

MONOGRÁFICO
NIHILISMO Y TRAGEDIA

PRESENTACIÓN. NIHILISMO Y TRAGEDIA

Presentation. Nihilism and Tragedy

Remedios ÁVILA CRESPO
Universidad de Granada
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3290-1204>

Bajo el título *Nihilismo y tragedia* el volumen 27 de la Revista *Azafea* acoge una serie de trabajos que, desde distintos ámbitos y bajo diversas perspectivas, reflexionan sobre una misma problemática. Antes de presentarlos, retomando lo que se señalaba en la *Convocatoria*, quisiera destacar algunas cosas que allí quedaron solamente apuntadas.

1. En primer lugar quisiera volver sobre *el título*, porque no es azarosa la conjunción de esos dos términos y el orden entre ellos y porque creo que el primero apunta hacia el segundo y que este último explicita y culmina el primero. Bajo el título «Nihilismo y tragedia» encontramos dos conceptos (o términos, da igual en este caso) unidos por una conjunción copulativa que los enlaza de un modo especial, pues el segundo término («tragedia») explica el primero («nihilismo») y, sin ser sinónimos, estos términos poseen un mismo estatuto, se necesitan uno al otro y se complementan. Dado que ambos remiten a la reflexión de Friedrich Nietzsche, su presencia será casi obligada en lo que sigue.

Por lo pronto uno y otro coinciden en su *ambivalencia*, en su doble valor, negativo y positivo: nihilismo es tanto ausencia de valor y de valores, falta de respuesta a las preguntas sobre el porqué y el para qué, como también una clara voluntad de sobreponerse y de vivir esa carencia transformándola y haciendo de ella *una forma divina de pensar*, en expresión de Nietzsche. Lo mismo ocurre con la tragedia, que designa tanto un conflicto entre lo necesario y lo imposible, como una afirmación de la existencia aún en sus aspectos más extraños y duros: *amor fati*, para decirlo también con Nietzsche.

De ambos términos se habla profusamente en este número y en los trabajos que lo componen. «Nihilismo» es el nombre que designa al «más inquietante de todos los huéspedes», un visitante incómodo que retorna una y otra vez, que, bajo formas diversas, aparece sin haber sido invitado, quizás precisamente por no haber sido invitado, como el hada maligna de los cuentos. Pero no es sólo un concepto filosófico, es también una actitud, un estado de ánimo que el arte (y pienso ahora en la literatura y en el cine) evoca y sugiere. Un relato reciente, distinguido con el premio Pulitzer, *La carretera* de C. McCarthy, constituye un buen ejemplo, pero pienso también en el extraño film de Béla Tarr, *El caballo de Turín*. Ya el título refiere un posible acontecimiento vivido por Nietzsche en la ciudad italiana, pero todo en esta película parece apuntar al nihilismo tal como este pensador lo concebía: un paisaje de desolación y de tristeza; unos personajes que viven sin destino y sin motivo; una tierra árida y seca; un viento huracanado que aumenta todavía más la devastación y la ruina; un pozo cuya agua maldecida acaba por secarse; un fuego en el hogar que no se extingue, pero que sólo sirve para preparar la misma miserable comida... Los cuatro elementos nunca fueron tan poco propicios al hombre.

La película del director húngaro Béla Tarr es una descarnada reflexión sobre el nihilismo. Como en la novela de C. McCarthy, el film refleja la condición humana: un esfuerzo inútil, una repetición sin causa ni fin. Como en las pinturas de Friedrich, los personajes son insignificantes; como en *Macbeth* son extraños protagonistas de «...una historia narrada por un idiota, un cuento lleno de estruendo y furia que nada significa».

2. El segundo elemento sobre el que quisiera volver, también apuntado en el texto de la *convocatoria*, es la metáfora del viaje, de la vida entendida como viaje y del hombre como *homo viator*. Y en este punto cabría preguntar, por ejemplo, de qué viaje se trata, por dónde se lleva a cabo, quién es este viajero y con qué estado de ánimo emprende y desarrolla su camino.

¿Qué es lo que atraviesa el viajero que lo emprende? ¿A dónde fue el que se fue? La filosofía, la religión y el arte gustan de las metáforas del viaje: por tierra y mar. O mejor: por una tierra árida (el desierto) y por un mar enorme (el océano). La religión griega y la judeocristiana abundan en estos tópicos. Y parece que se trata de un viaje especial, de un viaje de formación y de aventura, de un largo itinerario donde hay que afrontar muchos peligros, pero del que tal vez resulte un rico aprendizaje. Y con ello podría formularse otra pregunta: ¿cómo es este viaje y quién es este viajero?

Hay varios tipos de viaje y de viajero. Voy a destacar tres: está, como en el tipo de viaje de ida y vuelta, el viajero que, tras mucho bregar, tiene como

objetivo el retorno al hogar, la vuelta a casa. Es el mito griego de Ulises y es también el que describe la idea cristiana de la muerte y la resurrección, el viaje de retorno emprendido por Jesús a la casa del Padre. Hay otro tipo aparentemente opuesto: el caso del que emprende el viaje más bien como una huida, como una maldición: el apátrida, el «caín» condenado a vagar eternamente al «este del Edén». Son casos diferentes y a veces hasta opuestos, pero no son las únicas posibilidades y desde luego no necesariamente hay que elegir entre Odiseo y Caín. Existe un tercer tipo, que quizás merece más que ningún otro el nombre de «trágico». Tampoco se trata aquí de un viaje de ida y vuelta: no hay un lugar donde volver, no hay «odisea», no hay retorno al hogar. Y si se diera el caso de que alguien esperase y tal espera ofreciese identidad y sentido a ese viajero, la decepción podría dar al traste con todo. No es posible volver al lugar de donde se partió y no tanto porque el lugar sea otro, como porque son otros los que se hacen esperar y los que esperan. El que viaja, cuando retorna, no es ya el mismo que el que partió. Como en aquella canción de Serrat que resumía a todas las «penélopes» que esperan: también ella mira al que retorna con ojos de extrañeza y de pasado y ya no reconoce a ese viajero y resume su decepción en esta frase: «tú no eres quien yo espero». Así que no hay retorno. Son formas diferentes y, desde luego, no está dicho que se trate en ellas de cobardía o valor: una y otro pueden estar presentes en las diversas opciones.

Por eso creo que habría que formular otra pregunta, una cuestión que descubra una oposición más auténtica, una antítesis más profunda, que está por encima y deja fuera las que se acaban de señalar. Me refiero a la siguiente: ¿cuál es el ánimo de este viajero? ¿Cómo afronta la aventura que es la vida? La pregunta no es trivial y la respuesta tampoco debe serlo. La tierra inhóspita, el desierto que describe Béla Tarr en el film referido apenas es vivible. Pero se puede decidir vivir en el desierto o atravesarlo. Lo trágico del viaje estriba en eso: en la posibilidad de que no haya final y, en ese caso, el viaje lo sea todo y el sentido, el camino.

En todo caso la decisión es ineludible, pero puede adoptarse bajo determinadas tonalidades del ánimo y hay estados de ánimo de los que no conviene fiarse o bajo los cuales no conviene actuar. Está el estado de ánimo movido por el espíritu del acreedor: el que piensa que la vida está en deuda con él y que nunca le da lo que merece; no hay lugar de reposo para este viajero que adopta siempre el gesto contrariado de una felicidad imposible. Y está el que acepta con ánimo los bienes que la vida le da y alguna vez incluso le sobra ánimo para aceptar los males y para intentar hacer jugar la desventura a su favor. Se puede ser un viajero resentido o agradecido, un pesado compañero o alguien que aligera o disfruta del viaje cuando eso es posible.

La pregunta, he escrito más arriba, no es trivial y tampoco puede serlo la respuesta. Y habría que evitar la ligereza tanto en el juicio sobre el tipo de viaje y de viajero como en el referido a las circunstancias que propician esos tonos de ánimo. En todo caso es cierto que las tentaciones aguardan a aquel que se desplaza por el desierto, que los demonios abundan allí: hay algo atractivo (y tentador) en el resentimiento, en el espíritu de venganza, y en el reproche. Y hay también algo seductor (y tentador) en el dejarse ir, en la desidia y en la melancolía. Mucho comparten y tienen en común la reacción y la pasividad: una y otra son actitudes, estados de ánimo, formas (reactiva o pasiva) de un tipo de nihilismo: el negativo. ¿Es posible algún otro nihilismo? ¿Se podría revertir la negatividad en lo trágico?

3. Ya se ha dicho que en esta reflexión Nietzsche es un pensador imprescindible, pues nihilismo y tragedia son sin duda dos elementos en que se apoya su filosofía. Quisiera recordar algunos capítulos de la última parte de su *Zaratustra*, la Cuarta, tal vez la menos novedosa y aparentemente la menos brillante del conjunto, pero creo que en ella se recogen aspectos esenciales de esta temática y sobre los que me gustaría invitar a pensar.

A mi juicio dos son los puntos esenciales de esta parte: la compasión y los hombres superiores. La compasión es «el último pecado», la última tentación de Zaratustra. Y es extraño, porque Zaratustra es un hombre de naturaleza cordial y compasiva, siendo la generosidad y la amistad dos de sus caracteres relevantes. Es extraño también porque parece que el mundo entero colapsaría si no existiera ella, así que resulta incomprensible combatirla, y mucho más si la alternativa a los que son proclives a la compasión fueran hombres sin alma: secos, duros, fríos; crueles, ambiciosos, insaciables... Carentes por completo de empatía. Así que es extraño que Nietzsche la critique y la designe como el «último pecado» de Zaratustra, el que quieren inducirle a cometer los que en esta última parte son sus huéspedes: los hombres superiores, a los que Zaratustra ha invitado a su caverna, conmovido por un «grito de socorro», y dispuesto a que nadie en sus dominios padezca ningún mal. Entonces, ¿cómo puede Zaratustra contradecir su propia naturaleza?

Todo resulta comprensible si se considera que los hombres superiores son todo aquello que Zaratustra es. Como en los sueños, cada uno de esos hombres superiores representa algo de Zaratustra: son sus máscaras. Todos ellos se encuentran angustiados ante el peligro, nostálgicos de un mundo que no existe ya, de un tiempo que ya pasó. Zaratustra combate esa nostalgia, que para él es compasión y muy precisamente: *autocompasión*. Autocompasión como debilidad, agotamiento, extenuación, pero también como enfermedad, decadencia y apatía. Zaratustra intenta derrotar sus sugerencias, vencer sus

cantos de sirena: la seducción de la melancolía. Y hay una rara belleza en la melancolía, que el capítulo titulado «De la ciencia» refleja bien.

No es casual que este capítulo se encuentre precedido por otro titulado «La canción de la melancolía». En él se narra cómo Zaratustra abandona momentáneamente su caverna y a sus huéspedes, los hombres superiores. Entonces uno de ellos, el mago, acompañado de su arpa, entona una bella canción (conviene recordar que se trata de un poema compuesto por Nietzsche en el otoño de 1884, no destinado en principio a formar parte de esta obra e incluido en los *Ditirambos de Dioniso*): «Entonces tú te acuerdas, te acuerdas, ardiente corazón...». Una canción llena de belleza y de nostalgia, con todos los atractivos de la melancolía, con su carácter seductor, que «induce a volver a prisiones», «a deseos y selvas desconocidos»...

Pues bien, el capítulo «De la ciencia» describe a los hombres superiores subyugados todos por la magia y la belleza de ese canto melancólico. Todos menos uno: el hombre de ciencia, el «concienzudo del espíritu», que pide «aire» e implora la vuelta de Zaratustra, porque el mago ha vuelto «sofocante y venenosa» la caverna. Contrariado, el mago le conmina a callarse, señalando que «después de las bellas canciones se debe callar durante largo tiempo», y le recrimina su falta de sensibilidad y de comprensión para lo que ha compuesto. Pero el otro, el «escrupuloso del espíritu» no reprime su orgullo al sentirse menospreciado por el mago: «me alabas», dice, «al segregarme de ti». Y, junto a ello, manifiesta también su estupor por el silencio del resto, reconociendo la diferencia que lo separa de ellos: «Somos distintos, dice, y buscamos también algo distinto». En el peligro, cuando todo tiembla y se derrumba, cuando nada hay seguro, él buscaba en Zaratustra seguridad y firmeza. Pero ellos, el resto, parecen complacerse en el horror y buscan más inseguridad, más terremotos, «bosques, cavernas, montañas abruptas y abismos laberínticos». Mientras él buscaba un guía que le ayudara a orientarse y a encontrar un camino, los demás aspiraban a otra cosa. «Y no los guías que sacan del peligro –termina diciendo– son los que más os agradan, sino los que sacan fuera de todos los caminos, los seductores».

«Los que sacan de todos los caminos, los seductores»... El demonio melancólico, pero también el espíritu que siempre niega, que siempre dice «no», parece estar entrenado en todo eso. Él, por su parte, el hombre escrupuloso, honesto y exigente, ofrece entonces una explicación a este estado de cosas: el *miedo*. El miedo es el sentimiento más originario y profundo del hombre, el que se halla en el origen de todo: de lo mejor y de lo peor. También en el origen de la ciencia que él practica, y reconoce que es el miedo más profundo, el que el hombre ha sentido hacia los «animales salvajes», hacia el «animal interior», el que está a la base de lo que hoy se llama «ciencia». Justo en ese

momento Zaratustra, que ha escuchado las últimas palabras, regresa al interior de la caverna y, cuando todo parece dar la razón al «concienzudo», Zaratustra afirma que va a poner «cabeza abajo» su verdad: no es el miedo, dice, lo más profundo en el hombre, sino *el valor*; el valor es «la entera prehistoria del hombre».

Los hombres superiores reconocen ese valor en Zaratustra, también el mago. Pero este último, que admite haberse rendido a la melancolía, anuncia enigmáticamente que el propio Zaratustra, antes de que llegue la noche, «aprenderá de nuevo a amarme y a alabarme», como poniendo de relieve que también Zaratustra será asaltado por su propio demonio: la autocompasión, la melancolía. Pero en ese momento «todos rieron», como si la risa fuera también el antídoto de la melancolía. ¿Qué significa esa risa?

Nietzsche considera que la risa, la alegría es el estado de ánimo que acompaña a la convalecencia y un síntoma de la cercanía de la salud. La filosofía de Nietzsche es, como el *Zaratustra*, «para todos y para nadie». Su pensamiento, aparentemente claro y transparente, llega realmente a «gente curtida», a aquellos que conocen el desierto del nihilismo, pero que optan por atravesarlo, aun a sabiendas de que pueden perecer en el intento. Esos son los «compañeros de viaje» que busca Zaratustra y que tienen mucho en común con él: son enfermos en busca de la salud. Son convalecientes. La enfermedad se llama resentimiento, espíritu de venganza contra la vida, que busca en la ecuación fatal culpa-castigo, los motivos para sufrir y para hacer sufrir. También es enfermedad la melancolía que en forma de autocompasión puede llegar a ser una forma de resentimiento, de enemistad y acusación contra la vida. Y no conviene engañarse: la vida es dolor, desgaste, deterioro, ruina, daño... Pero es también placer que quiere retorno y eternidad, humor que se distancia del propio yo, alegría y gozo. Como el de Jano, doble es también el rostro de la vida y Nietzsche, sabedor de la fuerza innegable de uno de ellos, defiende también el otro y considera la risa una forma privilegiada de redención. Como si la comedia fuese el complemento necesario de la tragedia y una y otra, juntas, la respuesta más eficaz contra el nihilismo. En este punto parece adivinarse en Zaratustra, además de un gesto heroico, un gesto irónico capaz de mostrar, de cara a una salud que se presiente y que se desea ardientemente, un estado de ánimo con el que cabe responder a aquello que la vida ofrece: *gratitud*.

PRESENTACIÓN DE LOS TRABAJOS

Las páginas que siguen son una presentación algo más detenida de lo habitual de los trabajos que contiene este número de la Revista *Azafea*. En ellas seguiré un orden estrictamente alfabético. El lector puede naturalmente saltarse estas páginas y emprender directamente su lectura, pero desearía señalar que todos estos trabajos comparten mucho en el fondo y en la forma: la excelencia de su reflexión y su modo de presentarla. Comparten también un diagnóstico parecido acerca de nuestro tiempo y se ocupa, cada cual a su modo, de su tratamiento.

Bajo el título «Nihilismo y Tragedia en Nietzsche. Una lectura a partir de Walter Benjamin» Manuel Barrios Casares ofrece una bellísima y aguda reflexión sobre la relación de los términos que constituyen el motivo de este número.

«Nihilismo» y «tragedia» son términos cuya conexión es indudable tanto en el pensamiento de Nietzsche como en los estudios realizados sobre su pensamiento. Sin embargo, en la etapa de madurez de Nietzsche, ambos se contraponen hasta convertirse en los extremos de una «profunda antítesis». M. Barrios profundiza en esta problemática, pero, como indica al inicio de su trabajo, lo hace por medio de un rodeo: el análisis de la posición de Walter Benjamin, quien en *El origen del drama barroco alemán* sostiene que la teoría de la tragedia de Nietzsche ha quedado impregnada de nihilismo.

Si el análisis de la tragedia se remonta a los inicios de su pensamiento, la reflexión nietzscheana sobre el nihilismo es posterior y refiere el estado psicológico que sigue a la pérdida de referentes y de valores. Pero los dos términos concurren en 1886, cuando en el «Ensayo de autocrítica» a la tercera edición de *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche reconoce que, a pesar de sus deficiencias, esta obra acierta al tratar una cuestión decisiva: la relación del griego con el dolor. Pues bien, sobre esta base (y sobre la consideración de que la de los griegos es, más que clásica, una cultura trágica) el objetivo del trabajo de Barrios es «iluminar el costado oculto de Benjamin y Nietzsche y las afinidades que los unen». Ambos ofrecen una teoría alternativa a la modernidad, desbordan los contornos del género científico y, tras la publicación de su primera obra, se convierten en una especie de *outsiders*, poniendo fin a sus carreras académicas.

Las ambivalencias de Benjamin hacia Nietzsche son subrayadas en este trabajo, que muestra tanto el recurso del primero al pensamiento sobre la tragedia del segundo, como la imposición de un «severo correctivo». La teoría nietzscheana de la tragedia es estudiada por Benjamin a propósito del análisis

de la especificidad del *Trauerspiel* y de ahí parte la ambigua valoración que hace de Nietzsche. Con él coincide en el desprecio al humanismo metafísico de la época y a la presunta intemporalidad de los valores del hombre moderno, pero se distancia de él y le reprocha su renuncia al *éthos* y, en general, a un componente moral imprescindible que Benjamin recupera para la política, reconociendo el efecto emancipador de la tragedia. Frente a eso y según Benjamin, Nietzsche disuelve el lazo entre ética y estética, apostando sólo por esta última y cayendo en un esteticismo (la «melancólica cosmovisión barroca»), que es una forma de nihilismo.

En la última y más extensa parte de este trabajo Barrios hace justicia a ambos autores. Al espléndido resumen de la posición de Nietzsche ante el nihilismo, se une un examen crítico, por un lado, de algunas ambigüedades por parte de Nietzsche que no están libres de ciertos equívocos, y, por otro, de la honestidad de Walter Benjamin y su reconocimiento de la importancia del «silencio trágico», que, por lo demás, tiene un diverso significado en la interpretación de Nietzsche y en la suya propia.

Pero también las insuficiencias de la interpretación por parte de Benjamin y sus reticencias respecto a la teoría de la tragedia nietzscheana son evidenciadas al reconocer que no se trata en Nietzsche de un esteticismo que parta de la base de la desvalorización del mundo; que no hay nihilismo ni se trata de redimir la apariencia, sino de redimirse *en* la apariencia; y finalmente que la tragedia tiene una dimensión ética. Benjamin pasa por alto muchos de los matices diferenciadores que Nietzsche introduce a propósito del nihilismo y tal vez las insuficiencias de la criticada «solución estética» se expliquen por las apetencias de la «irrupción teológica» del primero. En cualquier caso la imposibilidad de solución última propia de la tragedia no es incompatible con la «aceptación risueña de la levedad de la existencia», que, como señala Barrios, hacen ver el significado del silencio y la risa, de lo sublime y lo cómico.

Con el título «Θέατρον y Θεωρία. Emanuele Severino, el nihilismo occidental y el pensamiento filosófico de Esquilo» encontramos una muy interesante y original contribución al presente número de Pietro Caiano. Dividido en tres partes e inspirado en el pensamiento de Severino, el autor defiende que las raíces del nihilismo se encuentran en el nacimiento de la filosofía, es decir, en el nacimiento de la tragedia.

La primera parte del trabajo señala una doble vertiente del pensamiento del autor que lo inspira: por un lado, la afirmación de la necesidad de la eternidad del ser (*parte construens*) y, por otro, la crítica al pensamiento occidental (*parte destruens*). El autor se ocupa especialmente de la última y muestra

que en Severino el término «nihilismo» tiene un sentido muy diferente al tradicional y se extiende desde Parménides hasta la edad de la técnica.

La segunda parte, quizás la más novedosa, aclara por qué el origen del teatro es también el origen de la filosofía. *Théatron* y *theoria* son términos que comparten la misma raíz: si el primero designa «el lugar donde se mira», el segundo hace referencia al amor o cuidado por lo que está iluminado. En ambos está presente la referencia a la luz, a la iluminación. Esquilo puede considerarse uno de los primeros filósofos: hay en él una estrecha relación con el pensamiento presocrático en la que se hace patente que la filosofía no surge sin más de la maravilla o de la admiración, sino del terror y la angustia: hay una extraña e intensa relación entre el saber y el dolor y la filosofía es de alguna manera un remedio para el peligro que la tragedia hace ver.

En el último tramo de este trabajo se señalan los pensadores del «subsuelo filosófico» de nuestro tiempo: Nietzsche, Gentile y Leopardi. Y se insiste en este último y en sus afinidades con Esquilo: en el *poeta* Leopardi *habla* una filosofía. También en él está presente el nexo entre filosofía y tragedia, pero en todos, como en el culmen de la sabiduría esquílea, se hace patente que «cualquier salvación frente a la amenaza aniquiladora del devenir es simplemente vana». No hay consuelo y la técnica representa un aparente paraíso que no hace sino profundizar en su ocaso. A partir de aquí se abre una vía a la *parte construens* de la filosofía de este gran pensador, una vía que sólo se insinúa, que no se explicita, pero la conclusión no deja lugar a dudas sobre la relación estrecha entre teatro, poesía y filosofía y la necesidad de repensar la relación entre lo trágico y la razón.

El magnífico texto de Costantino Esposito invita a «repensar el nihilismo contemporáneo» considerando su carácter de «desafío inédito» desde finales del siglo XIX. En una sugestiva reflexión que se inicia con la pintura de Caravaggio y cierra el círculo con la obra literaria de C. McCarthy, Esposito nos invita a pensar el sentido del mundo no tanto como tránsito desde la oscuridad hasta la luz, sino como intento por encontrar en lo oscuro la evocación de la claridad. No se trata tanto de transformar, como de atravesar el lado oscuro, lo sombrío del nihilismo, y de encontrar *en él* las condiciones necesarias para una experiencia de resultados impredecibles.

Cuando los caminos de búsqueda de sentido parecían agotados, el deseo de felicidad y de verdad abre nuevas y paradójicas perspectivas que la pintura de Caravaggio ejemplifica. Si el nihilismo es «oscurecimiento del mundo», Esposito invita a considerarlo a través de una mirada barroca y considera la cuestión de si somos capaces de ver la oscuridad, lo sombrío, en el momento

en que se convierte en el lugar de sentido no ya como carencia, sino como necesidad y espera.

Dos reflexiones sobre el nihilismo, una deconstructiva y otra reconstructiva, son examinadas en este trabajo. Por un lado, la de F. Volpi apunta hacia «una razonable prudencia del pensamiento» como transición y negociación de intereses. Se trata de «operar con las convenciones sin creer demasiado en ellas», de gestionar la complejidad del mundo, de navegar sin brújula renunciando a considerarse el centro del mundo. Esposito considera este «realismo del desencanto» una conclusión aguda y legítima, pero obsoleta y desfasada: las convenciones sin el compromiso de sentido no garantizan una gestión del mundo y también corren el riesgo de absolutizar lo relativo.

Por otro lado, la reflexión de T. Pievani, que imagina un diálogo entre J. Monod y A. Camus y advierte que cuanto más se muestra cómo son objetivamente las cosas (y somos una compleja unión de átomos agregados al azar) menos se justifica la búsqueda de sentido. Sin embargo y a pesar de todo eso, somos una «finitud consciente» que no cesa en su búsqueda de sentido, sea cual sea. El golpe asestado a nuestro orgullo no conduce necesariamente a una caída en el vacío del pesimismo o del nihilismo, es sobre todo una oportunidad para apreciar nuestra libertad y responsabilidad moral.

La posición de Esposito se perfila en la tercera parte de este trabajo: percibir forma parte de lo que somos y a esa percepción sigue la pregunta (no la respuesta) por el sentido de la existencia. El sentido es la pregunta y el factor decisivo radica en el reconocimiento de que dicha pregunta no es tanto el producto como el origen de la cultura. «Si no hay respuesta la pregunta es imposible», sostendría la posición nihilista, pero cabe la inversión: si la pregunta persiste, estamos invitados a descubrir qué la provoca. El nihilismo manifiesta una fuerte ambigüedad: cuando se impone abre también una nueva oportunidad de avivar el deseo, de reconocer la necesidad. En ese momento se ha dado un paso importante para ir con él más allá de él, para atravesarlo.

Dos verificaciones emblemáticas dan cuenta de esto: el deseo de felicidad y la urgencia de la verdad. La primera apunta a la esperanza de poder realizar la propia vida descubriendo la belleza y la razón por la que estamos en el mundo. No es sólo una justificación intelectual, sino una satisfacción afectiva que implica la superación del nihilismo en «un tú o un nosotros». En cuanto a la pregunta por la verdad sólo es tal si tiene la fuerza de comunicarse o de generar confianza.

Esposito invita a considerar el nihilismo con los ojos de McCarthy en su *Trilogía de la frontera* y a entender nuestra manera de estar en el mundo como un intento de responder a una pregunta, de resolver un enigma. «Somos seres tejidos de misterio» y la experiencia de errar como profundo

sentimiento de orfandad podría complementarse con el no menos profundo deseo de filiación y de continuidad con el mundo, que no es ya un lugar que contiene a los hombres, sino un lugar contenido dentro de ellos.

La reflexión de Antonio Fernández Gallardo tiene también como importante interlocutor a F. Volpi y sus reflexiones sobre el nihilismo en una obra ya clásica. De acuerdo con el pensador italiano, «el nihilismo no tiene solución, sino historia» y en esa historia no cabe duda del lugar privilegiado que ocupa Nietzsche. Bajo el título «La sabiduría trágica o cómo combatir el pesimismo y la melancolía», Fernández Gallardo ofrece un profundo análisis de la posición de Nietzsche ante el nihilismo con reflexiones cercanas a las ofrecidas por Costantino Esposito. También aquí se apunta un modo especial de celebrar la vida sobre la base de la dialéctica luz/oscuridad en la que no se trata de liberar la luz *de* la oscuridad, sino de reconocerla *en* ella, o, de acuerdo con la posición de Nietzsche, no se afirma la vida *a pesar de*, sino *con* sus problemas, sus oscuridades y extrañezas. De algún modo este trabajo refiere la lucha de Dionisos contra Sileno.

Dividido en tres partes, la primera refiere la larga tradición nihilista que acompaña a la filosofía en un arco que va desde la conocida sentencia de Sileno hasta ese Buda de Francfort que fue Schopenhauer. En este apartado la sabiduría del Antiguo Testamento rivaliza con los trágicos griegos en el vislumbre de una sabiduría pesimista que parece acompañar desde siempre a la condición humana y que se halla también en autores destacados de nuestra tradición desde Pascal a Cioran, pasando por Schopenhauer, siendo este el más destacado en el camino que conduce a Nietzsche.

La segunda insiste en el cambio de tono que Nietzsche busca incansablemente y que trata de sustituir la lúgubre y engañosa melodía romántica por una «gaya ciencia». El Romanticismo es abordado aquí como un importante hito en el pensamiento de Nietzsche, que no escapó a sus embrujos, pero que trató de sobreponerse a él. Por encima de la dialéctica pesimismo/ optimismo, Nietzsche lleva a cabo un especial «giro copernicano» y considera que uno y otro no son los extremos de una antítesis, sino que ambos son la misma cosa y constituyen uno de los extremos de la única y verdadera antítesis: instinto degenerativo y afirmación suprema. Nietzsche no niega el dolor, pero se pregunta de qué es indicio, a qué remite en el que lo padece: a un empobrecimiento vital o a una salud desbordante.

Hay una profunda verdad en el pesimismo (no hay que olvidar que Sileno forma parte del séquito de Dionisos), pero, como se advierte en la tercera parte del trabajo, vivir con él no es resignarse, es experimentar con él, llevar a cabo el arte de transfiguración que consiste en «transformar lo que somos en

luz y en llama». Se muestra aquí el intento de Zaratustra de ofrecer una «sabiduría dionisiaca» que «pretende hallar en el corazón de la desdicha sólidos motivos para afirmar la vida», sabiendo que no hay alegría que no haya sido antes probada, testada por la experiencia del dolor. Nietzsche parece expresar a su modo lo que la reflexión de Esposito advierte sobre Caravaggio: lo más doloroso y sombrío no actúa como antítesis, sino como algo condicionado, exigido, *necesario* para la manifestación de la sobreabundancia de la luz. En esto consiste el *amor fati*, pero esto es también lo dionisiaco. Por eso tiene Nietzsche derecho a considerarse el primer filósofo trágico: por ser el primero en haber llevado a cabo una trasposición de lo dionisiaco a un *páthos* filosófico.

La profesora Cristina Fornari ofrece una preciosa contribución a este número bajo el título «Nihilismo y posibilidad: el desierto como imagen ambivalente en Nietzsche». La imagen del desierto y su análisis es el eje sobre el que gira este trabajo. Se trata de un tema central en Nietzsche que no está exento de las ambivalencias que rodean a esta imagen. Nietzsche ha recorrido este camino, conoce bien la «travesía del desierto», pero nos brinda también la sabiduría obtenida en este viaje.

El desierto importa por la doble valencia que supone: es una metáfora que evoca tanto la soledad y la desolación, como la condición necesaria para la creación de nuevos valores. Con una especial referencia al significado de la ascesis en el Tercer tratado de *La genealogía de la moral*, este intenso y bello estudio nos invita a valorar lo que en la filosofía de Nietzsche hay de reflexión y de autorreflexión, convirtiendo la autobiografía en una especie de género filosófico, y la suya propia en el escenario de una lucha contra el resentimiento. Es así como, junto a la doble valencia del desierto, encontramos también la doble valencia del nihilismo: su doble estatuto de desesperación y autorrealización, de muerte y resurrección. Se trata de un viaje iniciático hacia la autenticidad y la propia realización que encierra el conocido imperativo («llega a ser el que eres») al que se alude en el subtítulo de *Ecce Homo*, esa última obra filosófica y autobiográfica.

Como muestra Fornari, Nietzsche no duda en mostrarse como es (lo que no significa que le falte pudor). Sus obras, como su correspondencia privada, muestran tanto la experiencia de desasimiento y de apatía, como el esfuerzo por arraigarse en la vida mediante una personalísima transvaloración. Y hay algo que al enfermo le está absolutamente prohibido: el resentimiento y su círculo infernal: culpa y mala conciencia, el círculo fatal de acreedor/deudor.

El desierto hay que verlo no sólo como peligro de desesperación, sino también como oportunidad, de ahí la recomendación de una cierta y deter-

minada ascesis. La disciplina que, por ejemplo, defiende *La genealogía* está más cerca de la ascesis griega que de la mística cristiana: aquella reivindica un riguroso *éthos*, un cuidado de sí y del propio carácter: una voluntad de estilo. Es así cómo la disciplina y el significado de «aristocrático» (el llamado *páthos* de la distancia) se iluminan mutuamente.

Hay otra travesía presente en Nietzsche: la del mar, la del océano en el que hay que conjurar los peligros de la melancolía, la nostalgia de la tierra. Sobre este escenario cobran sentido las tres transformaciones: veneración (el camello), ruptura con los antiguos y venerados valores (el león) y afirmación (el niño, que nada tiene que ver con el infantilismo, sino que apunta a una voluntad agradecida de desear que todo vuelva, de querer lo que fue como fue). Junto a ello, las cuatro virtudes del alma elevada (coraje, perspicacia, simpatía y soledad) lo son de un alma capaz incluso de extraer ventajas de la propia desventura. Y de ese modo, como advierte Fornari en una brillante reflexión final, los textos de Nietzsche adquieren un carácter performativo que, de acuerdo con uno de los *Fragmentos* de 1884, alejan de un santo del desierto como Simón el estilista y acercan a aquel que, sabedor de su cercanía a la meta, comienza a bailar.

El trabajo de Paolo D'Iorio «¿Cómo se cambia la cultura de una época? Nietzsche entre filología y filosofía», ofrece una sugestiva reflexión acerca de un modo particular en que Nietzsche afronta el nihilismo y lo combate. Con un estilo ágil, elegante y cuidado, D'Iorio describe el viaje de Nietzsche «entre dos aguas», filología y filosofía, y el final inesperado del mismo.

La suerte estaba echada cuando su maestro Ritschl lo propone para ocupar una cátedra extraordinaria de filología clásica en la Universidad de Basilea. Cerca de Lucerna (donde habitaba Wagner) Basilea le brindaba la posibilidad de ensanchar sus perspectivas mediante el arte y la filosofía. Esta última ofrecía un marco adecuado para la filología: una imagen completa y coherente de la Antigüedad que permitiría una renovación del mundo moderno. Pero también esta época de Basilea es descrita por D'Iorio, como una época de profundas tensiones «irresueltas y mal conciliadas». A las denominadas «horizontales» (la formación filológica de Nietzsche, su pasión por la música, la consideración de su colega y admirado Burckhardt, el impulso de la filosofía de Schopenhauer...) se añaden otras «tensiones verticales» que emergen cuando se comparan sus escritos publicados con otros inéditos (privados o simplemente lecciones destinadas a un número reducido de alumnos). De estas tensiones y de su esfuerzo por conciliarlas tenía conciencia el propio Nietzsche cuando señalaba que esos impulsos contradictorios le llevarían a «parir centauros». Entonces se refería a un renacimiento de la Antigüedad

griega de dos maneras, no contradictorias en sí, pero difícilmente compatibles: la inspirada por Burckhardt en el Renacimiento latino de los poetas filólogos y la inspirada por Wagner en el renacimiento alemán por oposición al latino. En *El nacimiento de la tragedia*, frente a lo enseñado a sus alumnos en clase, opta por Wagner, sosteniendo que la renovación de la cultura se debe más al genio musical que al filólogo poeta.

Junto a ella encontramos una segunda tensión vertical, ahora ya referida a la oposición entre el genio artístico y el genio filosófico. Mientras que en sus cursos sobre los filósofos preplatónicos presentaba el origen de la filosofía griega como resultado de una progresiva visión científica y mecanicista de la naturaleza, su libro sobre *El nacimiento de la tragedia* destacaba el papel del mito y de la metafísica. Por otra parte, en sus cursos trataba de relacionar a los pensadores antiguos con los modernos (Demócrito con Laplace, Kant con los eleatas, Schopenhauer con Anaximandro...) en el intento de traer al presente la reflexión sobre la Antigüedad. Poco a poco, se va desarrollando el proyecto de un libro, más independiente y personal (*La filosofía en la época trágica de los griegos*) cuyo primer esbozo fue llevado a Tribschen, aunque recibió una acogida más bien fría por parte del maestro Wagner, que no toleraba junto a sí otras figuras distintas del genio artístico en la futura civilización de Bayreuth.

¿Cómo se cambia la cultura de una época? Con un análisis perspicaz de algunos puntos de la *Segunda intempestiva*, D'Iorio, de acuerdo con G. Campioni, encuentra una nueva manera en que Nietzsche explora un territorio liberado de las consignas de Wagner y cercano a Burckhardt. Entendiendo por cultura «la unidad de estilo de un pueblo», la «organización del caos dentro de sí», la pseudocultura (nihilista) es justamente lo contrario: se opone a la unidad y se ofrece como un profundo desacuerdo entre fondo y forma, frente a la «construcción» que ofrece la cultura, pseudocultura es sólo «decoración». Para hacerla colapsar, Nietzsche propone «una formación de cien hombres» (retomando una expresión de Burckhardt), de cien figuras diversas, capaces de hacer nacer una nueva cultura, sobre el modelo del mundo antiguo, haciendo referencia a los «filólogos poetas» del Renacimiento.

Mediante esta «salida de emergencia» se prepara también otra salida: la de la fase wagneriana y así en 1875 Nietzsche reflexiona de nuevo sobre el papel de la filología en el mundo moderno, llegando a conclusiones muy distintas sobre la civilización griega. Reconoce la muerte de la civilización antigua y la imposibilidad de un renacimiento de la Antigüedad y, desde luego, la creación de una nueva cultura no es el resultado del esfuerzo de músicos y de actores. Poco a poco se consuma el doble abandono de Basilea y del mundo wagneriano y Nietzsche vuelve a sus primeras reflexiones filosóficas de ju-

ventud y sustituye el mito y la metafísica del arte por el filosofar histórico y las ciencias naturales.

La respuesta afirmativa de 1871 a la pregunta sobre si la filología puede cambiar la cultura de una época, ahora ya resulta negativa. Pero la filología puede tener una misión igualmente noble: puede reivindicar y enseñar la lentitud frente a la prisa, la profundidad frente a la banalidad, la lectura escrupulosa y atenta, frente a la lectura descuidada y negligente. La filología permite un acceso al mundo antiguo, que si ya no sirve como modelo, sigue siendo un punto luminoso para la humanidad.

Y entonces: ¿cómo se cambia la cultura de una época? Según D'Iorio hay algo constante en el pensamiento de Nietzsche: la propuesta de un pequeño grupo, de un número reducido de personas que educan y se educan: una comunidad de amigos, de nuevos educadores que no proponen ideales universales y no hablan a todos, sino sólo a algunos similares a ellos. Nietzsche no renuncia a su peculiar idea de cambiar el mundo, pero, frente a la idea de lo universal («imperio»), promueve lo particular («isla»): pequeñas comunidades, similares a la ciudad estado de Grecia. Frente a un Nietzsche imperialista, que lo hay, existe también un Nietzsche que, dice D'Iorio, podríamos llamar «insular»: es justamente el «archipiélago plural» al que apunta Zarathustra.

Bajo el título «La autonomía del tirano: dinero, tragedia y modernidad», el trabajo de Raúl Martín Manzanares lleva a cabo una original reflexión sobre la tragedia ligada a una interesante analogía: la que tiene lugar entre el tirano y la subjetividad moderna sobre la base de la función que en ambos cumple el dinero. Este acercamiento a la tragedia permite también una nueva evaluación de las raíces del nihilismo.

Dividido en dos partes, la primera examina la relación entre tiranía e invención del dinero en la antigua Grecia, considerando como referentes fundamentales los estudios de R. Seaford. Hesíodo y Homero sugieren tanto la desaparición del orden tribal como la progresiva importancia del comercio y la monetarización. A medio camino entre el primitivismo y la modernidad, el mundo antiguo griego es un importante hito para la «aparición de una confianza colectiva en el valor abstracto monetario».

La introducción de la moneda en Atenas tuvo lugar en la segunda mitad del siglo VI a. C. con Pisístrato, y de su importancia dan fe Heródoto y Tucídides, por ejemplo, pero, sobre todo, los grandes trágicos, que recogen su estrecha relación con la tiranía. En contraste con la figura del héroe en Homero, caracterizado por cualidades personales como el carisma, la destreza, las habilidades sociales, etc., el tirano que aparece en las tragedias lleva a cabo

prácticas caracterizadas por la impiedad, la desconfianza hacia los *philoi*, la avaricia... El nacimiento del individuo se liga a la importancia de la monetarización y está unido a cambios sustanciales: el dinero, que crea relaciones entre los humanos, deja a las personas fuera de ellas. Su poder abstracto tiende a convertir una cosa en su contrario, generando así «peripecias» (uno de los componentes que Aristóteles reconoce en la tragedia), pero también una «inestabilidad ontológica» en la que nada parece estable ni es lo que parece y, sobre todo, produce una progresiva «nihilización» en la medida en que nada vale ya nada en sí mismo.

Se sugiere así que la genealogía del nihilismo, asociada tantas veces al cristianismo, habría que buscarla más allá y mucho antes de él: la *Antígona* de Sófocles da fe de esto mismo y denuncia, por boca de Creonte, los estragos de la invención del dinero. Pero, lo más importante, es la ligazón entre tiranía y *hybris*, que hace de la tragedia antigua algo perfectamente actual es su relación con algunas formas de la subjetividad moderna.

En la segunda parte del trabajo el autor aborda este problema subrayando las dos caras del proyecto moderno: sometimiento (de la naturaleza) y emancipación (de todo lo que se presenta por encima del hombre). Lo que era *hybris* para un griego es para el hombre moderno la «simple reivindicación de su derecho». Su libertad tiene mucho en común con el tirano antiguo: el modo de entender la potencia, no ligada ya a una actualidad que la precede, sino al propio ejercicio del poder, a la autonomía. El nihilismo es ahora condición de posibilidad de una voluntad de poder, mucho más que un decadente resultado final, perfilando así la *hybris* como una profanación de lo sagrado. Todo esto da lugar a profundas transformaciones sociales que recogen autores como A. de Tocqueville y T. Jefferson y constituye lo que Polanyi ha llamado la «gran transformación»: el ser deja de experimentarse como un don para convertirse en una propiedad que se detenta y la historia de la modernidad es la historia de la conversión del mundo en una propiedad privada.

También esto es la tragedia: aniquilación del mundo y de sí mismo. Y es nihilismo el hecho de que «el dinero convertido en equivalente universal se erige en la medida única del valor, reduciendo a nada todo lo singular y heterogéneo». Esto vale para el mundo antiguo; el hombre moderno, por su parte, no reconoce nada que prevalezca sobre su voluntad. Y, más allá de la analogía entre los dos contextos, el autor de este ensayo considera que lo que caracteriza al segundo de ellos es que la desmesura se vuelve norma hasta el punto de hacer que la tragedia abandone el teatro y convierta la tierra en escenario.

Un punto de vista diferente adopta el interesante trabajo de Marco Parmeggiani, «La experiencia cibernética del mundo como forma del nihilismo: un examen desde la situación presente de la música», que aborda el problema del nihilismo desde la actual situación de la cibernética y en el ámbito concreto de la música. Aunque la inspiración sigue siendo nietzscheana, es Heidegger y su denuncia de la técnica el referente principal. La transformación de la experiencia musical en experiencia cibernética, su significado y sus modalidades constituyen los ejes de este trabajo.

Esa transformación es un hecho que merece ser interrogado y pone al autor de este trabajo sobre la pista de que la experiencia de la cibernética va mucho más allá de los medios tecnológicos. Siguiendo a Adorno, Parmeggiani advierte que «lo que todos consideran comprensible es precisamente lo que se ha convertido en incomprensible». La música grabada sustituye a la música en vivo, de manera que nuestra experiencia musical es una experiencia cibernética que va más allá de la música generada por ordenador y afecta incluso a la música del pasado. El ser de las cosas se ha convertido en un ser *solicitable* y este se ha convertido, como denuncia Heidegger, en la única posibilidad de «salir de lo oculto». Lo cibernético como modalidad de lo técnico es caracterizado como lo *pilotable* (comandar una nave para poder conducirla a voluntad: en eso consiste «pilotar») y, a su vez, una modalidad de lo pilotable es lo *gestionable*, relacionado íntimamente con lo *administrable*. Parmeggiani muestra en este punto cómo, más allá de sus diferencias, Heidegger y Adorno coinciden en su identificación de la sociedad industrial con un mundo organizado y en la consideración de que la nueva ciencia que unifica es la cibernética. La obra de Kafka refleja también ese estado de las cosas.

La música sucumbe al ámbito de lo gestionable y su valor estriba en ser un elemento más que se almacena, distribuye, reproduce, transmite... «Disponibilidad» y «disposición» revelan también en el ámbito de la música la experiencia cibernética del mundo con un nuevo concepto de mediación y de distancia. Y, en fin, hoy el nihilismo se concreta en la experiencia cibernética del mundo y de nosotros mismos, pero Parmeggiani destaca al final de su trabajo, y de la mano de Agostino di Scipio, una «ambivalencia crucial» del nihilismo que apunta hacia una puerta de salida.

