



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Postgrado
Departamento de Filosofía

El decir poético en el horizonte del arraigo y la finitud

Tesis para optar al grado
de Magíster en Filosofía

Ignacio Aguirre Larraín

Seminario de grado
Filosofía y Literatura

Profesor guía
Eduardo Carrasco Pirard

Santiago 2010

A mi familia y
amigos

A Jesu

INTRODUCCIÓN GENERAL

“Solo por una soberbia solipsista pudo entender, el “sujeto”, que la lógica - mera ley de su razón- es una ley inherente a la realidad y a la verdad, ley que no solo la atravesaría sino que la agotaría y explicaría en su totalidad.”

(Mujica, 1987, p. 32)

Lo que nos proponemos en este trabajo es propiciar un acercamiento entre poesía y filosofía. Tanto Schopenhauer, Nietzsche como Heidegger contribuyen a generar puentes de aproximación desde esta última hacia la primera. En la evolución del pensamiento de estos filósofos, tomada aquí con una unidad temática, según pretendemos, se establece una suerte de tradición de tránsito hacia la finitud, en la que la muerte, el nacimiento, el dolor y el arraigo formulan un nuevo espacio para el pensamiento que el decir poético ilumina y resguarda.

Las preferencias teóricas de estos pensadores nos acercan a la poesía e iluminan su carácter filosófico. En su pensamiento estos filósofos coinciden en intentar nombrar y preservar, de modo muy distinto cada uno, la pertenencia de lo humano a la naturaleza y de devolverlo a ella a partir de una reinterpretación de la tradición y de una crítica a la metafísica que la caracteriza desde hace siglos.

La naturaleza como unidad primaria que permanece imperturbable y monótona, como un flujo constante que acompaña a la vida, encendiéndola y apagándola, que la sustenta y que le da su carácter misterioso y oscuro, es vista en estos pensadores como una fuerza poética respecto a la cual los seres humanos han pretendido tomar distancia, refugiándose en una interpretación fija de ella extendida *en* y *por* las ciencias, la política y la religión, evitando así, de manera estéril, su influjo.

En cierto sentido, tanto Schopenhauer, como Nietzsche y Heidegger son en este punto anti-modernos, ya que en contraposición al entusiasmo de que la luz de la razón lleva al progreso indefectible, estos filósofos comprenden, más bien, que la inclinación por esta misma opaca las fuerzas creativas primigenias y pone de manifiesto una separación y extrañamiento respecto a la naturaleza debida al olvido de su oscuridad

primordial. Tanto la representación en Schopenhauer, como el dominio del espíritu apolíneo por sobre el dionisiaco descrito por Nietzsche y la expansión técnica sobre el mundo que describe Heidegger generan el ocultamiento extremo y la disimulación del mundo y la tierra, renegando así de la posibilidad de escuchar y acceder a un modo de comprensión que está más allá de los límites de una razón meramente operativa. El pensamiento de estos tres filósofos apela de muy diferente modo a la recuperación de esta voz poética primigenia y originaria del inicio, que se encuentra perdida en este cálculo y operatividad de la razón. En este esfuerzo de traer de vuelta el origen vemos aquí la fuerza de la finitud haciéndose cada vez más latente y compleja en estos pensadores. En la devolución del hombre a su muerte, a la naturaleza (en donde todo nace y muere), y a partir del debilitamiento de lo vinculante en el lenguaje y en la actitud vital de la tradición metafísica respecto a ésta, el hombre es devuelto a su finitud.

Aquí se inscribe y se piensa al lenguaje filosófico-poético como un medio de acceso a la recuperación de las fuerzas vitales que han sido alejadas por la tradición metafísica recién citada, como un diálogo que se orienta a ésta para superarla, en cuanto incorpora en su decir a la equívocidad: la contradicción, que sin embargo apunta a la revelación de lo subterráneo, de lo que rebasa al principio de razón y por ende al principio de no contradicción de la lógica, haciendo destacar mediante el lenguaje humano ese fondo inhumano, extraño y familiar, esa forma misteriosa del devenir en la naturaleza que se cuele en todo lo que el hombre construye.

En este sentido, el uso exclusivamente calculador y técnico de la razón termina provocando sufrimiento, debido a su distanciamiento respecto al devenir, y la poesía se ofrece como alternativa, ya que parte de una pregunta que no busca solucionar o despejar ilusoriamente el enigma de la existencia, sino que medita y habla *entre* la tierra, buscando el arraigo en ella, dándole la preferencia y *trayéndola* en su imagen, respetando y atendiendo a su sentido, en resumidas cuentas, interpretando y escuchando su misterio. La razón calculadora, en cambio, impone sus formas individuales a todos los fenómenos, explicándolos, clasificándolos y haciéndolos hablar en la medida en que estos se adaptan a las formas propias de los principios racionales, de esta forma los fenómenos que esta explica son limitados y estrictamente pertenecientes a un modo de interpretar la realidad que tiene su asidero en la tradición, y en un desvío del inicio que sin embargo aun no agota sus posibilidades y su tremendo vínculo transformador.

Tanto Schopenhauer como Nietzsche, y más tarde Heidegger, entonces, intentarán oponerse al optimismo moderno en el progreso, señalando e indicando las zonas oscuras que la razón no alcanza, manteniendo o cuidando ese espacio de libertad y de multiplicidad sobre el inicio, el presente y el destino; posibilitando la generación de nuevas obras de arte, creaciones humanas que celebran la existencia solo para celebrarla, sin otro fin que el regocijo de habitar en la comprensión de lo que se oculta y en la belleza de su desocultamiento. La defensa de este espacio amenazado, y su preservación, ha hecho de estos filósofos parte de una falsa tradición irracionalista y, por su parte, a los ojos de los avances técnicos y científicos la poesía se ha vuelto un objeto decadente, falso y contradictorio.

El propósito de este trabajo, entonces, es pensar esta situación y reivindicar el influjo del decir poético para el desarrollo de la filosofía y las ciencias, en la confianza del secreto íntimo de la tierra y con ello en la re-valoración de la vida desde la finitud y el arraigo.

Para cumplir con esto nos hemos fijado un programa que arranca desde Schopenhauer y se orienta hacia Heidegger, tomando a Nietzsche como una fundamental bisagra entre ambos. El primer capítulo intenta ser una exposición sobre el pensamiento de Schopenhauer y su sistema de la voluntad, orientándolo hacia el tratamiento específico de la estética y de la poesía dentro de esta. Pero también este capítulo busca ser el establecimiento de la situación de este trabajo, por ello en él hay digresiones sobre el tema general de este. Esto ocurre, en realidad, en los tres capítulos, aunque sólo en el tercero estas digresiones dejarán de ser tales, tomándose, por así decirlo, el protagonismo.

El segundo capítulo trata principalmente sobre la distinta valoración estética y vital que hay en Nietzsche respecto al pensamiento de Schopenhauer, quien fuera su principal y más cercano referente en estos temas. Para ello se incluirá un análisis de la comprensión de Nietzsche respecto a la tragedia y la crítica del ideal ascético. Ambos temas giran en torno a un desapego y a una oposición respecto a la influencia de Schopenhauer, que en su nervio tiene consecuencias relevantes para nuestra posterior interpretación de la poesía.

El tercer capítulo, por fin, es el destino concreto de este trabajo, pero sólo provisional respecto de nuestro preguntar. En él nos encontramos con la enorme influencia de Heidegger en cuanto a la relación entre poesía y filosofía, la cual ponemos

en sintonía con su particular concepción sobre el inicio, el arraigo y la finitud, fuentes de una nueva relación poética con el mundo. En este tercer capítulo alternamos el pensamiento de Heidegger con el del poeta Jorge Teillier, abriendo así una perspectiva de nuestra poesía que pretendemos continuar en una futura investigación.

El esfuerzo general iniciado en este trabajo espera orientarse a cumplir con las palabras del poeta Hebel, que Heidegger reproduce en *Serenidad*: “Somos plantas, nos guste o no admitirlo, que deben salir con las raíces de la tierra para poder florecer en el éter y dar fruto.” (Hebel citado por Heidegger, p. 31).

PRIMER CAPITULO: EL TRÁNSITO DE LA VOLUNTAD

INTRODUCCIÓN

En este capítulo intentaremos dar una descripción general del pensamiento de Arthur Schopenhauer, para luego ofrecer una interpretación referente al sentido del arte en su sistema, cosa de perfilar y entrever una orientación de estas hacia el futuro, ayudados (desde) luego por la revisión nietzscheana de sus tesis. En este último sentido, el capítulo que iniciamos se propone establecer el primer eslabón de un tránsito desde una consideración particular de la metafísica hacia otra muy distinta que se gesta, según pretendemos mostrar, en el pensamiento de Schopenhauer, pero que adquiere su formulación definitiva en el pensamiento de Nietzsche y Heidegger: nos referimos a un tránsito hacia la finitud.

¿Qué quiere decir este *tránsito*? En términos generales quiere indicar un proceso, una evolución en el proceso de des-centralización de la interpretación hegemónica del mundo que corre a la cuenta del exceso tanto de las ciencias como de la religión cristiana, las que han saturado y monopolizado, según veremos, el sentido del mundo, impidiendo mediante una moral y sistemas explicativos magníficamente formulados, otras significaciones y expresiones. Aquella hegemonía ha sido instalada en el pensamiento mismo desde hace siglos, tanto en la filosofía como en el sentido común, mermando y limitando la apertura reflexiva del ser humano hacia otras ocupaciones.

Este tránsito particular que buscamos, se inicia toscamente en el pensamiento de Schopenhauer, el cual aun sostiene la separación platónica de dos mundos, y adquiere continuidad y su real expresión en los planteamientos de Nietzsche y de Heidegger, los cuales se ocupan directamente de liberar esas nuevas posibilidades postergadas o truncadas para el pensamiento, representando con ello un giro en la orientación de la mirada hacia el mundo y la vida. Hacia la aceptación de la finitud de la vida se orienta ahora el pensamiento que hace el tránsito, dejando atrás a la vieja metafísica trascendente y reemplazándola por una reflexión fáctica de la existencia, que en la medida en que limita al hombre lo libera, lo vuelve ilimitado para decir y pensar según su situación, según el modo propio de experimentar el arraigo y de inscribir desde él lo propio de su apertura al mundo.

Sin embargo, este tránsito hacia la finitud y el arraigo puede adquirir su sentido general una vez que hagamos el recorrido aquí ofrecido y veamos el desafío que ofrece el esfuerzo de sacudir al lenguaje de las antiguas referencias al mundo. Esto como es obvio no lo lograremos del todo, pero en la medida en que sepamos recoger e instalar una discusión sobre la pertinencia de meditar en torno a algunas ideas fundamentales de estos autores (incluido Schopenhauer), nos moveremos en el terreno sobre el que buscamos pensar. Por eso es que este tránsito –iniciado por este capítulo– implica la tarea y la responsabilidad de permanecer siempre abiertos y en diálogo con ellos y con nuestra época, concientes de que es desde ella desde donde hablamos de lo ya pensado.

Por el mismo carácter inagotable, por la multiplicidad que hoy nos ofrece el mundo, este tránsito debiera dirigirnos a pensar en nuestro arraigo, en aquello que se ha pensado y creado en relación de correspondencia con un lugar, con una tierra, con una lengua y un contexto circundante particular. La poesía, en este sentido, es el foco desde el cual este trabajo quiere darle una interpretación a este *tránsito*, ya que su carácter propio permite traer y resguardar a la tierra, y desde la experiencia de esta, al pasado y al futuro hacia la palabra presente, guardando y asegurando, de esta forma, la memoria y las preguntas esenciales de la filosofía. Schopenhauer era conciente de ello y por eso la poesía ocupa un lugar importante dentro de sus consideraciones. La creatividad de su sistema, la fuerza que tiene en él la imagen poética, el cuidado y el rescate de una tradición reflexiva sin barreras patrióticas ni preferencias políticas o sociales hacen de él un pensador libre y salvaje, que gracias a estos atributos puso en el primer plano filosófico temas y asuntos que antes tenían una consideración menor. A continuación presentaremos los aspectos generales de su sistema de la voluntad, y veremos qué lugar ocupaba en él la poesía, esperando que esta tarea nos guíe y nos sirva de punto de arranque para este tránsito de la finitud que se dirige hacia nuestra situación.

1- El Sistema de la Voluntad: introducción general al pensamiento de Arthur Schopenhauer

“Mi filosofía es como la Tebas de las cien puertas: uno puede acceder a ella desde cualquiera de los lados y a través de todos ellos tomar un camino directo al centro.”

(Schopenhauer en Aramayo, 2001, p. 31)

La revelación de la cosa en sí kantiana

En el marco de esta reflexión en torno a la estrecha vinculación entre poesía y filosofía, desarrollaremos una pequeña introducción a la filosofía de Arthur Schopenhauer con la intención de observar cómo todo su sistema filosófico se orienta hacia una consideración estética, que incluye a la poesía entre las formas más elevadas de penetrar en la esencia de la palabra clave de toda su filosofía y del mundo, la Voluntad, y cómo esta llave de acceso estética libera una corriente de pensamiento particular.

El pensamiento de Schopenhauer es deudor en muchos aspectos de Kant y de Platón, fundamentalmente en cuanto a la separación dualista del mundo. Esta separación considera por un lado la manifestación de un mundo sensible, material, en el que se expresan de manera múltiple los objetos dentro de un espacio y de un tiempo determinados y, por otro lado, la manifestación de un mundo metafísico que es el trasfondo de lo sensible y su substancia, pero cuya esencia se encuentra desligada de las formas espacio temporales.

Lo que rápidamente intenta Schopenhauer en su libro principal es, a la vez de reconocer la deuda, desmarcarse de la influencia de ambos filósofos, para así establecer la advertencia nada despreciable de ser quien ha logrado *superar* a ambos pensadores de reconocida importancia en nuestra tradición. Pero además de lanzar un anzuelo al lector con su arrogancia, Schopenhauer está convencido de haber alcanzado la penetración en un territorio en el que la tradición anterior, ya sea por restricciones religiosas, por rigurosidad científica o contención lógica, no ha sabido profundizar. Nos referimos a la

tematización, sistematización, descripción y contemplación de lo que Kant llamaba la *cosa en sí*, el aspecto impenetrable de los objetos a la razón, la oscuridad y sentido primario de los mismos que la rebasan y la limitan.

El intento de desmarcarse que, como hemos indicado, es auto-promulgado por el propio Schopenhauer lo captamos en las primeras páginas del *El mundo como voluntad y representación*, texto en el que se expresa mediante dos advertencias (así hemos de llamar a los constantes diálogos de preparación, casi amenazantes, que Schopenhauer establece con sus lectores), que constituyen los verdaderos ejes para la comprensión preliminar de su filosofía.

El primer gesto de diferenciación con respecto a Platón y Kant, parte de una especie de evidencia: si bien aquellos dos grandes filósofos occidentales han coincidido en postular y reconocer, a gran escala teórica y conceptual, una dualidad irrefutable presente en todo cuanto existe, esto no ha sido producto de un desarrollo aislado del occidente pensante, sino que más bien es una realidad para el pensamiento humano en general, lo cual se comprueba en la existencia de esta misma separación dual presente en los libros que contienen la sabiduría de los Vedas de la India, escritos mucho antes que el nacimiento del propio Platón y de los cuales Schopenhauer tenía un conocimiento y una admiración muy grande. El Velo de Maya que ahí se describe, efectivamente, es equivalente al mundo de los fenómenos kantiano y al sensible de Platón. El mérito de esta idea en Platón y Kant, si bien es mayor en cuanto a la novedad en la utilización del lenguaje y a la profundidad conceptual, no es ni esencial ni radical, antes bien, es algo a lo que el occidente se demoró en llegar y que, incluso hoy, a los ojos de Schopenhauer, le resulta difícil de aceptar.

Esta primer advertencia que hace Schopenhauer tiene la intención de establecer un criterio común y universal para el acceso directo a las grandes verdades del ser humano y del mundo, movimiento que por un lado tiene que ver con su oposición al sistema del espíritu de Hegel (filosofía detestada por Schopenhauer), y por otro, con la unidad radical que pretende su sistema, el cual no distingue necesariamente entre las verdades fundamentales a las que ha accedido occidente de las que ha alcanzado oriente. Hay una verdad unificadora que rebasa las tradiciones particulares.

Mirado desde esta perspectiva, incluso, podemos decir que Schopenhauer se inclina durante su obra, preferentemente por la ética de oriente por sobre la occidental. Leemos en estas coincidencias de la reflexión oriental con la occidental la intención de

Schopenhauer de establecer un nuevo camino, un puente de comunicación real entre ambas culturas, el cual puede tener influencia y debe estar presente para nuestro análisis posterior. Por ahora dejaremos esto hasta aquí, y nos centraremos en la siguiente diferenciación que hace Schopenhauer respecto de sus principales maestros, Kant y Platón.

La segunda distancia que busca establecer Schopenhauer con estos dos filósofos que le han precedido, se refiere derechamente al nervio resolutivo de sus respectivos sistemas. Según Schopenhauer ambos han acertado en cuanto a la descripción de la pintura en general, pero se han equivocado respecto al pintor. Tanto Kant como Platón nos han dado claves para comprender los fenómenos y su encadenamiento, el modo en que estos remiten necesariamente a una realidad metafísica que los explica desde fuera de ellos, sin embargo, ninguno de los dos filósofos ha podido dar un nombre adecuado a esa realidad metafísica. Schopenhauer, por su parte, piensa haber encontrado al pintor misterioso, el cual se encuentra oculto y a la vez presente en toda manifestación, aunque en distinto grado; aquél misterio metafísico queda expresado por una palabra grande que ya hemos anunciado, la palabra Voluntad.

No es la Idea del Bien propiamente, coronando la gradación platónica, ni tampoco la cosa en-sí escondida detrás del fenómeno de Kant; no es para nada algo incomprensible ni tampoco un significado completamente trascendente ni ideal: la Voluntad es algo de lo cual tenemos experiencia cotidiana con el solo hecho de mirar hacia nuestro interior. Así es, el hombre, cuando se mira a sí mismo, siempre se descubre queriendo.

Es esta la verdad que abre las puertas hacia lo metafísico; es ese querer particular, expresado en un aquí y en un ahora en el cuerpo, el que siempre fluctuante y demandante moviliza al humano hacia todo cuanto existe, permitiéndole desde sí mismo, de la comprensión de ese querer, penetrar y fusionarse a un querer general y no limitado a un individuo y, por ello, ni al tiempo ni al espacio ni al dolor. Este querer general es universal, des-objetivado, des-individualizado y está presente con distinta cualidad en todo lo vivo; es la Voluntad (con mayúscula) metafísica, inconsciente y eterna, que se reparte en los individuos, pero que en sí misma es una e indisoluble.

He aquí el meollo del pensamiento de Schopenhauer, y probablemente su mayor contradicción o dificultad, ya que el acceso y el reposo en esta Voluntad metafísica sólo es posible mediante la anulación de la voluntad particular, esto es, del querer

individualizado u objetivado, lo cual a su vez implica, por cierto, renuncia, desasimiento, la búsqueda de un estado total de inconciencia

El querer humano como fuente de conocimiento metafísico

La evidencia de la Voluntad como esencia del cosmos, como aquello que explica el crecimiento, el agotamiento y la transformación de todas las fuerzas, es detallado y explicado de manera suficiente a lo largo de los cuatro libros de *El mundo como voluntad y representación*, en los que Schopenhauer alterna desde la mirada de la representación a la de la Voluntad, correspondiendo el primer libro a la representación, el segundo a la Voluntad y manteniendo el mismo orden en el tercero y el cuarto. La Voluntad es la óptica del ser, y la representación es el modo objetivo en que ese ser fundamental toma forma y expresión individual y concreta. Esto último debe entenderse como que la representación es el acceso a la contemplación de la unidad inherente a todo cuanto existe, contemplación que puede acaecer, consecuentemente, mediante la apreciación radical y milagrosa de cualquier elemento de la realidad. Así, el individuo humano, puede comprender que aquella voluntad, aquél querer que constantemente lo pone en movimiento, que le hace sufrir displacer y placer, no es algo que le ocurra sólo a él o a su especie exclusivamente. En efecto, el individuo: "...no solo en los fenómenos que son semejantes al suyo, esto es, en los hombres y en los animales, reconocerá esa misma voluntad como su ser interno, sino que la reflexión continua lo llevará a reconocer la fuerza que impele y vegeta en la planta, la fuerza en virtud de la cual el cristal se forma, la cual dirige el imán hacia el Polo Norte, cuya descarga encuentra en el contacto de metales heterogéneos, la fuerza que aparece en las afinidades electivas de la materia como repulsión y atracción, separación y unión, y finalmente, incluso como gravedad, que actúa tan poderosamente en toda la materia, atrayendo la piedra hacia la Tierra y la Tierra hacia el Sol; todo esto lo reconocerá como diferente sólo en el fenómenos, pero lo mismo en lo concerniente a su naturaleza." (Schopenhauer, 2003, tomo 1, p. 198). La Voluntad es entonces una fuerza omniabarcante de crecimiento y cambio, que está repartida en todos los fenómenos, pero que en todos ellos conserva su unidad primordial.

Schopenhauer pensaba, efectivamente, que cualquier fenómeno mundano puede abrir la posibilidad para comprender el sentido unitario de la realidad toda, sin necesidad de recurrir a fenómenos demasiado complejos. La verdad esencial de las

cosas, para él, está en juego en el interior humano –que es naturaleza– a cada instante, constituyendo por ello su sentido más preciso la intuición y la conciencia alcanzada azarosamente por el hombre sobre su voluntad, que es la vía de acceso constante que le hace, a la vez, participar de la esencia de todo ser viviente, y que solo varía, en cada sujeto, en cuanto al grado de su manifestación. La cosa en sí y la naturaleza quedan reveladas en la comprensión de la propia voluntad (querer) y en la extensión de ella a sus manifestaciones externas. Así nos lo dice el mismo filósofo: “Sólo en tanto que cada sujeto cognoscente es al mismo tiempo un individuo y es por ello parte de la naturaleza, se le revela el acceso al interior de la naturaleza en su propia autoconciencia, donde aquello se da a conocer de modo más inmediato, según hemos descubierto, como voluntad.” (Schopenhauer, 2003, tomo 2, p. 354).

A pesar de esto, de que cualquier objeto o situación, además del propio querer, puede abrir una especie de puerta que nos traslade de pronto a una comprensión radical de la unidad profunda de todo cuanto es, existen, en la obra de Schopenhauer, objetos, situaciones, actitudes y actividades que favorecen dicho acceso a la verdad para el sujeto que conoce. A estas vías favorables para el acceso a lo metafísico, les llamaremos “disposiciones”, nominación que sostendremos con distintas implicaciones durante todo este trabajo. Las principales vías de acceso para esta contemplación suprema de la Voluntad son, para Schopenhauer, la estética y la ética. Estas disposiciones revelan un estado de ánimo, que Schopenhauer relaciona directamente con un particular sentido de la contemplación estética y con una particular conducción ética. Ambos quehaceres revelan modos propios en que el ser humano se dispone a la adquisición de una verdad que no tiene su acento puesto en la regularidad causal del mundo, ni en la consecuente disposición lineal del tiempo, sino más bien en el ánimo metafísico de acabar, aunque sea por unos instantes, con esta cadena. La filosofía de Schopenhauer, en este sentido, se encuentra dirigida hacia esa experiencia de desasimiento que se anida recurrentemente, y en todas las épocas, en el ánimo de los seres humanos en general. El mismo nos lo indica en este clarificador párrafo de *El mundo como voluntad y representación*: “El principio de razón explica las conexiones entre los fenómenos, más no a ellos mismos. Por eso la filosofía no puede tratar de buscar una causa eficiente o una causa final del mundo en su conjunto; al menos mi filosofía no indaga en modo alguno de dónde viene o hacia donde va el mundo, no inquiere cómo sea o para qué

exista el mundo, sino simplemente aquello que es. El Por qué se haya subordinado al Qué.” (Schopenhauer en Aramayo, 2001, p. 101-2).

El pensamiento aquí expuesto construye una metafísica de un sentido bastante radical, ya que la Voluntad –ser de todo cuanto existe– no tiene finalidad última, ni un comienzo ni origen, es decir, es una fuerza presente, carente de las formas del tiempo y el espacio, y su objetivación más elevada –la inteligencia humana–, hecha carne en el cuerpo humano, busca y luego por fin conoce que la aniquilación absoluta de sus formas objetivas le dará paz y respiro, y le liberará con ello a un estado de *sempiterno ahora*, el goce del fin del límite y el descanso definitivo de la vida. Tanto la contemplación estética como la ética en Schopenhauer –ambas las expresiones más *elevadas* del conocimiento en la medida en que anulan el querer–, tienden al desprecio total de la sociedad, el tiempo, el cuerpo, el lenguaje y el deseo. Y esto es visto como apaciguamiento, como santidad y disolución cósmica.

Todas las tendencias decadentistas parecen alcanzar en Schopenhauer una especie de síntesis particular, la cual contiene la dualidad entre un desasimiento definitivo, eterno e inconsciente en la Voluntad ilimitada, y una vida limitada y conciente, sometida al deseo, al dolor y la muerte de manera irremediable. El sentido de la finitud en Schopenhauer es esta tragedia de la nada manifiesta en el límite de ambos mundos, en el “entre” de la Voluntad y la representación. El sujeto cognoscente conoce su finitud en la medida en que comprende que lo infinito es igual a nada.

Lo que hace Schopenhauer en síntesis, es reconocer por un lado la finitud como aquel dolor intrínseco a la vida humana y la imposibilidad de escapar de él; pero por otro lado insiste en rehuir de su aceptación y ofrece la aniquilación del individuo y la entrega a una ilimitación inconsciente.

Hay aquí, como adelantábamos, una tesis influida fuertemente por el budismo; negación del deseo y del mundo en pos de la unidad con la energía ciega del cosmos. Por otro lado, este gesto suicida de la conciencia, con toda su severidad, no deja de ser una poderosa formulación poético-filosófica ante el rostro de la finitud, que rebasa el espíritu romántico de su época, dejando así un verdadero desafío para la filosofía posterior, que ahora debe preguntarse ¿qué hacer?, ¿vivir en la aceptación del dolor en el mundo (finitud) o morir en un desasimiento eterno e inconsciente? El sistema de la Voluntad de Schopenhauer marca, en alguna medida, un síntoma tremendo de lo que luego consideraremos como la muerte de la metafísica con Nietzsche y Heidegger.

Nietzsche por lo demás, como luego también veremos, es uno de los que propone una respuesta, pero antes de llegar a ella es necesario responder qué pensaba Schopenhauer que nos acontece cuando estamos ante una obra de arte o ante otro individuo, ¿cómo se produce en estos quehaceres la anulación del querer y el deseo?, ¿a qué accedemos cuando accedemos al flujo de la Voluntad metafísica? ¿A la nada?

Una ética de la compasión

En la pregunta por la ética no podemos detenernos, ya que lo que nos interesa es la comprensión de la estética en este pensador. Aunque igualmente es importante establecer el lugar de ella dentro del sistema de la Voluntad y la representación y entender que la ética de compasión que Schopenhauer postula es la más poderosa y duradera forma de salir del estado de la representación. Bástenos, entonces, con hacer un breve resumen.

La ética, dentro del sistema, se haya incluso por sobre la estética, ya que en la consideración del otro, de un individuo que se aparece bajo condiciones de individuación tan similares a las propias, podemos reconocer, además de las similitudes físicas, los padecimientos y sufrimientos de diversa índole a los que este está sometido. Suponemos esto, obviamente, mediante la radical aceptación del propio sufrimiento y de la observación externa del mismo, extendiéndose en todo lo que vive, constituyéndose así en una verdad primordial, empíricamente constatable. Esta verdad fundamental de la aparición del mundo bajo la forma de la representación (esto es, empírico y fenoménico), muestra que el sufrimiento reina producto de una persistencia del querer (voluntad con minúscula) que caracteriza al individuo, describiendo a la representación como copia inferior o parcial del mundo de la Voluntad. El mundo de la representación es, por lo tanto, el mundo en el que reina el querer y, consecuentemente, la decepción, el dolor y el sufrimiento. Esto porque todo querer, al momento de ser satisfecho, elige otro objeto que renueva la cadena del deseo, marcando con su regularidad el recorrido completo de la vida humana. El famoso mito griego del tonel de

las Danaides* es el ejemplo favorito de Schopenhauer para expresar este constante engaño en el que vive el hombre dentro de la representación.

Es entonces bajo la aceptación de esta lógica insaciable del querer como se perpetúa y acepta el dominio del sufrimiento, tanto entre los hombres y las mujeres, como (con inconsciencia) en el resto de los animales. Schopenhauer, en este sentido va a erigir una ética metafísica, la cual consiste en el reconocimiento del dolor y el sufrimiento del otro en ese su afán de persistir en el deseo, impulso este –el de persistir– que le viene dado como condición trascendente. En este sentido, y como adelantamos, el ideal ético de Schopenhauer busca el desprendimiento radical y absoluto del deseo humano, mediante la poderosa evidencia del dolor. Únicamente a través del reconocimiento del dolor accedemos a la resolución ética de negar el deseo, de negar nuestro querer.

Lo interesante –y es algo que retomaremos más adelante cuando veamos la crítica que a este aspecto de su pensamiento hace Nietzsche– es que para Schopenhauer el reconocimiento de esta evidencia universal (la del sufrimiento) se produce mediante un acceso intuitivo que acontece en la relación con un otro. La alteridad funciona como un espejo que refleja la propia humanidad del sujeto en su más descarnada certeza. Es entonces cuando asoma la compasión como valor supremo, ya que ésta devuelve al hombre a la participación de una verdad metafísica universal, liberándolo del engaño y del egoísmo al que ha estado sometido bajo la obediencia egoísta de su querer. Aquél panorama humano del dolor en su extensión mundial, Schopenhauer lo define, parafraseando a Calderón de la Barca, como el gran teatro de la vida, en el que el hombre se pone las máscaras del querer y persigue verdades que no son más que falsas ilusiones, hasta que de pronto le cae, mediante la evidencia del dolor ajeno como propio, la posibilidad de su redención. En efecto, la inmensa variedad de la naturaleza entera juega su papel en esta obra tremenda, y el dolor que de ella se desprende parece mostrar el común denominador del sufrimiento y su desengaño. Esto se muestra con más violencia e impacto en el dolor que vemos en nuestra misma especie, es decir, en otro humano.

El dolor del otro tiene la capacidad de producir el desengaño y de permitir el acceso a una verdad más profunda. Es, entonces, una ética de la compasión basada en una metafísica de la Voluntad. El dolor nos remite a la verdad como renuncia, no a la

* En dicho mito cincuenta hermanas (danaides) son condenadas, luego de matar a sus respectivos esposos, con los que se había casado a la fuerza, a llenar eternamente una vasija sin fondo.

superación vitalista ni a un heroísmo estoico de persistencia. La verdad, aquí, de un modo más extremo que en el arte, nos mueve a la aniquilación, al alivio, a buscar el sosiego de la mentada persistencia del querer, al despojo de este y a la renuncia de todo poder o control sobre las cosas. Estas conclusiones, más cercanas al budismo que a la ilustración, más próximas a la idealizada religión oriental y al modelo de santidad cristiano que al ejercicio estético, generan lo que luego Nietzsche cataloga como un “vergonzoso reblandecimiento moderno de los sentimientos” y moldean la, para el mismo autor, peligrosidad de un “budismo de europeos” (Nietzsche1998, p. 23)¹ posibilitada por la preeminencia del valor de la compasión.

A pesar de esta queja nietzscheana, la ética de Schopenhauer manifiesta un extraordinario salto, desde el amor hacia la nada; una redención provocada por un exceso de amor, de comprensión, pero desprovista de una redención ideal y condenada, en cambio, al vacío, a su cruda anulación. Es por ello una ética moderna y a la vez anti-moderna, sin esperanzas en una solución mundana pero inspirada en el mundo; sin confianza en la razón pero valiéndose de ella como medio para elegir la muerte y la auto-anulación. Va, en este sentido, más allá de la razón y del proyecto moderno, ya que elige la intuición y el rostro doloroso de otro como medio de aniquilación².

¹ Wagner sería la víctima más emblemática de este “budismo” según Nietzsche.

² Instala, de paso, una gigante influencia en este punto tanto en Wagner, Frauenstädt, en el joven Nietzsche, como luego en Mann, Borges, Wittgenstein o Unamuno, en base a la posibilidad distinta de considerar una ética y una estética pesimista respecto al progreso de lo moderno, conectada íntimamente con la animalidad, grandilocuente e iracunda, aunque perfectamente razonable.

2- El lugar del arte en el pensamiento de Schopenhauer

Significado de la estética de Schopenhauer para los propósitos de este trabajo

Pasemos ahora, según nos corresponde, a la consideración de la segunda disposición privilegiada para el acceso a la verdad metafísica de la Voluntad dentro del sistema schopenhaueriano: la estética.

En el libro tercero de *El mundo como voluntad y representación*, Schopenhauer despliega un intenso análisis orientado a medir el rendimiento que tienen cada una de las diversas artes para facilitar el desprendimiento de la voluntad individual y con ello propiciar el acceso a la Voluntad infinita e inconsciente. El “sujeto puro del conocimiento” es aquella fase del conocer en que el sujeto se deshace de su condición material y de su atadura al querer, elevándose de este modo al puro conocimiento de la Voluntad. Este ejercicio de conocimiento puro se alcanza de modo privilegiado mediante la contemplación estética y, dentro de su amplia variedad, hay artes que permiten un acceso más perfecto que otras. Esto explica el espíritu que mueve dicho libro, el cual está orientado a comprender qué tipo de arte logra transportar de manera más completa y definitiva al desasimiento del individuo en una comprensión mayor, la de la Voluntad, que es, paradójicamente, la suspensión del representar y también del conocer. A este desprendimiento del conocer mediante otro conocer particular que tiene lugar en la obra de arte, Schopenhauer le llama contemplación.

Para acotar el asunto de la contemplación estética, nos detendremos en la reflexión general que hace Schopenhauer respecto del genio artístico, cuyo carácter le permite estar más cerca que cualquiera de aquél estado de “sujeto puro del conocimiento”. Antes de aquello es preciso anotar y recordar que lo que nos interesa es dirigirnos, mediante el desarrollo de esta idea schopenhaueriana, hacia la posibilidad de pensar el decir poético como un modo de expresión particular y benéfico para el habitar del hombre en el mundo, esto es, para su arraigo. En este sentido, la mención general de la estética en la obra de este autor nos permite seguir una trayectoria filosófica que sitúa a la poesía entre los grados superiores para la expresión y la comprensión humana en aquello que esta tiene de más propio y verdadero y, a su vez, nos permite complejizar el tratamiento ascético que le inculca Schopenhauer. Por ello es que aquí seguimos la

teoría del genio de Schopenhauer orientando también la mirada hacia Nietzsche, Heidegger y la poesía lírica de Jorge Teillier.

El hecho de que iniciemos el recorrido con Schopenhauer no quiere decir que este trabajo conciba una jerarquía ascendente respecto a la aproximación al tema, sin embargo, resulta indesmentible el hecho de que la influencia de un filósofo sobre sus sucesores ejerce y propicia, por parte de estos y en algunos aspectos, una mirada más profunda y diversa sobre lo ya pensado, la cual enriquece el trayecto con dudas y posibilidades. En este sentido, es Heidegger, y no Schopenhauer ni Nietzsche, quien realiza una interpretación más acabada acerca del protagonismo que cumple el poeta y la poesía en el trato con la palabra y en la reactivación del nexo entre el hombre, el mundo, la tierra y el pensar, y es por lo tanto en este autor donde leemos con mayor claridad el problema del arraigo desde la palabra poética. Sin embargo, creemos que el protagonismo de la poesía en su obra es la consecuencia de una tendencia o sensibilidad que viene marcando la tradición en diversos sentidos, y que bajo ninguna circunstancia agota sus posibilidades en su obra. Por eso, antes de llegar a Heidegger, será preciso no sólo comprender la función del poeta en el pensamiento de Schopenhauer, sino también detenerse en Nietzsche –fundamentalmente en su crítica al ideal ascético que presupone la anulación de la voluntad schopenhaueriana y una suerte de refundación del pensamiento filosófico-poético– y en el modo en que la expresión poética implica una decisión radical para el ser humano y para la filosofía, que se perfila hacia el futuro y hacia el arraigo del ser humano.

El alcance y el fruto de esta reflexión, que nos sitúe en nuestro tiempo y en nuestra particular situación, vendrá luego, una vez que contemos con una tematización suficiente sobre los precedentes de nuestro asunto.

El genio y el sujeto puro del conocimiento

En el pensamiento estético de Schopenhauer es fundamental la idea del genio. Su formulación, de hecho, ha tenido un importante impacto en la filosofía venidera, ya que redefinió y fundó una nueva forma de privilegiar y jerarquizar las artes de acuerdo a un criterio metafísico, emparentando en un nuevo sentido al arte con la verdad. La definición schopenhaueriana de genio ocupa un lugar central en el desarrollo de su pensamiento en general y representa, por lo demás, la íntima unión de su pensamiento respecto del ideal romántico de desasimiento e intuición en la naturaleza, lo cual da

cuenta de un criterio general para concebir la poesía por esos años en Europa, el cual sin dudas ha llegado hasta nuestros tiempos.

Schopenhauer, inmensamente fiel a su sistema –que nunca modificó, sino que solo amplió, ilustró, comentó– hace surgir del mismo su idea del genio. Para ello echó mano a la teoría de las ideas platónicas y al problemático enigma de la cosa en sí kantiana. Ambos modos de aproximarse a la verdad, para Schopenhauer, no estaban reñidos, sino que respondían al mismo proceso interno de conocimiento de las cosas superiores, el cual, según él, se explica de la mejor manera mediante la concatenación cognitiva que va desde el mundo de la representación o fenoménico, hacia la cosa en sí, pero cuyo eslabón intermedio es la Idea, es decir, la forma original y esencial de un objeto. Esta última sólo es captada en la intuición de algunos hombres a los que la naturaleza (la Voluntad dividida en partes iguales en cada individuo, pero cuya vibración o grado tiene en algunos hombres mayor presencia) provee de un inteligencia particular, totalmente inédita para la mayoría, pero capaz de despertar el asombro de todos con sus obras. Nos referimos aquí al genio, que conoce la idea en la formulación general que este tiene en la obra de Schopenhauer.

El genio es, en esta obra teatral del conocimiento de la voluntad, la figura y el personaje principal del drama de la existencia, ya que en sus obras creativas están contenidos y expresados, de manera privilegiada, los sentidos y las formas finales de las cosas; el genio tiene un ojo capaz de penetrar en el alma del mundo y de esta forma ver, no mediante su ojo, sino que mediante el ojo del mundo. Esto implica, bajo la jerga schopenhaueriana, convertirse en un “sujeto puro del conocimiento.”

Pero, ¿de qué manera se produce esta iluminación en el genio, este paso desde la pedestre visión del mundo a la de la captación del sentido profundo de la Multiplicidad, y luego a la de Idea, que la gobierna, la une y la resume?

Como ya señalamos, Schopenhauer hace surgir su idea de genio desde la misma lógica general de su sistema. El genio, efectivamente, solo es posible mediante la aminoración y hasta la supresión completa del influjo del querer en la inteligencia. Mientras la inteligencia esté al servicio de la voluntad, ésta se encontrará subordinada a observar y establecer las relaciones de las cosas entre ellas y a obedecer su deseo, pero no podrá comprender lo que ellas mismas son. El plano cognitivo de esta subordinación, para Schopenhauer, es lo que generalmente describimos con la palabra ciencia. Gracias a ella podemos establecer todas las relaciones existentes entre las cosas, comprender su

origen únicamente mediante los efectos sensibles y su concatenación en causas empíricas, esto genera un conocimiento limitado exclusivamente para el modo de la inteligencia humana y sus formas subordinadas al querer del individuo. Este ámbito del conocimiento pertenece a la representación, ya que la inteligencia desplegada en la ciencia, movida e impelida por la voluntad, comprende la extensa superficie del mundo, de la historia, de los fenómenos naturales, de la física, pero desconoce su ser, su esencia íntima, aquello que las explica de una manera unitaria y definitiva. En el conocer científico, nos dice Schopenhauer, “la inteligencia se halla limitada al conocimiento de las relaciones de lo que el mundo nos ofrece, y esto le basta a la voluntad individual, a la cual sirve... Puede, si la fortuna es favorable, comprenderlo todo en la naturaleza, pero no la naturaleza misma, al menos directamente.” (Schopenhauer citado por López Molina, 1989, p. 152).

Es justamente, sin embargo, a través de este uso de la inteligencia, es decir, desde la comprensión de las relaciones entre las cosas en la representación, desde la ciencia, mediante el examen interrogativo respecto al mundo y sus fenómenos, que existe la posibilidad de que de pronto en este esfuerzo nuestra inteligencia se desligue de nuestra voluntad individual, y pase a resumir la variedad de los fenómenos en la contemplación de una Idea que los contenga, que los muestre de manera definitiva. Este ejercicio de la inteligencia implica la liberación temporal de la voluntad individual en pos del acceso a la intemporalidad de la Idea, cuya captación y formulación sólo le es posible al genio, es decir, a aquél que capta y luego expresa de manera original la Idea. El tiempo de esta visión metafísica dura lo que la capacidad del que contempla le permita, y el genio aparece, generalmente, cuando la duración de esta lucidez es lo suficientemente extensa y habitual como para ganar un buen porcentaje del día. Para comprender esto, citaremos la siguiente e ilustrativa analogía hecha por Schopenhauer con el fin de explicar la relación entre el intelecto y la Voluntad: “En este sentido, el título de hegemonía le conviene a la voluntad, aunque a su vez parece corresponderle al intelecto, en tanto que este es el que guía y el conductor, como el cicerone que precede al extranjero. Pero en realidad el símil más apropiado para reflejar la relación entre ambos es la del vigoroso ciego que lleva sobre sus espaldas al paralítico vidente.” (Schopenhauer, 2003, tomo 2, p. 204).

Este confuso pasaje expresa la difícil relación y la pugna al interior del sujeto que ejercita constantemente su intelecto. Helo aquí al genio, aquél *sujeto puro del conocimiento*, que se libera de la subordinación a un conocimiento querido o buscado,

para entrar al espacio de un conocimiento independiente del querer, uno que se encuentra de pronto y que le gobierna, que lo aleja de su yo y del egoísmo propio de este, accediendo a un terreno que es generosidad en cuanto verdad, en cuanto manifestación real de la realidad, en cuanto Idea original de las cosas particulares, en cuanto forma, estilo y belleza al borde del desasimiento. Sin embargo, tal y como expresa la imagen del ciego y el vidente, este último nunca podrá gobernar del todo, ya que está montado y por tanto sometido a los designios azarosos de la ceguera, de la oscuridad del destino in-objetivo de la Voluntad.

Acerca de las Ideas, que son el medio a través del cual el vidente comprende las formas absolutas generadas en su azaroso camino por el ciego, Schopenhauer nos dice lo siguiente: “Entiendo, pues, por Idea cada uno de los grados determinados y fijos de objetivación de la Voluntad en cuanto esta es cosa en sí y, por tanto, ajena a la multiplicidad, grados que son con respecto a las cosas individuales como sus eternas formas o modelos.” (Schopenhauer citado por López Molina, 1989, p. 153).

La Idea permanece eterna e inmutable, y responde a aquello a que los objetos de la representación aspiran pero nunca serán del todo, ya que justamente la representación es la repartición de la Idea en la multiplicidad de los fenómenos, pasando estos a ser, entonces, las copias falsas e incompletas de estas. El vidente entonces tiene como límite a la Idea, más allá de ella cae en la total ceguera, ya que se termina la forma y comienza la Voluntad. Las cosas del mundo, en este sentido, muestran a la vez que ocultan la Idea, ya que están íntimamente ligadas a ella, pero a la vez están del todo alejadas y separadas, multiplicadas y falseadas dentro de la forma espacio temporal en la que son repartidas. El modo supremo de visión del vidente es la Idea y su grado mínimo es conformarse con la regularidad de los fenómenos.

La Idea misma, entonces, es la forma intelectual primera de la Voluntad, de la cosa en sí del mundo, la que, a través de ella (de la Idea) reparte luego las formas multiplicadas de su seno, las cuales son captadas en su fracción mediante el principio de razón (causalidad entendida dentro de las categorías del espacio y del tiempo en las que el ser humano cae gracias al principio de individuación, es decir, gracias a su ser fragmentado, escindido del todo), en la ciencia, y luego son captadas por la intuición, en el genio.

Pero, íntimamente, un individuo participa de la Idea y del Todo: el genio es aquél capaz de ver la unidad a pesar de su pertenencia al principio de individuación y a la fragmentación y multiplicidad de los fenómenos.

Schopenhauer, con esto, inscribe su nombre en la gran tradición idealista, surgida en Grecia bajo la influencia de Heráclito y Parménides, y elevada a sistema mediante la fabulosa sistematización de Platón. Aunando sus pensamientos y separándose de ellos, Schopenhauer intenta fundir al mundo de los fenómenos con un trasfondo metafísico audible y palpable, esta vez, mediante la obra de arte, privilegiado modo de acceso a la expresión del fondo a través de la Idea. La Idea se nos muestra aquí como límite, pero también, al ser captada y recreada por el genio, como el recuerdo de un mundo más verdadero.

La poesía en el sistema de la Voluntad

El concepto, en este caso, nada tiene que ver con la Idea, ya que el genio no es aquél que se acostumbra a conceptualizar, sino que es quien, al captar la Idea de golpe, pretende habitar en ella y posibilitar de manera cotidiana el brinco de una Idea a otra, sin detenerse en explicaciones lógicas sobre su cometido. El concepto responde a un establecimiento lógico descriptivo de la Idea en su manifestación, pero no a la Idea misma, la cual solo encuentra expresión mediante la obra de arte en sus diversas expresiones y con sus tan distintos medios.

Estas diversas expresiones, sin embargo, vistas justamente desde su conceptualización (hecha por el propio Schopenhauer y reproducida en este trabajo), también expresan o dan cuenta de una jerarquía, siempre y cuando se tome en cuenta que no todas las artes generan la misma cercanía respecto a la Idea. Este punto es fundamental para el presente trabajo, ya que vemos que la jerarquización que hace Schopenhauer procede mediante la conceptualización, con el paradójico fin de desconceptualizar la existencia. El lenguaje utilizado por él, de hecho, es científico, a pesar de que el fenómeno que intenta explicar apunta justamente a una experiencia meta-científica. Su misma noción de poesía, como veremos a continuación, está supeditada y subordinada al valor científico de su sistema. A pesar de que Schopenhauer intercala sus reflexiones dándoles sustento con citas de poetas, no hay en su filosofía un dominio claro del lenguaje poético. La vía para demostrar la verdad de su pensamiento es casi siempre lógica, a pesar que su tema mayor sean las artes y la contemplación estética.

Aquí vemos una carencia y también una posibilidad, ya que la preponderancia excluyente de la estética, dentro del sistema de la Voluntad y la representación, libera una fuerza reflexiva que vuelve a situar a la filosofía como disciplina en sí misma y no

supeditada a un quehacer en particular (en este caso el científico). En el caso de Schopenhauer, si bien es cierto que hay en él permanentemente una pretensión científica, ésta siempre se encamina a hacer triunfar una visión estética del mundo, que le permita al ser humano estar en contacto con su ser más íntimo, con el carácter más profundo de su yo, con el sentido misterioso y complejo que tiene la Voluntad expresada en él y con el asombro provocado gracias a la universalidad de este sentido metafísico. No es Schopenhauer un filósofo científico, es decir, cuyo fin sean las ciencias, antes está la metafísica y sus preguntas, y dentro de ella, la estética y sus efectos en la existencia humana.

Schopenhauer nos insinúa, aunque no directamente, que la poesía puede alcanzar un grado de fusión con la expresión filosófica, significándole a esta un reencuentro con su vocación más profunda, antigua y novedosa: la de expresar las fuerzas misteriosas que circundan y determinan la existencia. A pesar del lugar de la poesía en la jerarquía estética elevada por Schopenhauer y su genio, entendía, tal como Nietzsche, que la música era el modo supremo de captación de la Idea original de las cosas. A tanto podía llegar en esto último la música, que ésta no solo podía captar la Idea, sino que podía expresar a la Voluntad misma, es decir, rebasar directamente el límite que establece la Idea. La fuerza expresiva de la música, en efecto, muestra para Schopenhauer el espíritu, no ya de las cosas ni de los fenómenos en su carácter ideal, sino que del universo mismo, del cosmos; la música logra ponerse de acuerdo con la Voluntad metafísica, expresando su pulso, su modo de ser antes de toda representación, por muy ideal que esta última sea. La música no es únicamente, entonces, manifestación del espíritu, sino que es el espíritu, es la Voluntad misma en algunos casos.

Este status de la música en la jerarquía estética es seguido por la poesía, manifestación a la cual hemos querido encaminar nuestra reflexión.

Schopenhauer estimaba que la poesía puede transmitir la Idea sobre el ser de las cosas. La poesía entiende y expresa la fibra íntima del mundo en cuanto capta la Idea detrás del fenómeno y busca retratarla (no explicarla) mediante el lenguaje humano. Así, la poesía parece describir al hombre profundamente más allá de su serie múltiple, resumiéndolo en la Idea, no como Historia, la cual expresa el hecho del devenir humano en sus guerras, sus sistemas políticos, sus clases, tipos, etc..., la poesía en cambio lo sitúa como vivencia, como expresión honesta del modo en el que se le presenta el

mundo al individuo, así de golpe, y la poesía es la expresión de ésta intuición de la existencia.

Es entonces la poesía una actividad metafísica, y la vez la captación de su nervio, de su trasfondo, de la fibra que subyace a la experiencia. Es la experiencia sublimada, abierta a la Idea mediante la belleza y verdad que su expresión y estilo alcanzan: en la pasión del poeta se trasluce la pasión de todas las cosas del mundo que luchan por ser lo que son, por aclararse y crecer de manera más completa. De acuerdo al sistema de este filósofo, entonces, no hay demasiada diferencia respecto a la claridad de la naturaleza en general y un buen poema, entre el modo en que una flor reparte o transmite su variedad y sus colores, con el modo en que un poema da cuenta de un sentimiento o una emoción humana. Hay, por tanto, una cercanía entre poesía y naturaleza a tal punto que, en algunos casos, se confunden, llegando a ser la naturaleza un poema y el poema naturaleza, o más bien Idea, sublime o bella.

Dentro de la poesía, el drama o tragedia ocupan para Schopenhauer el lugar primordial –“la tragedia es considerada y reconocida como la cima del arte poético tanto por la magnitud del efecto como por la dificultad de la ejecución” (Schopenhauer, 2003, tomo 1, p. 346)–, ya que ésta transmite la experiencia global de la existencia, cubriendo de manera más general sus posibilidades y su esencia. Al revés de la lírica, que apunta a la universalidad mediante una profundización en el yo, la tragedia accede a lo universal (a la representación de la Voluntad) mediante la alteridad, mediante una profundización y una caracterización de los diversos modos de ser humano que, juntos, puestos en el gran teatro de la vida, sufren desencuentros, malentendidos, separaciones, etc... dando cuenta con ello, de manera clara y precisa, el modo como son los seres humanos y su destino en este mundo. Por ello es que, para Schopenhauer, la tragedia es una producción de la madurez del poeta, en cambio la lírica lo es de su juventud.

No obstante esto último, nos dice Schopenhauer que “en la poesía lírica de un auténtico poeta se retrata el interior de toda la humanidad y de todos los millones de hombres pasados, presentes y futuros, al acertar a expresar en su poesía lo que los hombres han sentido y sentirán en esas mismas situaciones que se repiten continuamente.” (Schopenhauer, 2003, tomo1, p. 342) La lírica entonces también expresa ese fondo unitario, aunque la tragedia lo logre de modo más eficiente y general. Entre los máximos exponentes de la poesía lírica, nuestro filósofo ubica a Lord Byron, quien escribe, en este sentido, el siguiente verso juvenil citado por Schopenhauer, que

da cuenta del carácter lírico: <<no vivo en mi propio yo, sino que me vuelvo / una porción de lo que me rodea, y para mí / las altas montañas son un sentimiento>>.

Acá, como se ve, es el yo el que se eleva a lo universal, dando cuenta del mundo en un proceso de asimilación y fusión respecto del mismo.

El drama, la tragedia, así como la epopeya y la novela, en cambio, requieren de una conjunción más compleja, ya que se integran a la composición más elementos, los cuales buscan expresar de manera más global y general aquello que la lírica logra de manera directa e intuitiva. El trabajo del dramático es asimilado por Schopenhauer al del químico, pues, “tal como al químico no sólo le incumbe presentar con toda exactitud los materiales simples y sus relaciones principales, sino que también ha de someterlos al influjo de ciertos reactivos en donde se hagan claramente visibles sus rasgos característicos, a sí mismo, al poeta no sólo le incumbe presentarnos fielmente los caracteres significativos, sino que para dárnoslos a conocer ha de colocarlos en situaciones donde se desplieguen por completo sus rasgos característicos y se presenten con perfiles bien contorneados que por ello se llaman situaciones sintomáticas.” (Ibíd, p. 345). Así, el trabajo del poeta, y del drama en particular, es el de presentar el mundo real en su significación más profunda, la del dolor, dando cuenta de los diversos caracteres y situaciones humanas, desplegando “todos sus rasgos característicos, haciendo patente la hondura del ánimo humano al evidenciarlo en acciones extraordinarias e importantes. Así el arte poético objetiva la idea de humanidad que tiene la particularidad de presentarse en los caracteres sumamente individuales.” (Ibíd, p. 346) Como máximos exponentes de este género dramático, Schopenhauer reconoce a Shakespeare, Goethe y Calderón de la Barca³

De esta forma, tanto el poeta lírico como el dramático o trágico, son: “en suma el hombre universal; todo lo que alguna vez ha conmovido el corazón de un hombre, aquello que en una determinada situación incita a la naturaleza humana, todo cuanto anida y se incuba en un pecho humano: tal es el tema y el material del poeta.” (Ibíd, p. 342)

³ Estos poetas dramáticos aparecen citados durante toda la obra de Schopenhauer, intercalando su reflexión e ilustrando los aciertos que esta conquista. Sin dudas, tanto Shakespeare como Goethe, y en alguna medida también Horacio, tienen en su obra la misma autoridad que Kant o Platón para decir lo esencial sobre el mundo. Cabe señalar, que Schopenhauer consideraba, a diferencia de Nietzsche, mucho más completa la tragedia moderna de un Shakespeare que la griega de un Sófocles o un Esquilo.

La tragedia como el insultante imperio del azar: nexo y distancia con Nietzsche

La valoración de Schopenhauer sobre la poesía nos hace comprender el carácter radicalmente metafísico de su filosofía, en cuanto la tragedia –arte poético supremo– se dirige, según él, a mostrarnos una forma de superar el dolor del mundo anulando al mismo, dejándolo atrás por un exceso de mundo, por un exceso de sufrimiento y sinsentido. Es por esta consideración metafísica de la realidad trascendente de la Voluntad como reposo final del mundo que en su sistema la poesía va retratar de manera más directa el sentido del mundo que la historia. Esto queda nítidamente expresado en el siguiente párrafo, en el que el propio Schopenhauer describe la distancia entre la poesía respecto a la historia, dándole a la primera una mayor valía: “Así pues, revelar esa idea que es el nivel supremo de objetivación de la voluntad, la presentación del hombre en la hilvanada serie de sus anhelos y acciones es el gran privilegio de la poesía. Sin duda, también la experiencia y la historia nos enseñan a conocer al hombre; pero con frecuencia nos hacen conocer más *a los* hombres que *al* hombre; la experiencia y la historia nos vienen a proporcionar más bien datos empíricos del comportamiento de los hombres entre sí, lo cual nos permite extraer reglas para la propia conducta antes que sondear la esencia íntima del hombre. No es que esta sea inaccesible desde la experiencia o la historia, puesto que muy a menudo la esencia de la humanidad misma se nos hace patente en la historia o en la propia experiencia, siempre que nosotros examinemos ésta y el historiador aquélla con ojos artísticos o poéticos, esto es siempre que intentemos captar la idea y no el fenómeno, la esencia íntima y no las relaciones (...) aquello que es significativo en sí, no en las relaciones, el auténtico despliegue de la idea se encontrará mucho más correcta y claramente en la poesía que en la historia; de ahí que a la poesía quepa atribuirle una verdad mucho más auténtica, genuina e íntima que a la historia, por paradójico que suene esto.” (Ibíd, p. 338).

El sentido profundo de la poesía, como ya señalábamos, se despliega en la tragedia, y la historia misma sólo adquiere un sentido profundo cuando está narrada trágica y poéticamente. Esta narración, para Schopenhauer, contiene o porta la certeza de que la vida en último término no tiene sentido, y que la tragedia se ocupa de recordárnoslo: “De cara al conjunto de nuestra consideración resulta muy significativo reparar en que el fin de esta suprema obra de arte poética es la presentación del flanco horrible de la vida, de suerte que aquí se nos coloca ante el dolor anónimo, la aflicción

de la humanidad, el triunfo de la maldad, el insultante imperio del azar, así como el fracaso del justo y del inocente, pues ahí subyace un significativo aviso sobre la índole del mundo y de la existencia.” (Ibíd, p. 346).

Es esta descripción la que nos hace ligar de manera íntima el pensamiento inicial de Nietzsche con el de Schopenhauer, ya que está vigente en ambos la idea de que la tragedia es un paradójico alivio del dolor de la existencia logrado gracias a la representación estética de ese dolor. Algo sana en quien comprende la tragedia, y sus mismos protagonistas, finalmente, reconocen la futilidad de esta existencia sometida al azar y a los deseos humanos, entregándose a su destino. Sin embargo, en el sentido que tiene esta sanación, en la orientación de esta “salud” metafísica que conlleva el arte trágico, ambos autores toman caminos radicalmente distintos. La contemplación trágica en Schopenhauer muestra un eminente carácter pasivo que aleja el deseo de vivir, mientras que en Nietzsche lo exalta y lo renueva, acrecentando la sensación de la vida.

Mientras Schopenhauer aboga en su juventud por lo que él llama una “conciencia mejor” (aquella que supera la noción cristiana de sufrimiento por una redención terrena, por una forma superior de relacionarse con el mundo anulando sus formas), Nietzsche expone y resalta, en *El Nacimiento de la Tragedia*, la consideración que los griegos tenían de las fuerzas dionisiacas, las cuales propician la anulación de la individualidad y el consecuente descanso del sufrimiento provocado por sus límites. En ambos filósofos, aparentemente entonces, está la idea de una anulación, de una unidad profunda con las fuerzas manifiestas en la naturaleza. Nietzsche la llama, en el libro mencionado, lo “Uno primordial”; Schopenhauer, como ya hemos señalado, concibe que aquella “conciencia mejor” de su juventud, se establece gracias a la aceptación de una realidad metafísica innegable como es la Voluntad. Para este último filósofo la contemplación estética es un estado de anulación y desinterés y la “conciencia mejor” es su correlato anímico, el cual es descrito de la siguiente forma: “todo lo demás sigue igual pero ha surgido un nuevo discurrir de las cosas; a cada paso nos asombra la novedad de lo que parecía imposible: lo difícil se vuelve liviano y lo liviano se torna pesado; brota un mundo de lo que parecía la nada y lo que parecía enorme desaparece en la nada.” (Safranski, 2001, p. 189). Esta descripción, registrada en el diario metafísico juvenil de Schopenhauer, nos ilustra sobre la cercanía que tenían sus pensamientos en la búsqueda de una sensualidad contemplativa que no necesariamente anhelara la eliminación definitiva del mundo sino que se mantuviera en la suspensión de sus formas apremiantes. Con los años, el viejo Schopenhauer le dará la primacía a la ética por sobre

la estética, buscando (en su obra capital) la prolongación definitiva de la ausencia del mundo.

Como veremos a continuación, Nietzsche va a desligarse de las conclusiones de su maestro Schopenhauer, redefiniendo el sentido de la comprensión que hasta el momento se tenía de la palabra metafísica y de la palabra poesía. La explosividad y la distancia enorme que separa cada vez más a ambos pensadores, tiene su raíz en la valoración que ambos tienen de la existencia, en el disímil diagnóstico acerca de la continuidad de la vida: en resumen, en la resolución teórica y vital que cada uno hace sobre la pregunta de si acaso se quiere seguir viviendo o no. En este sentido, y pesar de la influencia de Schopenhauer respecto a la tematización del profundo e irrenunciable sufrimiento en el mundo, Nietzsche descubre en la tragedia un sentido de superación del mismo, de enfrentamiento y reconciliación con el dolor y de amor por la vida. La tragedia expresa, según él, un signo de vitalidad antes que uno de anulación, en definitiva, una fortaleza afirmativa del mundo antes que una debilidad renunciante respecto al mismo. Esta actitud resulta fundamental para reestablecer el pacto entre la palabra y el mundo desde el punto de vista de la poesía. La alianza había quedado fracturada de una manera bellamente melancólica en el desasimiento schopenhaueriano, y es Nietzsche quien la levanta y propone volver a vivir con ella de una nueva manera y, en su agonía, reintegrarla de nuevas formas posibilitando un pacto entre el humano y las cosas del mundo, una nueva forma de relación no metafísica, esto es, radicalmente finita, tarea que es asumida luego por Heidegger y por sectores de la poesía del siglo XX. Observar un camino de esta diferencia que hace Nietzsche, será el tema del siguiente capítulo.

SEGUNDO CAPITULO: LA VIDA COMO OBRA DE ARTE

INTRODUCCIÓN

“Ajenos me son, y una burla, los hombres del presente, hacia quienes no hace mucho me empujaba el corazón; y desterrado estoy del país de mis padres y de mis madres.

Por ello amo yo ya tan sólo el país de mis hijos, el no descubierto en el mar remoto: que lo busquen incesantemente ordeno yo a mis velas.

En mis hijos quiero reparar el ser hijo de mis padres: ¡y en todo futuro – este presente!”

Así habló Zarathustra

Nos hemos detenido en cómo Schopenhauer inscribe a la poesía dentro del arte, y a la tragedia en particular como su máxima expresión. Esta última, en efecto, es el medio estético que hace más patente la ingratitud y el sinsentido del mundo, mostrando de manera bella su verdad más íntima, y comprobando la eficacia estética de la siguiente fórmula: la redención se logra únicamente mediante la anulación de la voluntad.

El capítulo precedente nos ayuda a comprender la magnitud de la verdad fundamental del mundo que se le manifiesta a Schopenhauer y el modo en que éste pensó darle solución al “en sí” irresoluble en Kant: la verdad metafísica de la Voluntad, que se hace visible en la naturaleza y en el querer particular del individuo. El sujeto finito es la puerta hacia la comprensión de lo infinito: en la disposición de cada órgano de su cuerpo, el individuo responde a esa energía metafísica que le mueve hacia el mundo, las cosas y los otros. Una nueva valoración del cuerpo encuentra aquí su lugar, ya que es lo más próximo al hombre para la manifestación de la verdad del mundo, independiente de que esta revelación también implique su destrucción.

La filosofía de Schopenhauer en cualquiera de sus partes se orienta hacia la renuncia de ese querer, previa reflexión sobre el cuerpo, el cual otorga una pista y debe morir también en pos de ella. El arte representa un portal, un reposo del cuerpo en la contemplación, pero por ello mismo, el arte es la evidencia del cuerpo, ya que los efectos de aquél sólo se diluyen gracias a las demandas de este. La supresión del sentido

de la existencia prodigada en la contemplación estética es un ejercicio de anulación momentánea del querer, una tregua respecto al deseo y al cuerpo que le sirve de guarida al hombre. En este sentido, la comprensión radical de la Voluntad metafísica que acontece en dicha contemplación y que corre como trasfondo a la vida, oponiéndosele, como la oferta de un estado de inconsciencia definitiva, de energía in-objetiva, carente de conocimiento empírico y racional, como si fuese una corriente primordial y más real; esta comprensión, sustentada en Schopenhauer la idea de que la vida no es, en el fondo, nada: sustenta la verdad vacía del cosmos y del origen.

Fundir al hombre con ese olvido definitivo del mundo de la representación es el efecto del arte para Schopenhauer. Este representa, por lo tanto, la futilidad del mundo, expresada a través de la simbolización del dolor y del sufrimiento al que está sometido el individuo por el límite y la impotencia de su querer particular, que lo arrastra siempre al fracaso y a la evidencia de su finitud e impotencia. Esta finitud como fracaso, como desilusión, lleva a que el individuo anhele la nada, busque su propia anulación, su redención y rendición en una fuerza muda e inconsciente como es la Voluntad.

En el capítulo que iniciamos veremos uno de los modos en que Nietzsche se hace cargo de esta idea de Schopenhauer, y cómo es que le da un sentido tan distinto que esta idea se transforma en su antítesis, en su opuesto, aportando una completamente nueva consideración y valoración de la vida que, para muchos, funda una época y una nueva mirada sobre el mundo y sobre la finitud humana.

El título de esta unidad busca profundizar en la idea preliminar de Nietzsche de una vida que se justifica estéticamente, superando e incorporando así, mediante una aceptación fuerte y creativa, el innegable carácter doloroso de la existencia. Para ello, Nietzsche va a tomar el ejemplo del arte griego como fuente de inspiración y como modelo de un modo de vida posible, el cual, sobre todo en la época en la que nace la tragedia, exalta los valores negativos de la existencia logrando con ello no sólo apaciguarlos, sino que elevarlos a una feliz manifestación que amaina sus efectos y los contiene creativamente, evitando así la renuncia o el repudio absoluto de la vida en pos de una manifestación superior de esta. Este cuidado por el futuro, por la elevación del sentimiento de la vida, está presente desde el inicio en el impulso reflexivo de Nietzsche. Para aclarar la novedad de esta interpretación afirmativa de la historia griega y de la vida, Nietzsche ha redefinido el lenguaje, el ánimo y el objeto de la filosofía, abriendo su expresión hacia una experiencia poética que ya habrían tenido los primeros

filósofos pre-socráticos y des-sacralizando los logros anteriores tanto de la moral como de la propia filosofía; desacreditando el serio tono del proceder científico y destruyendo el prejuicio metafísico que sustenta el antiguo desprecio hacia el cuerpo y la vida. Nietzsche mira desde su época hacia el pasado remoto y cercano en el que el ser humano ha originado, ha dado forma y continuidad a sus valoraciones, a sus *síes* y *noes*, y avizora en el presente y para el futuro, la necesidad de cambios radicales en el modo de entender y valorar el mundo. Algo absolutamente nuevo puede estar por-venir y aquello merece una nueva lengua, al menos una lengua no-metafísica. Nietzsche, en este sentido, puede leerse como quien prepara las condiciones filosófico-críticas para el advenimiento y la recuperación de la lengua del futuro, para una nueva expresión sobre las cosas del mundo devueltas a su devenir y multiplicidad, desligadas por tanto de su fijeza y unidad tras-mundana.

En esta dirección es que, según creemos, Nietzsche además de su rigurosa mirada genealógica y filológica hacia el pasado, perfila también una reflexión poético-filosófica hacia el futuro, buscando por un lado el renacimiento espiritual que sustenta el esplendor perdido de la experiencia manifiesta en la tragedia griega⁴ y, por otro lado, la posibilidad de una valoración creativa que resulte de una vinculación mayor respecto a la tierra, la vida y sus posibilidades desde la finitud (como fin de la metafísica).

Sin embargo, este esplendor futuro tiene que luchar con un presente que lo niega e impide constantemente, quedando trabado en la ya milenaria valoración metafísica de las ciencias y de la religión moderna, que culmina el proceso de occidente desde Sócrates. El enorme paréntesis que deriva en lo moderno como hacia un ocaso, debe ser puesto en duda y superado, ya que, según la sospecha de Nietzsche, es esta una tradición que ha terminado por enfermar y debilitar al hombre, en vez de volverlo sano y fuerte.

Es en esa dirección en la que, nos parece, podemos comenzar a interpretar las palabras de Zaratustra (Nietzsche, 2002, p. 185) que dan inicio a este capítulo: como palabras de profanación respetuosa, como declaración de guerra frente a toda autoridad que fundamente su mandato en un desprecio a la vida y su finitud, como restitución de lo sagrado *en* el mundo. Por ello es que creemos que Nietzsche tempranamente enfrenta y rechaza el lenguaje de Schopenhauer con el fin de superar el ideal ascético al que su

⁴ Es en este sentido en el escuchamos lo que el mismo filósofo nos dice en *El nacimiento de la tragedia* sobre esta mirada al pasado que es también el futuro: “lo que nosotros esperamos del futuro, eso ha sido ya una vez realidad -en un pasado de hace más de dos mil años.” (Nietzsche, 2007, p. 224).

pensamiento tiende como su última fase de manifestación. Schopenhauer es, a los ojos de Nietzsche, el más grande de los filósofos modernos, y por ello mismo, su principal y más respetable enemigo y maestro. A partir de la interpretación de Schopenhauer, Nietzsche formula la “voluntad de poder” como base del crecimiento y de la valoración devenidos del grado y el estilo en la afirmación de la voluntad de vida schopenhaueriana, núcleo también del ideal ascético y de la crítica emprendida por Nietzsche. A partir de una voluntad de vida que late en lo humano esperamos dirigirnos hacia el problema del arraigo de este, que se hace cada vez más complejo, incorporando y centrando nuestra atención en la poesía como espacio de fundación y de libertad de valoración para el pensamiento humano.

3- Nietzsche frente a Schopenhauer: la tragedia como afirmación vital

La importancia de Nietzsche dentro del tránsito hacia la comprensión de la finitud y el arraigo

Como ya hemos señalado de manera contundente, la Voluntad, aquello subterráneo que moviliza la existencia y la sostiene, carece de conciencia y, por lo tanto, de dominio y razón. La poesía, como manifestación estética, y dentro del sistema metafísico de la Voluntad, pone al hombre en contacto con aquél trasfondo subterráneo, rebasando cualquier sistema explicativo, pero igualmente fracasa en la anulación total del sufrimiento ya que mantiene su conciencia en el mundo. Esta última resina de conciencia, en consecuencia, debe extirparse de raíz y no suspenderse por algunos minutos. En este sentido, la anulación de la conciencia del mundo es tomada de manera radical por Schopenhauer como eliminación absoluta del querer y del individuo, y por tanto de cualquiera de sus manifestaciones estéticas. Nietzsche no puede seguir a Schopenhauer en este punto, y va a postular, en contra de él, una filosofía de reconciliación con la vida, poniéndola a ésta como valor supremo, conteniendo en su seno al sufrimiento como modo de comprensión y aceptación del devenir y del azar. Un estado de ánimo fuerte, que se sobrepone y lucha con el dolor. ¿Cómo sería esto?

Nietzsche mismo asume esta pregunta en su “Ensayo de autocrítica”, redactado dieciséis años después de la publicación de *El nacimiento de la tragedia* como nuevo prólogo de esta misma obra. Se pregunta Nietzsche, y al mismo tiempo responde, sobre este ánimo juvenil y nuevo que él intentó instalar dentro del vasto campo de las preguntas filosóficas; es acaso este “¿una tentadora valentía de la más aguda de las miradas, valentía que anhela lo terrible, por considerarlo el enemigo, el digno enemigo en el que poder poner a prueba su fuerza?, ¿en el que ella quiere aprender qué es el <sentir miedo>?” (Nietzsche, 2007, p. 26).

En efecto, aquélla aventura de enfrentarse al aspecto doloroso de la existencia sin buscar renunciar a ésta, es la característica principal del nuevo ánimo propuesto por Nietzsche, que igualmente hunde sus raíces en el dolor (aspecto irrenunciable de la vida), pero buscando en él una salud, una fortaleza y una “plenitud de la existencia”

(Ibíd, p. 26), un crecimiento en el horror de la vida, lo que en términos teóricos y vitales implicaba un pensamiento y una actitud opuesta a la voluntad de renuncia schopenhaueriana.

El análisis de este camino emprendido por Nietzsche nos pone a nosotros, a su vez, en nuestro camino, el cual interroga por la situación entre la poesía y la filosofía; este preguntar y asumir la compañía de Nietzsche no es otra cosa que intentar abrir el paso hacia una comprensión cada vez más cabal de la importancia de una meditación filosófica sobre la poesía, y sobre la importancia de su influencia, de su expresividad y su visión en el filosofar y en la comprensión de lo humano y su inserción en la naturaleza. Es Nietzsche un eslabón fundamental en este tránsito hacia la comprensión de la finitud que hemos iniciado, en la medida en que su pensamiento asimila la libertad que otorga el decir poético y repudia la homogenización general del criterio científico y religioso. Las obras finales de Nietzsche dan cuenta de un lenguaje totalmente nuevo, en el que poesía y filosofía se funden en pos de la responsabilidad humana de asumir su finitud y entrar con esta en una valoración arraigada a la tierra, atenta a ella, a lo que crece y muere en ella. Nietzsche, en esta dirección, hace exclamar a Zarathustra: “El superhombre es el sentido de la tierra. Diga vuestra voluntad: ¡sea el superhombre el sentido de la tierra!” (Nietzsche 2002, p. 36). Nosotros queremos iniciar una comprensión sobre **este** sentido.

El origen de la tragedia griega como afirmación del mundo

En el recién citado ensayo, Nietzsche lo que intenta es explicar su distancia y cercanía respecto de su primer libro de importancia. Escrito dieciséis años después de la publicación de esta obra, el ensayo pone el acento en la inmadurez expresiva con que fue escrita ésta –“qué lástima que lo que yo tenía entonces que decir no me atreviera a decirlo como poeta.”–, y deja entrever una cuota de arrepentimiento en lo que se refiere al uso de un lenguaje debido a Schopenhauer. En efecto, en esta obra temprana de Nietzsche, se lee aún el influjo tremendo del pensador de Danzig, el cual parece proveer de un lenguaje al joven filólogo que Nietzsche era entonces. El perjuicio de esta influencia no es tanto la falta de estilo o de originalidad en el uso del lenguaje sino, antes, la lamentable influencia de ciertas ideas traspasadas por el otrora maestro. A pesar de que el Nietzsche que escribe el ensayo ya reconoce parte de su filosofía en el joven que escribió esa obra, no deja de oír en ella una tosca expresividad académica y

docta: “Aquí hablaba en todo caso (...) una voz extraña, el discípulo de un <dios desconocido> todavía, que por el momento se escondía bajo la capucha del docto, bajo la pesadez y el desabrimiento dialéctico del alemán, incluso bajo los malos modales del wagneriano.” Esta “pesadez” existe en la obra de Schopenhauer, quien si bien intenta ir más allá del ámbito de las ciencias y la lógica, se encierra en el lenguaje de las mismas, en su propia sistematicidad y gravedad. De esto se lamenta Nietzsche, quien sugiere como consuelo destacar el espíritu que trasciende a esta obra, que resume sus aspiraciones y se desvincula del influjo del lenguaje de Schopenhauer: “¡Cuánto lamento ahora el que no tuviese yo entonces el valor (¿o la inmodestia?) de permitirme, en todos los sentidos, un lenguaje propio para expresar unas intuiciones y osadías tan propias, –el que intentase expresar penosamente, con fórmulas schopenhauerianas y kantianas, unas valoraciones extrañas y nuevas, que iban radicalmente en contra tanto del espíritu de Kant y de Schopenhauer como de su gusto! (..) Oh, cuán lejos de mí se hallaba entonces justo todo ese resignacionismo.” (Nietzsche, 2007, p. 35).

Según el plan esencial o trascendente de esta obra, es decir, aquél que sobrevive al lenguaje schopenhaueriano y kantiano, de lo que se trata es de “ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida...” (Ibíd, p. 28). Nietzsche entonces, se encamina a una real distancia e independencia de la hegemonía del conocimiento y del lenguaje científico, a riesgo de ser desdeñado por la academia filosófica de su época. En efecto, la sospecha de que la ciencia puede portar un componente opositor o negativo respecto a la vida, queda expresado de la siguiente forma en el mismo ensayo: “Y la ciencia misma, nuestra ciencia –sí, ¿qué significa en general, vista como síntoma de vida, toda ciencia? ¿Para qué, peor aún, *de dónde* – toda ciencia? ¿Cómo? ¿Acaso es el científicismo nada más que un miedo al pesimismo y una escapatoria frente a él? ¿Una defensa sutil obligada contra la *verdad*? ¿Y hablando en términos morales, algo así como una cobardía y falsedad?” (Ibíd, p. 27).

Verificar el estado de aquél “síntoma de vida” en la humanidad es la prueba a la que se somete el arte en *El nacimiento de la tragedia*. Esta prueba no busca otra cosa que la posibilidad de darle nueva confianza a la humanidad presente y futura mediante la recuperación del arte griego y en particular de su tragedia, la cual da cuenta de un modo distinto de valorar la existencia y de enfrentar el aparentemente insalvable imperio del dolor, cosa de establecer un arte y unas valoraciones acordes a su época y a su vida concreta. El arte trágico griego aprueba como síntoma fomentador de la vida,

como elevador de la misma, pero a la vez se muestra, a los ojos modernos, como representante de una realidad que ya no nos compete del todo.

Para medir los alcances de este arte y sus posibilidad de renacer de otra forma, se vuelve necesario, según Nietzsche, aplicar la “agresiva tesis que sólo como fenómeno estético está justificada la existencia”, siendo a su vez necesaria la actitud filosófica de “un dios-artista que, creando mundos, se desembaraza de la necesidad implicada en la plenitud y la *sobreplenitud*, del *sufrimiento* de las antítesis en él acumuladas.” (Ibíd, p. 32). Esta es la característica de un intento preliminar de Nietzsche por superar el arte de su época y de ofrecer una nueva mirada sobre el valor de la existencia mediante un nuevo arte. La evidencia de que el mundo griego ha tenido una valoración fuerte y afirmativa de la existencia, y que ésta se ha visto fomentada y alentada por la tragedia, da cuenta de un importante precedente de una humanidad creativa y estética, sin embargo, esta experiencia no es *trasladable*: esta profundidad griega desplegada en la tragedia es una isla, un ideal que hoy es remedado, según Nietzsche, de manera “simiesca” por la opera y las artes dramáticas modernas. La falta de integración, de pasión e incluso de sentido de estas se debe principalmente a la carencia de una experiencia particular que ha caracterizado al griego, y que dice relación con una directa tematización y problematización del dolor. Las raíces “inconscientes” del arte griego, efectivamente, se manifiestan gracias a un “instinto natural”, que hunde sus raíces en la espontaneidad, y en su reflejo serio y pensado, nacido de un espantoso asombro respecto a la existencia. Ese soporte vivencial, aquél sentido del dolor, más la presencia genuina del asombro respecto a todo lo que nace y muere (la tierra o *physis*), genera desde sí mismo esa construcción fantástica y genuina que es la tragedia. El que resulte irrepetible en nuestros días indica que no es reproducible como fórmula, que se necesita tener una vivencia particular, nueva e igual a aquél asombro; una noción de la experiencia a la que, en cualquier caso, no se accede por imitación. Nos dice Nietzsche: “Para el desarrollo de las artes modernas la erudición, el saber y la sabiduría conscientes constituyen el auténtico estorbo: todo crecer y evolucionar en el reino del arte tienen que producirse dentro de una noche profunda.” (Ibíd, p. 207).

La oscuridad es el lugar desde el que surgen las formas, y en Grecia esto ocurre gracias a la síntesis entre las fuerzas apolíneas (presentes en Grecia desde la antigüedad) y las dionisíacas (llegadas desde el oriente). La contención y el recibimiento apolíneo de la energía dionisíaca dio forma a la tragedia, una síntesis inédita que no servía de pasatiempo o descanso para el espectador ni mucho menos, sino que le hacía participe

de ella en la voluntad de transformarse en otro, en la exigencia de esta transformación, de la elevación hacia una nueva forma de ver el ser: “Y aquí está la cuna del drama. Pues su comienzo no consiste en que alguien se disfrace y quiera producir un engaño en otros: no, antes bien, en que el hombre esté fuera de sí y se crea a sí mismo transformado y hechizado. En el estado del <hallarse-fuera-de-sí>, en el éxtasis, ya no es menester dar más que un solo paso: no retornamos a nosotros mismos, sino que ingresamos en otro ser, de tal modo que nos portamos como seres transformados mágicamente (...) Para él (para el público de la tragedia griega) lo sencillo no era todavía demasiado sencillo: su erudición estética consistía en los recuerdos de felices días anteriores de teatro, su confianza en el genio dramático de su pueblo era ilimitada.” (Ibíd, p. 212-3).

De este modo, con la tragedia se estimula el conocimiento sobre uno mismo y sobre el mundo, sostenido en fuerzas misteriosas que se celebran y obtienen su representación estética en la tragedia. Esta ha sido creada, por lo tanto, según nos dice Nietzsche, no para apartar al hombre de la vida sino que para incentivar su permanencia mediante un ánimo angustiado, que busca celebrar la vida en vez de denostarla: su oscuridad es el terreno propicio para su sentido. Lo mismo ocurriría con la religión y “las figuras” divinas griegas, que constituyen, en palabras de Nietzsche, “una religión de la vida, no del deber, o de la ascética, o de la espiritualidad. Todas estas figuras respiran el triunfo de la existencia, un exuberante sentimiento de vida acompaña su culto. No hacen exigencias: en ellas está divinizado lo existente, lo mismo si es bueno que si es malo.” (Ibíd, p. 251-252).

La embriaguez propia de los estados dionisíacos abre paso, una vez que amaina sus efectos, a la náusea respecto de las formas del mundo. En los estados dionisíacos, tal como en la contemplación schopenhaueriana, acontece la supresión del principio de individuación y sus implicancias, el cual, sin embargo, vuelve a ejercer sus formas una vez transcurrido su límite de tiempo, apareciendo ahora, a la luz del reciente olvido letárgico, como pesada carga, como una repulsiva realidad. Sin embargo, esta intensa sensación de espanto encuentra en la tragedia una descarga, una sublimación de aquél estado que “recuerda la embriaguez, que juega con la embriaguez.” (Ibíd, p. 260). La oscuridad y la luz se conjugan entonces en la tragedia y dan el realce al dolor y al sufrimiento humano encauzado hacia la vida misma desde donde estos adquieren su sentido particular. Esta orientación de la propia situación hacia su representación estética hace que la tragedia griega nos resulte lejana y que su poesía se nos vuelva clara

en un sentido, pero muy oscura en otros. Este tema, que luego será retomado en parte en la tematización heideggeriana de la facticidad, nos resuena aquí como una forma preeliminar de entender el arraigo, ya que si no es desde la comprensión radical de una experiencia concreta, del modo en que se interroga al mundo desde una situación particular y se establece un lenguaje para ello, difícilmente podemos comprender en toda su multiplicidad y detalle el arte o el espíritu de una época⁵. Con esto se establece un desafío para la posteridad, una decisión que se resuelve en el arte y en lo que valoramos en él, pero también y más profundamente en la valoración respecto a lo que acontece alrededor nuestro, en el modo en que cada uno hace frente al dolor. Ese modo propio de vérselas con el dolor describe a los pueblos y a los individuos, y es su marca de identificación y de libertad.

La orientación de estas reflexiones sobre la tragedia nos sitúan, efectivamente, en un problema de nuestro tiempo, el cual es seguido muy de cerca en la obra posterior de Nietzsche. Hay, al parecer, un problema de inconformidad manifiesto en nuestro arte, el cual se ve obligado a la imitación, a remedar formas prestadas de otras experiencias⁶. Este problema, según Nietzsche, no se muestra en una discusión meramente estética, sino que en algo más profundo que la subyace, en un problema filosófico, filológico y también fisiológico, que tiene su origen en un proceso de inversión de los valores, en una interpretación negativa acerca del valor del sufrimiento. El primer indicio de esta inversión es la novedad de esta interpretación que hace Nietzsche de la tragedia, cuyo sentido es el opuesto al de Schopenhauer y al del arte de su época. Como ya hemos dicho, hay en la base del arte y de la filosofía un desprecio por la vida, una voluntad de redención definitiva del yugo de esta, unas ansias cada vez más radicales de salir del mundo, de evitar el mundo, de proyectar su sentido fuera de él. En *La genealogía de la moral*, Nietzsche va a denominar esta tendencia como el “ideal ascético” en la humanidad. Veamos qué significa esto.

⁵ A pesar de ello, en el caso de la tragedia, la universalidad de dicha experiencia llega hasta nosotros por el mismo hecho del firme arraigo de este arte respecto a la experiencia griega de la vida. En nuestro caso podemos indicar tímidamente por ahora, que para pensar el arraigo desde nuestra tradición (que por un lado se remonta a los griegos y por otro al cruce europeo-americano) tenemos nuestra poesía como fuente de originalidad en el lenguaje, la cual piensa y se eleva a lo estético desde la experiencia particular de nuestra geografía, nuestro ánimo y nuestra comprensión del sufrimiento.

⁶ Recordamos aquí unas palabras de Baudrillard al respecto, que aluden al estancamiento contemporáneo del arte, el cual también habría visto Nietzsche en su época. Dice resignado el francés que “al parecer, se nos habría reservado para la retrospectiva infinita de cuanto nos precedió.” (Baudrillard 2005, p. 11).

4- El núcleo del ideal ascético y su superación

El ideal ascético

La unidad de dos voluntades entonces (apolínea y dionisiaca) es lo que da origen a la tragedia, la cual orienta su sentido hacia la transformación del espectador utilizando la realidad del dolor como medio de excitación y elevación del sentimiento de la vida. Más arriba, Nietzsche nos decía que la misma religión griega tenía este sentido, el cual no tenía entre sus impulsos a la “ascética”. En efecto, la mirada sobre la religión y la tragedia de los griegos como incentivadoras de la vida, contrasta de manera radical con la perspectiva que, según Nietzsche, reina en otras latitudes y que luego dominará la era cristiana, desde Platón a Schopenhauer. Esta perspectiva crítica respecto a la tradición es retomada como asunto problemático en *La genealogía de la moral*, obra ya madura de Nietzsche, cuyo tercer tratado justamente desarrolla una crítica a los ideales ascéticos y su evolución.

Este tratado nos interesa profundamente y se nos aparece como una clave para comprender la crítica de Nietzsche a la metafísica, la cual tiene en su núcleo y en su origen a este ideal. Además de aquello, este tercer tratado expresa una continuidad de la reflexión en torno a la interpretación nietzscheana del arte, que nos permite establecer nexos y abrir posibilidades que sólo se nos aparecen al comprender la profunda destrucción que de este ideal hace Nietzsche.

¿Cómo ha llegado el ideal ascético a nuestros días? ¿Mediante qué ropajes ha tomado su fuerza, su ocultamiento y su poder? Detrás de estas preguntas, de la urgencia y la cercanía de su tema, oímos la constante advertencia de un peligro (el cual aún llega a nuestros oídos), que es el agrado con que la humanidad acoge la idea de la renuncia y la abnegación. Peligro que en la modernidad asoma tanto en la actitud de las ciencias y la filosofía, como de la religión y el arte, con un orden y una solemnidad alarmantemente seria: aquello que en un principio avanzaba peligrosamente hacia la ilusión de un mundo de repuesto, mejor que este (formulación monoteísta del ideal), o de un progreso material, epistemológico o técnico que postergaba la vida del ser humano (formulación científico-técnica del ideal), ahora, en su última forma, avanza

hacia la anulación total y definitiva de la vida, hacia una voluntad de nada como anhelo de fundirse en la nada y desaparecer en ella.

Schopenhauer es, como hemos dicho suficientemente, un representante de esta última inquietud, de esta última forma de la voluntad, y su filosofía es para Nietzsche la más completa de sus formulaciones. No representaría Schopenhauer a cabalidad ni al ideal cristiano, ni al de las ciencias, ni tampoco al del arte, ya que para él la renuncia a este mundo no tiene consuelo en otro mejor, tampoco en la idea de un progreso ni en la evasión fugaz de la contemplación, sino que sólo se consuela en la anulación total de la vida y en el reposo absoluto de la misma. Su solución está ligada a una meta amenazante y seductora para la filosofía occidental, que Nietzsche como adelantamos, describe como el peligro de derivar en un budismo de europeos, es decir, en una vocación hacia la nada, hacia el nirvana sin contenidos.

El atractivo del sistema de Schopenhauer, promotor de la valoración ascética de la religión budista⁷, radica justamente en el descrédito de la existencia que en él se alberga, y en la imposibilidad de redención en cualquier mundo posible. Ni este mundo ni el otro, es la fórmula del nihilismo. El sistema de la voluntad es, en este sentido, la vía seductora hacia el pesimismo desde la mirada cristiana y científica, y para el nihilismo desde la de Nietzsche. Sin dudas que Schopenhauer había dejado una encrucijada, una enseñanza para sus lectores ávidos de ideas que se diferencien de la ciencia occidental y del cristianismo, pero sobre todo, había dejado un enigma sobre el futuro. El áspero desafío de desaparecer, y a la vez la armonía estética y demolevemente convincente de su doctrina han marcado un camino sin retorno.

En este sentido empezamos a entender la palabra *finitud* como perplejidad, como desolación, pero también nos resuena como responsabilidad, como búsqueda en un sentido no schopenhaueriano. El pensamiento de Nietzsche arremete contra la presunción metafísica del cristianismo, de la moral, del racionalismo científico, del pesimismo, del nihilismo: los huesos duros de roer de toda fe en la verdad. En esa crítica nos da un indicio de su sentido de la finitud: he aquí, en la finitud, la responsabilidad del futuro y el arte; he aquí también, para su comprensión, la última

⁷ Para ilustrar la importancia que le otorgaba Schopenhauer a la filosofía india, escuchemos la siguiente declaración que el filósofo hace sobre sus influencias: "...mi línea de pensamiento, por muy distinto que sea su contenido del pensamiento kantiano, se haya obviamente bajo el influjo de éste, lo presupone necesariamente y parte de él, y confieso que lo mejor de mi desarrollo hay que agradecerse, junto con la impresión del mundo intuitivo, a las obras de Kant, tanto como a los escritos sagrados de los hindúes y a Platón." (Schopenhauer, 2003, p. 521).

fase del ideal ascético en su doble dimensión, como amenaza y posibilidad de algo diferente a él, como decadencia o como superación.

Las formas del ideal y su última forma

La pregunta por el significado de los ideales ascéticos es la que motiva el tercer tratado de *La genealogía de la moral*. El sentido general de esta está marcado, como ya hemos indicado, por la tendencia de la humanidad hacia el retiro, el asilamiento y la renuncia en pos de una voluntad de verdad, en pos de un llamado interior personalísimo; en la tendencia a rehuir del dolor y buscar el sosiego en una verdad que se sitúe más allá de este; en la creación consecuente de *mundos* que reemplacen a este, mucho más *perfectos*, más *verdaderos*. Aquella voluntad que mueve a los humanos a sentir dentro suyo la incapacidad, la debilidad, la imposibilidad de pensar su finitud y, a partir de estos límites, generar la envidia, la piedad, la venganza, el resentimiento respecto a la vida y respecto a aquellos que la llevan bien. Esta voluntad que se niega a sí misma, nos dice Nietzsche, es igualmente una voluntad, ella sigue queriendo. No es ausencia de la voluntad (como pretendía Schopenhauer), pero sí es voluntad de nada.

Nietzsche nos dice en el comienzo de este tratado que el ideal ascético significa muchas cosas diversas, tanto para el artista como para el científico, para el religioso, para el filósofo o para la mujer, y en sus múltiples modos expresa siempre un destino, el de una voluntad necesitada de una meta, que “prefiere querer la nada a no querer.” (Nietzsche, 1998, p. 114). La voluntad humana no descansa, no tiene respiros largos en la vida, y cuando se pretende no queriendo está queriendo no querer, es por ello siempre voluntad, pero no a secas, sino que voluntad de poder, de dominio. Schopenhauer, en este sentido, pretendió darle una orientación distinta de sí misma a la voluntad, una tregua definitiva que ni él mismo pudo nunca experimentar⁸. ¿Cómo logra su poder la ascética?

Schopenhauer veía que “voluntad de vivir” es aquella insistencia, siempre renovada, del querer, aquella persistencia de ser algo, de buscar, de elegir, de padecer una y otra vez. El ideal ascético —esta gran interrogante que nos abre Nietzsche— parece

⁸ Schopenhauer mismo, un despreciador teórico y práctico de la vida se mantenía vivo, según Nietzsche, gracias a su misma voluntad de negación, a su desprecio de la vida y sus promotores: “necesitaba de enemigos para conservar su buen humor; de que le gustaban las palabras furibundas, biliosas, verdinegras; de que se encolerizaba por el gusto de encolerizarse, por pasión: de que habría enfermado, se habría vuelto pesimista (-pues no lo era, aunque lo deseaba mucho), sin sus enemigos, sin Hegel, la mujer, la sensualidad, y toda voluntad de existir, quedarse.” (Nietzsche, 1998, p. 123).

ser en un principio una voluntad de freno, de pausa, de tregua respecto a esta insistencia. Esta tregua, sin embargo, no es propia de todos los hombres. En aquella renuncia, Nietzsche observa la operación de la “voluntad de poder”, la cual elimina cualquier pre-determinación fija o metafísica en las valoraciones humanas. El ideal ascético tiene una historia concreta y protagonistas concretos que han desarrollado este ideal para defenderse y para dominar un aspecto de la vida; esta intención ascética primigenia se ha extendido y difundido al punto de dominar al mundo.

Según Nietzsche, en su origen, esta argucia ascética es la defensa que surge de individuos débiles, mal constituidos, en los enfermos, en los que padecen del sometimiento a uno más fuerte: es la gran prerrogativa de estos, su tabla de salvación y el origen de toda tabla de salvación. Los débiles de antaño han inventado este ideal y han inventado la *verdad* para poder sobreponerse a la desigualdad biológica y fisiológica respecto a los fuertes y sanos de antes. Han creado la interioridad, el alma humana, y con ello han transformado una desventaja en ventaja, una mentira sobre las cosas en una verdad metafísica y espiritual. ¿Cómo sucede esto?

Tal como nos lo enseñan los dos tratados anteriores de *La genealogía de la moral*, lo que ha sucedido en todo origen de algo nuevo es una inversión de los valores imperantes, la cual mediante un lento proceso cosecha logros y victorias cada vez más importantes, seduciendo, en el caso del ideal ascético, con verdades ultraterrenas, con la presencia de una divinidad cada vez más exterior y lejana, pero por ello mismo más cercana, más simbólica y dominante, más atenta, más terrible y presente. Para justificar su inferioridad, el hombre ascético ha debido mentir y fabular acerca de valores y castigos que se han condensado en leyes y normas determinadas, las cuales han tenido el efecto de domesticar y apaciguar al hombre *bueno*, al hombre sano y fuerte de antaño: a la crueldad se la ha reemplazado por la compasión. Han trocado lo bueno por malo y viceversa, y su astucia ha consistido en crear una deuda, una culpa cada vez más abstracta y compleja respecto a Dios, la cual luego se sitúa en el propio individuo. El pecado es parte de esta astucia metafísica y la moral es la construcción más grande que se ha armado sobre estos valores triunfantes. Pero justamente, esta internalización, esta individuación de la culpa, es el lugar de la destrucción de su fuerza, es el lugar de la *enfermedad*.

En la medida en que rechaza las motivaciones naturales y terrenas, el ideal ascético es el responsable del menosprecio sensorial y corporal que se ha instalado con fuerza en la moral y en las costumbres de los pueblos, colándose así, en todo el mundo.

La duda y la sospecha respecto al cuerpo, respecto a la suciedad implícita en las demandas del mismo, a la bajeza y cercanía a la tierra, tan evidente respecto a la corrupción a la que inclina, han ido generando su atrofiamiento, su debilitamiento. En cambio se ha establecido, en occidente, el cuidado del alma y la razón, la expansión de la interioridad humana marcada por la dualidad entre ellas y el cuerpo, dos opuestos en lucha, en pugna y separación constante. Las estratagemas del alma ascética han procedido por venganza, venganza de un instinto frágil, de un cuerpo anómalo, débil, no apto para la sobrevivencia ni para la guerra: han procedido, las fuerzas ascéticas, como medios sutiles de sobrevivencia y luego de domesticación. En ambas formas de valorar, sin embargo, tanto en la otrora fuerte como en la débil, opera la voluntad de poder, ninguna es propiamente la verdad, pero en ambas se expresa la expansión y la conquista de un terreno ocupado por otro.

La comprensión del cuerpo como mentira, acontecida como método de dominación en el ideal ascético, en su más plena manifestación, ha producido como efecto el aminoramiento del dolor mediante la creación de nuevos sentidos para palabras como amor, compasión, piedad y toda la galería de *buenos* sentimientos. Estos se orientan hacia un pensamiento y una expansión que tiene su fundamento fuera del cuerpo, en el alma humana. Nietzsche, entonces, interpreta que esta inversión en la valoración de la vida, llevada a cabo por los débiles, tiene en su origen a la venganza y a la impotencia respecto al cuerpo, es decir, ha nacido de un sentimiento de odio y rencor respecto a la naturaleza, a lo físico. Esto hace que su modo más alto de manifestación, es decir, el ideal ascético —que se podría entender como una forma espiritualizada y una actitud metafísica de la venganza— deba ser criticado en todas sus fases. Nietzsche inicia su crítica indicándonos que, efectivamente, este ideal se encuentra en su última fase, ha tomado su última forma y con ello ha llegado a su núcleo, a su destino final.

El camino al núcleo ascético: la agudización de la mentira

Bajo la óptica recién señalada, para Nietzsche, aquello que llamamos *verdad* y todo lo que ha surgido a partir de su búsqueda, está sostenido en su origen por una mentira, por una falsedad, por una impostura y una intolerancia al dolor, que lo toma como absoluto, como herramienta de dominación y castigo. El adiestramiento del hombre en el dolor y en la consecuente visión despreciativa respecto al mundo, ha sido introducida en su cuerpo y en su entendimiento mediante el castigo y la violencia como

formas de dominación y amenaza, las cuales se concretan en la carne, en la humillación y en las imágenes infernales que se dibujan, por ejemplo, en los textos mayores del monoteísmo. Según la lectura de Nietzsche, podemos inferir que esta moral así introducida, es hoy un movimiento reflejo, algo adaptado a nuestras creencias sobre el mundo y a nuestras formas de valorar, algo que muy difícilmente ponemos en duda.

La tarea dura y oscura que emprende Nietzsche, sin embargo, en *La genealogía de la moral*, de rastrear el origen de estas valoraciones, es posible únicamente por un debilitamiento de las mismas. ¿Cómo se detecta este debilitamiento? Según nos indica Nietzsche, en el aspecto y en el ánimo cansado y enfermo del hombre moderno, en la indiferencia de este respecto a Dios y en la tranquila y fría actitud de fe de las ciencias. Hay síntomas de agotamiento, hay náusea de vivir y por ello se hace necesario inmiscuirse en el origen de ese olor a putrefacción que emana de todo lo vivo. En este tercer tratado, Nietzsche se pasea por los tipos humanos que representan el más alto nivel de respeto para la valoración ascética, aquellos emblemas de este ideal, que por su abnegación y renuncia al placer y a la felicidad han aportado al crecimiento de la humanidad —el científico, el santo, el religioso y el filósofo. Todos, sin excepción, tienen una fe, creen en una verdad, aunque sea en aquella que niegan. ¿Qué sería en este caso el ideal ascético? Aquello en lo que todos estamos: en la confianza de la verdad. El ideal ascético es la metafísica: “todo el que alguna vez ha construido un <nuevo cielo> encontró antes el poder para ello en su *propio infierno* (...) La actitud apartada de los filósofos, actitud peculiarmente negadora del mundo, hostil a la vida, incrédula respecto a los sentidos, desensualizada, que ha sido mantenida hasta la época más reciente y que por ello casi ha valido como la actitud *filosófica en sí*, —esa actitud es sobre todo una consecuencia de la precariedad de las condiciones en que la filosofía nació y existió en general: pues, en efecto, durante un período larguísimo de tiempo la filosofía *no hubiera sido en absoluto posible* en la tierra sin una cobertura y un disfraz ascético, sin una autotergiversación ascética.” (Ibíd, p. 134-5). Hoy, el disfraz ya no es necesario, ha quedado sumergido en el olvido de la actitud, sin embargo aún queda la pregunta: “¿Existe ya hoy suficiente orgullo, osadía, valentía, seguridad en sí mismo, voluntad del espíritu, voluntad de responsabilidad, *libertad de la voluntad*, como para que en adelante <el filósofo> sea realmente —posible en la tierra?” (Ibíd, p. 125).

Entendemos con esto que el filósofo es uno de los personajes que se ha encubierto en el ideal ascético con mayor fuerza, haciendo de la renuncia su estilo, su ánimo y su actitud primordial (su en sí). Esto significa que aquello que ha forjado su

pensamiento —la metafísica— es producto de una actitud de rechazo de la vida y el mundo tal y como este se nos presentan. La pregunta de Nietzsche, sin embargo, abre una posibilidad y nos retrotrae a las palabras que más arriba escuchamos a Zaratustra —“¡sea el superhombre el sentido de la tierra!”—, ya que la pregunta que acabamos de escuchar interroga sobre la posibilidad del filósofo *en la tierra*. ¿Qué significa entonces el arraigo en el ocaso de la metafísica? ¿Qué es la “tierra”? ¿Qué la palabra poética? Sobre esto volveremos más adelante.

También el científico se ha apartado del mundo, manteniendo una actitud hostil a pesar de su aparente oposición a la creencia religiosa. Su proceder y su ánimo son incluso más ascéticos que los del sacerdote o el filósofo. Su desdén, su indiferencia fría y lejana, su engreimiento desapasionado, constituyen un giro hacia el núcleo del ideal ascético más que un apartamiento de él. Las ciencias que, en apariencia, han desplazado el protagonismo de Dios, se muestran aquí como una variación, como una agudización de ese ideal ascético: como un camino más directo a su núcleo.

Según esta idea, entonces, lo que hace la evolución humana es ir cada vez más hacia el núcleo, hacia el centro ¿cuál es este? Nietzsche nos aproxima a él sobre el final del tercer tratado: “El ateísmo incondicional y sincero (—y su aire es lo único que respiramos nosotros, los hombres más espirituales de esta época) no se encuentra, según esto, en contraposición con este ideal, como a primera vista parece; antes bien, es tan sólo una de sus últimas fases de desarrollo, una de sus formas finales y de sus consecuencias lógicas internas, —es la *catástrofe*, que impone respeto, de una bimilenaria educación para la verdad, educación que, al final, se prohíbe así misma la *mentira que hay en el creer en Dios*.” (Ibíd, p. 183). Este último reducto del ideal ascético es “aquél ideal vuelto total y completamente exotérico, despojado de todo aparejo exterior, y, en consecuencia, no es tanto el resto de aquel ideal cuanto su *núcleo*.” (Ibíd, p. 183). Así, la última fase de la verdad es el reconocimiento de ella misma como mentira, proceso que se simboliza en la desesperada sentencia de que “Dios ha muerto” que está en la *Gaya ciencia* (Nietzsche, 2002, p. 209). Con él muere la verdad de la metafísica y la necesidad, adherida a ella, de su búsqueda.

Esta última etapa del ideal ascético, por otro lado, de renuncia a toda verdad, no es más que su última fase, su más peligrosa fase, pero a la vez la más preñada de posibilidad. Acontece aquí una suerte de *espiritualización* final del ideal ascético, su incorporación a la historia humana, como ocaso y decadencia, como última fase del ideal en el que este se niega a sí mismo en la comprensión de su incorporación final en

el pensamiento humano. La mentira ya no puede seguir adelante, ya que se ha desplegado en su totalidad, convirtiéndose así en verdad en un nuevo sentido, extraño aun para nosotros. El desprecio de la tierra y del mundo vuelto verdad trascendente, había derivado en un tipo humano descontento, complacido únicamente en los ideales ascéticos de retiro: pero hoy es el mismo ideal el que se cuestiona a sí mismo, ya sin querer establecer *puentes* hacia otra existencia. Aquella obra teatral del sufrimiento, con la cual le gustaba dar ejemplo a Schopenhauer, da con su ayuda su última función; la entrega al dolor, la redención celeste en el dolor ahora es redención en la nada y justamente, esta “voluntad de nada”, corresponde a su fase culminante. El libreto de esta obra, la literatura ascética de la humanidad —es decir, casi toda la literatura—, da cuenta de este camino reacio al arraigo en la tierra. Nietzsche nos ofrece una pequeña fábula sobre un lector extraterrestre para poner de relieve este desprecio terrícola: “Leída desde una lejana constelación, tal vez la escritura mayúscula de nuestra existencia terrena inducirá a concluir que la tierra es el astro auténticamente ascético, un rincón lleno de criaturas descontentas, presuntuosas y repugnantes, totalmente incapaces de liberarse de un profundo hastío de sí mismas, de la tierra, de toda vida, y que se causan todo el daño que pueden, por el placer de causar daño: —probablemente su único placer.” (Nietzsche, 1998, p. 136).

Con esto Nietzsche apunta a la decadencia de la expresión humana impelida por una literatura metafísica que desprecia a la tierra, al cuerpo y a la sensualidad⁹. Una literatura grave y seria, cuya victoria ha apuntado siempre hacia la posibilidad de poner otro ladrillo en aquel “puente” hacia la nada. Toda la escritura que así procede busca escapar, busca dar consuelo al resto de los seres humanos respecto a esta vida. El caso de Schopenhauer, sin embargo, es la experiencia más extrema de esta tendencia literaria (sin contar los libros sagrados de la religión india), ya que ella ha aspirado de frente hacia una experiencia sin representación, hacia una experiencia de la nada, es decir, al fin de toda experiencia, de todo querer, de toda visión, de toda sensualidad, de todo bien y mal, de todo oír y ver, algo absolutamente otro a la vida tal como es, pero cuyo ser no es más perfecto ni más bello: simplemente no es nada. Voluntad de nada, nos dice Nietzsche, así suena nuestra época, peligro de un budismo de europeos, pero sin el

⁹ Para el tema de la negación de la sensualidad, ver crítica a Schopenhauer y Wagner desde las páginas 114 a 125 del mismo tercer tratado.

contexto espiritual del budismo, nihilismo, pero jamás ausencia de voluntad: “el hombre prefiere querer la nada a no querer.” (Ibíd, p. 186).

***TERCER CAPÍTULO: EI DECIR POÉTICO Y SU HORIZONTE
POST-METAFÍSICO***

INTRODUCCIÓN: El *sentido* de la tierra y la poesía como lenguaje de superación

Para partir este tercer capítulo es necesario tener presente el camino precedente y no desviarnos completamente de su orientación. En la discusión estética y vital entre Schopenhauer y Nietzsche, vemos desplegada una pregunta profunda sobre el futuro del pensamiento y del arte. El nervio de esta discusión, y la consecuente actitud crítica de Nietzsche respecto al ideal ascético, nos han situado en la responsabilidad de volver a interpretar el valor de la vida. Esta tarea es asumida en este trabajo y proyectada principalmente en el capítulo presente. Queremos interpretar estas ruinas de la metafísica como un comienzo, y como la posibilidad de una vuelta al inicio, asimilando la importancia de una consecuente vuelta a la tierra y a su sentido. Para ello, decíamos, se hace necesaria una nueva lengua, un nuevo modo de nombrar y de establecer los lazos con la vida, largamente desdeñada por un lenguaje que miraba más allá de ella. La importancia de un giro expresivo en nuestra palabra, afecta directamente al estilo literario que se precisa de ahora en más. No es casualidad que la figura tanto de Schopenhauer como de Nietzsche, y luego también de Heidegger, haya tenido una influencia tan grande en novelistas, cuentistas y poetas, así como en filósofos. Su estilo, efectivamente, ha tenido un impacto en cuanto al modo de escribir y de nombrar, diferenciándose del que solía valerse la filosofía. En un primer momento de este capítulo nos detendremos brevemente en la atención que estos autores le han prestado al fragmento, la sentencia y el aforismo, con el objetivo de aproximarnos al poema, y de mostrar la cercanía de estas formas literarias con sus principales ideas filosóficas.

Si es que nos atrevemos a volver a mirar más acá, nuevamente hacia la tierra, si aceptamos el reto de encauzar creativamente esta voluntad incombustible en expansión que nos señala Nietzsche, sin intentar evadirla ni negarla, entonces podemos empezar a entender su recomendación respecto a la utilidad literaria de las palabras articuladas en el desprecio a la tierra: tanto el nuevo testamento¹⁰, como la filosofía moderna, encuentran efectivamente una terrible utilidad futura a los ojos terrenos de Nietzsche: “Yo no abrigo ninguna duda *acerca de cuál* es la única cosa para la que servirían, para la que podrían servir los libros modernos (suponiendo que duren, lo cual, desde luego, no es de temer, y suponiendo asimismo que haya alguna vez una posteridad dotada de

¹⁰ Sobre la opinión de Nietzsche respecto al *Nuevo testamento*, ver parágrafo 22 del mismo tercer tratado.

un gusto más severo, más duro, *más sano*), —la única cosa para la que le serviría, para la que podría servirle a esa posteridad *todo* lo moderno: para hacer vomitivos...” (Ibíd, p. 159).

Y nosotros, que somos esa posteridad, que, si le creemos a Nietzsche, estamos en el núcleo del ideal ascético, circundados de nihilismo y ateísmo; nosotros necesitamos confiar en otra literatura para que la filosofía sea “posible en la tierra.” Si respondemos afirmativamente sobre la posibilidad de la filosofía en la tierra, esta necesita buscar medios para volver a valorarla, un lenguaje que se oriente hacia la captación de su “sentido”; un lenguaje que, en consecuencia con el fin de la metafísica, en contra de su fijeza en lo eterno e inamovible, acoja la multiplicidad y la equívocidad en la palabra y ya no apunte en todo hacia la objetividad, hacia la unidad y la univocidad, ni hacia la homogenización ramplona del espíritu en la palabra lógica. Un lenguaje, en cambio, que le de a la palabra la capacidad de crear mundos que ensanchen las posibilidades para el pensamiento humano y le devuelvan a este el gran amor por la vida.

Sin embargo, este optimismo no nos parece posible sin un previo “tiempo de arraigo”, y sin una comprensión reflexiva y poética acerca de la finitud y el inicio. Pasar a no creer en nada es el peligro que observa Nietzsche, por ello esta transición hacia una comprensión afirmativa de la finitud debe tomar lecciones de la historia para que esta conlleve una elevación y no un final. El lenguaje que aquí se pensará es uno poético de espera, de posibilidad, y que encuentra en cierta poesía su tono adecuado en el pacto entre la palabra, el mundo y la tierra. Es un escuchar y un decir que interpreta el movimiento y el despliegue de lo múltiple, y que no fija la vida a un sentido desentrañable sino que se mantiene a oscuras, en tensión, dispuesto a volver a nombrar la tierra sin explotarla, abriendo su sentido en la medida en que preserva su misterio. Recordamos nuevamente aquí la cita de Nietzsche sobre la posibilidad del arte como aquello que surge de una “noche oscura”. La filosofía puede abrir un espacio a este escuchar y decir poético desde lo oscuro, desde su originalidad reflexiva, y puede relacionarse con él, atenderlo e interpretarlo. Heidegger hace esto con Hölderlin, y de su impulso hallamos un sentido interpretativo luego de la “destrucción” de la metafísica iniciada por Nietzsche y continuada luego por el mismo Heidegger en *Ser y tiempo*.

La multiplicidad que alberga el decir poético que aquí buscamos, responde, es cierto, a una visión marginal y minoritaria de comprender el sentido de nuestra época y de la tarea de la filosofía dentro de ella, pero, creemos, es una opción con mucho

sentido a la luz del ocaso metafísico del que nos habla Nietzsche y del sentido particular que adquieren las palabras “facticidad”, “arraigo”, “inicio” y “finitud” en el pensamiento de Heidegger, las cuales nos hacen pensar en nuestra propia situación y en el rescate de la interpretación que del mundo y de la vida han hecho los poetas (en Chile se ofrece el caso de Jorge Teillier), la cual ofrece una reapropiación y una resignificación original y auténtica de la tradición y del inicio de esta, y a la vez una ampliación del sentido de lo múltiple en la experiencia particular que esta poesía tiene de la tierra.

Dirigidos en parte por esta determinación insalvable e irrenunciable de la tierra, es que volvemos sobre las palabras de Nietzsche que daban inicio al capítulo anterior, que apuntan hacia la posibilidad de una nueva forma de mirar y hablar del mundo que necesariamente incorpora a la otra, pero que la supera, la ve morir, piensa en su muerte con el fin de volver a nacer en la tierra, y busca estar “desterrado” de lo transmundano para generar la posibilidad de un nuevo arraigo para lo humano. En ese sentido tomamos como emblema esta solicitud “por un tiempo de arraigo” del poeta Jorge Teillier, porque entendemos que en esta actitud se prepara el terreno para una elevación de lo humano, para un desarraigo futuro que aún no podemos pensar, pero que surge del arraigo —“el lujo del desarraigo se lo pueden dar sólo los pueblos antiguos, ya seguros de sí mismos.” (Teillier, 1998, p. 131). Dicha elevación debe contar, como hemos dicho, con una nueva disposición del ánimo y del pensamiento en la filosofía, y también con la incorporación a esta de la ampliación de las aptitudes del cuerpo, las cuales nos son insinuadas en el tercer tratado de *La genealogía de la moral* por el propio Nietzsche: “A partir de ahora, señores filósofos, guardémonos mejor, por tanto, de la peligrosa y vieja patraña conceptual que ha creado un <puro sujeto del conocimiento, sujeto ajeno a la voluntad, al dolor, al tiempo>, guardémonos de los tentáculos de conceptos contradictorios, tales como <razón pura>, <espiritualidad absoluta>, <conocimiento en sí>: —aquí se nos pide siempre pensar un ojo que de ninguna manera puede ser pensado, un ojo carente en absoluto de toda orientación, en el cual debieran estar entorpecidas y ausentes las fuerzas activas e interpretativas, que son, sin embargo, las que hace que ver sea ver-algo, aquí se nos pide siempre, por tanto, un contrasentido y un no-concepto de ojo. Existe *únicamente* un ver perspectivista, *únicamente* un <conocer> perspectivista; y *cuanto mayor sea el número* de afectos a los que permitamos decir su palabra sobre una cosa, *cuanto mayor sea el número de ojos*, de ojos distintos que sepamos emplear para ver una misma cosa, tanto más completo

será nuestro <concepto> de ella, tanto más completa será nuestra <objetividad>.” (Nietzsche, 1998, p. 139).

La dimensión estética que aquí proponemos, la visión de la vida como afirmación en la obra poética, parece estar más acorde al sentido de estas palabras de Nietzsche que a una lectura científica, nihilista o religiosa de la filosofía, ya que el arte y en particular la poesía parece integrar en su seno a esta multiplicidad de ojos, y no se arroga el criterio definitivo de la verdad, más bien la comprende como devenir. La poesía, en este sentido, se nos ofrece más dialogante, más abierta y dispuesta a generar preguntas originales sobre el sentido y el valor; su carácter reflexivo, filosófico, y la libertad expresiva que ha ganado durante el siglo XX bajo el influjo de Heidegger, abren un espacio interpretativo y creativo que podría permitir el reencuentro entre el pensamiento y la tierra, la reconciliación entre el dolor y el placer, entre la muerte y la vida. La poesía en este sentido, abre el camino al porvenir del hombre tal como nos lo dice René Char: “A cada derrumbe de las pruebas el poeta responde con una salva por el porvenir.” (Char citado por Teillier, 2005, p. 18).

5- Escritura de la finitud

“La naturaleza ama ocultarse”

Heráclito

De la escritura fragmentaria

Hay en la tradición filosófica escrita una presencia fuerte de lo fragmentario, nacida probablemente de la necesidad de decir tal cual es aquello que constantemente nos rebasa. El que exista cierta tradición que haya elegido o alternado el fragmento, la sentencia, el ensayo, el poema, en vez del sistema o el tratado, habla de una opción que se orienta a indicar de mejor manera aquello que se ofrece como digno de ser pensado.

Hay, por cierto, igualmente, algo más profundo en aquella decisión, que tiene que ver con algo que en estos tiempos está emparentado con cierta honestidad, con cierto modo de la humildad o de la debilidad, a saber, que en todo escrito fragmentario, en todo aforismo, sentencia o poema, se trasluce una falta de pretensión que no responde a una falta de reflexión, sino al contrario, a un desborde que se condensa, a una erupción múltiple que hace estremecer y palpar lo escrito y lo sentido dentro de lo finito, dentro de la muerte. Es una forma de escritura que tiene a la muerte por delante, y que en este sentido, es menos calculada, más espontánea y urgente, pero no por ello menos profunda y auténtica.

En filosofía, si bien ha primado en el origen el fragmento, no sabemos si este ha sido concebido como tal por sus autores. Se teme que puede haber un extravío del todo y que sólo nos han quedado partes (las cuales apuntarían al todo), pero a pesar de ello, han llegado de manera fragmentaria a nosotros, y de ese modo se han inscrito en la tradición tanto Heráclito, Parménides, como Demócrito y tantos otros.

Siguiendo lo que nos dice sobre la escritura fragmentaria Martín Cerda, esta ha sido concebida como tal tardíamente, ya muy entrada la modernidad, lo cual sugiere evidentemente una novedad en cuanto a la determinación clara y voluntaria de un autor por concebir esta forma de expresión de su pensamiento. Entre los autores que cultivan

este estilo, nos dice Cerda, destacan en una suerte de olimpo los nombres de Montaigne, Lichtenberg, La Rochefoucauld y Nietzsche. Tal vez ninguno como este último haya indicado de mejor manera qué significa escribir en fragmento o, específicamente, un aforismo: “En estos casos la forma aforística produce dificultad: se debe esto a que hoy no se da suficiente importancia a tal forma. Un aforismo, si está bien acuñado y fundido, no queda ya <descifrado> por el hecho de leerlo; antes bien, entonces debe comenzar su interpretación, y para realizarla se necesita un arte de la misma.” La pregunta espontánea que surge a partir de lo dicho por Nietzsche —¿qué es aquí este arte de la interpretación?— encuentra a continuación una respuesta igual de enigmática: “En el tercer tratado de este libro he ofrecido una muestra de lo que yo denomino <interpretación> en un caso semejante: —este tratado va precedido de un aforismo y el tratado mismo es un comentario de él. Desde luego, para practicar de este modo la lectura como arte se necesita ante todo una cosa que hoy en día es la más olvidada —por ello ha de pasar tiempo todavía hasta que mis escritos resulten <legibles>— , una cosa para la cual se ha de ser casi vaca y, en todo caso, no <hombre moderno>: el rumiar...” (Nietzsche, 1998, p. 26).

Es esta la exigencia por parte de Nietzsche de transmutar el modo acostumbrado de lectura y de escritura, llevándonos incluso a ejercer una función de la animalidad, el “rumiar”, propio de las vacas con tal de cambiar nuestros limitados modos de interpretar. Esto nos pone en dirección de lo que se espera preeliminarmente como disposición crítica respecto del fragmento, del aforismo y —lo que nos interesa— también del poema, esto es, la capacidad de multiplicar nuestras disposiciones auditivas y visuales, de hacer elásticas nuestras posibilidades para aproximarnos a la multiplicidad dentro de la finitud accesible del texto y de la vida. Consecuentemente, esto implica afinar nuevamente esos “ojos” y el oído a nuevas exigencias; ya no un sistema de totalidad revelada o revelable, sino más bien fragmento ocultador, origen claro y oscuro a la vez, naturaleza recobrada. Así, el fragmento parece más un símil de la naturaleza celosa de su fundamento que un modelo teórico con perfectas secuencias lógicas. El fragmento y el poema, en parte, imitan a la naturaleza en ese su juego de mostrarse y ocultarse, intentan fundirse con ella, recobrando esa primera experiencia, ese origen común de celebración y unificación mediante la palabra. En este sentido arrojamus luz a la idea de que la escritura fragmentaria y el poema trabajan pensando desde la finitud como comprensión del ocultamiento, y en esa experiencia activa, que multiplica los ojos y afina el oído, de pronto acontece la verdad como des-ocultamiento,

como “claro” de bosque, como acontecimiento, asombro: como inicio. Según la mirada de Heidegger, la poesía adquiere una centralidad debido a la importancia que tiene su disposición anímica y reflexiva respecto a la disposición técnica dominante que hace mundo, sometiéndolo y alejándolo, en apariencia, a la tierra. Sobre esto volveremos más adelante.

Cuando Cerda pretende describir lo que es un fragmento, nos dice lo siguiente: “Son textos expresamente concebidos, trabajados y ejecutados como entidades formales autónomas: una forma de escritura que, en lo esencial, responde no sólo a un determinado tipo de coyunturas históricas sino, además, a un modo de mirar, asumir y valorar el mundo.” (Cerda, 1982, p. 9). La relación y la atención por el fragmento en el tema filosófico tiene la característica de estimular la búsqueda y la reflexión en el reducido espacio de un pensamiento que deja abierta su situación, que no la completa porque no hay nada que completar, que no sufre, sino que disfruta de su incompletud, la piensa, la mira como un estímulo, como salud, como un gesto de gratitud respecto a la pesada tarea de escudriñar cada rincón de una sola vez. Es un estilo, en este sentido, anti-metafísico, amigo de la vida, parcial y no total, que deja el espacio abierto para que el lector prosiga su propio camino en la comprensión, para que el autor y el lector vean a través de sus silencios; en su carácter abarcable se encierra un mundo que escapa y sobrepasa al autor, que en sus intenciones y omisiones desaparece, haciendo aparecer, en su lugar, al mundo. La escritura fragmentaria, leída desde esta óptica va en contra de la totalización y del cierre definitivo del sentido, por ello sus cultivadores, en general, han sido individuos solitarios como Nietzsche o Lichtenberg, o el propio Schopenhauer, que si bien no califica dentro del grupo selecto de Cerda recién enumerado, también tenía la afición al aforismo, a pesar de haber construido un sistema filosófico a temprana edad (28 años tenía Schopenhauer cuando escribió *El mundo como voluntad y representación*). Un pensamiento que no está al servicio de otros, eso representan tanto Nietzsche, Heidegger como Schopenhauer, y en general la libertad de la escritura que se escribe en contra de la sistematización. Por eso tal vez atendamos a ellos para saber cómo suena aquello que no piensa mediante la opinión pública o la publicidad.

La relevancia entonces de lo fragmentario, de la voluntad del fragmento, incide en el camino que llevamos hacia la poesía, ya que ésta tampoco pretende completar la visión del mundo, tampoco quiere significar o describir lo que sea el mundo, sino que más bien lo que quiere es mostrar el ser, hacerlo comparecer a través de la palabra. La

poesía se nos muestra ajena al influjo de las mayorías, antes bien se esfuerza por pensar lo propio que ve en las cosas del mundo y así aguardar su manifestación auténtica a cualquier costo. Esto nos ocupara en la segunda parte de este capítulo. Lo que queremos indicar por ahora es el carácter propiamente finito que tiene esta tendencia literaria del fragmento y de la poesía que acompañan a los autores aquí aludidos, la cual nos da cuenta de la noción central de que el sujeto moderno es una creación que debe ser preservada y superada a la vez, en la medida en que signifique elevar y modificar su comprensión de sí, en la medida en que el preservante utilizado sea la aclaración sincera de los más íntimo del sujeto, aquello que lo rebasa, que permanece fuera del ámbito explicativo. Y esto tiene su correlato en la escritura, en un giro de la escritura sobre el cual no nos extenderemos más en este trabajo.

La salida de la metafísica

La salida o superación de la metafísica ha sido el desafío que se nos ha impuesto a partir de lo dicho hasta aquí. Desde Schopenhauer, esta salida está puesta en otro lugar que la ciencia, en su más allá o en su más acá. Es Nietzsche quien nos pone de relieve el sentido al cual se debe dirigir el pensamiento humano y el porqué una cierta comprensión de la ciencia constituye un obstáculo difícil de sortear para esta superación. En el siguiente pasaje del ya comentado tercer tratado de *La genealogía de la moral*, leemos perfectamente la omisión grave que hace la ciencia: “(...) la ciencia no tiene hoy sencillamente ninguna fe en sí misma, y mucho menos en un ideal por encima de sí, —y allí donde aún es pasión, amor, fervor, sufrimiento, no representa lo contrario de aquél ideal ascético, sino más bien la forma más reciente y más noble del mismo. ¿Os suena extraño esto?... Es cierto que también entre los doctos de hoy hay bastante pueblo honrado y modesto de obreros, el cual se complace en su pequeño rincón, y que, por el hecho de complacerse en él, a veces eleva un poco inmodestamente la voz, diciendo que hoy debemos estar contentos en general, sobre todo en la ciencia, —pues precisamente en ella hay tantas cosas útiles que hacer. No objeto nada; y lo que menos quisiera yo es estropearles a esos honestos obreros su placer en el oficio: pues yo me alegro de su trabajo. Pero el hecho de que ahora se trabaje con rigor en la ciencia y de que existan trabajadores satisfechos no demuestra en modo alguno que la ciencia en su conjunto posea hoy una meta, una voluntad, un ideal, una pasión propia de la gran fe. Como hemos dicho, ocurre lo contrario: allí donde la ciencia no es la más reciente

forma de aparición del ideal ascético, —son casos demasiado raros, nobles y escogidos como para que el juicio general pudiera ser torcido por ellos—, la ciencia es hoy un escondrijo para toda especie de mal humor, incredulidad, gusano roedor, despectio sui [desprecio de sí], mala conciencia, —es el desasosiego propio de la ausencia de un ideal, el sufrimiento por la falta de un gran amor, la insuficiencia de una sobriedad involuntaria. ¡Oh, cuantas cosas no oculta hoy la ciencia! ¡Cuantas debe al menos ocultar!” (Nietzsche, 1998, p. 170-1).

Y he aquí lo que se oculta en la ciencia mediante su uso indiscriminado de una razón técnica y práctica: la tierra es lo que se oculta, lo que se sepulta en una apropiación laboriosa y rigurosa, pero carente de meta, carente de ideal, sin amor ni pasión. El problema no es la ciencia moderna, sino su irreflexividad respecto al sentido y la meta, respecto a su origen y a su destino. Sin estas, la ciencia rehuye del sentido de la tierra y se vuelca hacia la negación de ella, hacia el flujo avasallador y acumulador carente de amor y de reflexión: se dirige hacia la nada y hacia el olvido bajo la apariencia de la labor más alta y noble. La cita de Nietzsche continúa así: “La capacidad de nuestros mejores estudiosos, su irreflexiva laboriosidad, su cerebro en ebullición día y noche, incluso su maestría en el oficio —¡con cuanta frecuencia ocurre que el auténtico sentido de todo eso consiste en cegarse a sí mismo los ojos para no ver algo! La ciencia como medio de aturdirse a sí mismo: ¿conocéis esto?... A veces con una palabra inofensiva herimos a los doctos hasta el tuétano —todo el que trata con ellos lo ha experimentado—, indisponemos contra nosotros a los amigos doctos en el instante en que pensamos honrarlos, los sacamos de sus casillas meramente porque fuimos demasiado burdos para no adivinar con quién estamos tratando en realidad, con seres que sufren y que no quieren confesarse a sí mismo lo que son, con seres aturdidos e irreflexivos que no temen más que una sola cosa: llegar a cobrar conciencia...” (Ibíd, 171-2).

La extensión de esta cita, que nos gustaría se leyera como un poema, pone de manifiesto nuevamente la profunda mirada superadora de Nietzsche a esa escisión producida en el individuo respecto de su cuerpo y su pasión, como también pone el acento en su irreflexividad respecto al origen, al dolor y a la meta en su quehacer. El científico, quien representa como ya hemos señalado uno de los últimos giros del ideal ascético, es incapaz de asumir en sí mismo el dolor, lo tiene aturdido, domesticado en un quehacer frenético por el progreso de la ciencia; encubre su dolor en ella, no lo quiere mostrar, está alejado de él y por ello está alejado de la tierra y del arte, y termina

muchas veces, sin notarlo, ahogando sus manifestaciones. La ciencia no puede perder de vista su origen y con ello su destino, su meta e ideal, su relación con la tierra y con el destino del hombre y su habitar en el mundo. De lo contrario se dedica a acumular y cubrir la tierra y despedazarla con objetos técnicos carentes de una meta.

Por ello es que llegamos aquí a Heidegger, lector y profundo estudioso de Nietzsche, fue orientando su trabajo filosófico hacia la poesía, en busca de esta superación de la metafísica, en el esfuerzo de recuperar lo que la interpretación de esta ha ocultado al hombre, relegándolo a una vida insatisfecha y desarraigada, en donde ya no están presentes ni los dioses ni el Ser. La poesía se le presenta como el lenguaje que puede provocar el reencuentro del hombre con la tierra y la finitud, y generar así caminos nuevos para el pensar. En efecto, tal como antes nos indicaba Nietzsche, es en la noche oscura en donde aparece la inquietud del pensar y del crear. Esta noche, nuestra noche, es la noche de la metafísica, su final, la pérdida de la verdad y de los dioses y el ocultamiento del Ser. Justamente esta oscuridad, y el sombrío panorama que nos ofrece, hace que se vuelva más posible un reencuentro del inicio pensante, una reapropiación de este y la posibilidad de volver a habitar en lo sagrado.

Aquella condición de traer de vuelta la tierra que tiene el poeta en la obra de Heidegger, nos la ilustra de buena manera el siguiente párrafo de Breno Onetto: “El duelo sagrado, la noche del poeta sin dioses es el temple fundamental que instaura el sitio, así llamado “Entre”, el locus definitorio del pensar venidero, el que ha de servir de pasaje fuera de la metafísica, conforme al decir heideggeriano. La necesidad y apremio por legitimar la poesía se hizo definitivo para el pensar del ser, cuando el lenguaje pensante mismo entrara en crisis. Viéndose amenazado y cercado por el lenguaje metafísico objetivante de la tradición histórico-ontológica occidental, Heidegger subsume el pensar metafísico e intenta subvertirlo como estrategia metódica también en vistas de un giro, de una modificación dada al interior mismo de la dirección tomada por su pensar: por el desmontaje del sentido del lenguaje metafísico y la práctica de un diálogo común con la poesía, un diálogo que realiza Heidegger en forma constante con la poesía de su comunidad, y en donde Hölderlin ocupa como testigo del Ser un sitio preeminente y privilegiado en el anuncio de la nueva era post-metafísica” (Onetto, 1999).

Veamos, entonces, qué nos dice Heidegger a este respecto.

6- Poesía y pensamiento

El inicio en Heidegger

En pleno acuerdo y afinidad con la anterior mirada crítica que Nietzsche aplicaba a las ciencias, podemos situar una parte del polémico y tristemente célebre texto de *La autoafirmación de la universidad alemana* que Heidegger dictó al ser nombrado rector de la universidad de Friburgo. De él podemos rescatar la formulación clara y precisa de lo que Heidegger entendía por la palabra “inicio”, y cómo esta palabra está vinculada con la posibilidad de recuperar una disposición particular de la ciencia respecto a su origen, su destino y su tarea en el presente.

En este discurso, Heidegger expresa que la característica fundamental de la ciencia es la de un firme cuestionar en medio de la totalidad de lo ente, que adquiere su fuerza primigenia de la experiencia que griega. Para devolverle a la ciencia esta capacidad cuestionadora fundamental, es necesaria la mirada hacia ese comienzo y hacia lo que los griegos pensaron que era la ciencia. Aquí Heidegger, debido a la evidente lejanía de ese origen, se pregunta con razón: “Pero, ¿no han pasado ya dos milenios y medio de este inicio? ¿No ha cambiado el progreso del obrar humano también a la ciencia?” Si la ciencia es todavía hoy motivo de nuestras más altas acciones y de nuestras más elevadas reflexiones, eso se debe a la grandeza de su inicio, pero fundamentalmente a que aquél inicio aún está por delante de nosotros: “pues, dado que la ciencia griega originaria es algo grande, el inicio de esta grandeza es lo más grande de ella. La esencia de la ciencia no podría ser vaciada y aprovechada, como sucede hoy, pese a todos sus resultados y todas las <organizaciones internacionales>, si la grandeza de su inicio no se mantuviera aún vigente.” (Heidegger, 1996, p. 4). Esta vigencia evita de alguna manera una mera recopilación histórica de los recovecos recorridos por aquello que llamamos ciencia, y nos pone de frente ante algo aún vivo, ante una experiencia no esquemática, no científica (en el modo nietzscheano de ver la ciencia); ante un inicio que nos sobre-pasa, como algo que no debe únicamente ser interpretado e investigado sino que también vivido como una suerte de destino, como una pregunta por el presente que determine nuestro ánimo y nuestra relación con el mundo al punto de reconocer en nosotros mismos aquél inicio y con ello decidir nuestro

porvenir. El lejano inicio griego *es* todavía en nosotros. Aquí la ciencia no es algo distinto del poetizar ni del filosofar, es más bien, una actitud englobante y conjunta de apertura al ser, una experiencia pensante que incorpora a lo ente en su ocultamiento.

Pensar en el inicio del inicio, en aquella lejana situación del pensar, es ponerse en el horizonte de la relación de co-pertenencia entre ser y pensar de la cual nos habla Heidegger en su texto *El recuerdo que se interna en la metafísica* (Heidegger, 2000). Es pensar aquello que determina y marca la orientación del pensamiento mismo. También es el pensamiento de lo más grande: pensar lo que ocurre en el inicio de la relación entre ser y pensar y lo que nos ocurre, en tanto hombres particulares, en ese “entre” entre el ser y el pensamiento.

El esfuerzo por pensar implica en este sentido, según las palabras de Heidegger, una descarga, un dirimir y un poner de acuerdo (Austrag) mediante el cual se señala aquello que constituye la verdad, y que, por tanto, nombra y piensa la esencia de una época que a su vez está firmemente enlazada con la tradición, con las antiguas formas de responder y acordar con el inicio, de ponerse a la altura de él y, de alguna manera, reconocerlo. Este “Austrag” señala la verdad de una época: aquello que ella indaga y determina como verdad es la verdad, eliminando con esto cualquier substancialización de la misma. Ni revelación ni teleología. La verdad es aquello a lo que llegan los hombres cuando cor-responden a lo que tiene lugar en ellos, cuando ponen de acuerdo su pensamiento al ser y el ser se pone de acuerdo a su pensamiento: aquello constituye lo que Heidegger llamó Acontecimiento o “Ereignis”¹¹.

El inicio del inicio responde en términos globales a una tradición determinada y en este caso a un momento determinado según Heidegger, momento que no tiene un tiempo o un registro específico, pero que sí tiene un lugar determinado: Grecia¹². El inicio de la relación entre el hombre y el ser que ha llegado a nuestros días, comienza en Grecia, en la suprema determinación del filósofo griego por decir con la mayor exactitud posible, desde sí mismo, aquello que se repliega y se oculta en las cosas del mundo y en él mismo. Esa relación, una vez iniciada, marca un origen único para todas

¹¹ Par una definición de estos conceptos (“Austrag” y “Ereignis” en Heidegger) ver *Heidegger y la historia del ser*. (Carrasco, 2007, capítulo primero).

¹² En el *La autoafirmación de la Universidad alemana* Heidegger se refiere a esto: “Este inicio es el surgimiento (*Aufbruch*) de la filosofía griega. Con ella, el hombre occidental, por la fuerza de la lengua de un pueblo, se erige por primera vez frente al *ente en su totalidad*, cuestionándolo y concibiéndolo como el ente que es.” (Heidegger, 1996).

las formas que esa relación toma en el futuro. Esto quiere decir que el inicio, de alguna manera ya está delante de nosotros, lanzado, es, cómo dice Heidegger, aquello que sigue aconteciendo siempre por delante y que por ende exige un ponerse a la altura, un tratar de mirar de nuevo de aquella manera inicial que atraviesa el presente. El propio Heidegger señala a este respecto: “El inicio *es* aún. No está *tras de nosotros* como algo ha largo tiempo acontecido, sino que está *ante* nosotros. El inicio, en tanto que es lo más grande, ha pasado ya de antemano por encima de todo lo venidero y, de este modo, también sobre nosotros. El inicio ha incidido ya en nuestro futuro, está ya allí como el lejano mandato de que recobremos de nuevo su grandeza.” (Heidegger, 1996, p. 4).

Más tarde, luego de lo que se conoce como “Die Kehre”, es decir, “el giro” de la filosofía de Heidegger, este va a utilizar la palabra “Ereignis” para expresar la circularidad que está a la base de esta relación de ser y pensar abastecida —si cabe la expresión— por el inicio. Circularidad que se expresa en esa co-pertenencia del ser al ente y del ente al ser: ambos se pertenecen y no se pertenecen a la vez, lo que es lo mismo que decir que el ser es el ente y no lo es o que el ente es el ser y no lo es. La compleja relación de co-pertenencia entre ente y ser, sin embargo, es el tema de la filosofía, a la vez de ser el inicio de la relación pensante del hombre con aquello que tiene lugar en él y en el mundo. Heidegger, a partir de su conocido “giro” filosófico-poético, no va a privilegiar a ente alguno ni tampoco al ser para acceder al meollo de esta relación. Su esfuerzo va a consistir en pensar, contando con palabras que adquieren nuevos sentidos (tales como las ya mencionadas Ereignis o Austrag), la diferencia misma que hay entre ser y ente, diferencia que expresa un unidad en sí misma, una relación de separación y unión que pretende mostrar una nueva forma de pensar que se hace patente, que se anuncia a propósito de ciertos hechos íntimamente relacionados con la tradición filosófica y con el modo de habitar los hombres la tierra.

Este nuevo pensamiento que se anuncia no es expresado ni entendido como una proposición o propuesta argumentada y definida como tal, más bien da cuenta de una situación del hombre en ese su responder al inicio y a su finitud. No tiene que ver por tanto, con algo que debe ser sostenido y defendido o enarbolado como consigna, es antes, una nueva piel para el pensamiento, un llamado que es como un volver a abrigarse con nueva piel, pero respondiendo a ese mismo inicio, un volver a iluminar aquello que es el tema entre nuestra existencia y la finitud. En una época como la nuestra, de extremo ocultamiento del ser, incluso de devastación de todo lo que se

concebía como propiamente humano, trascendente o moral, des-arraigada en lo que, según Heidegger, constituye una época de confusión que justamente confunde al ser con el ente, produciendo la dualidad dentro de la cual el ser es lo universal incognoscible y el ente es lo absolutamente manipulable, en una época como esta, digo, se ha vuelto una exigencia el retomar el camino marcado en el inicio y repactar, acordar y afinar el oído, la visión (digamos, el cuerpo entero) y la acción a esta relación de co-pertenencia entre el ser y el pensar. Por ello, este pacto nuevo, este volver a acordar que es una forma del recordar, es una nueva oportunidad para el pensamiento de mantener y renovar aquella inicialidad fecunda que le sobrepasa. Es en este sentido que la filosofía debe replantearse y de alguna manera volver a nombrar, reencontrarse con un terreno que ha quedado sepultado por la entificación, la identidad, la generalidad, la fijeza, la conceptualización, etc... formas todas ellas que confunden al ser con el ente o al ente con el ser, acción filosófica que determina al pensamiento después de Aristóteles¹³.

El vínculo entre inicio y poesía

La acción reflexiva y contemplativa de recuperar el tono, las palabras y el oído para aquél inicio, para Heidegger se manifiesta con particular determinación en cierta poesía y, podríamos agregar nosotros, que también en cierta actitud vital del poeta¹⁴.

Jorge Teillier, —situando sus palabras en la línea de estos pensamientos heideggerianos—, reconoce, en efecto, que “no importa ser buen o mal poeta, escribir buenos o malos versos, sino *transformarse en poeta, superar la avería de lo cotidiano, luchar contra el universo que se deshace*, no aceptar los valores que no sean poéticos...” (Teillier, 2005, p. 13, cursivas nuestras) Esto que aquí se expresa como “lucha”, podría ser entendido como el esfuerzo por estrechar el lazo con el inicio, por mantener el enigma del universo y por ende hablar ahí, nombrar y crear en la dirección y con la intención de recuperar una verdad transparente para el hombre en su paso por la tierra. Aquí, como se ve, el pensar es considerado como una acción, como una dirección

¹³ Ver en Heidegger sus *Conceptos fundamentales de la metafísica*, consideración preliminar, capítulo tercero.

¹⁴ Debemos tratar de entender este carácter activo que el pensar tenía para los griegos, carácter que tanto Teillier como Heidegger resaltan. Este último lo expresa con mucha lucidez en la siguientes palabras contenidas en su citado discurso del rectorado: “Mas, por otro lado, los griegos luchaban justamente por comprender y por ejercer ese cuestionar contemplativo como una, incluso como *la* suprema, forma de la *energeia*, del «estar-a-la-obra» del hombre. Su sentido no estaba, pues, en asimilar la praxis a la teoría, sino al revés, en entender la teoría misma como la suprema realización de una auténtica praxis.”

y una manera de ser. Este “ser” poeta expresa la exigencia fundamental de responder a esa co-pertenencia. Teillier también dice que “a su debido tiempo, me parece que todo poeta en esta sociedad se suele considerar un sobreviviente de una edad perdida, *un ente arcaico*.” (Teillier, 2005, p. 13). Con esto se está insinuando la pertenencia del poeta al ser, en la resistencia y el cultivo de su manifestación. Aquél “ente arcaico” que sobrevive, expresa la posibilidad del inicio presente en la palabra poética, que recupera la “edad perdida” de la correspondencia entre ser y pensar. Nos dice Jorge Teillier: “El poeta es el guardián del mito y de la imagen hasta que lleguen tiempos mejores.” (Ibíd, p. 14).

Considerando lo que hemos dicho, y tomando en cuenta estas palabras de Teillier, podemos intentar interpretar y advertir que la poesía en cuanto que el pensar que trae de vuelta el inicio, como acontecimiento y como historia, como la celebración de la correspondencia entre ser y pensar, tiene su sentido puesto en la futura recuperación del mito, de lo fundante y lo vinculante, en la relación de los mortales y los divinos. Esta correspondencia expresada en la filosofía de Heidegger da cuenta de un estado de la verdad, o más precisamente, de la verdad misma, del “esenciar de la verdad” o de la verdad esenciada. El Austrag del cual Heidegger nos habla equivale al habla poética en cuanto descarga de la verdad.

La expresión de Teiller “tiempos mejores”, funciona como expresión positiva de la cual se extrae un diagnóstico negativo del tiempo actual. La frase completa del poeta como guardián del mito, escrita en el año 1968 por el poeta, quiere dar cuenta de un estado de cosas, de una confusión y un extravío en el modo de relacionarse con el mundo del hombre actual. Teillier de alguna manera está poniendo al poeta, o más bien a su propia concepción de este, como aquél que le recuerda a la humanidad algo que ella pareciera insistentemente querer ocultar, aquello que Heidegger ha repetido hasta el cansancio como el extremo ocultamiento del ser. Pero, ¿cómo se oculta el ser o el mito de que nos hablan Heidegger y Teillier respectivamente? El poeta responde sin ambages diciéndonos: “Es un signo de estos tiempos ver cómo medio mundo reúne cosas que nunca usarán: volantines que jamás se enredaran en un árbol, botellas que nunca recibirán vino, redes de pescadores que no sirven para atrapar un pez, llaves mohosas para ninguna puerta...” (Ibíd, p. 13). La abundancia de objetos de la que habla Teillier engarza con la confusión entre el ser y el ente ocurrida en la filosofía desde Aristóteles, situación en la que insiste Heidegger. Esta confusión arranca al hombre de su nexos genuino con su esencia, errando en objetos y cosas que van adquiriendo espacio e

importancia, que van copando y articulando la vida del hombre, convirtiendo su actuar y sus fines en una serie larga de necesidades artificiales que cada cierto tiempo le confunden y le hacen entrar en crisis, crisis de las que sólo sale, generalmente, conectándose con algún medio de sentido prestado o alquilado. A esto Heidegger lo consideró como lo impropio, como lo inauténtico en su obra *Ser y Tiempo*.

Al igual que Nietzsche, Heidegger ve que la experiencia inicial del mundo y de la naturaleza de los griegos no es trasladable al contexto fáctico de un pensador del siglo XX. Aquella originalidad para nombrar y pensar lo que acaece es propia de ese pueblo y cualquier intento por arrogarse irreflexivamente sus conceptos y palabras, cae, en cierto sentido, en un intento artificial. A pesar de ello, la tradición occidental ha tomado sus conceptos básicos y fundamentales de aquella experiencia inicial griega, por lo que en el siglo XX, el lenguaje aún utiliza dichas denominaciones y categorías para nombrar y decir una experiencia que, sin embargo, es totalmente distinta. La labor hermenéutica que inaugura Heidegger es, en parte, un intento por devolver aquellos conceptos a su sentido original, recuperar y reapropiarse de ese inicio, y con ello liberar la posibilidad de que el presente escape de la utilización mecánica e impropia de un lenguaje que ha perdido su suelo, su relación de correspondencia con lo que nombra: “El *Dasein* fáctico es lo que es siempre y solamente en cuanto propio, jamás en cuanto una existencia en general de una humanidad universal cualquiera, ya que la simple idea de tener que preocuparse por esa humanidad resulta una quimera.” (Heidegger, 2002, p. 33).

En este sentido, el pensamiento de Heidegger orienta su mirada hacia los griegos con un impulso similar al de Nietzsche aunque diferente: con el fin de liberar al pensamiento del letargo de la epistemología y de la técnica moderna, que clasifica y esquematiza el conocimiento, y para devolverle así con ello su cercanía con la vida. La impropiedad con la que se ve amenazada la existencia del *Dasein* (el ser-ahí humano) implica un olvido y un desconocimiento del origen y del inicio. En este sentido, la fuga del pensamiento, expuesta también en el discurso *Serenidad*, alude directamente al hecho de que hemos perdido de vista la experiencia y el arraigo al que se remite originariamente el lenguaje, extraviándonos así en un uso desvinculante e irreflexivo de la palabra, en la hegemonía de un pensar calculador. (Heidegger, 2002).

La originalidad material, por ejemplo, este deseo actual e inauténtico de poseer “lo último”, “lo mejor”, que motiva la técnica actual, va en directo desmedro del decir y pensar lo mejor, nos desvía del inicio y nos entrega a la caída en lo fáctico y no en su preocupación, extraviándonos en una cotidianidad y en una meta vacía. Perdemos

entonces de vista a aquello que tiene su consagración en la originalidad del decir y del pensar, originalidad que tiene el triple sentido del tiempo contenido: originalidad en cuanto a un pasado propio, originalidad presente en cuanto a un responder a ese pasado de manera verdadera, y una originalidad futura en cuanto a las nuevas formas posibles de responder al inicio. Origen, inicio, presente y futuro parecen tener aquí una correspondencia, se confunden en el acto de captar lo original del inicio, esfuerzo al cual nos llama de diversas maneras el pensamiento poético en cuestión, pero que a su vez se ve amenazado por el desvío al que nos tienta la publicidad y la opinión pública, el “se” dice, el “se” piensa que domina nuestra época, “termino medio” que genera la mediocridad y el sometimiento irreflexivo a la generalidad del lenguaje heredado. (Heidegger, 2002).

El conservar el mito es, desde esta perspectiva, el preservar y responder desde el lenguaje a esa relación de co-pertenencia y de co-propiación entre el ser y el pensar, relación que, como veíamos, es tomada por Heidegger como la situación de rebasamiento del ser en el ente, rebasamiento que implica también un retraimiento, un ocultamiento. El ser no es el ente y el ente no es el ser y el ser es el ente y el ente es el ser, es en esta circularidad en la que se debe mantener el pensamiento y el lenguaje, en correspondencia con el inicio que aún es y que nos sobrepasa. Pero esta circularidad implica, ciertamente, una nueva relación del hombre con el mundo, con su pasado, su presente y su futuro, los cuales ya no son objeto de una fijación y de una determinación necesaria e imperiosa, son más bien la posibilidad de establecernos en el mundo, de advertir aquello que en él se abre a partir de esta retribución unitaria entre ser y pensamiento, que de acuerdo a esta circularidad está en un constante devenir, en un movimiento que permite retomar, comprender, sentir y hablar de maneras distintas de una misma cosa.

El inicio es lo mismo iniciante iniciándose miles de veces y el Austrag podría ser el pacto, la descarga, también el acuerdo con la tierra y el mundo en el que pretende habitar el poeta y el filósofo. Esto, sin lugar a dudas, los arroja a una situación marginal a ambos respecto al pensamiento técnico imperante, ya que no pueden hacer más que escabullir de aquella relación técnica y calculadora con los objetos, escape que a la vez les significa la adquisición de una voz y de un lenguaje propio y original. Nos dice Teillier a este respecto: “el poeta es un ser marginal, pero de esa marginalidad y de este desplazamiento puede nacer su fuerza: la de transformar la poesía en experiencia vital, y acceder a otro mundo, más allá del mundo asqueante donde vive (...) en su inconsciente

está el recuerdo de la edad de oro a la cual acude con la inocencia de la poesía.” Así, la “rememoración que se interna en la historia del ser”, alcanza un terreno propio y universal: “Si soy extraño en este mundo no soy extraño en mi propio mundo.” (Teillier, 2005). La “rememoración que se interna en la historia del ser”, es la búsqueda de una fundación perdida que se recupera en la memoria y que se asienta en la historia general del ser, pero también en la facticidad de su propia historia, en aquellos parajes y personas que fueron fundando aquél inicio, que hacen ver aquél ocultamiento de lo que nos circunda, incluso del otro mismo, de la naturaleza y de las palabras. El amplio marco de la finitud se trastoca en una infinitud de series y posibilidades de ser que, paradójicamente, aparte de estar limitadas por la muerte, están limitadas por nuestro cuerpo, nuestro entorno y nuestras particulares y múltiples formas de relacionarnos con ambos. La universalidad humana radica entonces en aquella particularidad por la que cada pensante está determinado e influido (o tal vez incluso imbuido). Conservar estas relaciones genuinas con nuestro pasado y nuestra tierra genera la posibilidad de hablar y de pensar. La poesía es, en este sentido, el modo de trascender lo cotidiano “utilizando lo cotidiano.” (Teillier, 2005).

El arraigo: poesía de mundo y tierra

¿Qué es aquí la cotidianidad? El sentido que le podamos dar a la cotidianidad debe nacer de un relación estrecha con lo que circunda efectiva y concretamente. Todo el amplio espectro de cosas y objetos que nos rodean determinan al pensamiento en algún punto, es por eso que los objetos acumulados y despojados de su origen y su meta se vuelven de pronto en contra del hombre, amenazando su existencia y sus posibles sentidos. Es por esta amenaza de la acumulación, de la inundación y de la insignificancia de los objetos (contenidos de manera especial en un lugar simbólico, la ciudad moderna, espacio inabarcable de desperdicios) que el poeta carga con un mundo propio, con un espacio mitológico personal, generalmente asociado en el recuerdo a un lugar particular, a unas formas y a un tiempo en donde el pacto de nuestro pensamiento con aquello mudo pero lleno de significaciones —“el mudo corazón del bosque” por citar una imagen de Teillier—, adquiere un poder supremo sobre nosotros, el poder de ser. Y ese poder se manifiesta en la palabra, y en particular en la obra de la palabra arraigada a la tierra: la poesía de la que aquí se habla.

Pero, ¿qué es un mundo?, ¿cómo puede el poeta crear un mundo y habitar en él? Heidegger nos orienta: “Un mundo no es un objeto que se encuentre frente a nosotros y pueda ser contemplado. Un mundo es lo inobjetivo a lo que estamos sometidos mientras las vías del nacimiento y la muerte, la bendición y la maldición nos mantengan arrobados en el ser.” (Heidegger, 2003, p. 32). El mundo es entonces el espacio en el que se juega la finitud humana, el despliegue múltiple e inobjetivo de lo que transcurre dentro de los límites de esta, entre el “nacimiento y la muerte”. Pero también es el espacio en el que tienen lugar la “bendición y la maldición”, la tragedia y la celebración. Dentro de ese espacio se configura la vida dentro del ser, en él adquieren su correspondencia el pensamiento humano y el ser: “Donde se toman las decisiones más esenciales de nuestra historia, que nosotros aceptamos y deseamos, que no tomamos en cuenta o que volvemos a replantear, allí, el mundo hace mundo. La piedra carece de mundo. Las plantas y animales tampoco tienen mundo, pero forman parte del velado aflujo de un entorno en el que tienen su lugar (...) Desde el momento en el que un mundo se abre, todas las cosas reciben su parte de lentitud o de premura, de lejanía o proximidad, de amplitud o estrechez. En el hecho de hacer mundo se agrupa esa espacialidad a partir de la cual se concede o se niega el favor protector de los dioses. Hasta la fatalidad de la ausencia del dios es una de las maneras en las que el mundo hace mundo.” (Ibíd, p. 32). El mundo entonces es lo que permanece abierto, es el espacio en el que se abre el inicio de todo lo nuevo, en el que se decide y se rechaza, en el que se recuerda y se olvida.

Por otra parte, aquello sobre lo que el mundo se establece, aquello también sobre lo que el hombre habita, es la tierra. Antes escuchábamos que Zaratustra exigía seguir el “sentido de la tierra”, pero ¿qué es la tierra?, y si lo supiéramos, ¿cómo podríamos comprender su sentido?

Para Heidegger la tierra es, en principio, aquello que originariamente escapa a cualquier cálculo o descripción científico racional: cualquier medición de la tierra, cualquier descripción esquemática rehuye de la esencia de la tierra y sólo expresa una separación respecto de ella. La tierra, en algún sentido, tiene el carácter de lo finito, de lo mudo, de lo cerrado, pero a la vez es el sustento del mundo, es lo que sostiene y en donde se despliega el habitar del hombre, todo crecer y decrecer, todo misterio y revelación, tienen su origen en su silencio, en su impenetrabilidad. La tierra, en efecto, “hace que se rompa contra sí misma toda posible intromisión. Convierte en destrucción toda curiosa penetración calculadora. Por mucho que dicha intromisión pueda adoptar la

apariencia del dominio y el progreso, bajo la forma de la objetivación técnico-científica de la naturaleza, con todo, tal dominio no es más que una impotencia del querer. La tierra sólo se muestra como ella misma, abierta en su claridad, allí donde la preservan y la guardan como ésa esencialmente indescifrable que huye ante cualquier intento de apertura; dicho de otro modo, la tierra se mantiene constantemente cerrada.” (Ibíd, p. 33). La tierra, por otro lado, tiene este carácter primordial debido a que es en ella en donde el hombre habita, nace y muere, por lo que todo se resume y vuelve en ella. Esto nos lo ilustra así, Eduardo Carrasco: “La tierra destruye lo que el hombre erige, eleva, edifica, y lo hace volver a su seno (...) Mientras la historia es en cierto modo un proceso acumulativo y presupone un tiempo lineal —es construcción, edificación, resguardo de lo logrado— la tierra, en cambio, es circular, lo hace volver todo al punto de partida; es destrucción, retorno, fuerza ahistórica (...) Los poderes de la tierra son ciegos y destruyen lo que el hombre construye, por eso son poderes de vida y de muerte.” (Carrasco, 1995, p. 25-6).

La poesía sería para Heidegger, aquello que mediante la palabra, trae a la tierra a lo abierto, es decir, mediante la creación de un mundo, muestra y abre al ocultamiento de la tierra, arraigando así al hombre a su sentido, devolviéndolo a su origen, a la comprensión y la profundización de su habitar en ella, en la búsqueda de un nexo con ella para habitar de mejor manera en ella, para serle leal, para no olvidarla en su lejanía; para ver en ella, desplegándose, el secreto originario de la vida y del mundo. En aquél gesto se supera el lenguaje de la metafísica, en el arraigante lenguaje poético a la tierra. En este sentido oímos también la siguiente frase de Heidegger: “El lenguaje no es poema por el hecho de ser la poesía primigenia, sino que la poesía acontece en el lenguaje porque éste conserva la esencia originaria del poema.” (Heidegger, 2003, p. 53-4). Aquella experiencia de recuperación originaria del poema extraviada en el lenguaje, es siempre posible, pero está hoy amenazada bajo la “apariencia del dominio y del progreso” que se ha extendido como “mundo”, basándose en una mala interpretación del ser como equivalente al ente. Esta es la ya mencionada óptica metafísica, y su variante científico racional, que posesiona y clasifica al ente y ve a la tierra como ente, escondiendo también en el lenguaje su esencia, y privilegiando su utilidad por sobre su secreto. La poesía guarda el secreto y conserva el respeto por que ésta tiene lugar en la tierra, acerca a la tierra, la pone de relieve sin confundirla con una categoría humana e histórica, antes bien la libera en su silencio, en su cerrazón y misterio, trayéndola mediante el poema, como ya indicábamos, de vuelta al ser humano: “El proyecto

poético viene de la nada desde la perspectiva de que nunca toma su don de entre lo corriente y conocido hasta ahora. Sin embargo, nunca viene de la nada, en la medida en que aquello proyectado por él, sólo es la propia determinación del Dasein histórico que se mantenía oculta (...) La donación y fundamentación tienen el carácter no mediado de aquello que nosotros llamamos inicio.” (Ibíd, p. 55).

El modo variado del despliegue en el que la tierra se oculta, hace aparecer la multiplicidad en una vasta extensión, y el poema expresa sus sencillas modalidades que, son traídas a cuento por el poeta, celebrando y señalando de este modo un arraigo posible, el del “suelo natal”, que no le corresponde exclusivamente a una patria, sino a un origen y a un destino: “Siempre que acontece el arte, es decir, cuando hay un inicio, la historia experimenta un impulso, de tal modo que empieza por vez primera o vuelve a comenzar. Historia no significa aquí la sucesión de determinados sucesos dentro del tiempo, por importantes que éstos sean. La historia es la retirada de un pueblo hacia lo que le ha sido dado ser, introduciéndose en lo que le ha sido dado en herencia.” (Ibíd, p. 55-6).

Teillier, por ejemplo, considera que este gesto hacia la tierra, hacia el suelo natal, es justamente la manera de mantener vivo un mundo lleno de significaciones y posibilidades, de recordarlo en un acto que se corresponde directamente con ese inicio que está por detrás de nosotros, a la vez que por delante. Por eso, la nostalgia es en Teillier nostalgia del futuro: “Nostalgia sí, pero del futuro, de lo que no nos ha pasado pero debiera pasarnos” (Teillier, 2005, p. 15). En la tierra es donde todo pasa, por ello ella es también siempre futuro. La nostalgia es, cómo nos dice el poeta Novalis, citado por Heidegger “un impulso de estar en todas partes en casa” y la filosofía y la poesía como formas de esta nostalgia, resguardan la finitud, la “preservan” dentro del “suelo natal”, aguardando hacer mundo y habitar en él. (Heidegger, 2007, p. 26).

El “no nos ha pasado” que aguarda en la frase de Teillier es un estar a la espera de aquello que “debiera pasarnos”, aquello que no se puede forzar a ser, pero que se forja necesariamente en la espera pensante de su manifestación. Acontecimiento que no se agota en un hecho sino en un cuidado constante de las palabras, la tierra, la amistad y la memoria: en espera de la celebración de la mágica conjunción de estos elementos está el poeta: “la primavera trabaja mudamente las raíces del trigo que va a aparecer.” (Teillier, 2005, p. 15).

Esta pasividad o reposo en la espera nostálgica es el fruto del un obrar arraigante de la creatividad, de una manifestación de la verdad y de su curiosa comparecencia en la

obra de arte, en particular en el poema. Este reposo, entonces, es en realidad tensión y combate, y transcurre en el rechazo y en la contraposición a la celeridad del actuar de la vida moderna, del ejercer, planificar, calcular, etc... que nos caracteriza, hombres de hoy, cada día. Pero también, este reposo tiene lugar en la obra misma, en su forma de ser verdad, en la tranquila y sugerente manifestación de su ocultamiento: “La realidad de la obra ha sido determinada a partir de aquello que obra en la obra, a partir del acontecimiento de la verdad. Pensamos este acontecimiento como la disputa del combate entre el mundo y la tierra. En la dinámica de esta lucha está presente el reposo. Aquí es donde se funda el reposo de la obra en sí misma.” (Heidegger, 2003, p. 41). Entonces, la multiplicidad y dinámica de la lucha entre la apertura del mundo y la cerrazón de la tierra, hacen comparecer en la obra un modo de la verdad, una comprensión de esta que es, en el decir de Heidegger, como un claro de bosque que ilumina el Ser, así: “La belleza es uno de los modos de presentarse la verdad como desocultamiento.” (Ibíd, p. 40).

CONCLUSIÓN

Así las cosas, estas reflexiones que intentan restablecer una relación entre el hombre y el ser, pretenden ser instrumentos o descargas de un pensamiento mayor que no piense en las condiciones del hombre para con el ser ni del ser para con el hombre, sino que adquieran la categoría de la vieja utilización de la reflexión y la contemplación como práctica. Así, por ejemplo, el poema en Teillier: “Mi instrumento contra el mundo es otra visión del mundo, que debo expresar a través de la palabra justa, tan difícil de hallar. Porque el poema no debe (como dice Archibald McLeish) <<Significar sino ser>>.” Y luego agrega, en un tono que nos recuerda a Nietzsche “Y de nada vale escribir poemas si somos personajes antipoéticos, si la poesía no sirve para comenzar a transformarnos nosotros mismos, si vivimos sometidos a los valores convencionales. Ante el <<no universal>> del oscuro resentido, el poeta responde con su afirmación universal”. (Teillier, 2005, p. 16). Aquella afirmación universal es la correspondencia con el inicio, la particular correspondencia con el inicio universal del pensamiento y su cuidado, la afirmación del devenir y la expresión de la serena disposición por esclarecer aquello cuya esencia es ocultarse.

En su poema *Hiperión*, el poeta alemán Hölderlin nos dice: “Hemos perdido la unidad dichosa, el ser, en el único sentido de la palabra. Y había que perderlo para poder anhelar después recuperarlo (...) Hemos roto las hostilidades con la naturaleza y lo que en un tiempo —como cabe pensar— era uno ahora es contraste y alternancia de dominio y servidumbre de las dos partes. A menudo nos parece que el mundo fuera todo y nosotros nada y a menudo nos parece, así mismo, que nosotros fuéramos todo y el mundo nada (...) Poner fin a este contraste máximo entre nuestros <Nos> y el mundo, reconquistar la paz de todas las paces —que es más sublime que cualquier razón—, unirnos con la naturaleza en un todo infinito, tal es el objetivo de todos nuestros esfuerzos, tanto si puede alcanzarse como si no.” (Hölderlin citado por Bodei, 1990, p. 24). En esta palabras leemos un impulso, un anhelo poético de refundición en la naturaleza y de refundación del pacto con esta, de volver a entrar en contacto con ella e

insistir en esta posibilidad, sea esta alcanzable o no. Al mismo tiempo, la cita nos advierte lo que hemos perdido, la escisión que aleja al humano de este ideal y que le hace concebirlo como una edad perdida, como un tiempo remoto o como un futuro imposible. La conservación de este espacio, de la búsqueda de esta fusión, sin embargo, se recoge en la palabra poética, en donde tiene su acogida, su refugio frente al tiempo.

Aquél recogimiento de un tiempo perdido, en la palabra poética, podemos comprenderlo en la medida en que asumamos aquello que pierde la humanidad en su dominio racional del mundo y de la tierra, es decir, cuando reconozcamos la expansión alienante en todo de una voluntad humana técnica y fría operando y valorando. Aquella relación establecida entre el ser y el ente y la interpretación humana que la determina, es la principal ocupación del pensamiento de Martin Heidegger. La evolución de su pensamiento se asimila al recorrido hecho una y otra vez por el mismo camino, en el cual las mismas preguntas y temas van propiciando y cumplimentando la difícil tarea del pensar. Así procede Heidegger, con la idea de recorrer un camino que es el mismo y no es el mismo a la vez. Aquello que se esconde y se muestra en él, es lo mismo por lo que Hölderlin pregunta en la cita que abre este apartado: el ser.

Para Nietzsche, el proceso histórico espiritual de occidente había llegado a su agotamiento y la posibilidad de una refundación de lo humano (la idea del superhombre) pasaba por la afirmación de la vida en todos sus aspectos. El ejemplo griego, le sirvió a Nietzsche como modelo de una humanidad más plena y fuerte, más cercana a la naturaleza pero no confundida del todo con ella, y por ello más humana, más grande. El arte griego representaba esta relación, esta unidad íntima entre el individuo y la naturaleza, entre la inclemencia secreta de ésta y la voluntad interrogante de aquél. Para Heidegger, la experiencia griega también es ejemplar para el destino de la filosofía y para cimentar la posibilidad de un habitar nuevo del hombre en el mundo.

A partir de los textos de los años 30 Heidegger comienza un giro hacia el lenguaje de la poesía que lo acompañará hasta el final. En ese gesto, nosotros, leemos un importante modo de ver y de vincular nuevamente al lenguaje con la vida, que comienza a desplegarse en su obra adquiriendo un protagonismo cada vez mayor. Como nos dirá Hugo Mujica, intérprete de este aspecto de la obra de Heidegger (Mujica, 1995), el poeta se vuelve el protagonista del camino de este filósofo, al punto que su lenguaje filosófico entra en simbiosis con el poético, confundándose e influenciándose en esa búsqueda primordial por abrir camino, por encontrar el claro del des-ocultamiento, surgiendo, en el pensamiento, una tarea que no consiste en la anulación

de la voluntad como oposición al querer sino más bien en la posibilidad de deshacer nuestra voluntad en la palabra y así prolongar el diálogo con la existencia, escucharla y amarla a través de la palabra, saliendo así del individuo con el fin de ampliar las significaciones del mismo dentro de su comprensión finita, y evitar así su anulación o su inconciencia definitiva. Heidegger representa, en este sentido, una afirmación particular de la existencia a través de la palabra, tomando a esta como un territorio fecundo para el arraigo y la comunicación profunda entre los hombres; una expresión de los modos y las fuerzas paradójicas de su finitud infinita y de su arraigo, encarnadas en el poeta.

BIBLIOGRAFÍA

Heidegger, Martin. *Serenidad*. Barcelona, Del serbal, 2002.

--- “El origen de la obra de arte” *Caminos de bosque*. Madrid, Alianza, 2003.

--- *Los conceptos fundamentales de la metafísica*. Madrid, Alianza, 2007.

--- *Interpretaciones fenomenológicas sobre Aristóteles (Indicación de la situación hermenéutica)*. Madrid, Trotta, 2002 .

--- “El recuerdo que se interna en la metafísica” *Nietzsche II*, Barcelona, Destino, 2000.

--- *Ser y tiempo*. Buenos Aires, Fondo de cultura económica, 2003.

--- *La autoafirmación de la universidad alemana*, 1996, en www.heideggeriana.com

Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Buenos Aires, Alianza, 1998.

--- *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza, 2007.

--- *Así habló Zaratustra*. Madrid, Alianza, 2002.

Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Madrid, Fondo de cultura económica, 2003, Tomos 1 y 2.

López Molina, A.M. “La experiencia estética como género supremo del conocimiento” en *Anales del seminario de metafísica*. Madrid, Facultad de filosofía y ciencias de la educación, Universidad complutense de Madrid, 1989.

Aramayo, Roberto. *Para leer a Schopenhauer*. Madrid, Alianza, 2001.

Safranski, Rüdiger. *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. Madrid, Alianza, 2001.

Teillier, Jorge. *Muertes y maravillas*. Santiago, Universitaria, 2005.

--- *Por un tiempo de arraigo*. Ed. Por Jaime Quezada, Santiago, Lom, 1998.

Carrasco, Eduardo. *Heidegger y la historia del ser*. Santiago, Universitaria, 2007.

--- *Campanadas del mar*. Santiago, Zeta, 1995.

Mujica, Hugo. *Origen y destino.* Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1984.

--- *La palabra inicial.* Madrid, Trotta, 1995.

Baudrillard, Jean. *El complot del arte.* Buenos Aires, Amorrortu, 2006.

Cerda, Martín. *La palabra quebrada.* Valparaíso, Universitarias Valparaíso, 1982.

Bodei, Remo. *Hölderlin: la filosofía y lo trágico.* Madrid, Visor, 1990.

Argullol, Rafael. *El héroe y el único.* Barcelona, Acantilado, 2008.

Onneto, Breno. *Inflexiones preparatorias al pensamiento del inicio. Poetizar y pensar en el pensamiento heideggeriano.* www.heideggeriana.com.ar

INDICE

Introducción general	2
Primer capítulo: el tránsito de la voluntad	6
- <i>Introducción</i>	7
- <i>El sistema de la voluntad: Introducción general al Pensamiento de Schopenhauer</i>	9
- <i>El lugar del arte en el pensamiento de Schopenhauer</i>	18
Segundo capítulo: la vida como obra de arte	30
- <i>Introducción</i>	31
- <i>Nietzsche frente a Schopenhauer: la tragedia como afirmación vital</i>	35
- <i>El núcleo del ideal ascético y su superación</i>	41
Tercer capítulo: el decir poético y su horizonte post-metafísico	50
- <i>Introducción: el sentido de la tierra y la poesía como lenguaje de superación</i>	51
- <i>Escritura de la finitud</i>	55
- <i>Poesía y pensamiento</i>	61
Conclusión	73
Bibliografía	76
Indice	78

