

EL NACIMIENTO DE LA TRAGEDIA COMO CRÍTICA A LA CIENCIA

Eduardo Carrasco Pirard
Universidad de Chile

I

RE *El nacimiento de la tragedia*, como nos lo relata su propio autor en el “Ensayo de Autocrítica” que precede la obra, fue escrito en la “época febril de la guerra franco-alemana de 1870-1871”. Esta guerra despertó en Alemania un fuerte espíritu nacionalista, que desde un comienzo preocupó a Nietzsche por sus implicancias culturales, y lo llevó más tarde a escribir su primera *Consideración Intempestiva* (“David Strauss, el apóstol y el escritor”). Frente a la forma elemental de chovinismo reinante, sin que él mismo fuera enteramente indiferente a las esperanzas patrióticas, Nietzsche intentó darles una significación más profunda y elevada. De esta intención de volver a pensar el destino cultural de Alemania surgió, en uno de sus aspectos, el libro sobre la tragedia. La primera edición del libro salió a la luz el 2 de enero de 1872, cuando Nietzsche tenía 27 años. Catorce años después, en agosto de 1886, dos años y medio antes de los terribles sucesos que dieron término a la vida consciente del filósofo, fue escrita la citada autocrítica, que se agregó como presentación del libro, editándose desde entonces como una interpretación tardía que el propio autor nos entrega de su obra. Esta interpretación fue escrita en un momento en que Nietzsche —probablemente previendo su derrumbe final— intentó revisar, a partir de su pensamiento ahora maduro, el conjunto de su obra publicada hasta ese momento. Esto fue hecho con el objeto de determinar hasta dónde él podía reasumir lo publicado, o hasta dónde debía distanciarse de ello. Si queremos mantenernos dentro de los límites que el propio Nietzsche establece para la significación de sus escritos, esta autocrítica debe entenderse como la indicación más precisa y acertada de la dirección que debe seguir nuestra propia interpretación de su pensamiento.

Leyendo estas páginas, llama de inmediato la atención que este libro de juventud sea retomado en sus ideas centrales, prácticamente sin objeciones mayores sobre el fondo. A pesar de que el autor afirma con gran elegancia su distancia con respecto a algunos de los objetivos que el libro perseguía, y especialmente con respecto a la forma en que está escrito, en lo esencial, tanto el problema como la solución dada a este son mantenidos. Los puntos que Nietzsche no retoma son fáciles de discernir: en primer lugar, la influencia de la particular forma que toma el pesimismo en Schopenhauer, pensamiento que en su filosofía posterior ha quedado superado, aunque esto tenga lugar, manteniendo aspectos esenciales de la filosofía del arte de su

antecesor, en particular, el rango que él le ha entregado a la música dentro del conjunto de las artes, y el carácter “metafísico” atribuido por éste al arte en general. Lo que Nietzsche rechaza de este pesimismo es su interpretación de la voluntad como esencia del ente y la proposición de una ética de la resignación, obtenida a través de la negación del querer. En segundo lugar, Nietzsche se distancia de la visión entusiasta que el libro sobre la tragedia entrega sobre el drama wagneriano, interpretado en ese momento como un posible resurgimiento del espíritu trágico, espíritu que, según el autor, en la cultura occidental se ha perdido a partir de la obra de Eurípides. La obra de Wagner, tan promisoría para Nietzsche en un primer momento, se le revelará más tarde como una tendencia artística que iba exactamente en el sentido contrario al esperado. En tercer lugar, y directamente vinculado a lo anterior, Nietzsche se distancia de la visión nacionalista que se detecta en el libro, motivada precisamente por el desarrollo de la música alemana, por su interpretación como evolución hacia el drama y como reviviscencia del espíritu dionisíaco (tragedia), y por la importancia adquirida en los medios culturales europeos por las filosofías de Kant y de Schopenhauer. Nietzsche se alejará ulteriormente de todo nacionalismo, haciéndose crítico de la cultura alemana y poniendo todas sus esperanzas en la unidad de la cultura europea, hasta el punto de ser considerado hoy día como uno de los espíritus precursores de la actual situación política, económica y cultural de Europa.

Frente a estos distanciamientos, lo que se rescata de este primer libro, en cambio, es la interpretación dionisíaca de la tragedia y el redescubrimiento de lo dionisíaco mismo, como modalidad nueva de pensamiento desde el cual deberá ser reinterpretada toda la historia de la cultura occidental y, en particular, la ciencia, que en la modernidad aparece como uno de sus fenómenos centrales. “Sí, ¿qué es lo dionisíaco? – Sobre eso hay una respuesta en este libro– y habla alguien que “sabe”, un iniciado y el discípulo de su Dios” (WDB, *El nacimiento de la tragedia*, “Ensayo de Autocrítica”, 4, p. 12). En *El nacimiento de la tragedia* la interpretación del fenómeno dionisíaco se lleva a cabo a partir de la filosofía de Schopenhauer, y esto significa que la experiencia de la unidad con el ser, que es característica esencial del fenómeno, será vista en forma ambigua, a veces como el resultado de una renuncia al querer, y de una resignación ante el dolor, a veces como una asunción del dolor dentro de la vida. Posteriormente, lo dionisíaco aparecerá como una forma del querer mismo (voluntad de poder), por el cual el individuo es capaz de querer la vida, incluyendo el dolor que necesariamente esta trae consigo. En ambos casos se trata de una unidad con el ser, pero en cada una de estas modalidades esta tiene una significación opuesta. La unidad dionisíaca, como *amor fati*, excluye la resignación, con lo cual la significación del carácter místico de lo dionisíaco se invierte. A pesar de los límites de esta primera interpretación de lo dionisíaco, Nietzsche ve en ella ya delineada su idea definitiva y esa es la razón de que finalmente asuma la idea central del libro. Basta dejar de lado lo que el Nietzsche maduro llama “resignacionismo” o “consuelo metafísico” para obtener la pureza de lo dionisíaco. Esto significa que la interpretación del libro, tal como lo indica el propio autor, debe ser llevada a cabo teniendo en cuenta esta corrección.

Por “espíritu dionisíaco”, Nietzsche entiende la forma particular de asumir el dolor de la existencia humana a partir de la experiencia de la unidad con el ser, experiencia que en varias partes de la obra se denomina “mística”. Este tipo de experiencia, característica de lo dionisíaco, es lo que le ha permitido al autor trágico lanzar una mirada reconciliada con el dolor, sin que este le aparezca como algo de lo cual el mundo deba ser salvado. La visión trágica es, en definitiva, aquella que no tiene necesidad de una redención del dolor o de la muerte, que es capaz de asumirlos sin necesidad de una alternativa que los supere, sin requerir un mundo o una vida que carezca de estos males para poder soportarlos en ésta, que sí los tiene. Por eso, tal espíritu es definido por Nietzsche como una forma de fortaleza, de vida que no se deja amilantar por estas dificultades, pues es capaz de afrontarlas y de medirse con ellas, sin que la necesidad de salir airoso en esta lucha se ponga como una condición para que esta última alcance algún sentido. Lo terrible, lo misterioso, lo descomunal, frente a lo que se miden las fuerzas del hombre, y en las que este descubre sus propios límites, aparecen más como potencias que incitan a batirse con ellas, que como una refutación de la lucha misma. La tragedia no busca finales felices, ni el triunfo de las fuerzas del bien frente a las del mal, ni justicias definitivas en las que los que sufren encuentren el sentido de sus miserias, sino mostrar en toda su desnudez la condición del hombre, constantemente tentado a atravesar sus propias limitaciones y constantemente devuelto a su dolorosa impotencia ante lo que es más fuerte que él: en último término, la Moira, y más cercanamente, la acción de sus más temibles enemigos, los dioses.

Esto es lo que se expresa en esta frase de su comentario al libro: “La cuestión fundamental es la cuestión de la relación que guarda el griego con el dolor, su grado de sensibilidad. —¿Esa relación ha seguido siendo la misma? ¿O bien se ha invertido?” (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, “Ensayo de Autocrítica”, 4, p. 12). Es obvio que la posibilidad que Nietzsche ve aquí, de una inversión de la relación que el griego ha mantenido con el dolor, es lo que el cristianismo ha realizado y que será más tarde interpretado como “la rebelión de los esclavos en la moral”. Con lo cual se muestra que, desde un comienzo, lo que despierta la curiosidad de Nietzsche y orienta su pensamiento es el enigma escondido en la oposición que más tarde se desarrollará en plenitud, entre Dionisios y el Crucificado, entre el Dios del amor a la vida sin ponerle condiciones, de la afirmación de su doble carácter de creación y destrucción, y de su finitud, y el Dios de la salvación, de la redención del pecado y de la vida eterna.

Pero, tal como esta interpretación se presenta en el libro, tan importante es explicar las fuerzas y condicionamientos metafísicos que han dado lugar a la tragedia, como mostrar los motivos de su decadencia. El nacimiento de la tragedia en el espíritu dionisíaco tiene su contrapartida en su desaparición, debido a la predominancia que toma a partir de un determinado momento el espíritu apolíneo. Así, lo dionisíaco expresado bajo la forma apolínea, que muestra una reconciliación de los dos dioses y de sus fuerzas en la obra de arte suprema, la tragedia, da lugar al encubrimiento de lo dionisíaco y a la predominancia de lo apolíneo en el surgimiento de la ciencia. Lo apolíneo sin lo dionisíaco subyacente es la forma misma de la debilidad, en cuanto

ello representa el puro sueño donde se solucionan de manera ficticia los conflictos de la vida. Al mismo tiempo, lo dionisiaco sin lo apolíneo es la pura pérdida o destrucción de la individualidad, que hace imposible la vida humana. De este modo, describiendo estos excesos que resultan de la consideración del origen de la tragedia, el libro sufre una transformación en el curso de su desarrollo: la aclaración del origen de la tragedia permite comprender también su derrumbe, y con ello, el origen de la más alta expresión de lo puramente apolíneo, la ciencia.

II

Por “ciencia” (Wissenschaft), es cierto, el Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia* no entiende la realidad que actualmente se nombra con esa palabra, pues en esa época todavía guardaba una cierta vigencia el lazo que reunía a todas las formas del saber en una sola unidad. A pesar de que a mediados del siglo XIX ya se habían dado los pasos decisivos en dirección de la separación definitiva de las ciencias naturales del saber filosófico, todavía la palabra “ciencia” se utilizaba en forma amplia y no referida únicamente a las ciencias positivas, como ocurre en la actualidad. A pesar de ello, también es cierto que la palabra tampoco es utilizada por Nietzsche como un mero sinónimo de “filosofía”, como ocurre en pensamientos anteriores al suyo, como por ejemplo los del idealismo alemán (recuérdese la *Wissenschaftslehre* de Fichte o la *Wissenschaft der Logik* de Hegel). Como se verá, Nietzsche denomina con ella el saber que nace con la filosofía de Sócrates y que él cree ver permanecer como una orientación general de la empresa del conocimiento hasta su época. El “conocimiento trágico” (Die tragische Erkenntnis), que él verá como una posible salida a la crisis de la ciencia moderna, la “filosofía de la época trágica”, correspondiente a lo que nosotros llamamos “filosofía presocrática”, y la sabiduría implícita en la tragedia, no caen bajo esta denominación. Pero su propia filosofía tampoco, pues en cuanto empresa genealógica que piensa desde “más allá del bien y del mal”, su cometido vuelve a emparentarse con la sabiduría trágica. Esta última es mencionada por primera vez en *El nacimiento de la tragedia* y mantenida hasta el final de su vida filosófica (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, 15, p. 87). El propio poema *Así habló Zaratustra* será siempre considerado por Nietzsche como una obra trágica.

Pero digamos que, a pesar de las observaciones que hemos hecho, también es cierto que en su espíritu está presente la idea de denominar “ciencia” al principal impulso hacia el conocimiento, cuyos mejores resultados ya en su época se encuentran en las ciencias positivas. Para él, estos resultados son derivaciones directas del saber, cuyo centro ha sido durante toda la historia de Occidente la propia filosofía. Para ser más claros, diríamos que “ciencia” es precisamente ese lazo original que une a la filosofía –tal como se ha entendido desde Sócrates hasta Hegel– con el saber de las ciencias particulares. “Ciencia” es, entonces, la empresa del conocimiento en su específica modalidad del saber occidental, saber que presupone un cierto orden universal susceptible de ser descubierto por el hombre por medio de su razón, que encuentra su expresión más pura en las ciencias positivas, pero que tiene su origen esencial en la filosofía.

Si esto es así, el problema del arte y de su forma más elevada, la tragedia –que sin lugar a dudas ocupa el centro de la interpretación intentada en el libro, y que podría llevar a comprender este como un texto perteneciente al dominio de la “estética”– da lugar a un giro interpretativo tan esencial como el ya anotado, y que tiene su centro en el tema de la “ciencia”, o del conocimiento, lo que permitiría, con los mismos derechos que en el caso anterior, considerar el libro como un texto perteneciente al área de la “filosofía de las ciencias” o de la “teoría del conocimiento”. Entonces, podría ser legítimo preguntarse lo siguiente: ¿*El nacimiento de la tragedia* es en definitiva un libro de “estética”, como siempre se lo ha entendido, o un libro de “crítica” o de “teoría de la ciencia”? De acuerdo con lo que nos dice el propio Nietzsche en su “Ensayo de Autocrítica”, es ambas cosas a la vez, a pesar de que en general, los intérpretes del filósofo no se han detenido mayormente en esta segunda perspectiva propuesta por el propio autor.

Pero también podría pensarse en una tercera posibilidad. La filosofía de Nietzsche termina con la forma tradicional de estructurarse la filosofía en disciplinas. Esta modalidad, proveniente de la escolástica y mantenida por algunas tendencias filosóficas hasta nuestros días, deja de tener sentido al interior del pensamiento de Nietzsche. Es la razón por la cual, con su pensamiento también cambia la forma de expresión, que ya no será ni el diálogo, ni la disertación, ni la lección, ni el tratado, como encontramos en la tradición, sino, en la mayoría de sus publicaciones, un conjunto de pensamientos dispersos, aforismos o poemas, que marcan el itinerario de un pensamiento en constante evolución y cuya unidad formal será difícil de asir por sus intérpretes, precisamente por la pretensión que estos últimos tienen de buscar cómo se introducen estos en el esquema escolar de la filosofía. Esto hace que en Nietzsche no podamos separar una “ética” de una “metafísica”, o una “filosofía de la naturaleza” de una “antropología”. Todo está, por así decirlo, incluido dentro de lo otro, sin límites claros, en una suerte de nueva forma unitaria que reside más en la esencia itinerante del pensamiento que en una estructura del saber establecida de una vez y para siempre. Esta esencia es lo que explica el entrelazamiento y la mutua imbricación de los temas que en la tradición han dado lugar a diferentes disciplinas, como una demostración del carácter decisivo que tiene la respuesta a cada uno de ellos para todos los demás. A pesar de ello, la manera de abordar los problemas y su especificidad permiten establecer diferencias, pero fundamentalmente en relación con el objeto tratado y no en cuanto a la necesidad que une a unos temas con otros.

En nuestro caso, como ya lo hemos dicho, el objeto tratado es por lo menos doble: por una parte, se intenta determinar cuál ha sido el origen de la tragedia, esto es, se intenta dar una interpretación genealógica de un fenómeno artístico, y, por otra, a partir de las múltiples consecuencias que derivan del hecho de la muerte de la tragedia, se intenta volver la mirada desde la antigüedad hasta nuestros días, midiendo los acontecimientos históricos esenciales de la modernidad con la vara que nos entrega la respuesta genealógica. En este último sentido, se analizará el fenómeno de la ciencia como un síntoma de la decadencia de nuestra cultura occidental. Y miradas las cosas de este modo, el estudio genealógico, esto es, “estético”, resulta ser un antecedente que, aunque de primera importancia, solo es un primer paso para cumplir el segundo

designio: mostrar el significado que tiene para nosotros el triunfo de la ciencia moderna. Con lo cual, si intentáramos introducir *El nacimiento de la tragedia* en un esquema de disciplinas, todo se nos complica aún más, pues vistas así las cosas, el libro se nos transformaría además en un texto de “filosofía de la historia” o de “filosofía de la cultura”, esto es, en una interpretación de lo que ocurre en nuestra época, entendida como resultado de un proceso que tiene sus raíces en la Antigüedad griega.

Como si esto fuera poco, hay serias razones para considerar también este escrito como un texto de “metafísica”, pues tal como nos lo anuncia su propio autor en su “Autocrítica”, en él deberíamos encontrar la exposición de una “metafísica de artista”, en cuanto el fenómeno dionisiaco, examinado desde la perspectiva de la filosofía de Schopenhauer –esto es, desde el *principium individuationis* considerado en su oposición a la voluntad, la cual, por su parte, es entendida como esencia del ser– permite avanzar una interpretación de la totalidad del ente, y de la relación existente entre los entes que tienden hacia una infinita fragmentación y la fuerza que busca constantemente recuperar la unidad perdida, lo Uno-Todo, lo Uno-Originario, el Ser. En efecto, si la realidad sensible organizada por nuestro poder de comprensión en un “mundo”, frente al fondo metafísico interpretado como “voluntad”, no es más que una apariencia (representación), entonces el arte, que lleva el caos originario hasta su mayor poder de fulguración apariencial, se nos presenta como una apariencia de la apariencia, como el ordenamiento supra-apariencial de lo ya ordenado aparencialmente por nuestro entendimiento, como el punto más alejado del oscuro magma original y caótico que subyace a toda realidad concebible o imaginable. Esta interpretación que se intenta en el libro, no es más que una proyección extrema del pesimismo de Schopenhauer y de la lectura que este ha hecho de Kant, y por eso, el Nietzsche maduro la observa con un cierto dejo irónico, considerándola como una idea de juventud que ya no podrá ser reafirmada.

III

Pero dejemos ya estas consideraciones sobre cómo entra este pensamiento en los esquemas doctrinarios o en los ordenamientos disciplinarios de la filosofía –problema que desde ya no parece tener gran validez para nosotros y al que hemos aludido únicamente para mostrar lo paradójica que resulta una interpretación de este libro desde el punto de vista “estético”– y aboquémonos al segundo aspecto que Nietzsche rescata de su libro de juventud. Este está definido por él como uno de los problemas de fondo tratados en la obra: el problema de la evaluación de la ciencia. “¿Y la ciencia misma, nuestra ciencia –sí, qué significa toda ciencia, en general, como síntoma de la vida?” (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, “Ensayo de Autocrítica”, I, p. 10). Así se plantea este problema en las primeras páginas de su “Autocrítica”. La significación de la ciencia como síntoma de la vida es, desde luego, un trabajo de evaluación que se hará a partir del criterio ya anotado acerca de la fuerza y de la debilidad, es decir, acerca del carácter que toma la ciencia frente al problema de la necesidad o no de redención. La vida en la plenitud de sus fuerzas es, como ya lo hemos dicho, la que es capaz de enfrentar el dolor y la muerte cara a cara, sin requerir

ningún tipo de salvación o de esperanza ultramundana. La vida débil, en cambio, es la que, por no poder aceptar la muerte como necesidad interna de la vida, requiere proyectar delante suyo una vida eterna o, por lo menos, una esperanza, un sueño o una utopía, en la cual se pueda lograr lo que parece imposible en esta. Así, el tema de la ciencia será juzgado con los mismos criterios que se descubren en la genealogía de la tragedia y que han permitido comprender a esta como obra de arte de la vida reconciliada consigo misma, de la vida que se asume en plenitud con todas sus terribles limitaciones, esto es, como síntoma de la vida fuerte. Si esto es así, ¿qué podemos decir entonces de la ciencia? ¿es la ciencia también un síntoma de la vida fuerte, o lleva dentro de sí una esperanza de redención del dolor y de las limitaciones de la vida humana? ¿No es acaso la ciencia un síntoma de vida débil? ¿No habita en ella una esperanza de dominio ilusorio de la naturaleza y una forma de reducción de la Moira a la medida humana? ¿No hay en ella una suerte de antropomorfismo, en cuanto presupone la racionalidad del mundo? Estas son las preguntas que este libro pretende despejar.

Lo nuevo aquí no solo es el problema que se intenta resolver, sino también este entrelazamiento de ambas cuestiones. El problema de la ciencia está vinculado al problema de la tragedia, porque el origen de la primera coincide con la decadencia de la segunda. ¿Se trata únicamente de una coincidencia cronológica? ¿Por qué esto ha ocurrido así? ¿Qué tiene que ver un fenómeno con el otro? Miradas las cosas desde el punto de vista de la fuerza o de la debilidad de la vida o, lo que es lo mismo, desde el estatuto que se le da al dolor, la decadencia de la tragedia es el comienzo de la ciencia, porque lo que le quita su base de sustentación a una es exactamente lo mismo que genera la necesidad de la otra y el impulso central que la hace originarse. El término de la tragedia aparece así como una de las caras de un fenómeno bipolar y esto significa que él es *lo mismo* que el nacimiento de la ciencia. Por eso, debemos comprender que el término de la tragedia y el inicio de la ciencia, como síntomas de la vida, corresponden a una necesidad interior a la cultura griega que exige la muerte de uno y la vida del otro. Ahora bien, analizando las cosas más de cerca, se revela que lo que en último término se está manifestando en este doble fenómeno es la oposición entre el arte y la ciencia, pues la tragedia no es otra cosa que la máxima expresión del arte. La coincidencia de ambos hechos es la expresión de una contradicción esencial que se alberga en el corazón de ambas realidades. El arte y la ciencia aparecen, entonces, desde la perspectiva de la evaluación que se persigue, como una unidad de contrarios, como dos fuerzas que buscan negarse la una a la otra.

Ahora bien, si el problema se plantea aquí en términos de “validez”, en términos de una evaluación, es porque en ello está en juego la posibilidad que tiene la vida de potenciarse a sí misma. La decadencia significa la clausura de la posibilidad de crear formas superiores de la vida misma, el comenzar a dirigirse hacia la degeneración y la muerte. Por el contrario, la apertura hacia formas superiores es la única finalidad que podría ser inmanente a la vida misma, pues solo en su expansión puede ella encontrar su propio sentido y su propia justificación. Según esta medida, se puede determinar el sentido específico que posee cada época de la historia humana y dentro de ella, cada una de sus principales manifestaciones. De este modo, podemos

considerar como poseyendo direcciones opuestas las épocas, civilizaciones o culturas “artísticas”, de las cuales el mejor ejemplo es el griego y en las que en sus expresiones más altas predominan las formas de la vida fuerte, y las épocas, civilizaciones o culturas que Nietzsche denomina, “alejandrinas” o “socráticas”, donde, por el contrario, lo predominante es la necesidad de salvación a través de la racionalidad y el afán desmesurado de conocimiento. Además de estas dos épocas, el joven Nietzsche también piensa en la posibilidad de civilizaciones que él llama “trágicas” o “búdicas”, en las cuales el hombre se entregaría al “consuelo metafísico”, forma de vida en la que, por negación del querer, el hombre alcanzaría la paz de su alma en una pura unidad con el ser. Las características de estas últimas no son desarrolladas mayormente en su libro, aunque hay alusiones a la posibilidad de que una época como esta se esté abriendo paso en Alemania. Los signos más claros de ello estarían dados en el surgimiento de las filosofías de Kant y Schopenhauer. Este tipo de civilización, que en el libro de la tragedia será valorado positivamente, ulteriormente será interpretado por Nietzsche como otra forma de la debilidad. La razón de ello está, como ya lo hemos dicho, en la diferente manera en que se comprenderá lo dionisiaco.

En el caso de las civilizaciones “artísticas”, como la griega, la vida manifiesta su verdadera esencia, y por eso, en ellas puede llegar a dar sus mejores frutos: lo que la vida genera está en armonía con lo que ella misma es. En el caso de las culturas “alejandrinas” ocurre exactamente lo contrario: la vida se presenta encubierta, disimulada en su esencia, sin ser capaz de desplegarse en toda su potencia de manifestación. Habitada por la contradicción entre lo que ella es y lo que ella es capaz de revelarse a sí misma de sí misma, sus potencias creativas están trabadas y la mayor parte de ellas está utilizada en esta labor de disimulación. A estas últimas pertenecería la nuestra, precisamente por el espíritu “progresista”, utopista y de confianza excesiva en el poder redentor del conocimiento. “Todo nuestro mundo moderno está por entero cazado en las redes de la civilización alejandrina y se da por ideal el hombre teórico, armado de los medios de conocimiento más poderosos y trabajando al servicio de la ciencia” (WDB, *El nacimiento de la tragedia*, 18, p. 99).

En el caso específico tratado en el libro, esta crítica evaluativa del significado de la muerte de la tragedia y del nacimiento de la ciencia se mostrará en el curso de una interpretación de la filosofía de Sócrates y de su papel en la cultura griega clásica. Sócrates es interpretado como la figura emblemática que da comienzo al tipo de civilización “alejandrina” que es la nuestra. Según Nietzsche, Eurípides, autor que pone fin a la unidad de lo dionisiaco y lo apolíneo, que ha caracterizado la tragedia antigua, no ha hecho otra cosa que complacer a Sócrates, sometiéndolo a la poesía trágica al optimismo, y transformando de esta manera su vocación suprema. Una descripción precisa de cómo ha podido ocurrir esto y, además, una clara demostración de que la crítica a la ciencia planteada en *El nacimiento de la tragedia* es reasumida en la filosofía madura de Nietzsche, es el modo como el mismo problema se presenta en el libro de 1888, *El crepúsculo de los ídolos*, en torno a la misma figura emblemática de Sócrates, en la parte titulada “El problema de Sócrates”. Allí, Nietzsche desarrolla lo ya afirmado en su libro de juventud, mostrando a Sócrates como una figura decadente, precisamente por su interés en la dialéctica. Esta aparece interpretada como una

expresión de la declinación de la aristocracia ateniense “En Sócrates, el gusto de los griegos se altera en provecho de la dialéctica. ¿Qué ha ocurrido en verdad? Ante todo, que es un gusto *aristocrático* el que es vencido; con la dialéctica es la plebe la que pasa a la delantera” (WDB, Tomo II, *El crepúsculo de los Ídolos*, “El problema de Sócrates”, 5, p. 953). Esto significa que la dialéctica aparece cuando decrece la autoridad, cuando se relativizan los valores que han sostenido la sociedad ateniense en la época anterior, cuando todo comienza a hacerse discutible y por cualquiera. El relajamiento del orden estricto, que hizo posible la época trágica, genera una situación de anarquía de los instintos y la dialéctica es el procedimiento inventado por Sócrates para traer un nuevo orden. Así, la dialéctica se presenta como un “contratirano”, en contra de la tiranía de los instintos. De esta necesidad de restablecer un orden en una situación caótica provocada por el avance de la debilidad nace la necesidad de racionalidad, que de este modo aparece como una verdadera enfermedad: “El fanatismo con el cual todo el pensamiento especulativo griego se lanza sobre la racionalidad traiciona una verdadera penuria. Se estaba en peligro, no se tenía otra posibilidad que la de perecer o *hacerse razonable hasta el absurdo...*” (WDB, Tomo II, *op. cit.* 10, p. 955).

Es, por tanto, la relación entre racionalismo y optimismo la que Nietzsche busca denunciar como decadencia y debilidad. Esta misma ecuación ya había sido denunciada por Voltaire frente a la filosofía de Leibniz, denominada irónicamente por el francés como un *optimismo*. No ha sido extraña esta denominación de Voltaire a la caracterización que hace Schopenhauer de su propio pensamiento como *pesimismo*, incluida su definición, que es la contrapartida del pensamiento de Leibniz, según el cual, fundándose en la perfección absoluta de Dios y en la necesidad de que sus creaciones correspondan a esta perfección, se puede afirmar que “este mundo es el mejor de los mundos posibles”. La relación entre los pensamientos de Leibniz y Sócrates, en este preciso sentido, es fácil de mostrar, pues de ello se ha encargado el propio filósofo alemán. En efecto, el número 21 de su célebre *Discurso de Metafísica* lleva como título: *Pasaje memorable de Sócrates en Platón, contra los filósofos demasiado materialistas*. Se trata de una larga cita del Fedón, en la que Leibniz reconoce sus propias postulaciones racionalistas. Estos filósofos “demasiado materialistas”, que son objeto de crítica, son precisamente los que desconocen la intencionalidad divina presente en todas las cosas y causa de su orden y perfección, y afirman como última explicación de lo que ocurre en el mundo, en lugar de la siempre benigna acción divina, la necesidad de la materia (mecanicismo) o la acción del azar. Nietzsche caería perfectamente bajo esta denominación, pues la esencia de lo dionisíaco, presente a lo largo de toda su obra, radica precisamente en la experiencia gozosa de la eterna construcción y destrucción cósmica, en la que la vida y la muerte aparecen como una unidad de contrarios. La contrariedad de los opuestos elimina todo posible desequilibrio entre lo bueno y lo malo, lo positivo y lo negativo, pues ella significa precisamente que no existe la reabsorción de lo negativo que pudiera permitirnos ver con optimismo el acontecer del ser. Por eso, no es extraño que al final del libro sobre la tragedia aparezca la figura de Heráclito citada como inspiradora de todo pensamiento trágico: “Así, Heráclito el Oscuro comparaba la fuerza formadora del mundo

a un niño que jugando pone, por un lado y otro, algunas piedrecillas o bien edifica cerros de arena para luego echarlos abajo de nuevo" (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, 24, p. 132). Y en efecto, es en esta idea donde se juega la oposición entre antropomorfismo metafísico, que es la base de todo optimismo, y pensamiento dionisiaco, afirmación de la no racionalidad, pero más ampliamente, de la no humanidad (in-humanidad o a-humanidad) del ser. No un orden del ser, ni un sentido final, ni un objetivo cumpliéndose a través de su acontecer. La única verdad es el caos y la experiencia de armonía con él es lo dionisiaco.

Para Nietzsche, en este punto es donde se concentra todo el problema de Sócrates: o bien se afirma la racionalidad del mundo y entonces todo lo que sucede queda a la vez justificado metafísico y moralmente, o bien, en el trasfondo de todo solo es posible ver el azar y el caos, y entonces el frágil orden que el hombre es capaz de descubrir en el mundo, no es más que una capa protectora que encubre la abismal y terrible verdad de lo in-humano. Por eso, puede afirmar en el libro citado: "Yo me esfuerzo en comprender de qué idiosincrasia ha nacido esta ecuación socrática: razón = virtud = felicidad, la más extraña de las ecuaciones posibles, que, en particular, tiene en contra suya todos los instintos de los antiguos helenos" (WDB, Tomo II, *El crepúsculo de los ídolos*, "El problema de Sócrates", 4, p. 953). Así, la experiencia de fondo que preside todo el pensamiento de Nietzsche desde sus inicios podría ilustrarse con la famosa frase que Mallarmé escribirá poco tiempo después: "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard", generalmente mal traducida como: "un golpe de dados jamás abolirá el azar". En realidad, la expresión francesa, "coup de dés", debería traducirse por, "golpe de suerte". Leída de este modo, la frase "Un golpe de suerte jamás abolirá el azar", significa que, incluso si sale el número al que yo he apostado, si tengo la suerte de ganar, eso también sería azar. El hecho de que yo, cuando gano, piense que la fortuna me favorece y que los dioses ordenan el rodaje del mundo en función de mi felicidad, es una mera ilusión: en realidad el hecho de ganar no es menos azar que el hecho de perder, porque todo es azar y solo azar. La frase se revela como la expresión de una crítica a las ilusiones del antropocentrismo, idea que, a pesar de su carácter inquietante, como se ve, es una de las experiencias más notables y fructíferas de fines del siglo XIX.

Frente a estas consideraciones, se podría hacer notar que la actual teoría del caos, surgida en el propio seno de las ciencias, ha venido a refutar las afirmaciones de Nietzsche, según las cuales el caos y el espíritu científico se oponen. ¿Acaso esto no sería una muestra de que la ciencia es capaz de asimilar también el caos? Pero en verdad, esta afirmación sería pensar equivocadamente tanto el sentido que en la ciencia actual tiene el concepto de "caos", como lo que Nietzsche está intentando mostrarnos con su crítica de la racionalidad del mundo. Las ecuaciones fundamentales de la física cuántica, que han dado lugar a los estudios sobre el desorden en el movimiento de las partículas, son ecuaciones tan matemáticas como cualquier otra, y en ningún sentido puede considerarse que se salgan de la dirección fundamental que sigue la ciencia. Lo mismo ocurre con las matemáticas del desorden, que no renuncian en modo alguno a encontrar un cierto orden en las estructuras más "caóticas". Sus algoritmos, incluso cuando conducen a resultados sorprendentes, no desembocan

en lo incomprensible o en lo impensable, sino que son siempre portadores de una cierta inteligibilidad. Ninguna ciencia desemboca en lo abismal, en el terror que puede despertar la muerte o el espectáculo súbito de la limitación humana. Es obvio que el uso de los computadores ha permitido adentrarse en dominios del cálculo que antes nos estaban vedados, pero esto, lejos de constituir un tránsito hacia lo incomprensible, no es otra cosa que la forma suprema de la calculabilidad. Es lo que ha acontecido con la teoría de los sistemas dinámicos y con los llamados “algoritmos diabólicos”, que permiten describir matemáticamente fenómenos azarosos e imprevisibles. Pero esta dirección que toma la ciencia va precisamente en el sentido contrario a la comprensión del caos como caos, presentándose más bien como la forma de introducir la medida y el orden matemático en el caos mismo. Así, lejos de invalidar las afirmaciones de Nietzsche, estas nuevas direcciones que ha tomado la ciencia más bien las confirman.

Otra objeción de este tipo podría remitirse a los cambios que ha experimentado la ciencia en los últimos años, en el sentido de rectificar las exageraciones de un racionalismo tan extremo como el de Leibniz, y cambiar el optimismo por la “objetividad”. Con esto, la interpretación de Nietzsche del “socratismo” científico podría considerarse como válida para situaciones pasadas, pero sin ninguna vigencia en la actualidad. Para mostrar que esto está lejos de ser así, talvez baste recordar las siguientes palabras de A. Einstein, que Nietzsche podría haber perfectamente citado en su libro: “Reconocemos en la base de todo trabajo científico de una cierta envergadura una convicción muy comparable al sentimiento religioso, puesto que ella acepta un mundo fundado en razón, ¡un mundo inteligible! Esta convicción, ligada a un sentimiento profundo de una razón superior develándose en el mundo de la experiencia, traduce para mí la idea de Dios” (A. Einstein, *Comment je vois le monde* (trad. fr.) Flammarion, 1979, p. 231).

IV

Esta es la razón de fondo por la cual la figura de Sócrates es interpretada en el libro de juventud como hostil al espíritu trágico. En definitiva, es por la tendencia que él representa que lo trágico comenzará a periclitarse en el mundo griego. Eurípides, que será el encargado de introducir la racionalidad y el optimismo moral en la tragedia, además de hacer subir por primera vez al público a escena, escribe para complacer a dos espectadores: el primero es él mismo, en cuanto crítico de la tragedia antigua, cuyo máximo representante, según Nietzsche, es Esquilo. Y el segundo espectador es Sócrates, supremo representante de un pensamiento apolíneo y declarado enemigo de lo dionisiaco. El nuevo antagonismo que se abre con este hecho es el del socratismo *versus* lo dionisiaco, lucha que dará al traste con la tragedia, abriéndole paso a formas nuevas de dramaturgia, en las que se introduce el deseo de que predomine la racionalidad humana por sobre los poderes de lo descomunal y de lo caótico. “Tal es el nuevo antagonismo: socratismo contra dionisismo” (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, 12, p. 71). Esta oposición va acompañada además de la introducción en el mundo de un orden moral, que los propios dioses son encargados de regular. La ley

suprema de lo que Nietzsche llamará “el socratismo estético”, se expresa de la siguiente manera: “Todo, para ser bello, debe ser racional”. Junto a esta fórmula de sometimiento suicida del arte a la racionalidad, el otro principio socrático que pasa también a predominar en la tragedia es: “Sólo aquél que sabe, es virtuoso”, esto es, el optimismo que pone una posibilidad de esperanza en los asuntos de los hombres, al hacer residir la virtud en el saber. Ahora es posible pensar que a través de la sabiduría será posible mejorar a los hombres y entrar en una temporalidad nueva penetrada de la confianza en el progreso. La antigua Moira, junto con los demás dioses, entrará en un proceso de paulatina humanización y comenzará a ser interpretada como una fuerza moral que impone su orden en los asuntos del mundo.

A partir de estas dos ideas tiene lugar la destrucción del espíritu trágico. Pero la dirección principal del libro es señalada en el famoso texto que resume el cometido general de la obra: “Examinar la ciencia en la óptica del artista, pero el arte en la de la vida...” (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, “Ensayo de Autocrítica”, 2, p. 11). Antes de esto, Nietzsche ha afirmado que la científicidad característica de nuestra época, así como toda científicidad, podría ser interpretada como “miedo del pesimismo y subterfugio ante él”. Para comprender estas afirmaciones debemos tener en cuenta que todo este discurso está hecho partiendo de la convicción de que existe una verdad inmovible detrás de esa palabra “pesimismo”. Sin entrar en consideraciones acerca de la filosofía de Schopenhauer, que sin duda es el pensador que le ha abierto los ojos a Nietzsche sobre este punto, podemos notar fácilmente que la expresión está utilizada aquí en un sentido amplio, referido a todo pensamiento o experiencia que afirme la limitación de la existencia humana. “Pesimismo” no es una determinada filosofía, aunque obviamente también puede existir una que lleve ese nombre (y de hecho la hay), sino la realidad de la existencia humana experimentada como un impulso que excluye toda redención. En este sentido, cualquier interpretación de la condición humana que se haga desde la afirmación del sin sentido último de la vida y de la imposibilidad por parte del ser humano de alcanzar fines últimos o de atravesar sus límites, es “pesimismo”. En este sentido la tragedia puede ser llamada “obra de arte del pesimismo”, o puede entenderse la cultura griega de la época preclásica, como “época trágica”. Por eso, que una obra de arte sea “pesimista” no significa que se inscriba su autor en una determinada corriente ideológica, que sería algo así como su fuente de inspiración, sino más bien, que ella responde a una visión de la realidad sin tapujos, sin “idealismos” o endulzamientos que la hagan más agradable a nuestra mirada. Y es evidente también que esta interpretación tiene en vistas lo que sería contrario a este espíritu, cuyas expresiones más claras y próximas son para Nietzsche, el cristianismo, y en el plano de las ideas, una dirección predominante en la filosofía alemana, que va desde Leibniz hasta Hegel. Se salvan de esta tendencia los dos filósofos más valorados por él en este momento de su filosofía: Kant y Schopenhauer, quienes en su interpretación son dos formas que adopta el “pesimismo”: “Por un prodigio de valentía y de sabiduría, Kant y Schopenhauer han obtenido la más difícil de las victorias, la victoria sobre el optimismo en la esencia de la lógica, que forma el cimiento de nuestra civilización” (WDB, *El nacimiento de la tragedia*, 18, p. 101).

La alusión a la sabiduría de Sileno, que encontramos al comienzo de la obra, nos aclara perfectamente el sentido trágico de la existencia que el pesimismo desnuda: finalmente –nos dice el acompañante de Dionisios– y debido a las limitaciones insuperables de la vida humana que son la muerte y el dolor, el bien supremo para el hombre habría sido no haber nacido, no ser, y el segundo de los bienes, morir pronto. Esta afirmación, reducida a su contenido esencial, es la constatación del carácter irredimible del dolor, la constatación de la distancia que separa desde siempre a hombres y dioses, y que hace que los griegos llamen a los hombres “los mortales”. Esto significa que para Nietzsche, el “pesimismo” no es otra cosa que la verdad misma, la única verdad que el hombre jamás puede soslayar, la verdad que arrastra consigo a través de toda su existencia y que las distintas filosofías y religiones de la redención no han hecho más que enmascarar.

Pero la matriz de todos los pensamientos “positivos” está, según su interpretación, en el pensamiento de Sócrates, primera manifestación clara de este optimismo esperanzado. Si la ciencia aparece como un subterfugio, es porque desde su origen ella presupone las dos enseñanzas centrales del socratismo: el optimismo moral, según el cual el hombre puede alcanzar la virtud a través del conocimiento, y el optimismo gnoseológico, según el cual el hombre puede llegar a comprender el mundo y a someterlo a su propia racionalidad. Estas dos componentes formarían lo que podríamos considerar la ideología subyacente a la ciencia, ideología que en su desarrollo posterior dará lugar a los fenómenos de la confianza en el progreso a través del conocimiento (incluido el progreso moral de los seres humanos), y a la confianza en que a través del conocimiento científico, interpretado como una forma de humanización del mundo, se podría reducir todo lo que es oscuro, misterioso, a la racionalidad. La ciencia, entonces, aparece como un subterfugio, como una forma de evadirse de la verdad, como un intento de ampliar los límites de lo humano hacia terrenos que el realismo pesimista prohíbe. “¿La científicidad no sería entonces otra cosa que miedo del pesimismo y subterfugio ante él? ¿Una defensa sutil en contra –de la verdad? ¿Para hablar moralmente, algo como cobardía y falsedad? ¿Inmoralmente, una astucia? ¡Oh, Sócrates, Sócrates, era ese tal vez tu secreto? ¡Oh, misterioso ironista, era esa tal vez tu ironía?”... (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, “Ensayo de Autocrítica”, 1, p. 10).

Se entiende que en este texto se contraponen la verdad a lo que habitualmente entendemos bajo esta palabra. La “verdad” científica, entendida como el resultado de nuestro esfuerzo por entender el mundo, aquí aparece exactamente como lo contrario, como “una defensa sutil *en contra* de la verdad”. La verdad ya no es la “verdad” del conocimiento, sino la sabiduría pesimista, la experiencia del sin sentido de la vida y de los límites de la condición humana. Esta es, por decirlo así, no una verdad del conocimiento, sino una verdad de lo que Nietzsche llama “sabiduría”, armonía de espíritu proveniente de nuestra fuerza para soportar la experiencia de nuestra propia muerte, capacidad de constatar algo que está allí, delante nuestro, y que si no lo vemos es simplemente porque nos cerramos los ojos. Por eso, todo se decide en este punto, todo pensamiento se mide por esto, por si se es o no se es capaz de asumir la terrible condición humana. Por eso el conocimiento de la ciencia aparece como una

dirección hacia el encubrimiento: se trata de una empresa gigantesca de oscurecimiento, de enmascaramiento, como ocurre en toda empresa ideológica. El conocimiento, tal como la ciencia lo entiende, es un intento de someter lo caótico del mundo a la racionalidad humana, de hacerlo entrar por la fuerza dentro del orden humano. Por eso, el avance del conocimiento va unido a la capacidad de dominio humano y promueve las esperanzas de una cada vez mejor expectativa para la existencia del hombre. Solo que estas expectativas, miradas desde la verdad silénica, no tienen ninguna posibilidad de realizarse. El hombre está destinado a la muerte y de un modo o de otro, tarde o temprano será devuelto al caos de donde proviene. La salvación es un sueño destinado a crearse una ilusión que haga soportable la verdad trágica.

Así, la verdad ahora no reside en el conocimiento, como lo ha entendido la tradición optimista del racionalismo, el positivismo y el cientificismo, sino en el arte, única expresión capaz de manifestarla. La tragedia es justamente el lugar donde tiene lugar esta forma de sabiduría. La ciencia es producto de la autoafirmación de lo apolíneo, que, apartándose de lo dionisiaco, encuentra así su propio camino de expansión. El humanismo y el antropocentrismo son sus expresiones más características, la creencia en que, de un modo o de otro, todo podrá ser sometido a los deseos y exigencias humanas, todo encontrará su centro en el hombre, finalidad de toda la creación, destinada a vencer incluso a la muerte. Esta *Hybris* es lo que la tragedia viene a combatir. La tragedia es la sabiduría de los límites, es la expresión de la piedad ante el poder de los dioses y el leal reconocimiento de la insignificancia de lo humano ante el desamparo sin escapatoria frente a las fuerzas de lo descomunal y lo terrible. Nada se puede contra la muerte, nada se puede contra el destino. De ahí la revalorización del arte como verdadero instrumento de la verdad, en contraposición a la ciencia, que aparece como una de sus más sutiles formas de encubrimiento: “La esfera de la poesía no es exterior al mundo, como una imposible quimera salida del cerebro de un poeta. Ella se quiere exactamente lo contrario, la expresión sin ambages de la verdad, y es precisamente por esta razón que ella debe rechazar lejos de ella la apariencia mentirosa de la pretendida realidad del hombre civilizado” (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, 8, p. 50). De este modo, se nos hace comprensible que la oposición entre arte y ciencia esconde en su fondo la oposición de base entre el pesimismo y el optimismo.

A Nietzsche no se le escapa la novedad de su descubrimiento. Nacido en medio de los entusiasmos de la consolidación de la ciencia y de los embates de la revolución industrial, él es el primero en haber devuelto al hombre a la serenidad a través de esta crítica. Así, su pensamiento es desde un comienzo una crítica radical a la modernidad, cuyos alcances solo han ido apareciendo en el curso de los últimos años, una vez que nos hemos ido despertando de los sueños del positivismo y de las fantasías de una política que creía ver cercano el día de la realización de la completa libertad del hombre. Es en este sentido que su crítica ha ido ganando cada vez nueva vigencia. “Lo que me fue dado aprehender entonces de terrible y de apabullante, ese problema con cuernos, que sin ser necesariamente en sentido estricto, un toro, era en todo caso un problema nuevo, yo diría que era el *problema de la ciencia* mismo –la ciencia por primera vez vista como problemática y sospechosa” (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, “Ensayo de Autocrítica”, 2, p. 10).

V

Es importante mostrar que en la oposición de Sócrates y la tragedia se hace presente la oposición entre lo racional, lo consciente y lo dionisíaco, comprendido como la forma mística de sabiduría, en la que el hombre es capaz de experimentarse al interior de una realidad que lo supera. Esta experiencia de la pertenencia del ser humano a lo ilimitado, y de la imposibilidad de su propia afirmación absoluta, es la raíz de toda la crítica de Nietzsche a la modernidad. Sócrates aparece como el espíritu no místico por excelencia, esto es, como el espíritu que busca la salvación de lo humano en su afirmación ilusoria como forma monstruosa de la individuación. El exceso de la conciencia de sí, característico del socratismo, es en definitiva interpretado aquí como *Hybris* de la autoafirmación. "A decir verdad, lo que nosotros constatamos aquí es un monstruoso *defectus* del sentido místico, a tal punto que se podría caracterizar a Sócrates como el *no místico* por excelencia, aquel en el que por superfetación, la naturaleza lógica se desarrolla de manera tan excesiva, como la naturaleza instintiva en el místico" (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, 13, p. 77). Lo que llama Nietzsche aquí "místico" o "misticismo" no es una confusa sensación de unidad con lo divino, de la que no podría extraerse ninguna enseñanza más allá del testimonio estrictamente subjetivo e individual, sino precisamente lo contrario, la experiencia de la superación de la individualidad y de la subjetividad, la visión de la humanidad desde fuera de ella misma, desde el ámbito en el que ella se manifiesta y al que ella pertenece. "Místico" es lo que atraviesa los límites de la conciencia, lo que la rebasa, lo que muestra la racionalidad como un ámbito encerrado dentro de un espacio mayor de realidad, como una burbuja de luz que flota en la oscura inmensidad del espacio. Así, lo humano, con todas sus aspiraciones de felicidad, de justicia, de redención, aparece perteneciendo a una realidad mayor, donde esos criterios se minimizan o relativizan. Lo "místico" es lo que permite recuperar el carácter cósmico de lo humano, en lugar de hacer girar el cosmos en torno a la mínima figura del hombre, es la experiencia de la superación de todo antropomorfismo y de todo humanismo absoluto.

Por eso, lo "místico" se manifiesta con toda claridad en una frase como esta, tomada de *El nacimiento de la tragedia*, frase que Nietzsche escribe como una forma de resumir en pocas palabras la idea central del *Prometeo Encadenado* de Esquilo, pero que también expresa a su manera su propio pensamiento: "Todo lo que existe es justo y es injusto y en ambos casos, igualmente justificado. ¡He ahí tu mundo! ¡Es eso lo que se llama un mundo!" (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, 9, p. 60). El mundo no es el espacio resguardado, protegido, la cobija del hombre, sino todo lo contrario, el ámbito insondable e ilimitado, lleno de enigmas y misterios, al que el hombre en esencia pertenece. Lo justo y lo injusto, que mirados desde la perspectiva humana aparecen como contrarios irreconciliables, mirados desde la perspectiva de la Moira son igualmente justificados. Lo que ocurre es que el hombre está en una realidad que no le pertenece, realidad que a pesar de sus esfuerzos nunca puede transformar en verdaderamente suya. El impulso titánico, prometeico, de reducirlo todo a la medida humana, es un sacrilegio que tarde o temprano deberá ser pagado. La sabiduría es

“exterior” a los intereses humanos, no reduccionista, respetuosa de los límites impuestos por la Moira. De ahí que no exista ninguna verdadera sabiduría que no sea “mística”, que no hable desde “más allá del bien y del mal”, que no reconozca en toda su profundidad el carácter enigmático de la vida humana y su destino limitado.

Pero a la esencia caótica del mundo también el alma humana le puede dar cabida, en la medida en que lo humano reconozca sus propios límites. Entonces, esa fuerza oscura que se manifiesta en el instinto no es rechazada como algo indeseable y peligroso, que es necesario exorcizar, sino como la cara oscura de esa realidad que nos supera, pero que no podemos desconocer. La dirección del pensamiento de Nietzsche es la de reconocer ese lado oscuro del mundo y de nosotros mismos, y de asumir su terrible fuerza, que también es capaz de destruirnos. Cuando ambos aspectos de la realidad son reconocidos, entonces Apolo y Dionisios están reconciliados, que es lo que se ha logrado en la tragedia. Pero cuando uno de ellos se alza frente al otro, entonces, si no somos destruidos, caemos en las trampas de la ilusión que nos pierde, en la benevolencia con nosotros mismos, en la obnubilación esperanzada de una luz perpetua, en creer una vez más que todo gira en torno nuestro. La verdad es el juego de la luz y de la sombra, ni pura luz, ni pura sombra, aunque la más pura luz a la que nos está permitido acceder sea la que nos muestra como entidades que pertenecen a la sombra. El miedo al abismo nos hace buscar un asidero a todo precio, pero ese asidero es obtenido gracias a la renuncia a la verdad. Es la verdad la que nos pide ser capaces de soportar, y hasta de querer, el pavor que nos causa nuestra propia situación mirada al desnudo. La verdad es posible por la fuerza de quienes son capaces de lanzar esta mirada, la ilusión humanista es tranquilizadora, pero cobarde, decadente, expresión de una vida que ha perdido su fuerza. De ahí la superioridad de la sabiduría dionisiaca, del conocimiento trágico.

VI

Todo lo que Nietzsche avanza en este libro está traspasado por las resonancias de la filosofía de Schopenhauer, aunque con modificaciones importantes, que más adelante llevarán a Nietzsche a descubrir su propio camino. La oposición de lo dionisiaco y de lo apolíneo, es decir, de la tragedia y de la racionalidad socrática, se descubre a partir de la oposición entre la individuación, culpable de todos los males humanos, y la disolución de esta individuación en la unidad recuperada. Esta misma oposición es la que se traslada a las relaciones entre la ciencia y el arte. La ciencia es el camino de lo humano que se afirma, de la individuación en el campo de la racionalidad, que intenta descubrir un orden allí donde en realidad nada como eso existe ni puede existir. El arte, y particularmente su forma suprema, la tragedia, es el camino de esta curiosa forma de redención que consiste en volver a experimentar la unidad de todo, en disolver la fragmentación de lo existente en el caos original, sin destruirse. De ahí, lo que Nietzsche llama, “la doctrina esotérica de la tragedia”, proveniente de los misterios, en la que encontramos “el reconocimiento fundamental de la unidad de todo lo que es presente, la concepción de la individuación como causa original del

mal y esta idea, en fin, de que el arte es lo que representa la esperanza de una futura destrucción de las fronteras de la individuación y el presentimiento jubiloso de la unidad restaurada..." (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, 10, p. 62). Como se ve, la experiencia de la verdad trágica es simplemente la experiencia de la unidad, que la empresa del conocimiento científico necesariamente encubre, porque su dirección, como lo demuestra su tendencia hacia la especialización, es exactamente la contraria.

Frente a este descomunal problema, en el que lo trágico y lo científico parecen oponerse sin posibilidades de conciliación, Nietzsche entrega una aguda respuesta, que lamentablemente no ha sido aún debidamente aquilatada. Al final del número 14 de *El origen de la tragedia* recuerda algunas escenas del *Fedón* de Platón, en las que aparece Sócrates un tanto confundido por una aparición, que, igual que su famoso demonio, le dicta una enigmática frase: "¡Sócrates, haz música!". Al principio, Sócrates, que despreciaba este arte común y popular, no sabe cómo responder a esta incitación. Pero, finalmente resuelve satisfacerla y compone un himno en honor de Apolo y algunas canciones con textos de fábulas de Esopo. Nietzsche interpreta esta escena de la siguiente manera: "Estas palabras que Sócrates había escuchado en sueños es el único indicio de un escrúpulo, de una duda sobre los límites de la lógica: ¿tal vez —así debió interrogarse— lo que yo no comprendo no es lo incomprensible mismo? ¿Tal vez entonces existe una región de la sabiduría de la que el lógico está exiliado? ¿Tal vez el arte es el correlato y el suplemento necesario de la ciencia?" (WDB, Tomo I, *El origen de la tragedia*, 14, p. 82).

Si hubiéramos prestado mayor atención a estas palabras, talvez habríamos resuelto de mejor manera en nuestra sociedad el problema epistemológico que se encuentra en la base de todos los conflictos entre el arte (y en general, las humanidades), y la ciencia. En lugar de intentar someter estas disciplinas a la medida de la ciencia, con el riesgo de aplastarlas, desarticularlas y hacerlas perder su cometido esencial, estaríamos intentando pensarlas como diferentes y complementarias, como en realidad pueden serlo. Pero para ello, lo primero que es necesario hacer es salir del prejuicio según el cual el único saber legítimo es el obtenido por el conocimiento científico. La identificación del saber con la ciencia es una forma de barbarie de la que no terminaremos de pagar las consecuencias. Es teniendo en cuenta esto, que se establecen en este texto dos formas de sabiduría, una que corresponde a la lógica, esto es, a la ciencia: la sabiduría socrática; y otra que se corresponde con el arte y a la que ya hemos aludido: la sabiduría trágica. Ambas se complementan, en cuanto la sabiduría artística comienza precisamente donde la otra termina. Cuando la ciencia llega al límite de lo comprensible, no por ello se termina necesariamente la sabiduría. Existe la sabiduría de lo incomprensible, de lo que la ciencia no puede, ni podrá jamás alcanzar con su cometido. Por eso, la oposición entre ciencia y arte no está presentada en este libro como un conflicto irreductible, sino más bien como una unidad de contrarios, que reproduce en su modalidad específica el conflicto esencial de lo apolíneo y lo dionisíaco.

Es únicamente como una empresa aislada del arte trágico que la ciencia, en sus aspectos ideológicos, se transforma en un peligro. Unida a él, por el contrario,

puede aparecer como una potencia que lo acompaña, y dar lugar ella misma, por el reconocimiento de sus límites, a lo que Nietzsche llama “el conocimiento trágico”. Frente a él, Sócrates se presenta como la realización suprema del tipo del hombre teórico, la realización excesiva del impulso a conocer. Pero la verdad, en cuanto es pesimismo, conduciría a la total negación de la vida, al suicidio colectivo, si no fuera por el poder de ilusión que tiene el ser humano, poder que también se ejerce en la ciencia. Abandonado a sí mismo, este carácter ilusorio es puramente negador, pero felizmente también existe la posibilidad de transformarlo a través de la sabiduría de la que es capaz el arte. De ahí que ambos tipos humanos, el hombre teórico y el artista, se necesiten mutuamente: unidos constituyen las dos formas que el hombre tiene de sobreponerse legítimamente frente a los riesgos del pesimismo negador y devastador. Este último, frente a la imposibilidad de experimentar la vida humana de otro modo que como una “pasión inútil”, podría conducirnos a todos a la destrucción. La verdad sería demasiado terrible para el hombre si ella fuera evidenciada sin este recurso de protección: pero solo el arte es capaz de mostrar la verdad sin destruirnos. Por eso, la crítica de Nietzsche a la ciencia y, por ende, a Sócrates, no deja de reconocer una posible salida. Como lo afirma en el número 15 del libro, “el hombre teórico, como el artista, se satisface inagotablemente de lo que es, y como él, esta satisfacción lo preserva de las consecuencias éticas y prácticas del pesimismo, cuyo ojo de Linceo solo brilla en las tinieblas”. El artista, ante el develamiento de la verdad, frente al descubrimiento de esa parte oscura de la vida que al hombre puede serle accesible, mantiene la mirada fija en lo que todavía permanece en la completa oscuridad; el hombre teórico, en cambio, solo ansía seguir descorriendo los velos y en eso emplea todas sus fuerzas incansablemente. El artista es un hombre prendado del misterio, el hombre teórico no cesa de aumentar el campo de lo conocido. Sus metas son, por así decirlo, contrarias, pero desde el punto de vista de los peligros que conlleva la visión desnuda del caos, complementarias. Cuando la ciencia es capaz de asimilar también la sabiduría del arte, el conocimiento se transforma en conocimiento trágico y así, en ambas expresiones podemos encontrar una forma de vida que no necesita renunciar a la verdad. En un caso, el sentido de la vida es alcanzado a través de la búsqueda de un mundo hecho a la medida del hombre, sin desconocer que esto choca constantemente con lo oscuro e inhumano, y en el otro, a partir de una experiencia de unidad en la que la individualidad se disuelve, sin necesariamente anularse.

Pero la dificultad para lograr esta armonía reside en que la ciencia no solo busca descorrer los velos de la verdad. Ella necesita como una de sus condiciones de supervivencia que estos velos sigan existiendo. Por eso, la afirmación tajante de Nietzsche: “La ciencia no existiría si ella tuviera por única diosa a la verdad desnuda y nada más” (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, 15, p. 84). De donde la cita de Lessing, en este mismo lugar del libro, que Nietzsche hace suya y que por su importancia decisiva, llega a caracterizar como “el secreto fundamental de la ciencia”, esto es: *que en la ciencia importa más la búsqueda de la verdad que la verdad misma*. La ciencia es un camino interminable que vive ocultándose la infinitud de su cometido. Su mala fe consiste precisamente en el hecho de que tenga que esconderse el eterno misterio que intenta descorrer, para poder lanzarse sin descanso detrás de su ilusión. Y esta ilusión es quizás uno de los más astutos descubrimientos de Sócrates,

a quien encontramos de nuevo señalado como el iniciador de este elemento constitutivo de la ciencia: "...existe un *fantasma* profundo que vino al mundo por primera vez en la persona de Sócrates: la creencia inquebrantable de que el pensamiento, siguiendo el hilo conductor de la causalidad, puede alcanzar hasta los abismos más lejanos del ser y que es capaz no solamente de conocer el ser, sino de *corregirlo*. Esta sublime potencia de ilusión metafísica está atada a la ciencia como un instinto y no cesa de reconducirla hasta este límite que es el suyo y donde ella se transforma de improviso en arte —*el cual es lo que tiene en vistas propiamente ese mecanismo*" (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, 15, p. 84). El secreto fundamental de la ciencia es esta *Hybris*, por la cual se muestra que lo que la hace vivir es precisamente eso de lo que ella pareciera huir. En su fondo íntimo está la ilusión del conocimiento total, que es ilusorio porque es una empresa imposible. El conocimiento, a lo más, es un instante de luz en medio de una oscuridad total. No existe la luz definitiva, es imposible el saber como saber total. Pero, sin embargo, es justamente este saber total el que le da todo su sentido a la ciencia. Así, el impulso principal de la ciencia no es ni puede ser científico, es lo que ella toma como su contrario: el mito, el arte, el poder de la apariencia.

La *Hybris* de la ciencia está en no querer reconocer su fondo "artístico", es decir, mitológico. Y es a ese reconocimiento al que aspira Nietzsche en cuanto crítico de la modernidad. La ciencia no tiene sus límites en su propio interior, sino en aquello que ella le parece más ajeno a su naturaleza, el arte. Pero, precisamente, su incansable deseo de correr los velos del misterio es lo que manifiesta que no es la verdad lo último que le interesa. Si fuera así, ese solo propósito la destruiría, pues tendría que reconocer que su propósito no podrá llevarse a cabo jamás. De donde surge la necesidad de una piedad que el mito de Prometeo enseña: "...la ciencia, azuzada con todo el vigor de su potencia de ilusión, se precipita sin cesar hacia sus límites, contra los cuales viene a romperse el optimismo que se esconde en la esencia de la lógica" (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, 15, p. 86). Así, por su propia impotencia, la ciencia se ve impulsada hacia la sabiduría trágica, única forma de conocimiento en la que ella puede volver a restablecer su propio entusiasmo. De este modo, la ciencia requiere del arte como aquello complementario desde donde ella sea capaz de asumir aquello en lo que fracasa. La ciencia, por su propio cometido choca con la imposibilidad que la volvería estéril, si no existiera junto a ella, o frente a ella, la forma dionisíaca de asumir la unidad de la construcción y de la destrucción, de la vida y de la muerte, de la justicia y la injusticia y de todos los contrarios que ella intenta negar por absorción hacia lo positivo. Es porque existe esta sabiduría, a la que la ciencia no puede acceder por sí misma, que ella puede volver a encontrar el entusiasmo perdido y reiniciar una vez más su imposible camino.

Y Nietzsche no ve tan lejana la realización de esta armonía y por eso es capaz de afirmar con fuerza: "¡Pero ahora, que se cese de disimular lo que se disimula en el seno de la civilización socrática: un optimismo que se hace la ilusión de ser ilimitado!" (WDB, *El nacimiento de la tragedia*, 18, p. 100). Su mayor esperanza, que más adelante también será sometida a dura crítica, reside en la existencia de la filosofía de Kant: "Este descubrimiento inaugura una civilización que yo osaría calificar de trágica —y

cuyo trazo mayor es que ella reemplaza, en tanto que fin supremo, la ciencia por la sabiduría, la cual sin dejarse llevar por las capciosas diversiones de las ciencias, abraza de una mirada impasible todo el cuadro del universo y busca, en un movimiento de simpatía y amor, a retomar bajo sí el sufrimiento eterno” (WDB, *El nacimiento de la tragedia*, 18, p. 101).

Frente a esto, Sócrates aparece como el primer hombre que ha sido capaz de “liberarse por saber y razones del temor a la muerte, es el escudo ubicado sobre el dintel de la puerta de la ciencia, para recordarle a cada uno que su destino es hacer la existencia inteligible y por eso justificarla, –en el entendido de que si las razones no bastan, se deberá terminar recurriendo también al mito, que hace un momento yo he designado como la consecuencia necesaria, o incluso lo que la ciencia tiene en vistas” (*El nacimiento de la tragedia*, 15, p. 85). También en la ciencia se esconde entonces el miedo a la muerte y el deseo ilusorio de vencerla, también ella está penetrada de la ilusión de un fin, de una totalidad, de un perfecto y acabado dominio humano sobre el mundo. Por eso, para incluirse en la verdad, necesita del complemento del saber trágico, al que ella paradójicamente se niega a reconocer. Este surge en el límite mismo que separa lo conocido de lo desconocido, allí donde la ciencia descubre su propia impotencia. Así se describe este momento: “Y cuando allí, transido de terror él (el hombre de ciencia) descubre que la lógica se enrolla sobre sí misma y termina por morderse la cola –entonces surge una nueva forma del conocimiento, el *conocimiento trágico*, que reclama, para ser soportable, el remedio y la protección del arte” (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, 15, p. 87). La ciencia, a pesar de arrastrar en su interior una hostilidad hacia el arte, situación que el propio conflicto entre Sócrates y la tragedia ilustra perfectamente, encuentra sus límites en él, y en caso de producirse este reconocimiento de límites, la experiencia de su propia impotencia puede llevarla a reconocer la importancia y el rol de la sabiduría trágica. En tal caso, podría pensarse en una reviviscencia de la tragedia. Pero no es esperable un renacimiento de la tragedia si el espíritu científico no es capaz de alcanzar sus propios límites. Es lo que Nietzsche joven espera que pueda producirse: “Si lo que ha sacado de su camino a la antigua tragedia es el impulso dialéctico al saber y al optimismo científico, se podría concluir que existe un eterno combate entre la concepción teórica y la concepción trágica del mundo, y que solo será posible esperar un renacimiento de la tragedia el día en que el espíritu científico haya alcanzado sus límites y en el que, como se ha probado, su pretensión a una validez universal haya terminado” (WDB, Tomo I, *El nacimiento de la tragedia*, 17, p. 95).

Nosotros, a más de 130 años de la edición de este escrito, no podríamos decir que esta situación haya llegado. Lo que vemos a nuestro alrededor pareciera más bien la potenciación hasta el extremo del titanismo y la ciega confianza de la ciencia en sus propias fuerzas. Nada todavía indica que las palabras de Nietzsche hayan sido escuchadas, ni que la ciencia haya descubierto por fin sus propios límites. Por el contrario, pareciera que la confianza en el progreso constante del conocimiento campeará por todos lados. A pesar de las gigantescas derrotas sufridas por el titanismo en el siglo XX y que han dejado una secuela de horrores y dolores no comparables a los de ningún período histórico anterior, a pesar del reconocimiento del fin de las

utopías y de la aparente moderación de los discursos políticos y religiosos que han surgido del balance de estos hechos, la época trágica que Nietzsche entrevió despuntar a lo lejos, aún no llega. Que él haya visto la necesidad de devolver al hombre a sus propios límites y a estos los haya redescubierto en la grandeza y en la pequeñez de sus empresas, sin necesidad de idealizarlos para comprenderlos, sin demonizarlos ni transformarlos en ángeles, eso habla de la profundidad de la que fue capaz su pensamiento. Solo en un mundo devuelto a la serenidad es posible pensar en una reviviscencia de la tragedia, esto es, en un arte que en lugar de sacarnos de nuestra propia realidad, nos permita asumirla de mejor manera, y de una vida que no sea un constante huir de su verdad, sino un avanzar altivamente hacia ella.

¿Pero, desde dónde es posible experimentar los límites de la ciencia? Es evidente que no desde la ciencia misma. La ciencia no se ve a sí misma, que es la idea que Heidegger ha querido expresar en forma provocadora con su famosa frase: “la ciencia no piensa”. Nadie hoy día podría desconocer la necesidad de esta delimitación, pues el propio desarrollo de la ciencia ha ido haciéndolo necesario. Ya no es posible pensar que el saber científico deba expandirse sin trabas de ningún tipo. Aunque las inquisiciones provenientes de dominios religiosos o políticos hayan perdido su vigencia y ya no tengan poder alguno sobre el desarrollo científico, son otras las instancias y poderes encargados de establecer estos límites. Nuevamente se repite la amenaza de vivir el drama de Prometeo, castigado por los dioses por llevar demasiado lejos la luz del conocimiento. Es cierto que hay cosas que más valdría no saber, pero es más cierto todavía que aunque estiremos la cuerda del conocimiento hasta sus límites extremos, siempre quedarán en la oscuridad demasiados interrogantes. La ciencia, en su camino, va poniendo a la luz nuevos misterios que brotan de sus propios descubrimientos. Así, no solo avanza el conocimiento, sino también y consecutivamente, lo desconocido. Hoy día, precisamente porque nuestros conocimientos se han desplegado en forma impensable para los hombres del siglo XIX, se han abierto como nunca los más oscuros enigmas, como si cada vez que recorriéramos un velo, se tejieran inmediatamente otros a su alrededor. Se investiga para seguir investigando, no para dar por terminadas las investigaciones, al mismo tiempo que se acentúa cada día más la tendencia hacia la especialización del saber, desapareciendo toda posibilidad de reconfigurar la unidad perdida. Los sueños de la modernidad han terminado. Y por otra parte, junto con ello, ha llegado un despertar que, acorde con las enseñanzas dionisíacas, restablece la pertenencia del hombre al cosmos y aumenta la distancia entre un hombre y otro hombre. Vuelven los hombres a mirarse unos a otros desde la distancia irreductible de una experiencia única e irrebalsable. La igualdad entre ellos ya no puede ser pensada como fundada en una conciencia que se asiente en su propia absolutez: ahora se trata de una igualdad nacida de la mutua pertenencia a algo que no es el hombre mismo. O mejor aún, el hombre mismo ya no es una entidad que se defina autosuficientemente, un sujeto absoluto, sino una referencia a lo otro que sí mismo, al ser, a lo que el Nietzsche de 27 años llamaba, el Uno-Todo, el Uno originario. Así, se invierte el sentido de la igualdad de los hombres: ya no se trata de una igualdad concebida a partir de una esencia común, la conciencia, sino de una igualdad de condición dentro de la cual se restablece la más completa desigualdad de identidades. Lo común no es la luz que sería nuestra esencia, sino la oscuridad

en medio de la cual todos habitamos. También ha quedado abolida toda culpa: como hijos del azar, somos todos de nuevo inocentes, tan inocentes como el león que se come al cervatillo, o la paloma, que es devorada por el águila.

Por eso, quizás, ahora más que nunca sería posible esperar una apertura hacia el reconocimiento de la *Hybris* en que, según Nietzsche, hemos vivido durante siglos. Eso traería consigo el regalo de una ciencia consciente de sus límites, que busca el conocimiento y, sin abandonar su entusiasmo, sabe encontrar su medida en la sabiduría trágica, en el reconocimiento de la finitud del hombre. Entonces el diálogo, todavía inexistente entre la ciencia y el arte, podría comenzar. Entonces podría además descubrirse de nuevo, que el fracaso de las esperanzas desmesuradas que el hombre ha puesto en sus propias fuerzas, no necesariamente lo lleva a la desesperación sin salida o hacia el aplastante nihilismo, pues es posible un saber de lo más terrible sin ser aniquilado, y que los más conmovedores frutos de la humanidad no se producen en los momentos de locura y de entusiasmo sin límites, sino que ellos son obra de la serenidad y del recogimiento por el cual somos capaces de reconocer la grandeza que hay en nuestra propia miseria y la miseria que hay en nuestra propia grandeza. ¿Pero por qué tanta dificultad en reconocernos mortales? ¿Por qué no reconocer la belleza también en el dolor, sin necesidad de transformarlo en un trampolín para el otro mundo? ¿Por qué no aceptar que la aventura de la ciencia tiene lugar en “un instante del universo en el que la ínfima raza de los mortales inventó el conocimiento”? ¿Por qué la *Hybris* siempre tentándonos a traicionar nuestra verdadera esencia? ¿Por qué nos ha de costar siempre tanto ser hombres y nada más que hombres? Respuestas a algunas de estas preguntas quizás podremos encontrarlas en un diálogo fecundo con la filosofía de Nietzsche, que, desde un comienzo, no ha sido otra cosa que un desesperado llamado a recuperar nuestra condición de eternos descifradores de enigmas.

“Es encantador desplegar
La extensión de su vida en esperanzas confiadas
El alma abierta por alegrías luminosas,
Pero yo tiemblo al contemplar
Los miles de dolores que te desgarran:
Y es que, sin temer a Zeus, por tu propio grado
Hiciste demasiado honor a los hombres, Prometeo”.

Esquilo, *Prometeo encadenado*, Antistrofa I, (536-542)

Referencia bibliográfica

WDB Nietzsche, Friedrich, *Werke in drei Bänden*, herausgegeben von Karl Schlechta. München: Hanser, 1954; 3 vols.

Resumen / Abstract

El artículo intenta mostrar que *El nacimiento de la tragedia* de F. Nietzsche, de acuerdo con las indicaciones de su propio autor, debiera ser también encarado como una crítica de las ciencias. Encarado de este modo, el fin de la tragedia es una misma cosa que el nacimiento de la ciencia. Con lo cual se muestra la oposición existente entre arte y ciencia y el carácter ilusorio de la empresa científica cuando ella se piensa sin su complementariedad con el arte. La posibilidad de un conocimiento trágico en el que se produzca esta síntesis debería venir con el reconocimiento de la ciencia de sus propios límites. Con ello podría abrirse también la posibilidad de una reviviscencia de la tragedia, esto es, la posibilidad de un acercamiento del ser humano a la verdad de su condición de finitud.

This paper tries to show that according to Nietzsche's own indications, his book The Birth of Tragedy ought to be regarded also as a critique of science. When it is viewed in this way, the end of tragedy amounts to the same as the birth of science. This shows the opposition between art and science and the illusory nature of the scientific enterprise when it is conceived without its complement in art. Only if science acknowledges its own limitations will a tragic form of cognition be possible, in which the synthesis of art and science can arise. A renaissance of tragedy could be then achieved, whereby humanity might approach the truth of its finitude.