lo acepta en el *Ensayo de autocrítica*, está escrito bajo la influencia de la filosofía de Schopenhauer; es decir, bajo el lenguaje, aún metafísico, de *El mundo como voluntad y como representación* [WWV]. De manera que el arte en NT aparece aún como la actitud metafísica de la vida, que le abre al hombre el camino hacia “lo verdadero”, oculto bajo el velo de la ilusión, de la representación¹. En efecto, para Schopenhauer, el arte en general, en contraposición a la

¹ Identificar lo primero con lo dionisiaco y lo segundo con lo apolíneo, es ya, sin embargo, problemático. A pesar de utilizar un lenguaje ajeno, como lo manifiesta Nietzsche en el *Ensayo de autocrítica* (cf. §6), el contenido de los conceptos en juego ya es diferente al del lenguaje schopenhaueriano. Esto quedará más claro en la relación particular que se establece entre lo dionisiaco y lo apolíneo en la tragedia, muy diferente a la relación, en Schopenhauer, entre voluntad y representación.

ciencia, permite el acceso a la verdad tras los fenómenos, a la verdad de la voluntad libre del principio de razón:

Según esto, ¿cuál será aquel género de conocimiento que considere la verdadera esencia del mundo independiente y fuera de toda relación, el contenido real de sus fenómenos no sujeto a cambio alguno, y por lo mismo conocido en todo tiempo con la misma verdad; en una palabra, las Ideas, que son la objetividad inmediata y adecuada de la cosa en sí, de la voluntad? Es el *arte*, obra del genio. (WWV §36).

Esta “verdadera esencia del mundo”, alcanzada por la visión contemplativa del artista, es comunicada en el arte poético sobre todo a través de la tragedia. Para Schopenhauer, como lo será también para Nietzsche, la tragedia es “el género poético más elevado” porque en ella se cumple a cabalidad “la meta suprema de la producción poética”³, es decir, en ella se ponen en escena

el aspecto terrible de la vida, los dolores sinnúmero, las angustias de la humanidad, el triunfo de la maldad, el vergonzoso dominio del azar y el fracaso al que fatalmente están condenados el justo y el inocente, pues aquí yace una advertencia significativa sobre el estado del mundo y de la existencia. La tragedia nos representa la lucha de la voluntad consigo misma en todo su horror y en el desarrollo más completo del grado más alto de objetividad. (WWV. §51)

La tragedia, tal y como aparece descrita en WWV, no es más que el espectáculo, en escala reducida, del gran teatro del mundo, en el que se confirma, una y otra vez, ese pesimismo filosófico proclamado siempre por Schopenhauer a través de sus reflexiones. El resultado es -inevitablemente tal y como lo ejemplifican los mismos personajes de las tragedias (Margarita en el Fausto, Hamlet, la novia de Mesina de Schiller), la necesaria negación de la vida como único resultado posible del conocimiento de esta verdad:

El conocimiento perfecto de la esencia del mundo, obrando como quietador de la voluntad, trae consigo la resignación, la renuncia, no sólo de la vida, sino de toda voluntad de vivir. Por eso vemos que en la tragedia, hasta los más nobles desisten tras prolongados combates y dolores, de los fines que hasta entonces habían perseguido tan vehementemente, sacrifican para siempre los goces de la vida, e incluso renuncian a ella voluntaria y alegremente. (WWV §51)

2 Ver en NT, por ejemplo, al final de §21: con el fin supremo de la tragedia se alcanza, también, el fin supremo del arte en general

3 Es interesante ver aquí, como lo destaca Barrios Casares (1993, 58), que la palabra utilizada por Schopenhauer para hablar de la tragedia no es la palabra en alemán “Tragödie”, que hace referencia sobre todo a la tragedia clásica, sino “Trauerspiel”, alusiva, sobre todo, al drama moderno. Como también se dará cuenta el joven Hegel (Cf., por ejemplo, el *Ensayo sobre derecho natural*, y, para el análisis de ello, Schulte 1992), el fin del drama moderno es, desde el punto de vista de Schopenhauer, mucho más “trágico”, en la medida en que sus personajes desisten mucho más fácilmente de la vida.

Para Nietzsche, por el contrario, la verdad que trae consigo la tragedia no puede ser una verdad negadora de la vida. En su *Ensayo de autocrítica* intenta mostrar cómo, a pesar de todo, el NT ya muestra una distancia con respecto a Schopenhauer justamente en este punto, en una actitud que escapa a la mera “resignación”, al mero rechazo de la vida por ser “injusta”, por no ser “moral”: “en este libro mi instinto, contra la moral, se reconoce como defensor de la vida, y funda una contradocina y una contravaloración de la vida, una puramente artística, ‘anticristiana’ ”⁴ (NT *Ensayo de autocrítica* §5, 9). El arte, y con él la tragedia, se muestra como afirmador, no negador, de la existencia: al contrario de llevar a la resignación y a la renuncia, conduce a una consolación (*Trost*), a una justificación de la vida como fenómeno estético, tal y como lo repite Nietzsche en varios pasajes a lo largo del NT⁵.

La comparación con Schopenhauer me sirve para dejar aún más claro lo que quiero mostrar acerca de las relaciones entre verdad y tragedia en NT. Aquí se dibujan ya las dos relaciones que quisiera intentar aclarar (y que aparecen desdibujadas, entrelazadas, a veces confundidas a lo largo de NT): la tragedia trae consigo una verdad, la verdad presente en la tragedia; pero esta verdad que nos es comunicada en la representación trágica, produce a la vez, como efecto estético si se quiere, pero, incluso, más allá de éste, una actitud frente a la vida, una “decisión ética” por parte de quien se enfrenta a ella, por parte de quien es capaz de oirla: una relación con la verdad que quisiera denominar “trágica” y que reemplaza a la relación pesimista⁶ destacada por Schopenhauer. Está, así, por un lado, aquello que acontece en la puesta en escena, aquello que la puesta en escena comunica. Allí, claro, y desde Schopenhauer, hay en juego una verdad: la puesta en escena trágica revela una verdad que va más allá de la mera representación y que devela la “verdadera esencia del mundo”. Está, por el otro lado, el efecto estético, la reacción del espectador frente a esta revelación, que trae consigo, trascendiendo

La tragedia antigua, por el contrario, como lo muestra, entre otros, Werner Jaeger en *Paidia* (ver los capítulos I, II y IV) ennoblece al hombre en medio de su desgracia. Es esto, sobre todo, lo que querrá rescatar Nietzsche en su análisis.

- 4 Para la relación entre la filosofía schopenhaueriana y la filosofía moral, cristiana, es aclarador el ensayo de Marta Nussbaum, “The transfiguration of intoxication: Nietzsche, Schopenhauer, and Dionysus”. Cf. referencia en la bibliografía.
- 5 Es interesante, en este sentido, la comparación que ofrece Kaufmann, desde el punto de vista de la interpretación de la tragedia, entre Schopenhauer y Nietzsche. La tragedia, en Nietzsche, al contrario de lo que sucede con Schopenhauer, sugiere que la vida y el mundo son bellos a pesar de todo sufrimiento, de toda crueldad: “If there is more misery in *Lear* and *Hamlet*, *Oedipus* and *Agamemnon*, than in our own experience, they are also incomparably more beautiful”. (Kaufmann 1992 297)
- 6 El pesimismo de Schopenhauer es el pesimismo negador de la vida, que se contraponen al pesimismo valiente de la tragedia. Aparece en los fragmentos de la época la mayoría de las veces como “escepticismo”. Ver, por ejemplo, 19[35].

el nivel de lo meramente estético (placer o displacer), una reacción práctica: en el caso de Nietzsche, ésta es la afirmación de la existencia. De esta doble relación con la tragedia y, por ende, con la verdad que ella comunica –la verdad en la tragedia y la relación trágica con la verdad– nos da Nietzsche varias veces algunos indicios. Nos dice, por ejemplo, comenzando NT:

El hombre bien dotado de una sensibilidad artística se comporta respecto de la realidad del ensueño de la misma manera que el filósofo enfrente de la realidad de la existencia: la examina minuciosa y voluntariamente, pues en esos cuadros descubre una **interpretación de la vida** [*deutet er sich das Leben*], y con ayuda de esos ejemplos, se **ejercita en la vida** [*übt er sich für das Leben*]. (NT §1, 8) [Las negrillas son mías]

Y terminando ya NT, tras haber mostrado no sólo el fenómeno de la tragedia griega, sino sus consecuencias para el hombre griego, y para el hombre moderno tras su posible, casi inminente, renacimiento, Nietzsche vuelve a afirmar: “Y al fin comprendemos lo que para la tragedia quiere decir **querer contemplar** y al mismo tiempo **ir más allá de esta contemplación** [*über das Schauen hinaus zu sehen*]” (NT §24, 116) [Las negrillas son mías]. La tragedia no se presenta solamente como una representación de “lo verdadero”, como una mirada a aquello que se encuentra bajo las apariencias; es, a su vez, o mejor, de ella resulta a su vez, una actitud transformadora de la vida: es necesario ir más allá de la mera contemplación de la verdad, de ella debe resultar una actitud práctica, una transfiguración:

[E]l arte no es solamente una imitación de la realidad natural, sino un suplemento metafísico de la realidad natural, yuxtapuesto a la misma para contribuir a superarla. El mito trágico, en cuanto parte integrante del arte, se utiliza también para suscitar esta transfiguración, que es el fin metafísico del arte en general. (NT §24, 115)

La tragedia, como actividad metafísica de la vida, comunica, en efecto, una verdad. Esta verdad será también, como para Schopenhauer (y como se mostrará con detalle en el siguiente apartado), la verdad de las fuerzas que gobiernan el mundo, de la lucha primordial que se encuentra bajo todas las cosas; la verdad terrible de lo dionisiaco, que se combina con el descubrimiento de la necesidad de la ilusión, de lo apolíneo. Pero por más terrible que sea la verdad comunicada por la

tragedia, dice Nietzsche, por más insoportable que sea la mirada en el abismo de nuestra propia existencia, hay una alternativa al pesimismo negador de la vida, una valentía capaz de sobrevivirlo, capaz de comprender lo que el mito trágico intenta, en últimas, comunicar: “El mito trágico tiene por objeto, precisamente, convencernos de que aun lo horrible y lo disarmonioso no son más que un juego estético, en el que la voluntad juega con ella misma en la plenitud eterna de su alegría [*in der ewigen Fülle seiner Lust*]” (NT §24, 116). Entenderlo de otra manera, responder a él con una mera “resignación schopenhaueriana”, no es más que estropear el grandioso problema griego y cerrar oídos a la voz de lo dionisiaco que nos habla a través de él (Cf. *Ensayo de autocrítica* §6).

No en vano aparece el arte como salvador y no como destructor de la existencia. El arte conduce al abismo, pero es a la vez aquel que nos permite salir de él victoriosos, superarlo como se supera la verdad terrible de un sueño que, en todo caso, no vamos a poder olvidar. Así sucede con los griegos y la tragedia:

[E]l griego había contemplado, con mirada penetrante, los espantosos impulsos destructores de lo que se llama la historia universal, así como la crueldad de la naturaleza, y se encontraba entonces expuesto al peligro de aspirar al aniquilamiento búdico de la voluntad. El arte le salva, y por el arte, se salva a sí mismo -a la vida. (NT §7, 42)

Los griegos, por la tragedia, encuentran una alternativa al pesimismo señalado por Schopenhauer. El peligro de este pesimismo es el riesgo que corre todo aquel que, ignorando la advertencia de lo apolíneo, intenta, como el hombre dionisiaco, descifrar el secreto de la naturaleza. Pero la tragedia, el arte, se muestra aquí como la alternativa salvadora, como el hilo de Ariadna que permite a Teseo salir del laberinto. Así lo ejemplifica también Nietzsche a través de la tragedia moderna, en Hamlet:

[E]l verdadero conocimiento, la visión de la horrible verdad, aniquila todo motivo impulsor de acción tanto en Hamlet como en el hombre dionisiaco. Entonces no cabe ningún consuelo [*Trost*]: el deseo se lanza por encima de todo un mundo hacia la muerte y desprecia a los mismos dioses; se reniega de la existencia [*das Dasein wird verneint*][...] Y aquí, en medio del mayor peligro que puede correr la voluntad, el arte avanza entonces como un hechicero salvador y terapéutico: él solo tiene el poder de transmutar ese hastío de lo que hay de horrible y absurdo en la existencia, en imágenes que ayudan a soportar la vida. (NT §7, 43)⁷

7 Esta relación con el arte como salvador será mejor explicada en el siguiente numeral: es el hecho de poner a Hamlet en escena lo que salva al hombre de la verdad terrible que la representación misma comunica

La tragedia no acaba con la vida. El descenso a los infiernos es el paso previo –y, como se verá, necesario– para la reconquista de la vida por parte del arte, para el nacimiento de la tragedia y, con ella, para la conciencia trágica de la necesidad de la ilusión como medio de afirmación y transfiguración de la vida. Así aparece en algunos de los fragmentos de la época, y así será confirmado en SVM; y es esto, justamente, lo que parece desenvolverse en NT a lo largo del viaje que recorre Nietzsche desde los griegos hasta los modernos. Es esta doble relación –la verdad comunicada en la tragedia, y la relación trágica con la verdad que de ella resulta– la que me interesa trabajar aquí, antes de pasar a SVM. La primera (segundo apartado) se mostrará como la puesta en escena de una tensión entre el mito –Edipo– que encarna la terrible verdad y la representación –el canto del poeta, Sófocles– que en medio de la simulación aparece como redentora de la verdad que comunica. La segunda (tercer apartado) será asociada aquí con lo que Nietzsche denomina “consolación metafísica” y que conduce, como sera mostrado, a esa decisión ética de la que se ha venido hablando aquí: la afirmación y justificación estética de la existencia. En ambos casos se da una relación especial entre lo dionisiaco –lo terrible, el abismo, la verdad aniquiladora– y lo apolineo –la representación, la apariencia, la ilusión salvadora –, que aparecen tanto en aquello que se pone en escena, como en los efectos que ello suscita sobre el espectador.

2. Sófocles y Edipo: la verdad en la tragedia

*El problema del valor de la verdad se plantó delante de nosotros,
¿o fuimos nosotros quienes nos plantamos delante del problema?
¿Quién de nosotros es aquí Edipo? ¿Quién Esfinge?*

Nietzsche. *Más allá del bien y del mal*.

El arte poético por excelencia, la tragedia, no es pues, para Nietzsche, un mero quedarse en la apariencia de las cosas, un mero velar el mundo de lo verdadero con el manto de la ilusión. La poesía, nos dice Nietzsche, “no está fuera del mundo, como una imposibilidad fantástica de un cerebro de poeta; quiere ser justamente lo contrario: la expresión sin ambages de la verdad [*der ungeschminkte Ausdruck der Wahrheit*]” (NT §8, 44)⁸. ¿Y cuál es esta verdad? Nietzsche continúa: “la tragedia, con

8 Es interesante ver aquí como Nietzsche se introduce, con estas consideraciones sobre la tragedia, en una tradición que habra comenzado con los románticos alemanes, especialmente con Schelling, Hegel y Hölderlin, a finales del s. XVIII alemán, y que le concede a la tragedia, como género artístico por excelencia, la capacidad de poner en escena, a través de la representación, pero más allá de la

ayuda de su consuelo metafísico [*metaphysischen Troste*], nos revela la vida eterna de esta semilla de la vida, en medio de la perpetua destrucción de las apariencias” (NT §8, 44). La tragedia trae consigo la revelación de sus misterios, de las fuerzas originarias que se encuentran bajo todos los movimientos en el mundo, “la concepción fundamental del monismo universal, la consideración de la individuación como causa primera del mal”, pero con ellos, a la vez, “el arte como la esperanza jubilosa de una emancipación del yugo de la individuación, como el presentimiento de una unidad restablecida” (NT §10, 55). La tragedia es representación (puesta en escena, apertura) de la verdad, no sólo porque revele la semilla eterna de la vida, la lucha que se encuentra en el origen de todo lo que existe –y que Schopenhauer describía como el aspecto terrible de la vida– sino porque pone en escena, también –y por ello es dionisiaca y apolínea a la vez– una verdad esperanzadora, positiva: la necesidad del arte como correlato de esta verdad oscura, identificada la mayoría de las veces con la verdad de lo dionisiaco.

Por supuesto que aquí entran en juego una serie de ambigüedades: a veces pareciera que la única verdad que la tragedia trae consigo es la verdad de lo dionisiaco, que se muestra, en ocasiones, como una verdad embriagadora, afirmadora de la vida, pero sobre todo, como la verdad terrible del mito, del héroe trágico que sufre las consecuencias de la *hybris*, de la desobediencia a las advertencias de lo apolíneo, del exceso de sabiduría: Edipo descifrando a la Esfinge y pagando por ello el precio con su propio destino. Sin embargo, esta es sólo una de las perspectivas de la compleja relación que logra establecer la tragedia entre lo apolíneo y lo dionisiaco, entre el ensueño y la embriaguez, entre la ilusión –que ya no es tan ingenua– y el abismo –que ya no parece mostrarse tan oscuro–. La verdad de la tragedia no puede aparecer sino con la tragedia misma; no puede, por tanto, ser la simple verdad terrible de lo dionisiaco y tampoco el mero quedarse en la apariencia de lo apolíneo, pues ambos existían antes de que lo trágico hiciera su aparición entre los griegos. Debe resultar, más bien, de esa alianza que se establece entre ambos impulsos, que da origen a la tragedia, y cuya disolución la hace desaparecer:

representación misma, la verdad: el acontecimiento del ser. Para un análisis interesante de esta relación entre Nietzsche y esta tradición de una “filosofía de la tragedia” alemana cf. Taminaux 1995

[En el efecto de conjunto de la tragedia] se nos revela la ilusión apolínea como aquello que en verdad es, como aquella que debe velar sin cesar, durante la tragedia, la verdadera acción dionisiaca. Pero esta es, sin embargo, tan poderosa como para llevar al fin al drama apolíneo mismo a una esfera en la que comienza a hablar el lenguaje de la sabiduría dionisiaca, y en la que reniega de sí mismo y de su evidencia apolínea. La relación compleja del espíritu apolíneo y del instinto dionisiaco en la tragedia debería, por lo tanto, en realidad, ser simbolizada por una alianza fraternal de estas dos divinidades: Dionisio habla la lengua de Apolo, pero Apolo habla finalmente la lengua de Dionisio, y de este modo es alcanzado el fin supremo de la tragedia y del arte. (NT §21, 106)

Si lo apolíneo y lo dionisiaco llegan a ser realmente lo que son en la tragedia, es porque allí se descubren a sí mismos como el correlato de su contrario, con el que se establece, a la vez, y por lo tanto, una relación de necesidad. Así, la verdad de la tragedia es, si se quiere, una doble verdad, o mejor, una verdad de dos caras: la verdad de Edipo y la de Sófocles, la verdad del mito (terrible, la sabiduría de Sileno) y la de su representación (el canto del poeta) o mejor, la verdad que surge de la “alianza fraternal” entre ambas. Ninguna es dionisiaca ni apolínea: lo dionisiaco es ahora sabiduría en la apariencia, lo apolíneo cumple ahora el papel de revelar la verdad en la ilusión. Es esto lo que logra la representación trágica, la puesta en escena del mito, que se transforma, entonces, en objeto de goce estético⁹:

El goce metafísico en lo trágico es una traducción de la **inconsciente e instintiva sabiduría dionisiaca** [*der instinctiv unbewussten dionysischen Weisheit*] al **lenguaje del símbolo**: el héroe, la más alta apariencia de la voluntad, es aniquilado para nuestra diversión; porque no es, a pesar de todo, más que una apariencia, y la eterna vida de la voluntad no es siquiera rozada por su aniquilamiento. ‘Creemos en la vida eterna’, proclama la tragedia; mientras que la música es la Idea inmediata de esta vida. (NT §16, 82) [Las negrillas son mías]

Esto no significa otra cosa sino que Edipo no es trágico, sino hasta que Sófocles lo pone en escena, pues sólo lo terrible del mito, puesto en escena a través de la representación, logra transmitir aquella verdad de la tragedia, resultante de la alianza de las dos fuerzas estéticas. El héroe sólo es trágico gracias al poeta, que le ofrece, en la representación, la reconciliación –el sentido de su sufrimiento–:

9 En esta puesta en escena la música juega un papel determinante. Esto no será analizado aquí, sin embargo Nietzsche le dedica a esto gran parte de sus reflexiones. Cf., por ejemplo, §10

10 Por supuesto, el problema de la tragedia es el problema de lo sublime, lograr transformar en goce estético aquello que causaría normalmente sólo temor, tal y como aparece claramente desde la *Poética* de Aristóteles: “Y los que mediante el espectáculo no producen el temor, sino tan sólo el asombro, nada tienen que ver con la tragedia, pues no hay que pretender de la tragedia cualquier placer, sino el que le es propio [...] el poeta debe proporcionar por la imitación el placer que nace de la compasión y del temor” 1453b 9-13.

¡La soledad terrible del último filósofo!¹¹ La Naturaleza lo rodea inmovilizándolo, los buitres se ciernen sobre él. Y así él le grita a la Naturaleza: ¡Concédeme el olvido, el olvido! –No, él soporta el sufrimiento como un titán– hasta que le es concedida la reconciliación [*Versöhnung*] en el más alto arte trágico. (NF 19[126])

El poeta es, así, la otra cara de la verdad de la tragedia. La representación, la máscara apolínea del héroe dionisiaco¹², es la reconciliación que se ofrece frente a lo insoportable del destino, es la respuesta inevitable a la terrible mirada en el abismo: “Esas apariencias luminosas del héroe de Sófocles –en una palabra: la máscara apolínea son la ineludible consecuencia de una visión profunda de la horrible naturaleza” (NT §9, 49). Así, señala Nietzsche, “toda la interpretación del poeta no es más que la imagen luminosa que nos ofrece la Naturaleza sanadora después de una mirada en el abismo” (NT §9, 50).

La relación entre el héroe y el poeta, entre el mito y la representación, pone en evidencia nuevamente el juego de las fuerzas originarias de lo trágico: Sófocles no es poeta si no puede cantar la desgracia de Edipo, Edipo no es trágico si su destino no es reconciliado en la representación. Para ser trágicos, Sófocles tiene que haber pasado por la “visión profunda de la Naturaleza”, Edipo por el canto sanador que le ofrece el poeta:

En esta horrible triada de los destinos de Edipo reconozco la marca evidente de esta verdad: aquel que resuelve el enigma de la Naturaleza –la híbrida Esfinge– debe también, como asesino de su padre y esposo de su madre, quebrantar las más santas leyes de la Naturaleza. Si, el mito parece formular en nuestro oído que la sabiduría, y justamente la sabiduría dionisiaca, es una abominación contra Naturaleza; que aquel que por su saber precipita a la naturaleza en el abismo de la nada, debe atenerse también a experimentar por sí mismo los efectos de la disolución de la Naturaleza [...] tales son las terribles palabras que nos grita el mito. Pero como un rayo de sol, el poeta heleno roza lo sublime y espantosa columna del Memon del mito, de tal manera que, repentinamente, el mito comienza a resonar –¡las melodías de Sófocles! (NT §9, 50)

Y todo esto tiene que ver, a su vez, con el papel que le asigna Nietzsche al coro. El coro, dice en §8, es el verdadero origen de la tragedia; es el que sabe y proclama la verdad, pero lo hace a través del lenguaje simbólico, de la creación apolínea de una “visión” que más adelante se convertirá en representación escénica de la tragedia, pero

11 Edipo es, en los fragmentos, el último filósofo. Cf., por ejemplo, 19 [131].

12 El héroe, como lo dice Nietzsche en §10, no es otro, siempre, que el mismo Dionisos.

que, originariamente, consigue sus efectos simplemente a través de la metáfora, que se presenta a los ojos del verdadero espectador trágico como real (cosa de la que es incapaz el espectador moderno). Así, dice Nietzsche, “llegamos a comprender que la escena y la acción, en el fondo y en el principio, estaban concebidas sólo como ‘visión’; que la única ‘realidad’ es precisamente el coro, que produce él mismo la visión y la expresa con ayuda de toda la simbólica de la danza, del sonido, de la palabra” (NT §8, 47) logrando, con ello, recrear lo que más adelante será el “mundo de ensueño apolíneo de la escena” (NT §8, 48). El coro es el punto de encuentro del poeta y el héroe trágico: es él quien declama la desgracia del héroe, es él, a la vez, quien se encarga de representarlo; su verdad, esta esfera en la que se encuentran lo dionisiaco y lo apolíneo, en la que Dionisio se expresa como héroe épico, es la verdad de la tragedia, la verdad de dos caras: Sófocles y Edipo.

Mientras que Edipo, en escena, “parecido a un formidable titán, toma sobre sus hombros el fardo del mundo dionisiaco y nos libra de él” (NT §21, 101), el poeta,

de otra parte, por el mismo mito trágico, sabe mostrar en la persona del héroe trágico el avasallamiento del áspero deseo de vivir esta vida y sugerir, con gesto admonitor, la idea de otra existencia y de una alegría más elevadas entrevistadas por el héroe combatiente, y a las cuales se prepara, no por sus victorias, sino por sus derrotas y su ruina [...] Y especialmente por el efecto de la música el espectador trágico se ve invadido de este seguro presentimiento de una alegría más elevada, en la cual termina ese camino de derrota y decepción, de suerte que cree oír la voz más secreta de las cosas que, desde el fondo del abismo, le habla inteligentemente. (NT §21, 101-2)

El espectador, en la contemplación de la tragedia, percibe entonces la idea de otra existencia, mejor, más elevada: el destino terrible del héroe es, en la representación trágica, una esperanza para el espectador. El héroe trágico encarna la verdad terrible que descubre lo dionisiaco, pero gracias al coro, que canta las melodías del poeta y que logra, por tanto, poner esta verdad terrible como ilusión, el efecto no es el nihilismo, sino la afirmación de la vida. Así, como en el caso de Edipo, su muerte está en función de algo más grande, que, al servicio de la vida, produce efectos más duraderos:

La más sufriente figura de la escena griega, el desgraciado Edipo, fue concebido por Sófocles como el hombre noble, destinado, a pesar de su sabiduría, al error y a la miseria; pero que al final, por sus espantosos sufrimientos, acabó por ejercer a su alrededor una fuerza mágica bienhechora, que se deja sentir aún después de su desaparición. (NT §9, 49)¹³

En la tragedia queda representado el espectáculo del mundo, pero de ella el hombre puede salir triunfante, pues en ella se hace evidente, una y otra vez, que la existencia sólo es justificable -pero siempre justificable- como fenómeno estético. La verdad proclamada por lo trágico es justamente la constatación, en medio de la representación simbólica del abismo, de la necesidad de la ilusión como único medio de afirmar la existencia: es esto lo que había descubierto Edipo, es éste el mensaje del poeta en su representación.

El último filósofo ' [...] Él comprueba la necesidad de la ilusión, del arte y del arte dominador de la vida. [...] ¡Tarea monstruosa y merecedora de la cual sólo es el arte! ¡Él debe crearlo todo nuevamente, y darle por sí mismo nuevamente nacimiento a la vida! Lo que el arte puede hacer, nos lo muestran los griegos: si no los tuviéramos, nuestra fe sería quimérica. (NF 19 [36]).

3. La consolación metafísica y la afirmación de la vida: una relación trágica con la verdad

*¡Oh, estos griegos! Ellos sabían cómo vivir: para eso
hace falta quedarse valientemente de pie ante la
superficie, el pliegue, la piel, venerar la apariencia [...]
Los griegos eran superficiales -¡por ser profundos!*

Nietzsche. *Ciencia Jovial*.

La necesidad de la ilusión como único medio para soportar la existencia cuya esencia se ha descubierto como terrible. Tal es la verdad que trae la tragedia consigo, tras descender a los abismos del mito, y contar su camino de regreso a través del lenguaje simbólico de la representación. Es, a fin de cuentas, una verdad terrible, pero no necesariamente, como en Schopenhauer, negadora de la vida. Conduce, como se veía, a la esperanza de una existencia más elevada y a la tarea, como descubre "el último filósofo" –el "último héroe trágico", Edipo tras la reconciliación que le es concedida por la tragedia–, de reconstruir una y otra vez el mundo, en medio del juego permanente de construcción y destrucción que entablan entre sí las fuerzas constitutivas de la existencia. Esto es

13 Aquí se refiere Nietzsche al hecho de que, en Sófocles, según la predicción del oráculo, la ciudad que poseyera enterrado el cadáver de Edipo sería invulnerable. Esto queda claro en la tragedia, tan mencionada por Nietzsche, de *Edipo en Colona*.

14 Nuevamente, Edipo.

lo que Nietzsche denomina, en contraposición a la resignación trágica schopenhaueriana, la “consolación metafísica” [*der metaphysische Trost*] de lo trágico: “la consolación metafísica que nos deja, como ya he dicho, toda verdadera tragedia, el pensamiento de que la vida, en el fondo de las cosas, a pesar de la variabilidad de las apariencias, permanece poderosa y llena de alegría” (NT §7, 42). Y que viene ligada a esa “trágica aspiración” de la “necesidad de un arte indispensable” (NT §16, 77).

Es sobre esta perspectiva que Nietzsche insiste en su *Ensayo de autocrítica*, aquella que ya se mencionaba más arriba, en el primer numeral. Es la perspectiva de la posibilidad de un pesimismo valiente, temerario, que no tenga que ser necesariamente signo de decadencia, que no tenga que traer consigo la resignación, el desespero, el abandono de la voluntad de vivir; aquel pesimismo por el que se pregunta Nietzsche en su *Ensayo de autocrítica*:

¿Hay un pesimismo de los fuertes? ¿Una inclinación intelectual a la dureza, al horror, al mal, a la incertidumbre de la existencia, producida por la exuberancia de la salud, por un exceso de vida? ¿Hay quizá un sufrimiento en esta misma plenitud? ¿No hay una valentía temeraria en aquella mirada que busca lo terrible como el enemigo, el digno enemigo contra el cual quiere ensayar todas sus fuerzas, del cual quiere saber qué es el “terror”? (NT *Ensayo de autocrítica* §1, 3-4)

Es la perspectiva representada por los griegos de la época trágica, aquella para la que -como queda claro en la segunda mitad de NT- Nietzsche considera preparado al pueblo alemán. Es el pesimismo de los fuertes, que encuentra en el fenómeno estético la justificación de la vida; es la visión de lo que Nietzsche llama, en NT, una “metafísica de artista”, que no puede más que subordinar todo al servicio de la vida, considerando incluso la ciencia y el afán moderno de conocer “con la óptica del artista, y el arte, con la óptica de la vida” (NT *Ensayo de autocrítica* §2, 5).

Por eso la insistencia de Nietzsche, como se veía (*Cf. supra* p. 4), en que el espectador trágico no se quede en la mera contemplación; la tragedia obliga a ir más allá de la interpretación de la existencia que a través de ella se nos ofrece y a pasar al ejercicio de la vida, a la afirmación de una voluntad de recrear la existencia y de asumirla en toda su terrible

verdad. Por eso, dice Nietzsche, la relación adecuada con la tragedia, la relación de aquel que es capaz de entender su verdad y asumirla es, como la del genio productor, el saberse, a la vez, espectador y actor de la escena del mundo: asumirse como parte de esa voluntad universal, creadora permanente de apariencias, cuya verdad ha sido transmitida en la tragedia, y continuar, con ella, el acto mismo de creación:

Solo el genio, en el acto de la producción artística, y en cuanto se identifica con este artista primordial del mundo, sabe algo de la eterna esencia del arte, pues entonces, de manera asombrosa, se ha hecho semejante a la turbadora figura de la leyenda, que tenía la facultad de volver los ojos hacia si misma para contemplarse: ahora es a la vez sujeto y objeto, poeta, actor y espectador (NT §5, 35).

Este asumirse, este poder ser a la vez actor y espectador, es el asumirse trágico del hombre, que, consciente de la necesidad de la ilusión, se enfrenta afirmativa, artísticamente a la vida.

Pero este enfrentamiento artístico a la vida, esta tarea que ahora le corresponde al arte como actividad afirmativa de la existencia, no resulta en un arte simplemente superficial, ingenuo, producto de un olvido de la verdad terrible del mito (ese es el problema de la tragedia optimista de Eurípides). El arte resultante de la verdad de la tragedia, es decir, la relación trágica con la verdad de la existencia, es un arte profundo en su superficialidad. Tal y como le responde el viejo ateniense a aquel admirador de la belleza trágica griega, se ha de pensar “cuánto no debió sufrir este pueblo para adquirir tal grado de belleza” (NT §25, 118), cuánto no debe sufrir el hombre trágico para asumir, tras el abismo, afirmativamente la existencia, en la necesidad de un arte, por ello, profundo.

El ejemplo de esta “decisión ética” frente a la verdad de la tragedia está dado en NT por el filósofo del conocimiento trágico (la reencarnación moderna de un Sócrates músico), resultado de un advenimiento necesario de la tragedia en el mundo moderno, tras el cultivo incondicionado de la seriedad de la ciencia: “¿No debía acaecer ‘necesariamente’ que el hombre trágico de esta civilización, por su educación voluntaria en la seriedad y en el terror, debía desear un arte nuevo, ‘el arte de la consolación metafísica’, la tragedia?” (NT §18, 90). Éste, dice Nietzsche en NF 19 [35]

—en contraposición al filósofo del conocimiento desesperado, quien se muestra incapaz de abandonar el valor de su existencia a algo diferente al saber mismo—, experimenta “trágicamente” la destrucción del piso de la metafísica, cultivando una nueva vida, devolviéndole sus derechos al arte. Es él quien, en el mundo moderno, en medio de la relación trágica —no pesimista— con la verdad, proclama nuevamente la verdad de la tragedia: se debe ser consciente de la necesidad de la ilusión, la ilusión debe también desearse, pues es ésta la única manera de justificar la existencia”:

Filósofo del conocimiento trágico. Él doma el impulso desencadenado de saber, no a través de una nueva metafísica. No establece ninguna fe nueva. Él experimenta trágicamente el que el piso de la metafísica haya sido descornado y no puede, por lo tanto, contentarse nunca con el juego turbulento y variopinto de las ciencias. Cultiva una nueva vida: le devuelve sus derechos al arte.

El filósofo del conocimiento desesperado quedará absorbido por el saber ciego: el saber a cualquier precio.

Para el filósofo trágico se completa el cuadro de la existencia con la metafísica apareciendo como antropomórfica. Él no es escéptico.

Aquí hay un concepto por crear: el escepticismo no es la meta. El impulso de conocimiento, llevado a sus extremos, se inclina contra sí mismo, para avanzar ahora hacia la crítica del saber. El conocimiento al servicio de la mejor vida.

Se debe desear incluso la ilusión — en ello consiste lo trágico. (NF 19 [35]).

Es, pues, a esta relación trágica con la verdad, a esta “decisión ética” afirmativa frente a la verdad de la tragedia, a la que Nietzsche invita a los lectores de su texto, al final de NT. El llamado de Nietzsche es, así, el anuncio del hombre trágico, que encarna la posibilidad de un pesimismo valiente, temerario, afirmativo de la existencia; liberador:

Si, amigos míos, creed conmigo en la vida dionisiaca y en el renacimiento de la tragedia. El tiempo del hombre socrático ha pasado. Con el tirso en la mano coronados de hiedra, y no os asombreis si el tigre y la pantera vienen a echarse cariñosos a vuestros pies. Atreveos a ser hombres trágicos, pues merecéis la libertad. (NT §20, 100)

Así comienza, con la tragedia, la filosofía nietzscheana, el anuncio del advenimiento de una nueva cultura. La mirada hacia los griegos, hacia la cultura trágica, capaz de un pesimismo valiente, de entender la

15 No hablo aquí de cómo el filósofo del conocimiento trágico llega a esta actitud trágica frente a la verdad. Quería solamente ejemplificar una de las maneras más claramente descritas por Nietzsche de relación trágica con la verdad de la tragedia. Es importante destacar aquí, sin embargo, que el abismo que contempla el filósofo del conocimiento trágico, el Sócrates moderno, tiene una cara distinta a la sabiduría terrible de Sileno para el hombre griego: para el primero lo que es experimentado como el

vida desde la perspectiva de lo sublime, no es la mirada del clasicista, que intenta retornar a la “armonía” griega. Al contrario, a Nietzsche le interesa más bien, como a Hölderlin¹⁶, el retorno de los dioses, revivir en el presente a esos dioses caídos, a esas fuerzas olvidadas, subyacentes bajo el velo de la falsa cultura moderna, dejadas atrás por el optimismo del socratismo¹⁷. Revivir una verdadera cultura, en la que las fuerzas estéticas que mueven al mundo, que mueven al hombre, sean ahora afirmadas por la vida, se confundan una con la otra, haciendo de la realidad una y la misma con las apariencias, del mundo del ensueño la ilusión de la embriaguez: tal es el llamado de Nietzsche en el NT, tal es la propuesta de esa nueva metafísica de artista, que no consiste en otra cosa que en intentar aproximarse al mundo a través de una mirada y de un lenguaje estéticos. La tragedia le permite al joven Nietzsche empezar a adquirir, a través de sus símbolos, ese “lenguaje personal” del que dice carecer, para entonces, en el *Ensayo de autocrítica*. Ella se convierte en el medio para plasmar a través de imágenes, más que de palabras, la visión que tiene del mundo, de la historia, de la cultura y de la propia vida. Edipo y Sófocles, el héroe y el poeta, no son otra cosa que las dos caras a través de las que Nietzsche, poco a poco, logra exponer, como por medio de una obra representada sobre una escena, el teatro del mundo, su interpretación de la totalidad de la existencia. Interpretación que se convierte en el punto de partida, en la voz, en la aproximación poética al enigma del mundo, presente más claramente ya en aquel que habla tras SVM.

más terrible acontecimiento es el derrumbamiento del piso que sostiene la metafísica, el descubrimiento de que la verdad de la ciencia no es sino una ilusión más. Más adelante, cuando se examine SVM, quedará más clara esta diferencia.

- 16 La mención de Hölderlin aquí no es casual. El Nietzsche del NT está ya muy familiarizado con la obra poética de Hölderlin, a quien considera, o por lo menos consideró, entre sus autores favoritos -Barrios Casares menciona, al respecto, la *Carta a mi amigo, en la que le recomiendo la lectura de mi poeta favorito*, fechada el 19 de octubre de 1861 (Barrios Casares 1993 74). Hölderlin aparecerá mencionado, entre otros textos de la época, en la primera consideración intempestiva, y en algunos de los fragmentos de 1872-3.
- 17 Un fragmento de 1875 titulado *Wissenschaft und Weisheit im Kampfe* (Lucha entre la ciencia y la sabiduría) expone de una manera particularmente explícita y clara esta actitud de Nietzsche frente a la Antigüedad: “La antigüedad griega proporciona el conjunto clásico de ejemplos para la interpretación de toda nuestra cultura y su desarrollo. Es un medio *para entendernos a nosotros mismos*, un medio de regular nuestra época -y, por lo tanto, un medio para superarla”. Nietzsche rechaza, en el mismo fragmento, la mera imitación de la antigüedad.

4. Sobre verdad y mentira: la voz trágica y la relación trágica con la verdad

En aquel entonces, en la maravillosa aurora de las fuerzas espirituales, la sensibilidad y el espíritu no poseían aun campos de acción estrictamente diferenciados [...] poesía y filosofía podían intercambiar sus funciones, porque ambas, cada una a su manera, hacían honor a la verdad.

Schiller. *Cartas sobre la educación estética del hombre.*

Si en el NT Nietzsche aún no ha logrado desprenderse de la perspectiva filosófica que lo precede, si, como él mismo lo dice, no tuvo, para entonces, el valor de expresar directamente sus “ideas personales y audaces”, sus “opiniones nuevas e insólitas” (Cf. *Ensayo de autocrítica*, §6), SVM es, por el contrario, un texto que muestra a Nietzsche ya liberado, hasta cierto punto, de Kant y de Schopenhauer y, con ellos, de preocupaciones metafísicas. Es cierto que aún pueden encontrarse muchos pasajes en los que, una y otra vez, Nietzsche reformula la visión kantiana del mundo, pasada por el lente de la filosofía de Schopenhauer¹⁸. Pero la perspectiva parece ser ahora diferente: ya no se trata de describir, a partir del lenguaje de la filosofía, la esencia del mundo, las fuerzas vitales que rigen la naturaleza, “lo verdadero” tras las apariencias¹⁹. Se trata más bien de poner “en práctica”, a través del texto, la verdad trágica descubierta en NT, conducir poco a poco al lector, como al espectador de la tragedia antigua, a revivir esa “verdad” (puede ser una, entre muchas), a entender, a través del canto del poeta, la necesidad de la ilusión tras la mirada terrible del mito, a soportar, finalmente, la ausencia de verdades que éste descubre, a través de la afirmación trágica de la vida, del advenimiento de una nueva cultura, del renacimiento del hombre intuitivo, del artista auténtico.

La voz detrás de SVM es, así, una voz trágica, y más específicamente –si se tienen en cuenta el NT, la intención detrás de muchos de los fragmentos de la época, y algunos otros textos, tales como el *Pathos de la*

18 Pasajes en los que intérpretes como Maude Marie Clark (Cf. 1990, Cap. 1-3) se basan para mostrar que el Nietzsche de SVM es aún metafísico. Si lo es, o no, no es un problema que me interesa abordar en este texto, porque, finalmente, considero que esa no es la perspectiva principal del ensayo de Nietzsche, y que dilucidarla no aclara mucho la intención general del autor. Ayuda mucho más preguntarse quién es, o quién cree ser Nietzsche cuando habla en SVM, de dónde proviene su voz, independientemente de que lo que ésta diga pretenda o no ser “verdadero” en un sentido metafísico.

19 El cambio de la pregunta que guía la investigación es muy dicente a este respecto: Nietzsche ya no se pregunta por lo verdadero, el *Ur-eine*, la unidad primigenia que reina tras la apariencia fenomenológica-apolínea del mundo. La cuestión es, ahora, el problema de la “verdad”, la pregunta por qué es eso que llamamos verdadero, y cuándo y por qué es inventado por el hombre. Mucho más claramente que en el NT, la perspectiva de SVM es genealógica más que metafísica.

verdad y la segunda intempestiva— la voz que representa el renacimiento de una nueva cultura, la voz del filósofo del conocimiento trágico. Éste, como los griegos antiguos, ha desentrañado la verdad más terrible de todas, la verdad de que todo aquello que creemos verdadero no es más que el resultado de una ilusión, de que todo reposa, en últimas, tal y como ya lo anunciaba Schopenhauer, tal y como lo descubría para los griegos el mito, en el azar, en la lucha, en lo terrible, o, si se quiere, siguiendo el NT, de que el hombre, por todo esto, necesita, para soportar la existencia, de la ilusión. Por esto, en SVM, pueden encontrarse nuevamente los dos lados de la tragedia: por un lado, la verdad de lo trágico, las dos caras descubiertas en NT, que vuelven a hablar, una y otra vez, a lo largo del ensayo; por el otro, la relación trágica con esa verdad terrible de la necesidad de la ilusión, encarnada ahora por quien habla detrás del texto. Así, SVM es, por una parte, el anuncio de quien ha mirado en las profundidades del hombre y de la historia, para comprobar que todo es creación humana, que todo es ilusión, pero que, como el poeta tras la mirada en el abismo, no perece ante estas verdades, sino que las asume en el canto, en la tragedia. Por otra, el texto mismo es, como la tragedia antigua, una advertencia frente a las desventajas y los peligros de caer en el nihilismo: destacando la tristeza de la vida del estoico, Nietzsche rescata la vida exaltada del artista, quien afirma la vida y la existencia como permanente creación; quien, sabiendo que la ilusión es la única salida a la verdad terrible descubierta por la mirada en las profundidades de aquel impulso incondicionado de conocimiento, busca nuevamente el dominio del arte sobre la vida, libera la intuición y, consciente siempre de la necesidad de la ilusión, no deja tampoco nunca de vivir estéticamente, superficialmente, en medio de la profundidad que trae consigo la valentía de quedarse en la apariencia.

Tales son los rasgos que aparecen uno a uno y que quisiera intentar rastrear a lo largo de SVM. El ensayo puede leerse como el relato del camino recorrido por el poeta, que conduce a sus lectores a volver a recorrerlo con él: Nietzsche no nos evita la mirada en el abismo, al contrario, nos conduce de la mano (¿nos arroja?) hacia él, a través de su análisis genealógico de la cultura, del lenguaje, del conocimiento. Poco a poco, quien habla nos advierte de los peligros que se corren

en el proceso, pero tampoco evita revelar lo que ha descubierto. Y al final, cuando la verdad aparece en el mismo nivel de la ilusión, cuando, como en la tragedia, lo apolíneo no habla más que a través de la boca de Dionisos, descubrimos que, gracias a ello, hemos sido capaces de soportar el espectáculo sublime de la destrucción y que la metáfora, ofrecida como el único instrumento que queda para salir del juego de la verdad y la mentira –el único instrumento extramoral– es la vía de regreso a la vida. Lo importante, parece decir Nietzsche nuevamente, es no olvidar: desear, querer y ser conscientes de la necesidad de quedarse en el juego interminable de la ilusión, rescatar al hombre y admirarlo sólo y únicamente como sujeto artísticamente creador.

No en vano comienza el texto con una fabula:

En algun remoto rincon del universo trémulamente vertido en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que unos animales astutos inventaron el conocer. Fue el minuto más soberbio y mentiroso de la “historia universal”: aunque ciertamente, sólo un minuto. Después de algunos respiros de la naturaleza, el astro se entumeció y los astutos animales tuvieron que morir. (SVM 10)

Tales son también las palabras del “impasible demonio” en el *Pathos de la verdad*. El hombre, volcando todo el valor de la existencia sobre el conocimiento, al descubrir que éste era sólo un invento, desespera y muere, “maldiciendo en la muerte a la verdad”²⁰. “Tal sería la suerte del hombre –continúa Nietzsche– si sólo fuese un animal que conoce; la verdad lo impulsaría a la desesperación y al aniquilamiento, la verdad de estar condenado eternamente a la no-verdad”²¹. SVM comienza así, tal como termina el PV, anunciando la terrible verdad descubierta en el abismo: el hombre está condenado a perecer, dice el mito a través de la voz del poeta. La máscara de lo dionisiaco, hablando a través de lo apolíneo: la voz del pesimismo valiente, temerario, que ya ha descubierto la terrible verdad que yace bajo la ilusión de lo humano y sin embargo sobrevive para contarlo, para narrarlo en el texto, para mostrar, finalmente, como lo hacen Sófocles y Esquilo, que hay otra alternativa a la desesperación. Es la voz trágica, cuya verdad, de dos caras, habla a través del texto.

20 “Es war auch an der Zeit: denn ob sie schon viel erkannt haben sich brüsteten, waren sie doch zuletzt, zu grosser Vedrossenheit, dahinter gekommen, dass sie alles falsch erkannt hatten. Sie starben und fluchten im Sterben der Wahrheit. Das war die Art dieser verzweifelten Tiere, die das Erkennen erfinden hatten” (PV 759-60).

21 “Dies würde das Los des Menschen sein, wenn er eben nur in erkennendes Tier wäre; die Wahrheit würde ihn zur Verzweiflung und zur Vernichtung treiben, die Wahrheit, ewig zur Unwahrheit verdammt zu sein” (PV 760).

Primero aparece la voz de lo apolíneo, aquella que advierte de las consecuencias del exceso de sabiduría, de la *hybris* y la curiosidad humana:

¡Qué sabe realmente el hombre de sí mismo! Es más, ¿sería capaz, siquiera por una vez, de percibirse completamente, tendido como dentro de una vitrina iluminada? ¡Cómo si la naturaleza no le guardara silencio sobre la mayoría de las cosas, incluso sobre su cuerpo, para así, lejos de los repliegues de los intestinos, de los rápidos de los torrentes sanguíneos, de los intrincados temblores de sus fibras, confinarlo y encerrarlo en una conciencia orgullosa y embustera! Ella botó la llave y ¡ay de la curiosidad funesta que, desde el recinto de la conciencia, a través de una fisura, fuera capaz de mirar hacia fuera y hacia abajo y sospechara que, en la indiferencia de su no saber, el hombre descansa sobre lo despiadado, lo codicioso, lo insaciable, lo asesino, y pendiendo en sueños, por decirlo así, sobre el lomo de un tigre! (SVM 12)

Edipo descifra, con su sabiduría, a la Esfinge: obliga a la Naturaleza a contar sus secretos, aquellos que ella muy sabiamente ha querido callar. El resultado puede ser, advierte el texto, el aniquilamiento, la desesperación: quien lo lleve a cabo, tendrá que sufrir las consecuencias de su propia y funesta curiosidad. Descubrir, como Schopenhauer en la tragedia, que la existencia descansa en la injusticia, en lo despiadado, en lo "inmoral". Y sin embargo, hay quien se atreve a recorrer el camino, a pesar de las consecuencias negativas y perjudiciales que tal verdad pueda traer consigo, a pesar de que ello, como advierte nuevamente el texto, acabe enseguida con su "autoestima":

Solo porque el hombre se olvida de si mismo como sujeto, y, por cierto, como sujeto artísticamente creador, vive con alguna tranquilidad, seguridad y coherencia; si pudiera salir por un solo instante de los muros de prisión de esta creencia, se acabaria asi en seguida su "autoestima". (SVM 20)

Entra aquí, entonces, la voz de lo dionisiaco, que escoge, como el mito, no olvidar²², recordar aquello que el hombre es en su sentido más propio, rescatarlo como sujeto artísticamente creador, y descubrir, por ello, a la vez, el origen (*Entstehung, Herkunft*) de la verdad:

¿Qué es entonces la verdad? Un ejército móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en pocas palabras, una suma de relaciones humanas, que, poética y retóricamente realizadas, fueron transpuestas, adornadas y que, tras largo uso, a un pueblo le parecen fijas, canónicas y obligatorias: las verdades son ilusiones

22 La verdad del mito es la verdad de la *aletheia*, la verdad del recuerdo, del no-olvido (etimológicamente, en griego, la palabra para "verdad", *aletheia*, significa, literalmente, la negación (a) del olvido (*lethos*))

de las que se ha olvidado que lo son, metáforas que se han vuelto manidas y carentes de fuerza sensible, monedas que han perdido su cuño y ahora sólo cuentan como metal, ya no como monedas. (SVM 16)

El análisis genealógico del lenguaje llevado a cabo por Nietzsche, trae como resultado la única verdad posible, la verdad de la ilusión: en el fondo de las cosas, tal y como descubre el héroe trágico a través del canto del poeta, las fuerzas que mueven al mundo están en un juego constante, no hay nada que descubrir, excepto que todo aquello que tenga apariencia de permanencia, de “fijeza”, de estabilidad, todo aquello que el hombre cree necesitar para vivir “tranquila y coherentemente”, no es más que el resultado de una creación. Pero en ello, dice Nietzsche, dice el hombre trágico, no cabe la desesperación; al contrario, puede aquí admirarse al hombre como genio constructor, el hombre es digno, por ello, de gran admiración (Cf. SVM 18).

El hombre trágico, la mirada de Edipo a través de Sófocles, la verdad del mito entendida con los ojos de la valentía temeraria de lo trágico, proclama a la humanidad como lo que realmente es, como lo que debe ser en orden a dominar la vida, a soportar y afirmar la existencia, en lugar de caer en la desesperación: el verdadero impulso del hombre se ha refugiado en el arte, y es allí donde debe buscarse, donde debe ser rescatado:

Aquel impulso hacia la formación de metáforas, aquel impulso fundamental del hombre, con el que no se puede dejar de contar por un instante siquiera, porque con ello se descontaría al hombre mismo, no queda en verdad sometido, a duras penas refrenado, al edificarse a partir de sus volátiles productos, los conceptos, un mundo nuevo, regular y rígido, como fortaleza para el hombre. Este impulso se busca un nuevo ámbito para su obrar y otro cauce, y lo encuentra en el mito, y en general, en el arte. (SVM 24)

El impulso artístico –descrito por Nietzsche como “el ansia de configurar el mundo existente del hombre despierto haciendo de él algo tan colorido, irregular, inconsecuente, inconexo, tan encantador y eternamente nuevo como lo es el mundo del sueño” (SVM 24)– debe ser recuperado, debe volver a ponerse en la escena de la cultura. ¿Existe la posibilidad de tal recuperación?, ¿existe, incluso, la posibilidad de tal cultura? Nuevamente, como en el NT, Nietzsche se refiere a los griegos antiguos, a la Grecia trágica, donde los dos instintos que configuran la

existencia, lo apolíneo y lo dionisiaco, aparecen fraternalmente aliados; donde, por consiguiente, la realidad se confunde con la apariencia:

En su vigilia, el día de un pueblo míticamente excitado como el de los griegos arcaicos, es de hecho, por el constante obrar del prodigio, tal y como el mito lo acoge, más parecido al sueño que al día del pensador científicamente desencantado. Cuando cada árbol puede en cualquier momento hablar como ninfa o un dios raptar doncellas bajo la envoltura de un toro, cuando la mismísima diosa Atenea es vista de repente recorriendo con un hermoso carruaje los mercados de Atenas en compañía de Pisistrato – y esto lo crea el honesto ateniense – entonces todo es posible en cada instante, como en el sueño, y toda la naturaleza revolotea en torno al hombre, como si ella no fuera más que la mascarada de los dioses, para quienes engañarlo bajo cualquier figura no sería más que una broma. (SVM 24-25)

Sólo donde el mito aún sobrevive, donde no se han alterado, como sucede con Sócrates, los impulsos naturales del hombre; es decir, donde el instinto triunfa sobre la razón, donde el primero es aún “la fuerza poderosa, positiva, creadora, y la razón consciente una función crítica, desalentadora” (NT §13, 68), sólo en tal cultura es liberado el impulso intuitivo del hombre, aquel con el que, como ya ha dicho Nietzsche, el hombre no puede descontar, porque se descontaría a sí mismo:

El intelecto, aquel maestro de la simulación, sólo es libre y está eximido de su ordinaria esclavitud cuando puede engañar *sin hacer daño*, y entonces celebra sus Saturnales; nunca es más exuberante, más rico, más orgulloso, más hábil, ni más audaz. Con una complacencia creadora desordena las metáforas y desplaza los hitos de la abstracción, de modo que, por ejemplo, designa al río como el camino móvil que transporta al hombre hacia donde él usualmente caminaría. Se ha despojado ahora del signo del servilismo: mientras que usualmente se esfuerza con melancólica solicitud por mostrar a un pobre individuo ávido de existencia el camino y las herramientas y, como un criado, sale en busca de presa y botín para su señor, ahora se ha vuelto amo y señor y le es permitido borrar de sus gestos la expresión de indigencia. Haga lo que haga ahora, todo, en comparación con su hacer anterior, expresa la simulación, así como el anterior la desfiguración. Él copia la vida del hombre, la toma, sin embargo, por una buena cosa y parece darse por satisfecho con ella. (SVM 25)

El llamado de Nietzsche se transforma, al final de SVM, en el mismo llamado que le hace a sus lectores en el NT: sólo a través de la recuperación del arte como dominio de la vida, de la liberación del intelecto a través de la creación, del advenimiento, en últimas, del espíritu trágico –aquel con el que los griegos pudieron, antes de extinguirse, respirar por última

vez, llegar a ser grandes- se puede recuperar, formular, revivir una verdadera cultura:

Cada vez que el hombre intuitivo maneja sus armas más violenta y victoriosamente que su contraparte, como en la Grecia arcaica, puede formarse, en condiciones propicias, una cultura, y puede fundarse el dominio del arte sobre la vida; aquella simulación, aquel negar la indigencia, aquel brillo de las intuiciones metafóricas y, en general, aquella inmediatez del engaño acompañan todas las expresiones de una vida semejante. (SVM 26)

Allí donde renace el hombre intuitivo, aquel que, como el filósofo del conocimiento trágico, descubre la necesidad del dominio del arte sobre la vida (*Cf.* NF 19 [36]), es posible, para el hombre moderno, sobrevivir la caída en el abismo y afirmar nuevamente la voluntad de vivir. Una voluntad que, más claramente que antes, aparece esbozada bajo los mismos trazos que la voluntad de arte, bajo la figura del artista, para quien lo real no es más que “la vida tergiversada en apariencia y belleza” (SVM 26):

Mientras que el hombre que se guía por conceptos y abstracciones tan sólo repele la desdicha por medio de éstos, sin arrancar para sí mismo dicha alguna de las abstracciones, mientras que él aspira a estar lo más libre posible de dolores, el hombre intuitivo, parado en medio de una cultura, además de evitar la desgracia, cosecha ya, de sus intuiciones, una iluminación, un despejarse, una redención continuamente afluyentes. Sin duda sufre más intensamente cuando sufre; más aún, sufre con mayor frecuencia, pues no sabe aprender de la experiencia y vuelve siempre a caer en el mismo foso en el que ya alguna vez cayó. En el dolor es entonces tan irracional como en la dicha, grita fuertemente y no tiene consuelo. ¡Cuán diferente es bajo la misma desgracia la condición del hombre estoico, instruido por la experiencia y en dominio de sí por medio de conceptos! Él, quien usualmente busca tan sólo sinceridad, verdad, estar libre de engaños y al resguardo de asaltos seductores, lleva a cabo ahora, en la desdicha, la obra maestra de la simulación, como aquél en la dicha; no exhibe las contracciones ni la movilidad de un semblante humano, sino, por así decirlo, una máscara con una digna simetría en sus rasgos; no grita, ni altera siquiera su voz. Cuando un verdadero nubarrón descarga sobre él una tormenta, se envuelve en su manto y se va con paso lento bajo ella. (SVM 27)

El artista, el hombre intuitivo, es el hombre trágico; aquel que presenta, como el Nietzsche de SVM, una relación trágica con la verdad, en la que la seriedad del hombre de conocimiento se transforma en un juego permanente con la existencia. El hombre trágico, quien encarna

la alianza entre lo apolíneo y lo dionisiaco, “una dicha sublime y un olimpico cielo despejado” (SVM 27) ya no le teme a las verdades perjudiciales, porque ha descubierto, junto con ellas, la posibilidad de una comprensión estética de la existencia, en la que el dolor -como para los griegos- es tan bello como la dicha; en la que se acepta, sin reparos, la necesidad mutua del sufrimiento y de la ilusión.

El mensaje de Nietzsche en SVM, no es así diferente al mensaje de la tragedia griega. El texto mismo no se limita a anunciar, como NT, la necesidad de una cultura por venir, sino que encarna, a través de sus diferentes voces, de sus imágenes, de las verdades que anuncia, el mensaje del poeta. Nietzsche es aquí, a la vez, Edipo y Sófocles; su discurso ejemplifica aquello que los fragmentos de la época buscan confirmar: la unidad de la filosofía y el arte como meta de la cultura (Cf. NF 19 [51]), como actividades creadoras y afirmadoras de la vida. Tanto filosofía como poesía -parafraseando a Schiller- deben hacer honor a la vida.

La filosofía, dice Nietzsche, debe producir la necesidad de la tragedia (NF 19 [321]); no encuentro una mejor manera de describir la intención del autor de SVM. El recorrido que describe, el abismo que abre y supera para el lector, no es otra cosa que el relato de la imagen del mundo, la puesta en escena del trayecto que recorre la filosofía desde sus inicios hasta su autodestrucción, necesaria, a la vez, para el renacimiento de la vida. Tal es la representación del gran teatro del mundo, tal es la narración trágica de la existencia. Nietzsche es el personaje principal, pero quiere que todos seamos sus espectadores.

Referencias

Fuentes:

Nietzsche, F. [NT] [1872] (1999) *El nacimiento de la tragedia*. Tr. Eduardo Ovejero. México: Porrúa. Las variaciones y revisiones sobre esta traducción se hicieron a partir de la edición en alemán de la obra completa de Nietzsche, la *Kritische Studienausgabe*, publicada por De Gruyter (München, 1980).

[PV] [1871-2] *Über das Pathos der Wahrheit*. En: (1980) *Kritischen Studien Ausgabe*. München: De Gruyter. pp. 755-60. La traducción de las citas es mía.

[SVM] [1872] (2004) *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Tr. Grupo de Investigación sobre la Filosofía de Nietzsche. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, colección "Señal que cabalgamos". No. 42 Una versión de la misma traducción (aunque con diferente paginación) puede consultarse en la página de internet del grupo: www.gruponietzsche.com

[NF] *Nachgelassene Fragmente Sommer 1872-Ende 1874*. En: (1978) *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*. Preparada por Colli y Montinari. München: De Gruyter. En las citas se ha utilizado la numeración canónica de los fragmentos.

Schopenhauer, A. [WV] (1997) *El mundo como voluntad y representación*. Tr. Eduardo Ovejero y Maury. México: Porrúa. Las variaciones y revisiones sobre las citas se hicieron siguiendo la versión en alemán (1997) *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Köln: Könnemann.

Secundarias:

Barrios Casares, M. (1993) *Voluntad de lo trágico: el concepto nietzscheano de voluntad a partir de El nacimiento de la tragedia*. Sevilla: Er, Revista de Filosofía.

Clark, M.M. (1990) *Nietzsche on Truth and Philosophy*. Cambridge: Cambridge U.P

Jaeger, W. (1991) *Paideia*. México: FCE

Kaufmann, W. (1992) *Tragedy and Philosophy*. New Jersey: Princenton U.P.

Kemal, S. (ed.) *Nietzsche, philosophy and the arts*. Cambridge: Cambridge U.P.

Nussbaum, M. (1998) "*The transfiguration of intoxication: Nietzsche, Schopenhauer, and Dionysus*" en Kemal, S. (1992). pp.37-69.

Schulte, M. (1992) *Die Tragödie im Sittlichen*. München: Wilhelm Fink Verlag.

Silk, M.S. y Stern, J.P. (1981) *Nietzsche on Tragedy*. Cambridge: Cambridge U.P.

Taminiaux, J. (1995) *Le théâtre des philosophes*. Grenoble: Jérôme Million.

