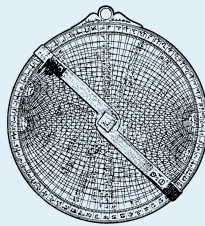


azafea

Revista de Filosofía



NIHILISMO Y TRAGEDIA

azafea

Revista de Filosofía

ISSN: 0213-3563 – e-ISSN: 2444-7072 – DOI: <https://doi.org/10.14201/azafea202527>

CDU: 1 (05) – IBIC: Filosofía (HP); BIC: Philosophy (HP)

BISAC: PHILOSOPHY / General (PHI000000)

Vol. 27, 2025

Nueva Época

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

<http://revistas.usal.es/index.php/0213-3563/index>

FUNDADOR: Laureano Robles Carcedo.

DIRECTOR HONORÍFICO: Cirilo Flórez Miguel †.

DIRECTORA: Carlota Fernández-Jáuregui Rojas (*Universidad de Salamanca, España*).

SECRETARÍA EDITORIAL: Domingo Hernández Sánchez (*Universidad de Salamanca, España*), Reynner Franco (*Universidad de Salamanca, España*), María G. Navarro (*Universidad de Salamanca, España*) y María Tocino Rivas (*Universidad de Salamanca, España*).

CONSEJO DE REDACCIÓN: Sebastián Álvarez Toledo (*Universidad de Salamanca, España*), Manuel Cruz (*Universidad de Barcelona, España*), John Dryzek (*University of Canberra, Australia*), José Luis Fuertes (*Universidad de Salamanca, España*), Alicia Puleo (*Universidad de Valladolid, España*), Jaime de Salas Ortueta (*Universidad Complutense de Madrid, España*), Federico Vercellone (*Università di Torino, Italia*), Adriana Verissimo Serrão (*Universidade de Lisboa, Portugal*).

CONSEJO ASESOR: Reinhard Brandt (*Philipps-Universität Marburg, Alemania*), Victoria Camps (*Universidad Autónoma de Barcelona, España*), Andrew Dobson (*Keele University, Reino Unido*), Javier Echeverría (*CSIC, España*), Ángel Gabilondo (*Universidad Autónoma de Madrid, España*), Manuel García Carpio (*Universidad de Barcelona, España*), José María García Gómez-Heras (*Universidad de Salamanca, España*), Kathia Hanza Bacigalupo (*Pontificia Universidad Católica del Perú, Perú*), María Fernanda Henriques (*Universidade de Lisboa, Portugal*), Maximiliano Hernández Marcos (*Universidad de Salamanca, España*), Ángeles Jiménez Perona (*Universidad Complutense de Madrid, España*), Cristina Lafont (*Northwestern University, Estados Unidos*), Claudio La Rocca (*Università di Genova, Italia*), Juan Manuel Navarro Cordón (*Universidad Complutense de Madrid, España*), Miguel Ángel Quintanilla (*Universidad de Salamanca, España*), Pedro Ribas (*Universidad Autónoma de Madrid, España*), Ernest Sosa (*Brown University, Estados Unidos*), Carlos Thiebaut (*Universidad Carlos III, España*), Rosalía Torrent Esclapés (*Universitat Jaume I de Castellón, España*), Julia Urabayen Pérez (*Universidad de Navarra, España*), Carmen Velayos Castelo (*Universidad de Salamanca, España*), Jesús Vega Encabo (*Universidad Autónoma de Madrid, España*), José Luis Villacañas (*Universidad Complutense de Madrid, España*), Bernhard Waldenfels (*Universität Bochum, Alemania*).

Azafea es una revista científica sobre Filosofía, que cuenta con evaluadores externos de los artículos que publica. Tiene una periodicidad anual.

DIRECCIÓN DE REDACCIÓN

Azafea. Revista de Filosofía

Facultad de Filosofía. Edificio F.E.S.

Campus Unamuno. E-37007 Salamanca (España)

Teléfono: +34 923 29 46 40. Ext. 3414, 3415, 3479 y 3396. Fax: +34 923 29 46 44

Correspondencia: Correo-e: azafea@usal.es

Azafea. Revista de Filosofía está indexada en Dialnet, Emerging Sources Citation Index (ESCI) de Web of Science (WoS) DOAJ, EBSCO, ERIH PLUS, Latindex 2.0, MIAR, Philosopher Index, Proquest, SCOPUS y posee el sello de calidad FECYT.

En cuanto al auto-archivo, figura en: Dulcinea y Sherpa/Romeo



Ni la totalidad ni parte de esta revista puede reproducirse con fines comerciales sin permiso escrito de Ediciones Universidad de Salamanca. Los autores/as ceden a Ediciones Universidad de Salamanca el derecho de la publicación, bajo licencia Creative Commons Attribution-Non-Commercial-ShareAlike 4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0). Esta licencia permite a otros entremezclar, ajustar y construir a partir de su obra con fines no comerciales. Las nuevas creaciones deberán reconocer su autoría, no podrán ser utilizadas de manera comercial y tendrán que estar bajo una licencia equivalente.



CC BY-NC-SA

azafea

Revista de Filosofía

ISSN: 0213-3563 – e-ISSN: 2444-7072 – DOI: <https://doi.org/10.14201/azafea202527>

CDU: 1 (05) – IBIC: Filosofía (HP); – BIC: Philosophy (HP)

BISAC: PHILOSOPHY / General (PHI000000)

Vol. 27, 2025

ÍNDICE

MONOGRÁFICO:

NIHILISMO Y TRAGEDIA

Remedios ÁVILA CRESPO, *Presentación. Nihilismo y tragedia*..... 7-23

ARTÍCULOS

Costantino ESPOSITO, *Repensando el nihilismo contemporáneo*..... 25-44

Manuel BARRIOS CASARES, *Nihilismo y tragedia en Nietzsche. Una lectura a partir de Walter Benjamin* 45-67

Paolo D'IORIO, *Come si cambia la cultura di un'epoca? Nietzsche fra filologia e filosofia* 69-92

Marco PARMEGGIANI, *La experiencia cibernética del mundo como forma del nihilismo: un examen desde la situación presente de la música* 93-116

Maria Cristina FORNARI, *Nichilismo e possibilità: il deserto come immagine ambivalente in Nietzsche*..... 117-129

Antonio FERNÁNDEZ GALLARDO, *La sabiduría trágica o cómo combatir el pesimismo y la melancolía* 131-150

Pietro CAIANO, *Θέατρον y θεωρία. Emanuele Severino, el nihilismo occidental y el pensamiento filosófico de Esquilo* 151-168

Raúl MARTÍN MANZANARES, *La autonomía del tirano. Dinero, tragedia y modernidad*..... 169-190

VARIA

Jesús PADILLA GÁLVEZ, *¿Qué significa «juego de lenguaje»?..... 193-224*

Marco BRESCIA LÓPEZ, <i>La evolución moral del pensamiento de Albert Camus</i>	225-246
Julieta YELIN, <i>Un ethos amoroso. Eros y subjetividad en el pensamiento tardío de Roland Barthes y Michel Foucault</i>	247-264
José Luis CORAZÓN ARDURA, <i>Vitam venturi saeculi. La escritura en el desierto de Aliocha Coll</i>	265-285
Adriana ROMERO, <i>Dos concepciones de la identidad práctica: Aristóteles y Korsgaard</i>	287-310
Hernán NEIRA, <i>Pena de extrañamiento. Jean-Luc Nancy: el mundo y lo inhumano</i>	311-333

RESEÑAS

Costantino ESPOSITO (ed.), <i>Il nichilismo contemporaneo. Eredità, trasformazioni, problemi aperti</i> (Studium, 2024). Giuseppe Vacca	337-339
John BAILLIE, <i>Ensayo sobre lo sublime</i> . Edición, introducción y notas de Jorge López Lloret (KRK, 2024). Carmen Hidalgo Roldán	340-343
María MARTÍN GÓMEZ (ed.), <i>El pensamiento vivo de la Escuela de Salamanca</i> (Comares, 2024). Sergio Sánchez González	344-347
Alejandro LOZANO MUÑOZ, <i>Días extraños en la utopía digital. Estética e imaginario tecnológico desde el ciberpunk al arte transgénico en el final del siglo XX</i> (Ediciones Trea, 2024). Joaquín Macarro Sánchez	348-352
Ricardo MEJÍA FERNÁNDEZ, <i>Transhumanismo integral. En torno al deseo de vivir para siempre</i> (Ediciones Encuentro, 2025). Elena Postigo Solana	353-356
Sebastián SALGADO GONZÁLEZ, <i>Las dos pieles. Naturaleza y libertad: destilaciones filosóficas</i> (El Desvelo Ediciones, 2024). Fernando Martínez Llorca	357-359
Byung-Chul HAN, <i>La crisis de la narración</i> . Traducción de Alberto Ciria (Herder Editorial, 2023). Ananda Cinti-Romero	360-363
Antonio DIÉGUEZ LUCENA, <i>Pensar la tecnología. Una guía para comprender filosóficamente el desarrollo tecnológico actual</i> (Shackleton Books, 2024). Maicol Mazo Gaviria	364-366

azafea

Revista de Filosofía

ISSN: 0213-3563 – e-ISSN: 2444-7072 – DOI: <https://doi.org/10.14201/azafea202527>

CDU: 1 (05) – IBIC: Filosofía (HP); – BIC: Philosophy (HP)

BISAC: PHILOSOPHY / General (PHI000000)

Vol. 27, 2025

TABLE OF CONTENTS

MONOGRAPHIC:

NIHILISM AND TRAGEDY

Remedios ÁVILA CRESPO, *Presentation. Nihilism and Tragedy* 7-23

ARTICLES

Costantino ESPOSITO, *Rethinking Contemporary Nihilism*..... 25-44

Manuel BARRIOS CASARES, *Nihilism and Tragedy in Nietzsche. A Reading from Walter Benjamin* 45-67

Paolo D'IORIO, *How to Change the Culture of an Era? Nietzsche between Philology and Philosophy* 69-92

Marco PARMEGGIANI, *The Cybernetic Experience of the World as a Form of Nihilism: An Examination from the Present Situation of Music* 93-116

Maria Cristina FORNARI, *Nihilism and Possibility: The Desert as an Ambivalent Image in Nietzsche* 117-129

Antonio FERNÁNDEZ GALLARDO, *Tragic Wisdom, or How to Fight Pessimism and Melancholy*..... 131-150

Pietro CAIANO, *Θέατρον and θεωρία. Emanuele Severino, Western Nihilism and Aeschylus's Philosophical Thought* 151-168

Raúl MARTÍN MANZANARES, *The Autonomy of the Tyrant. Money, Tragedy and Modernity*..... 169-190

VARIA

Jesús PADILLA GÁLVEZ, *What does «Language game» Mean?*..... 193-224

Marco BRESCIA LÓPEZ, <i>The Moral Evolution of Albert Camus' Thought</i>	225-246
Julieta YELIN, <i>A Loving Ethos. Eros and Subjectivity in the Late Thought of Roland Barthes and Michel Foucault</i>	247-264
José Luis CORAZÓN ARDURA, <i>Vitam venturi saeculi. Writing in the desert of Aliocha Coll</i>	265-285
Adriana ROMERO, <i>Two Conceptions of Practical Identity: Aristotle and Korsgaard</i>	287-310
Hernán NEIRA, <i>Pain of Estrangement. Jean-Luc Nancy: the World and the Filthy</i>	311-333

REVIEWS

Costantino ESPOSITO (ed.), <i>Il nichilismo contemporaneo. Eredità, trasformazioni, problemi aperti</i> (Studium, 2024). Giuseppe Vacca	337-339
John BAILLIE, <i>Ensayo sobre lo sublime</i> . Edición, introducción y notas de Jorge López Lloret (KRK, 2024). Carmen Hidalgo Roldán	340-343
María MARTÍN GÓMEZ (ed.), <i>El pensamiento vivo de la Escuela de Salamanca</i> (Comares, 2024). Sergio Sánchez González	344-347
Alejandro LOZANO MUÑOZ, <i>Días extraños en la utopía digital. Estética e imaginario tecnológico desde el ciberpunk al arte transgénico en el final del siglo XX</i> (Ediciones Trea, 2024). Joaquín Macarro Sánchez	348-352
Ricardo MEJÍA FERNÁNDEZ, <i>Transhumanismo integral. En torno al deseo de vivir para siempre</i> (Ediciones Encuentro, 2025). Elena Postigo Solana	353-356
Sebastián SALGADO GONZÁLEZ, <i>Las dos pieles. Naturaleza y libertad: destilaciones filosóficas</i> (El Desvelo Ediciones, 2024). Fernando Martínez Llorca.....	357-359
Byung-Chul HAN, <i>La crisis de la narración</i> . Traducción de Alberto Ciria (Herder Editorial, 2023). Ananda Cinti-Romero.....	360-363
Antonio DIÉGUEZ LUCENA, <i>Pensar la tecnología. Una guía para comprender filosóficamente el desarrollo tecnológico actual</i> (Shackleton Books, 2024). Maicol Mazo Gaviria.....	364-366

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 *philoí*, 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.

REPENSANDO EL NIHILISMO CONTEMPORÁNEO

Rethinking Contemporary Nihilism

Costantino ESPOSITO
Università degli Studi di Bari Aldo Moro
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7866-0127>

Enviado: 19 de febrero de 2025

Aceptado: 17 de marzo de 2025

RESUMEN

La tesis desarrollada en este ensayo es que, en la época contemporánea, el nihilismo adquiere un sentido y constituye un desafío inédito con respecto a su historia secular a partir de finales del siglo XIX. Por un lado, el nihilismo parece ser una cuestión ya archivada, ya que el fenómeno al que se refiere parece haberse afirmado definitiva y ampliamente, tanto en el campo de los «nihilistas» programáticos como, y de manera aún más paradójica, en el campo de quienes lo combaten, por lo tanto, sin resistencias u oposiciones significativas. Por otro lado, en cambio, ahora vuelve a ser un problema, es decir, una posibilidad que no está prejuzgada, sino que tal vez incluso está abierta a resultados impredecibles. Paradójicamente, cuando parecían agotadas las posibilidades de explicar el mundo y justificar la existencia, y resultaba imposible una respuesta adecuada a la pregunta del sentido último propia de la razón, se despiertan de nuevo el deseo y la inquietud constitutivos de la experiencia humana. Esta hipótesis se desarrolla a través de dos casos emblemáticos: el deseo de felicidad y la cuestión de la verdad. El ensayo comienza con una analogía simbólica entre la concepción de la «oscuridad» y su relación con la luz en la pintura de Caravaggio y termina con la representación de la crisis de sentido del hombre contemporáneo como un estado de «orfandad» (y, por tanto, indirectamente de «filialidad») en las novelas de Cormac McCarthy.

Palabras clave: Nihilismo; Sentido último del mundo; Deseo; Felicidad; Libertad; Verdad; Nietzsche; Caravaggio; Cormac McCarthy.

ABSTRACT

The thesis developed in this essay is that in the contemporary age nihilism acquires a meaning and constitutes an unprecedented challenge compared to its centuries-old history starting from the end of the 19th century. On the one hand, nihilism seems to be a thing of the past, since the phenomenon to which it refers seems to have definitively and widely established itself, both in the field of programmatic «nihilists» and, even more paradoxically, in the field of those who fight it, therefore without significant resistance or opposition. On the other hand, however, it is now once again becoming a problem, and therefore a possibility that is not yet prejudged, perhaps even open to unpredictable outcomes. Paradoxically, when the possibilities of explaining the world and justifying existence seemed exhausted, and an adequate response to the question of ultimate meaning proper to reason seemed impossible, the desire and restlessness constitutive of human experience are reawakened. This hypothesis is developed through two emblematic cases: the desire for happiness and the question of truth. The essay opens with a symbolic analogy between the concept of the «obscure» and its relationship with light in Caravaggio's paintings, and closes with a depiction of the crisis of meaning of contemporary man as a state of «sonship» (and therefore indirectly of his «childhood») in the novels of Cormac McCarthy.

Keywords: Nihilism; Ultimate meaning of the world; Desire; Happiness; Freedom; Truth; Nietzsche; Caravaggio; Cormac McCarthy.

1. OUVERTURE. LEYENDO EL NIHILISMO CON LOS OJOS DE CARAVAGGIO

Por grande que pueda parecer la distancia entre las dos épocas, sus respectivos contextos y sus protagonistas, considero, sin embargo, que puede ser útil, para comprender lo que está en juego en el nihilismo contemporáneo, determinar sus semejanzas con un momento extraordinariamente intenso del arte barroco, y en particular con la pintura de Caravaggio. La idea de esta comparación, ciertamente arriesgada debido a la evidente asimetría entre ambos fenómenos, no surge, sin embargo, de una estrategia hermenéutica general, sino de un punto en concreto: la precisa y singular consonancia entre el sentido de lo «oscuro» como lugar de la luz, genialmente intuido y magistralmente representado por Merisi, y el (posible) sentido del nihilismo como una pérdida de claridad, un oscurecimiento del significado del mundo y del ser humano que, en sí mismo, encierra la oportunidad de comprender la necesidad y la naturaleza de la luz, como luz del sentido.

Lo que ha dado inicio a esta comparación fue la observación –por lo demás muy conocida por quienes se interesan en el arte barroco– realizada por Giovan Pietro Bellori en su *Vita di Caravaggio* (1672), según la cual el pintor, en un cierto momento de su trayectoria figurativa, comienza a «fortalecer los oscuros» para resaltar el colorido de los cuerpos, «sirviéndose ampliamente del negro», con el resultado de que el color aparecía «totalmente impregnado de oscuros vigorosos»¹. Esta anotación adquiere un significado aún más profundo si se tiene en cuenta el procedimiento técnico particular con el que Caravaggio realizaba sus pinturas. De hecho, la tela era preparada aplicando un color de fondo como capa primaria para el dibujo y la coloración –la imprimación–, que Caravaggio obtenía especialmente mediante el uso de tierra quemada de tono marrón. Sobre esta base, él mismo introducía directamente las figuras (utilizando el mango del pincel), en la mayoría de los casos sin realizar el clásico dibujo preparatorio con carboncillo o sanguina. Un procedimiento técnico que también puede entenderse como la idea de hacer emerger las figuras directamente desde el lienzo, utilizando colores cada vez más claros a partir del fondo oscuro². La figura coloreada resalta así a través del efecto de contraste con el negro, debido al hecho de que la luz –a menudo representada como un haz que corta la oscuridad– ilumina los rostros, los cuerpos y los objetos que estaban en la penumbra o en la sombra, y que finalmente emergen como presencias reales. Lo oscuro se «fortalece» –diría que se intensifica y casi se espesa– en la medida en que se concibe a sí mismo como un mundo denso de ser, con un espesor casi ontológico. Pero es visto

1. «[Caravaggio] Pintó para este señor [el cardenal Francesco Maria del Monte] una escena musical con jóvenes retratados del natural en figuras de medio cuerpo, una mujer en camisa que toca el laúd con las partituras delante y una Santa Catalina arrodillada apoyada en la rueda; las dos últimas obras aún se encuentran en las mismas habitaciones, pero resultan de un colorido más intenso, *ya que Miguel comenzaba a fortalecer los oscuros*. Pintó a San Juan en el desierto, representado como un joven desnudo sentado, que, inclinando la cabeza hacia adelante, abraza un cordero; esta obra puede verse en el palacio del señor cardenal Pio [Scipione Borghese]. Pero Caravaggio [...] se hacía cada día más famoso por el colorido que iba introduciendo, ya no como antes, suave y con pocas tintas, sino completamente impregnado de oscuros vigorosos, sirviéndose ampliamente del negro para dar relieve a los cuerpos. Y se adentró tanto en este modo suyo de obrar, que nunca hacía que ninguna de sus figuras emergiera a plena luz del sol, sino que encontró un modo de situarlas dentro de la atmósfera oscura de una habitación cerrada, tomando una luz elevada que descendía en vertical sobre la parte principal del cuerpo y dejando el resto en sombra, con el fin de conferir fuerza mediante la vehemencia del claroscuro» (Bellori 1976, 216-217 [204]; traducción y cursiva nuestras).

2. Sobre este tema, véanse: Longhi 1960, 23-36; Schneider 1987, 117-138; y Gregori 1996.

de este modo precisamente en el momento en que, desde su fondo, la figura se revela, la forma se libera y emerge a la luz, o mejor dicho, se hace presente en la luz. Pero también vale lo contrario: Caravaggio pinta exactamente el instante en que se está desvelando la verdadera naturaleza de la oscuridad, su ser lleno de forma y de figura³.

Leer el nihilismo de nuestro tiempo a partir de esta mirada «barroca»⁴ no es meramente una sugestión estética, sino que puede representar una clave decisiva para comprender cuál es la crisis constitutiva de la época contemporánea. Se trata de una crisis de la mirada y de la razón, que subyace a las múltiples y, a menudo, dramáticas formas de crisis de nuestro tiempo, tanto a nivel existencial como sociopolítico, y que, al mismo tiempo, es vehiculada por ellas. La cuestión, en efecto –como intentaré esclarecer brevemente en las páginas que siguen–, es si todavía somos capaces de ver la oscuridad, lo sombrío en el momento en que se convierte en el lugar del sentido, no solo como carencia, sino como necesidad y espera de que emerja el significado del mundo.

2. LOS TÉRMINOS DEL PROBLEMA⁵

El nihilismo ha regresado. Por extraña que pueda parecer esta afirmación –y extraña precisamente porque el nihilismo no parece haberse ido nunca, sino que más bien se ha instalado de manera definitiva en el pensamiento y la cultura de nuestro tiempo, al menos en aquella parte que, más por ideología que por geografía, seguimos llamando «Occidente»–, parte de algunos fenómenos evidentes ante nuestros ojos, que se han ido perfilando sobre todo

3. Otro Michelangelo, Buonarroti, había expresado –dentro del mismo horizonte barroco– una postura similar, aunque no referida a la pintura, sino específicamente a la escultura. La tarea del artista consistiría, en este caso, en liberar no tanto de la oscuridad o de la sombra, sino de la piedra misma, la forma del ser que en ella se encuentra encerrada y como aprisionada: «Yo concibo la escultura como aquello que se realiza por la fuerza de sustraer; aquella que se hace por vía de añadir es semejante a la pintura» (Michelangelo en Roma a Benedetto Varchi [en Florencia], abril-junio de 1547, en *Il carteggio di Michelangelo*, 1965-73).

4. En otra ocasión, propuse leer una pintura de Caravaggio (*La vocación de san Mateo*, situada en la Capilla Contarelli de la Iglesia de San Luigi dei Francesi en Roma) a la luz del debate «barroco» sobre la relación entre la gracia divina y la libertad humana, que se intensificó en la escolástica tardía europea a finales del siglo XVI: Esposito 2020, 113-137.

5. Una primera versión de este texto fue publicada con el título *Il nichilismo come problema aperto del nostro tempo* en *Coco* 2022, 509-521.

en el largo período de pandemia Covid-19. ¿Qué puede significar, entonces, que el nihilismo, que parecía ser un asunto ya archivado en nuestra historia, dado que el fenómeno al que se refiere se ha afirmado de manera definitiva y extendida, tanto en el campo de los ‘nihilistas’ programáticos como, de manera aún más paradójica, en el de aquellos que lo combaten –es decir, sin resistencias u oposiciones significativas–, vuelva a convertirse en un problema, en una posibilidad no ya prejuizada, quizás incluso abierta a desenlaces imprevisibles?

Para comprender mejor esta nueva oportunidad interrogativa del nihilismo, podríamos considerar –entre otros– a dos autores que han intentado canonizar el sentido deconstructivo y, al mismo tiempo, la función reconstructiva que el nihilismo puede desempeñar en el pensamiento contemporáneo. Estos autores han mostrado que su verdadera tarea no consiste tanto en una violencia iconoclasta contra los antiguos ídolos, sino en la aceptación desencantada y, en última instancia, positiva, de una crisis de sentido inevitable y de una pérdida del centro irrecuperable en nuestra forma de estar en el mundo. Desde esta perspectiva, el nihilismo no solo habría corroído las certezas tradicionales de las fundaciones metafísico-teológico-teleológicas de la realidad, sino que habría –en una auténtica *pars construens*– redefinido el único sentido posible para la experiencia humana. Un sentido identificado en el principio primero de la ‘finitud’ y en la virtud, o más bien en el *habitus* de la prudencia post-metafísica del pensamiento. Los autores a los que me refiero no han desarrollado tanto una nueva doctrina del nihilismo, sino que más bien han descrito e interceptado la manera en que éste ha terminado por infiltrarse y moldear desde dentro algunas de las estructuras cognitivas e intenciones morales más extendidas en la cultura de nuestra época.

El primer intérprete al que quiero referirme es Franco Volpi. Su exitoso libro, de corte enciclopédico, sobre la historia del fenómeno del ‘nihilismo’, publicado exactamente hace veinticinco años, después de recorrer de manera rápida pero intensa un arco de desarrollo teórico que va desde los nihilistas rusos a *la* Turguéniev hasta los críticos italianos del nihilismo a finales del siglo XX, como Emanuele Severino, identifica en una densa página conclusiva el único significado posible del ocaso del sentido declarado, vehiculado y consagrado por el nihilismo; léase:

El nihilismo ha carcomido las verdades y debilitado las religiones; pero también ha disuelto los dogmatismos y hecho caer las ideologías, enseñándonos así a mantener aquella *razonable prudencia del pensamiento*, aquel paradigma de pensamiento oblicuo y prudente, que nos vuelve capaces de navegar a ciegas entre los escollos del mar de la precariedad, en la travesía del devenir,

en la transición de una cultura a la otra, en la negociación entre un grupo de intereses y otro. Después de la caída de las trascendencias y la entrada en el mundo moderno de la técnica y las masas, después de la corrupción del reino de la legitimidad y el tránsito al de la convención, la única conducta recomendable es operar con las convenciones sin creer demasiado en ellas, la única actitud no ingenua es la renuncia a una sobredeterminación ideológica y moral de nuestros comportamientos. La nuestra es una filosofía de Penélope que deshace (*analyei*) incesantemente su tela, porque no sabe si Ulises retornará (Volpi 1996, 117; trad. esp. 2005, 173).

El resultado inevitable, pero también el único verdaderamente liberador, del nihilismo residiría en convertir una necesidad epocal –el hecho de que «nosotros, los modernos, estamos sin raíces», «navegando a ciegas en los archipiélagos de la vida, el mundo y la historia», sin brújulas, sin «rutas ni trayectos ni mediciones preexistentes utilizables» (Volpi 1996, 117; 2005, 173)– en una virtud ética: renunciar a ser el centro del mundo y no ceder más a la tentación «moderna» de auto-justificar esta pretensión ilegítima.

El pensamiento oblicuo y prudente consiste en gestionar la complejidad del mundo y de la vida a través de las normas compartidas de una cultura y de un orden social, en la medida en que esto permite no estrellarse contra las imposibles y violentas exigencias de los ideales y los valores absolutos, aceptando y practicando las convenciones *sin creer demasiado en ellas*.

Este saludable realismo del desencanto parecería constituir, en efecto, la regla de oro para habitar el mundo del nihilismo, acompañado por la crítica de los ídolos y por la sana iconoclasia que esto persigue, pero, al mismo tiempo, canalizando o «urbanizando» sus pretensiones titánicas en el nuevo, eficaz, controlado y calculado orden de las convenciones técnicas. Pagaría, precisamente, el único desenlace feliz de los dramas ideológicos de la modernidad, el más adecuado, en definitiva, a nuestra condición de seres finitos, cuya autocomprensión ha caído en una crisis irreversible, que ha revelado la verdad originaria, ya no cubierta por mitologías racionalistas, de la naturaleza humana. La racionalidad ya no puede narrar mitos ni historias fundacionales, sino que debe ejercerse exclusivamente en el campo de la convención, donde ya no se trata de algo en lo que creer razonablemente, sino de algo que debe funcionar técnicamente.

El problema es, sin embargo, que los años que nos separan de esta conclusión de Volpi la han vuelto irremediabilmente obsoleta. Legítima, aguda, incluso pertinente, pero desfasada. Intentemos repetir hoy, como perspectiva de solución o de «superación» de la crisis nihilista del siglo XX, esta invitación a la prudencia post-ideológica del pensamiento: sin duda, conserva

intacta su valor heurístico y metodológico en lo que respecta a la sobriedad frente a las tentaciones «totalizadoras» y «totalitarias» del sentido, pero al mismo tiempo pone de manifiesto una especie de duplicación de la crisis. Porque en la separación entre actuar conforme a las convenciones y reconocer un sentido (último, radical) por el cual valga la pena alcanzar o evitar aquello a lo que apuntan tales procedimientos convencionales, no se deja simplemente que estos se desplieguen de manera autónoma, sin problemas de significado ni de finalidad, sino que, por el contrario, se obstaculiza su propio funcionamiento. Las convenciones sin el compromiso del sentido no solo garantizan una gestión del mundo relativa, provisional, siempre en devenir, llena de cautela y provista de antídotos contra las absolutizaciones; paradójicamente, también corren el riesgo de absolutizar el interés relativo, el objetivo particular. ¿Qué garantiza que el «sin creer demasiado en ello» sea el camino de la moderación y el equilibrio, y no se convierta en la pretensión de utilizar un procedimiento convencional como herramienta para imponer aquello que, en cada caso, queda fuera de la convención?

El segundo intérprete al que quiero referirme es Telmo Pievani, quien, en un *conte philosophique* dedicado al concepto y a la condición de finitud de los seres humanos, retoma, aunque de manera indirecta y no temática, el problema del legado positivo del nihilismo del siglo xx. En un diálogo imaginario entre el biólogo Jacques Monod y el escritor Albert Camus, el autor escenifica la fractura dramática que se produce en la existencia humana en el momento en que la expectativa de un sentido último sobre nuestro lugar y propósito en el universo es desmentida de manera implacable, aunque objetiva, por el descubrimiento de que somos –como todos los seres naturales– una compleja unión de átomos agregados al azar, destinados a una disgregación igualmente fortuita en la nada. En el fondo, es el fracaso al que nos condena el conocimiento de la materia –desde Lucrecio hasta la mecánica cuántica–, porque cuanto más nos muestra cómo son objetivamente las cosas, menos justifica la búsqueda de un sentido, de un destino significativo para nuestra propia vida. He aquí el fracaso:

Nosotros queremos ser necesarios, inevitables, esculpidos desde siempre en el orden de las cosas, un engranaje perfecto en la armonía de las esferas [...]. Todas las religiones, casi todas las filosofías con pocas excepciones –incluso las existencialistas, e incluso una parte de la ciencia– son testigos del esfuerzo incansable y heroico de la humanidad por negar su propia contingencia y finitud. Aquí, exactamente, reside la gran ruptura, la traición, incluso el sacrilegio de la ciencia contemporánea (Pievani 2020, 42; traducción nuestra).

La ciencia es sacrílega porque rompe la «antigua alianza animista» (Pievani 2020, 45), según la cual el universo estaría habitado por un sentido, por una explicación ulterior dentro de la cual nuestra existencia individual adquiriría valor ontológico. Por más que crezca la desilusión ante la ruptura de dicha alianza, afirma Pievani, por más que los seres humanos sientan, casi sin querer admitirlo, la «escalofriante soledad» (Pievani 2020, 44) del universo, sin embargo, o mejor dicho, precisamente por ello, no cesan en su inquieta y desgarradora búsqueda de un sentido, sea cual sea. No obstante, si el sentido no existiera, no podríamos vivir sin elaborar el duelo por su ausencia, y más aún (la enfatización es mía), reconociendo, antes que nada, precisamente, su falta. Los seres humanos, de hecho, poseen esta inexplicable especificidad de ser una «finitud consciente» (Pievani 2020, 48), es decir, son capaces de pensar y desear un futuro como infinito y el infinito como aquello que (todavía y siempre) no está. Todo depende, entonces, de cómo jugar esta búsqueda inquieta e inquietante:

Si el *Homo sapiens* es una presencia decorativa, pequeña y efímera en un vasto universo, podemos reaccionar deprimiéndonos y refugiándonos en narraciones consoladoras. O bien podemos aprender, con esfuerzo, que este golpe a nuestro orgullo no es una victoria del nihilismo y del pesimismo, sino, por el contrario, una oportunidad para apreciar nuestra libertad y nuestra consiguiente responsabilidad moral en un mundo que no tenía ninguna necesidad de nosotros y que, por tanto, no nos impone cómo pensar y actuar. La gran cadena del ser era, después de todo, una cadena, un yugo del que ahora, finalmente, nos emancipamos (Pievani 2020, 47-48).

Es precisamente en esta emancipación donde se perfila el sentido –el único sentido posible, no como una mentira ilusoria, sino como la aceptación de nuestra propia naturaleza y de nuestro peculiar pertenecer a la naturaleza–, un sentido que, doloroso al inicio, se vuelve luego liberador: el sentido de nuestra finitud.

Estamos aquí, pudimos no haber estado, hemos aparecido por azar: eso es todo, y eso es maravilloso. Ya no somos esclavos de una posición privilegiada en el cosmos. Ya no somos esclavos de un futuro radiante que deba traducirse en realidad. Ya no somos esclavos de una espera que vuelve vano el presente. Estamos rodeados por dos océanos de inexistencia, pero al decirlo, existimos. No hay nada de desesperante, por tanto, en el despliegue de la finitud de todas las cosas, porque no hay vida que, al menos por un instante, no haya sido inmortal (Pievani 2020, 252).

Este contragolpe ante el hecho, completamente «natural», de nuestro ser nos liberaría, en última instancia, según nuestro autor, de la insoportable esclavitud de creernos «especiales», de pensar que ocupamos una posición privilegiada en el universo, de imaginarnos distintos y de esperar algo más allá del hecho de no poder ser otra cosa que lo que somos: un caso. Un caso maravilloso, conmovedor, desesperado.

Pero –para no interrumpir este contragolpe, para seguirlo hasta donde nos lleve– debemos prestar atención a la naturaleza de este caso azaroso que somos: a esta naturaleza pertenece, no como un añadido o una elaboración extrínseca, sino como una dimensión constitutiva, el hecho de que nosotros mismos nos damos cuenta de ello. *Percibir* lo que somos forma parte de lo que somos; pero, a mis ojos, esto significa que lo que somos implica, en sí mismo, la pregunta sobre por qué estamos aquí. La pregunta, insisto: no la explicación cultural (más o menos ilusoria) del asunto. Forma parte de nuestro existir el hecho de que hacemos experiencia de ello, interrogándonos por su sentido.

Es la misma revelación, por ejemplo, de David Foster Wallace cuando, en su famoso discurso titulado *This is Water*, describe la experiencia cotidiana (e «infern») de una larga fila en la caja de un supermercado como la ocasión para descubrir, detrás de los rostros fastidiados o apagados de los clientes y de la cajera, una especie de dimensión «sagrada, inspirada por las mismas fuerzas que forman a las estrellas: amor, amistad, la mística unidad de todas las cosas» (2017, 152). En la capacidad de advertir un sentido escondido en las cosas y en la libre decisión de seguir esa huella y darle la posibilidad de revelarse, reside lo irreducible del ser humano. Un núcleo que parece resistir cualquier reduccionismo, que no se deja disolver ni en análisis (o autoanálisis), ni en proyectos sociales, ni en deberes morales.

Podemos seguir repitiendo que nuestra condición es la de una finitud *consciente*, que está llamada a tomar posición sobre sí misma y sobre el mundo entero, proyectándose ilusoriamente hacia adelante mediante narraciones que intentan suplir una carencia insuperable; o bien aceptándose en la gloria irrepetible de un instante que emerge desde la nada y hacia la nada. Pero en ambos casos –e incluso antes de optar por una de estas dos posibilidades–, si lo miramos bien, ya estamos dando por sentado el carácter consciente de nuestra finitud, o mejor dicho, el hecho de que nuestra conciencia constituye el modo específico de nuestro ser finito en el universo⁶.

6. La sugestiva explicación de la conciencia, y con ella de la búsqueda del sentido, como una evolución cultural sobre la base biológica de los individuos humanos –quienes, a su vez, intervienen a través de su organización cultural en la propia evolución biológica–

3. EL SENTIDO COMO PREGUNTA

Así pues, verificando la primera definición ofrecida por Nietzsche⁷, el nihilismo regresa en nuestro tiempo precisamente como problema del sentido, o mejor dicho, de la posible revelación de la existencia de un sentido último de uno mismo y del mundo. Sea cual sea la naturaleza de esta «existencia» –perceptiva, narrativa, ontológica...–, el factor decisivo radica en el hecho mismo de la pregunta sobre el sentido. Una pregunta irreductible, sin la cual no solo no podríamos concebir la realidad del sentido, sino tampoco su ausencia; del mismo modo que no podríamos –siguiendo a los dos intérpretes citados anteriormente– experimentar nuestro desconcierto y desencanto, ni disfrutar de la maravillosa falta de sentido del presente eterno.

Entonces, podemos darnos cuenta de que el sentido, si existe –y no podemos excluirlo precisamente debido a esta pregunta irreductible que nos acompaña, aun sin quererlo–, entonces está en la propia naturaleza, en las cosas, en nuestro propio ser. Esa pregunta por el sentido, que surge en los pliegues de la existencia, es hermosa pero también incómoda, porque no logramos deshacernos de ella fácilmente. Esa pregunta es parte de nosotros, nosotros somos esa pregunta.

El dispositivo típico del nihilismo clásico (desde finales del siglo XIX hasta finales del siglo XX) consistió en resolver el problema simplemente negándolo. Simplificando, el mecanismo era más o menos el siguiente: todos necesitamos un sentido para vivir, eso es evidente, y no un sentido parcial, que no resistiría al vacío, sino un porqué último, el significado por el cual cada uno de nosotros está en el mundo. Pero este porqué no existe, es una ilusión o una invención. Por lo tanto, conformémonos con esta dulce ilusión (o con este amargo engaño) para no morir de insensatez, pero aceptemos que la pregunta por algo más es vana, inútil, engañosa. Si no hay respuesta, la pregunta

describe, sin duda, una interacción fundamental. Sin embargo, incluso en el caso de una «co-evolución» de biología y cultura, sigue sin ser pensado el motivo por el cual en la evolución se inserta el problema del sentido –si se quiere, el sentido del sentido–, limitándose a constatar y describir el hecho de su existencia, entendido como la capacidad del ser humano finito para formular preguntas radicales o experimentar un vértigo de asombro. Desde esta perspectiva, la pregunta irreductible sobre el sentido no debería entenderse tanto como un producto de la cultura, sino, al contrario, como su origen. En otras palabras, la explicación biológico-cultural, más que justificar nuestra conciencia interrogativa, en realidad la presupone. – Para una reconstrucción de los términos de esta cuestión, véase Tomasello 1999, 207-211.

7. «Nihilismo: falta la finalidad; falta la respuesta al «¿para qué?»; ¿qué significa nihilismo? – *que los valores supremos se desvalorizan*» (Nietzsche 2006, frag. 9 [35]).

es imposible. Y el nombre de ese engaño es «cultura», cuyo cometido ya no es llevarnos a descubrir el sentido de las cosas y en las cosas, sino construirlo cada vez según nuestra propia imagen.

Sin embargo, el movimiento inesperado de la experiencia revierte el veredicto que se creía inapelable: si la pregunta persiste, es como una invitación, un llamado a descubrir qué es lo que la atrae, lo que la provoca, lo que la «excita» (según el término más adecuado sugerido por Agustín de Hipona)⁸. El deseo de sentido es áspero, incómodo, y vuelve una y otra vez a inquietarnos –muy lejos de ser un mero producto cultural elaborado para sobrellevar el duelo de nuestra finitud. Y nos inquieta porque nos remite a ese «otro» que hay en nosotros mismos, que *somos* nosotros mismos. Al decir «yo», yo ya soy otro respecto a mí. Y puedo, ciertamente, construir narraciones culturales que cubran el vacío siempre inminente del sentido, inventando una razón adicional más allá de la ciega necesidad de la naturaleza. Pero la conexión con lo otro –conciencia, carencia, deseo– es una suerte de sensorio constitutivo en nuestra percepción de nosotros mismos y del universo.

En esto que surge me parece que es posible identificar el tono y el desafío del nihilismo en nuestro tiempo⁹. Y es precisamente en su configuración contemporánea donde el nihilismo no se presenta solo como una doctrina filosófica o una ideología social, sino, sobre todo, como una posibilidad permanente de la existencia humana. Esto se comprende aún mejor al recorrer su trayectoria histórica. Si lo seguimos desde su «primera ola» u oleada (uso este término deliberadamente en analogía con la difusión viral), que podemos hacer remontar, al menos en su forma explícita, a las últimas décadas del siglo XIX, hasta llegar a nuestro presente, en el que parece haber producido una suerte de «inmunidad de rebaño», el nihilismo ha mostrado progresivamente una extraña ambigüedad, como mencionaba antes. Se presenta simultáneamente como crisis y como solución de la crisis, como revolución y como nuevo orden, como el grito que arde por un sentido radical de la vida y como un silencioso conformismo socio-cultural.

Al principio¹⁰, el nihilismo se manifestó como la reivindicación extrema de la libertad del sujeto, ya no concebida como una relación con lo otro, sino más bien como su negación. Se podría decir, más radicalmente, como

8. «*Tu excitas, ut laudare te delectet, quia fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te*» (Agustín, *Confesiones*, I, i, 1; cursiva nuestra).

9. He tratado de documentarlo en *Il nichilismo del nostro tempo. Una cronaca* (2021), traducido al castellano como *El nihilismo de nuestro tiempo. Una crónica* (2021).

10. Para lo que sigue, véase, junto al ya citado libro de F. Volpi, también Vercellone 2009.

la negación del propio «ser» que me ha sido «dado», el cual se convierte en un peso insoportable para una voluntad que pretende alcanzar su máxima potencia. Basta pensar en las figuras de los grandes nihilistas rusos, cuyo emblema seguirán siendo para siempre los personajes –literarios, pero absolutamente reales– de las novelas de Turguénev y Dostoievski. Como ese Evgueni Bazárov, ese Iván Karamázov o ese Alekséi Kirílov, consumidos literalmente por la febril revuelta –en un solo y mismo acto– contra las convenciones sociales y la autoridad política, contra la tradición religiosa de los padres y, finalmente, contra su propia filiación con un Padre. Pero ya poco después, el «hombre loco» del que habla Nietzsche en *La gaya ciencia* (1887), el que anuncia, en un desconcierto cósmico, que «Dios ha muerto y nosotros lo hemos matado», cederá directamente su lugar a la violencia iconoclasta del superhombre, para finalmente transformarse en la sabiduría divina de Zaratustra. Allí donde la terrible angustia por el ocaso del Padre –muerto precisamente a manos de los valores de una moral cristiano-burguesa completamente desvinculada de la vida– se sublima en la enigmática sonrisa del sabio que «ama el destino» (*amor fati*). Pero en este caso, amar el destino significa asentir con toda la voluntad a la necesidad eterna de la naturaleza, como ya había enseñado el «divino» Spinoza. La realidad es necesaria precisamente *porque* carece de sentido: una inmanencia absoluta que gira en torno a sí misma, sin un origen y sin un fin. Sin embargo, se necesitaba todo un siglo, hasta las últimas décadas del xx, para que esta ambigüedad entre crisis y solución de la crisis se revelara en toda su magnitud.

La devaluación de los valores tradicionales había sido puesta a prueba de manera aún más radical por el colapso de las ideologías políticas que todavía sobrevivían en el periodo de posguerra, por el repliegue de la revolución libertaria del 68 en un orden burgués (ya no reaccionario, ciertamente, sino progresista, pero burgués al fin y al cabo, y aún más intensamente burgués), por la creciente imbricación entre una cultura del rendimiento individualista, una globalización económica cada vez más determinante y una tecnocracia de la comunicación a nivel planetario, operando ya no desde remotas salas de mando, sino de manera capilar dentro de nuestros smartphones y aplicaciones, con las que impactamos la vida cotidiana. El programa del «nihilismo activo»¹¹ se estaba cumpliendo: todos somos libres de no buscar un sentido más grande que nuestras reacciones mentales y emocionales (de hecho, somos libres precisamente *por* esto, porque un sentido último nos ataría demasiado); pero, al mismo tiempo, todos estamos radicalmente condicionados

11. Para la relación entre «nihilismo pasivo» y «nihilismo activo», véase Nietzsche 2006, frag. 9 [35], 12-13.

por quienes gestionan los gustos, los flujos, las tendencias dominantes y que, en definitiva, nos dicen qué hacer y cómo hacerlo para ser nosotros mismos. Así, la liberación *del yo*, perseguida como el proyecto de una continua autopoiesis, corre el riesgo –tan imperceptible como real– de volverse una liberación *del yo*: la condición más extendida y normalizada del «nihilismo pasivo». De este modo, se confirma una vez más uno de los mecanismos típicos de todo nihilismo: plantear un problema, es decir, desestabilizar un sistema o un pensamiento codificado, y resolver la crisis simplemente negando o declarando inútil el problema mismo.

Sin embargo, justo en el momento en que el nihilismo parecía haber triunfado en todas partes, no como doctrina ni como programa ideológico, sino como la postura normal de quien sospecha que es imposible encontrar un sentido último para el hecho de estar en el mundo –un sospecha compartida, como el humo de segunda mano que inhalamos sin darnos cuenta, incluso si no fumamos–; justo en el momento en que los ídolos a derribar –no solo los del siglo XIX, sino también los del siglo XX– han dejado nuestro deseo de sentido más desnudo, más indefenso y más vulnerable que nunca, se presenta una nueva oportunidad para reconocer esa necesidad, para reavivar ese deseo, ya no bloqueado de antemano como si fuera una ilusión o una mentira. Y así, de repente, el nihilismo aparece despojado de su carga subversiva y de su radicalidad existencial. Transformado de crisis en solución de la crisis, ya no es realmente capaz de captar ni de expresar esa pregunta ni esa espera de un significado verdadero para sí mismo, ni de responder a esa exigencia de libertad que renace precisamente en la crisis. En definitiva, la crisis es más profunda y más radical de lo que el mismo nihilismo había denunciado y, cuando se la reconoce, ya se ha dado un paso –un pequeño, pero decisivo paso– más allá del nihilismo¹².

4. DOS VERIFICACIONES EMBLEMÁTICAS

Entre los diversos fenómenos en los que, a mi parecer, es posible verificar esta transformación del nihilismo –del colapso de los valores tradicionales a la reaparición de preguntas para las cuales esos valores ya no ofrecían respuesta–, en este contexto señalaré solo dos. Dos puntos, por así decirlo, irre-

12. Sobre la trayectoria del nihilismo, desde Nietzsche – pasando por Heidegger – hasta el debate contemporáneo, remito a los estudios de diversos autores recopilados en Esposito 2024a. Para una presentación detallada de hasta ocho formas distintas de nihilismo en la época actual, remito a Esposito 2024b, 1-31.

ductibles para comprender la dinámica constitutiva del preguntar humano: el deseo de felicidad y la urgencia de la verdad.

Tomamos la felicidad aquí como la cuestión decisiva de la condición humana y, en particular, la piedra en la que tropieza todo reduccionismo nihilista. El problema radica en lo siguiente: en no conocer exactamente aquello que, sin embargo, no podemos dejar de desear intensamente. Las soluciones rápidas o superficiales no nos ayudan en absoluto. Podemos seguir repitiendo que la felicidad es imposible para quienes habitamos esta tierra –acechados, como estamos, por la sombra de la terrible señora, la muerte, que condena todo a su fin–, pero por más que expliquemos esta situación embarazosa, nunca lograremos anular el deseo irreductible de felicidad. Es decir, la esperanza de poder realizar la propia vida descubriendo la belleza y la razón por la cual cada uno de nosotros está en el mundo, no solo como una justificación intelectual, sino como una satisfacción afectiva.

Para nosotros paganos, griegos y romanos, la medida de la felicidad radica en el esfuerzo de auto-realización, en la construcción virtuosa del sí-mismo: en el ámbito cognitivo, a través del ejercicio y la mejora de nuestras capacidades intelectuales; en el ámbito moral, mediante el control del deseo y la contención de las pasiones, para no correr el riesgo de ser devorados por la inevitable desmentida que la realidad siempre impone a nuestras expectativas excesivas. *Pero para nosotros cristianos* – por antigua filiación, aunque no por convicción actual – la felicidad ya no consiste en la contemplación del orden necesario de la naturaleza, sino en el conocimiento de un «otro» distinto de la naturaleza, un «tú» que nos llama y nos acoge, como una gracia imprevista e inmerecida. En este segundo caso, la felicidad es completamente nuestra, sí, pero al mismo tiempo no depende de nosotros, sino de un encuentro, de una vida que es más grande que nosotros mismos.

De aquí deriva la comprensión de que nuestro deseo más «extremo» e insuprimible es un «deseo de infinito», por usar la expresión de Descartes¹³.

Pero hoy, *para nosotros nihilistas*, parece que esa relación con el infinito –desvinculada del reconocimiento del Otro que nos dona a nosotros mismos– se reduce cada vez más a una obsesión por lo finito, a la búsqueda

13. Cfr. *Discurso del método*, I: «Y siempre tenía un deseo extremo de aprender a distinguir lo verdadero de lo falso para ver claro en mis acciones y caminar con seguridad en esta vida» (Descartes 2018, 41). Luego, *Meditaciones acerca de la filosofía primera*, III: «...se da en mí antes la percepción de lo infinito que de lo finito [...]. Porque ¿con qué razón entendería que dudo, que quiero, es decir, que me falta algo y que no soy por completo perfecto, si no hubiera en mí ninguna idea del ente más perfecto con cuya comparación reconociera mis defectos?» (Descartes 2009, 117; traducción ligeramente modificada).

compulsiva de producir por nuestra cuenta las condiciones de la felicidad, ya sea siguiendo el modelo estándar de las tendencias culturales dominantes o simplemente abandonándonos a la irracionalidad sin sentido del azar. Por ello, se percibe un regreso a la condición pagana, a una auto-delimitación en lo finito como protección contra los peligros del infinito (entendido ahora únicamente como una *hybris*, la desmesura de quien ha perdido la justa medida). Sin embargo, ya es demasiado tarde para «corregir» nuestro deseo de felicidad: está inscrito en nuestra carne y no puede reducirse a una simple meta futura, porque la felicidad nos acompaña desde el inicio de nuestra existencia, desde el momento en que fuimos acogidos por la mirada de nuestra madre. Esa mirada amorosa nos enseñó a esperar la felicidad durante toda la vida, a desear un «tú», y por lo tanto, un «nosotros» en el que el «yo» pueda respirar. La memoria de esta felicidad originaria se convierte así en el criterio con el que medimos toda futura imagen de la felicidad.

Estrechamente ligada al fenómeno del deseo de felicidad se halla otra pregunta irreductible –o mejor dicho, que se ha vuelto a revelar como tal–: la pregunta por la verdad. El problema de la verdad es otro indicador significativo de la ambigüedad inherente al nihilismo, de la que hablábamos antes. Hubo un tiempo en que la verdad resultaba para muchos un peso excesivo, una pretensión incómoda para nuestras sociedades democráticas culturalmente avanzadas. Se temía que la afirmación de una verdad, por así decirlo, «no negociable», constituyera un obstáculo para la convivencia en sociedades plurales, y que fuera necesario renunciar a ese pesado «bagaje metafísico» (Habermas 2016, 163)¹⁴, o al menos privatizarlo y hacerlo irrelevante en la esfera pública, para permitir una construcción común. Sin embargo, esta era en realidad una solución problemática, que cubría el problema en lugar de resolverlo, ya que cada persona necesita (¡«privadamente», se diría!) una certeza sobre algunas verdades sin las cuales la vida sería imposible. El problema, entonces, es que en el espacio público hemos tratado de exorcizar o suspender esas certezas, con el fin de poder interactuar con quienes no las comparten.

Considero problemática esta postura, porque no está a la altura del problema que pretende abordar: en efecto, no tiene en cuenta –o, más bien, disimula– la necesidad que todos tenemos de reconocer la verdad de nuestra propia vida, incluso cuando nuestros referentes y certezas puedan ser distintos. Todos estamos llamados no a «defender» o a «propagar» nuestra verdad (en cuyo caso, coincidiría en temer el fundamentalismo y el consecuente choque de posturas), sino a *verificarla*, a examinar si realmente corresponde a los

14. Véase también Rorty y Vattimo 2005, 37 y 53.

problemas de la existencia. Y, paradójicamente, esta verificación no se logra censurando otras posturas, sino precisamente favoreciendo el diálogo y el encuentro con ellas. En definitiva, pensar que la afirmación de algo como «verdad» representa una amenaza para la libertad de los demás actores de la sociedad o para el pluralismo de las elecciones significa olvidar que la verdad solo es tal si tiene la fuerza de comunicarse, de atraer, de convencer, de generar confianza; en suma, de presentarse ante la libertad y no imponerse sobre ella.

Si es cierto que «la verdad os hará libres» (Jn 8,32), es igualmente cierto que solo desde la libertad –y no desde la imposición– se puede reconocer la verdad. Este problema ha resurgido precisamente en los últimos años, cuando muchos de los que habían declarado que la verdad y la identidad eran un obstáculo para el discurso público han vuelto a reclamar el derecho y el deber de la verdad como reacción frente al uso político distorsionado de las *fake news* por parte de regímenes o grupos populistas y autoritarios –aunque no solo ellos. Porque, cuando la verdad se manipula deliberadamente con fines de poder, ya no es posible sostener razonablemente que no existe ninguna verdad cierta, sino solo interpretaciones parciales. Por otro lado, nuestras propias interpretaciones –inevitables como son– deben preguntarse constantemente si tienden a la verdad, es decir, si consideran todos los factores en juego y si están dispuestas a corregirse o cambiar.

El hecho es que lo humano nunca está definitivamente asentado, pues pertenece a su naturaleza peculiar el «acontecer» históricamente. Esto, sin embargo, no tiene nada que ver con una concepción relativista o perspectivista, en oposición a una visión sustancialista y absolutista del sujeto. El ser del «yo» se juega enteramente en su experiencia histórica, es decir, en la conciencia de haber sido arrancado permanentemente de la nada y, por tanto, de haberse recibido como un don. El problema del nihilismo, por lo tanto, no es simplemente que en esta época la humanidad corra el riesgo de sumirse en la nada, sino que, desde su origen y en cada instante de su tiempo –en toda época–, la humanidad se enfrenta a la nada y se afirma frente a ella (*ex nihilo*, como se dice del acto con el que somos creados y continuamente generados). Y este es un comienzo metafísico permanente, un inicio que va a contracorriente de la tendencia natural que nos arrastraría hacia la nada, y que emerge precisamente en nuestra consciencia, en ese punto decisivo de nuestra experiencia de seres «humanos» en el que nos sentimos llamados a ser, convocados al mundo para que el sentido de todo pueda hallar un lugar donde darse y donde expresarse. Por ello, el problema del nihilismo constituye una oportunidad inédita para comprender que este problema –cultural, ideológico, social y político–, en el fondo, coincide con nosotros mismos.

Somos nosotros el problema que siempre vuelve a encenderse. Un problema que, paradójicamente, debe permanecer abierto, a diferencia del nihilismo dominante, que tiende continuamente a clausurarlo¹⁵.

5. FINAL. LEYENDO EL NIHILISMO CON LOS OJOS DE CORMAC MCCARTHY

Para concluir estas breves notas, y correspondiendo a nivel de ideas a la obertura inicial en la que proponía partir del sentido, en Caravaggio, de la oscuridad y del negro de la sombra como lugar de acción y de revelación de la luz del sentido, propongo un pasaje de gran relevancia del novelista Cormac McCarthy en *The Crossing* (1994). En esta obra – la segunda de la llamada «Trilogía de la frontera», junto a *All the Pretty Horses* y *Cities of the Plain* – McCarthy describe el camino geográfico, casi una errancia a uno y otro lado de la frontera entre Estados Unidos y México, pero también un camino existencial y, diría, «metafísico», emprendido por Billy Parham, un joven de diecisiete años que, en vísperas de la Segunda Guerra Mundial, sigue la huella de su propio destino en su relación casi simbiótica con una loba preñada y herida, a la que desea salvar a toda costa, mientras su padre se provee de cepos para eliminar a los lobos que amenazan al ganado. Esa loba es para Billy el signo y el llamado de una naturaleza aún habitada por el misterio del ser y del vivir, que lo inquieta y lo impulsa a moverse. Querer salvarla significa para él vislumbrar o escuchar en el silencio de la pradera el llamado a un sentido desconocido pero inminente, apremiante, del vivir. Por eso, la naturaleza del ser humano se concibe aquí como un camino errante, como una historia que intenta entretejer los hilos del mundo y las conexiones del destino:

Porque las junturas nos son ocultadas, ¿comprendes? La ebanistería del mundo. La forma en que está hecho. No tenemos modo de saber qué podría quitarse. Omitir. No tenemos modo de decir qué cosa quedaría en pie y qué otra caería. Y esas junturas que nos son ocultadas están, cómo no, en el cuento mismo, y el cuento no tiene una morada donde existir salvo en el hecho mismo de la narración, y ahí vive y tiene su casa, y es por eso que nunca terminamos de contar. El contar no tiene fin (McCarthy 1994, 143).

El mundo está tejido de «destino», un destino la mayoría de las veces enigmático, que no se deja ver, pero que debe ser buscado, interceptado, des-

15. Para un análisis más profundo de estas dos cuestiones abiertas en el nihilismo y gracias al nihilismo contemporáneo – las de la felicidad y la verdad, entre otras –, véase *Postilla conclusiva. El problema irriducibile del nichilismo*, en Esposito 2024a, 531-541.

cifrado a través del relato; y el relato es la forma en que se descubre que el mundo puede tener sentido, puede ser, o mejor dicho, puede convertirse en una «historia». Todo está en tejer la trama de esta historia, en reconocer el destino. No se trata de un capricho literario ni de un juego de interpretación: este relato es la necesidad más radical del ser humano, la de atravesar el enigma, de buscar, casi acechar, su posible revelación.

El nihilismo, podríamos decir, es la pérdida del hilo del sentido, pero al mismo tiempo es la manifestación del deseo de reconocer los trazos de la historia – «pues también este mundo que a nosotros nos parece hecho de piedras y flores y sangre no es en absoluto una cosa sino una historia» (McCarthy 1994, 143). Y no porque podamos contárnosla a nuestro antojo, sino porque el mundo está hecho precisamente de su significado. Y nosotros estamos en el mundo para contarlo. Y cuanto más nos parezca enigmático o desconocido, tanto más – sin que nunca termine – sentimos la necesidad de buscarlo. Ni siquiera es una opción: es una necesidad. Es nuestra propia naturaleza como seres tejidos, «hechos» de misterio.

Esta condición de continuo cruce de la frontera – la frontera que divide el mundo y que, al mismo tiempo, atraviesa nuestro yo – emerge en las palabras que un anciano, cuya lengua materna es el español, dirige al muchacho, quien va a caballo «más allá del confín», y cuyo errar es entendido por el anciano como un estado de orfandad. No tener ya un origen, carecer de un padre.

Le dijo al chico que aunque fuera huérfano debía dejar de vagar y buscarse un lugar en el mundo [...]. Dijo que el mundo solo podía ser conocido tal como existía en los corazones de los hombres, pues aunque parecía un lugar que contenía seres humanos era, en realidad, un lugar contenido dentro de ellos, y por tanto para conocerlo uno debía mirar esos corazones y tratar de conocerlos, para lo cual era necesario vivir con los hombres y no limitarse a pasar entre ellos. Dijo que si bien el huérfano podía sentirse ajeno al resto de los hombres debía apartar de sí ese sentimiento, pues tenía en su interior una amplitud de espíritu que los hombres podían percibir y, por ello, desear conocerlo, y que el mundo podía necesitarlo tanto como él necesitaba al mundo, pues ambos eran una sola cosa (McCarthy 1994, 134)¹⁶.

Ante estas palabras, el muchacho solo responde que en realidad no es un huérfano y sigue cabalgando hacia su frontera. Pero, inmediatamente antes, el anciano ya había concluido su discurso advirtiéndole que, aunque lo que le estaba recomendando «era en sí mismo algo bueno, como todas las cosas

16. Sobre esta posible interpretación, véase Lomuscio 2024b, 395-421. Cfr. también Lomuscio 2024a (en particular, los capítulos 2 e 5).

buenas, también constituía un peligro». El peligro, el riesgo, estaba en la línea de frontera entre ser y sentirse huérfano, y ser y descubrirse hijo. El muchacho sigue su viaje, cruzando la frontera, porque probablemente experimenta la soledad, la pérdida de la filiación; pero, al mismo tiempo, ese ir en busca de sí mismo es precisamente la señal de que su orfandad esconde, en realidad, el deseo de volver a casa.

(Traducido al español por Miguel Lobos)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELLORI, Giovan Pietro. «Vita di Michelangelo Merigi da Caravaggio pittore». En *Le vite de' pittori scultori e architetti moderni*, ed. Evelina Borea, con una introducción de Giovanni Previtali, 209-236. Turín: Einaudi, 1976.
- DESCARTES, René. *Discurso del método*. Madrid: Trotta, 2018.
- DESCARTES, René. *Meditaciones acerca de la filosofía primera*. Bogotá: U. Nacional de Colombia, 2009.
- ESPOSITO, Costantino. «Rethinking Natural and Supernatural. Bellarmine, Suárez and Caravaggio's Calling». En *Francisco Suárez. Metaphysics, Politics and Ethics*, eds. Mário S. de Carvalho, Manuel Lázaro Pulido y Simone Guidi, 113-137. Coímbra: Coímbra University Press, 2020.
- ESPOSITO, Costantino. *Il nichilismo del nostro tempo. Una cronaca*. Roma: Carocci, 2021. [Trad. esp.: *El nihilismo de nuestro tiempo. Una crónica*. Madrid: Encuentro, 2021.]
- ESPOSITO, Costantino. «Il nichilismo come problema aperto del nostro tempo». En *L'invenzione della realtà. Scienza, mito e immaginario nel dialogo tra psiche e mondo oggettivo. Una prospettiva filosofica*, ed. Emanuele Coco, 509-521. Pisa: ETS, 2022.
- ESPOSITO, Costantino. (Ed.), *Il nichilismo contemporaneo. Eredità, trasformazioni, problemi aperti*. Roma: Studium, 2024a.
- ESPOSITO, Costantino. «Introduction to the American Edition. A Cartography of the Nihilism of Our Time». En *The New Nihilism. The Existential Crisis of Our Time*, 1-28. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2024b.
- GREGORI, Mina. (Ed.). *Come dipingeva il Caravaggio* (Atti della giornata di Studi, Firenze 28 gennaio 1992). Milán: Electa, 1996.
- HABERMAS, Jürgen. «La tolleranza religiosa come battistrada dei diritti culturali». En *Tra scienza e fede*, 151-170. Roma-Bari: Laterza, 2016.
- IL carteggio di Michelangelo*. Edición de Paola Barocchi y Renzo Ristori. Florencia: Sansoni, 1965-73.
- LOMUSCIO, Vincenzo. *Introduzione a Cormac McCarthy*. Bari: Edizioni di Pagina, 2024a.

- LOMUSCIO, Vincenzo. «Metafisica e nichilismo in Cormac McCarthy». En *Il nichilismo contemporaneo. Eredità, trasformazioni, problemi aperti*, ed. Costantino Esposito, 395-421. Roma: Studium, 2024b.
- LONGHI, Roberto. «Un originale del Caravaggio a Rouen e il problema delle copie caravaggesche». *Paragone* 11, 121 (1960): 23-36.
- MCCARTHY, Cormac. *The Crossing*. En *The Border Trilogy*, vol. 2. New York: Alfred A. Knopf, 1994. [Trad. esp.: *En la frontera*. Barcelona: Debolsillo, 2004.]
- NIETZSCHE, Friedrich. *El nihilismo europeo. Fragmentos póstumos (Otoño, 1887)*. Edición de Elena Nájera. Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.
- PIEVANI, Telmo. *Finitudine. Un romanzo filosofico su fragilità e libertà*. Milán: Raffaello Cortina, 2020.
- RORTY, Richard y Vattimo, Gianni. *Il futuro della religione. Solidarietà, ironia, carità*. Edición de Santiago Zabala. Milán: Garzanti, 2005.
- SAN Agustín, *Confesiones*. Trad. E. de Zeballos. Barcelona: Librería Religiosa, 1942.
- SCHNEIDER, M. Thomas. «La «maniera» e il processo pittorico del Caravaggio». En *L'ultimo Caravaggio e la cultura artistica a Napoli, in Sicilia e a Malta*, ed. Maurizio Calvesi, 117-138. Siracusa: Ediprint, 1987.
- TOMASELLO, Michael. *The Cultural Origins of Human Cognition*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1999.
- VERCELLONE, Federico. *Introduzione a Il nichilismo*. Roma-Bari: Laterza, 2009.
- VOLPI, Franco. *Il nichilismo*. Roma-Bari: Laterza, 1996. [Trad. esp.: *El nihilismo*. Buenos Aires: Biblos, 2005.]
- WALLACE, David Foster. *Questa è l'acqua*. Edición de Luca Briasco. Trad. Giovanna Granato. Turín: Einaudi, (2005) 2017. [Trad. esp.: *Esto es agua*. Barcelona: Penguin Random House, 2012.]

NIHILISMO Y TRAGEDIA EN NIETZSCHE. UNA LECTURA A PARTIR DE WALTER BENJAMIN*

Nihilism and Tragedy in Nietzsche. A Reading from Walter Benjamin

Manuel BARRIOS CASARES
Universidad de Sevilla
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7311-2770>

Recibido: 18 de febrero de 2025

Aceptado: 5 de marzo de 2025

RESUMEN

Nihilismo y tragedia son términos contrapuestos en la filosofía nietzscheana de madurez. Sin embargo, en su obra *El origen del drama barroco alemán*, Walter Benjamin reprocha a la teoría de la tragedia de Nietzsche el haber quedado impregnada de nihilismo. Se contrastan aquí ambos puntos de vista para descubrir algunas afinidades de fondo y esbozar una réplica a las críticas de Benjamin.

Palabras clave: Nihilismo; Tragedia; Grecia; Modernidad; *Trauerspiel*.

*. La redacción final de este texto se cruzó felizmente con mi participación en el Seminario de investigación *Clinamen: crítica y deconstrucción*, del programa de doctorado en Filosofía de la Universidad de Sevilla, dentro de una sesión dedicada a comentar las páginas de *El origen del drama barroco alemán* en las que Walter Benjamin se confronta con *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche. A la ponente principal en dicha sesión, Marta González Ortegón, contratada predoctoral FPU, y al director del Seminario, el profesor Federico Rodríguez Gómez, debo valiosas sugerencias que he tratado de incorporar a esta versión. Por otro lado, en un espléndido estudio sobre el pensamiento nietzscheano, *Identidad y tragedia* (pp. 231-2), la profesora Remedios Ávila dedica un apunte a esta crítica de Benjamin y recurre para su réplica a mi libro *Hölderlin y Nietzsche, dos paradigmas intempestivos de la modernidad en contacto*. He procurado proseguir aquí ese diálogo, agradeciendo el estímulo teórico de dicha mención.

ABSTRACT

Nihilism and tragedy are contrasting terms in Nietzsche's mature philosophy. However, in his work *The Origin of German Baroque Drama*, Walter Benjamin reproaches Nietzsche's theory of tragedy for being impregnated with nihilism. Both points of view are contrasted here to discover some fundamental affinities and to outline a reply to Benjamin's criticisms.

Keywords: Nihilism; Tragedy; Greece; Modernity; *Trauerspiel*.

Desde fecha bien temprana, la investigación especializada sobre Nietzsche asumió la existencia de una íntima conexión entre sus concepciones del nihilismo y la tragedia. Se trataba, sin duda, de una asunción coherente: bastaba con atender a las numerosas manifestaciones del filósofo a lo largo de la última etapa de su producción intelectual –así, v.g., aquellas en las que se declaraba «discípulo e iniciado del dios Dioniso» (JGB-295)¹, contraponiendo la figura de esta singular deidad a la del Crucificado, o esas otras en las que vaticinaba la llegada de «una época trágica para Europa, marcada por la lucha contra el nihilismo» (NF 1886, 5 [50] y 7 [31]), y proponía como alternativa un pensamiento afirmador de la vida, inspirado en la cultura helénica presocrática– para comprobar que nihilismo y tragedia se presentaban en su última filosofía bajo el aspecto de una rotunda antítesis.

Siendo esto cierto, no lo es menos que la aparición de uno y otro término en el curso de la trayectoria intelectual de Nietzsche remite a momentos y contextos bien distintos dentro de su obra. Los trabajos preparatorios para su primer libro, *El nacimiento de la tragedia a partir del espíritu de la música* (= GT; 1872), se remontan a los años previos a la llegada del joven profesor de filología clásica a la Universidad de Basilea, en abril de 1869, y es en su libro sobre los griegos donde Nietzsche eleva la obra de arte de la tragedia ática a *órganon* revelador de la visión dionisiaca del mundo, concepción que sirve por lo demás de sustento a su juvenil «metafísica de artista»; mientras que el término «nihilismo» y sus derivados no entran en el vocabulario filosófico nietzscheano hasta comienzos de la década de 1880, y solo a partir de 1882 puede registrarse un empleo frecuente del mismo para describir tanto

1. Vid. también GD-Altén 5 («yo, el último discípulo del filósofo Dionisos») y EH-V 2. Cito los textos de Nietzsche según las siglas de la edición crítica de Colli y Montinari. Para las traducciones me remito a las ediciones en castellano de sus *Fragments Póstumos* y *Obras Completas* en editorial Tecnos, que aparecen aquí revisadas y ligeramente modificadas en algún caso puntual.

el carácter fundamental de la época moderna, con su proceso de desvalorización de los valores, cuanto el estado psicológico suscitado en el individuo por esta pérdida de los referentes absolutos del pasado².

Significativamente, los dos términos concurren por primera vez en un mismo texto en el «Ensayo de autocrítica» antepuesto a la tercera edición de *El nacimiento de la tragedia* en 1886. Nietzsche ajusta cuentas ahí con los excesos idealistas de su primer libro, al tiempo que reivindica el que, más allá de las «penosas fórmulas schopenhaurianas y kantianas» que lo salpican, al margen de los vapores transmundanos que envuelven sus apelaciones al Uno primordial y las vanas esperanzas en un renacimiento del mito trágico depositadas entonces en la ópera wagneriana, esta obra supo iluminar la cuestión decisiva de qué tipo de relación alcanzó a mantener el hombre griego con el dolor de la existencia y cuán distinta resulta la forma en que la mentalidad de los modernos encara este asunto.

Merece la pena preguntarse, por tanto, cómo ha llegado a articularse este nexo entre la cuestión de la tragedia y el problema del nihilismo en el pensamiento nietzscheano, y si en el curso de este ensamblaje han podido producirse modulaciones susceptibles de aportar claves de interés para la comprensión del proceso general de maduración de dicho pensamiento. En las páginas que siguen nos proponemos abordar esta pregunta, pero lo haremos dando un rodeo a través de otro pensador que dedicó un espacio no menos relevante a la teoría de la tragedia dentro de una de sus obras principales: un autor que fue además un lector temprano de Nietzsche y que, en unas disquisiciones singularmente penetrantes, vino a sembrar la sospecha de que la teoría nietzscheana de la tragedia se hallaba impregnada de nihilismo, invirtiendo así el sentido de la correlación entre ambas nociones comúnmente aceptada por los estudiosos e intérpretes del filósofo del eterno retorno. Nos referimos a Walter Benjamin y a su famoso texto, *El origen del «Trauerspiel» alemán*, redactado entre 1923 y 1925 como tesis de habilitación y, tras su

2. En rigor, Nietzsche habla inicialmente de «Nihilisten», refiriéndose ya en fragmentos póstumos de 1880 a los «nihilistas rusos» (NF 1880 4 [108]) y comentando que «los nihilistas» (probablemente en alusión a la escuela filosófica alemana del pesimismo) «han tenido como filósofo a Schopenhauer» (NF 1880 4 [103]). El término «Nihilismus» aparece de manera episódica en una única anotación de otoño de 1881 y no vuelve a emplearlo Nietzsche hasta el periodo comprendido entre verano de 1887 y primavera de 1888, en un total de veinticinco fragmentos póstumos, mientras que el más habitual de «Nihilismus» registra un par de ocurrencias en fragmentos de 1882 y 1884, siendo a partir de 1885 cuando evidencia un uso intensivo tanto en el material inédito como en las obras publicadas.

rechazo por parte de la Universidad de Frankfurt, publicado como libro en 1928.

Con ello no se trata de esgrimir aquí una *Auseinandersetzung* con Nietzsche al estilo de la propuesta por Heidegger en sus lecciones de Friburgo de los años 1936-1940 y en subsiguientes ensayos, donde la filosofía nietzscheana acaba subsumida en el molde de la historia de la metafísica habilitada por el de Messkirch, hasta hacer de ella un último episodio del nihilismo occidental. No entendemos así el litigio entre Benjamin y Nietzsche ni pretendemos resolverlo de forma unilateral. Nos interesa más bien iluminar por vía de contraste el costado oculto de los argumentos de ambos pensadores. Y es que creemos que una lectura que se apresure a ver en uno de esos dos textos sobre la tragedia la solución al enigma mal descifrado por el otro impide precisamente reconocer la profunda afinidad de partida que los une y el valor metodológico que ambos poseen, con independencia de lo acertado o no de sus respuestas, como documentos históricos en los que se testimonia la posición decididamente intempestiva adoptada por su problematización filosófica de los saberes de su época (en este caso, en concreto, la ciencia literaria y filológica).

En ese sentido, como sugiere Hubert Cancik, la crítica de Benjamin a la comprensión nietzscheana del fenómeno de lo trágico se realiza desde unas coordenadas que solo se han hecho posibles a partir del «libro imposible» de Nietzsche (Cancik 1995, 50-63). «Ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida» (GT-*Selbskritik*-2), según se propone *El nacimiento de la tragedia*, implica fracturar los angostos límites académicos de la disciplina filológica, advertir que la genuina relación con el pasado no puede ser la establecida con un objeto muerto de estudio, sino la que surge de una clara consciencia del modo en que nos apropiamos ese pasado y, reinterpretándolo, lo hacemos valer para el presente. Con su cuestionamiento del presunto objetivismo de la filología de su tiempo, Nietzsche puso en evidencia que sus colegas de ciencia, bajo la apariencia de estar limitando su trato con la Antigüedad al estudio aséptico de un asunto académico, estaban, de hecho, transmitiendo valores y proyectando sobre el helenismo todo un cúmulo de prejuicios, abonados en primera instancia por la recepción cristiana de una cultura griega crepuscular, «alejandrina», y sancionados luego por un neohumanismo, que venía a fijar en un patrón racionalista cada vez más estrecho y amoldado a las buenas costumbres pequeño-burguesas su imagen del hombre griego como prototipo de una humanidad ideal. Frente al cliché clasicista de la cultura helénica como fruto de una actitud optimista, serena y contemplativa ante la realidad, que la ve dotada de armonía y proyecta ese ideal de contención y equilibrio sobre la vida del ser humano, Nietzsche explica el

nacimiento de la tragedia a partir del encuentro entre dos tendencias artísticas de signo antagónico, lo apolíneo y lo dionisiaco, que remiten a pulsiones humanas vinculadas a estados fisiológicos, el sueño y la embriaguez, y, en último término, a impulsos creativos de la propia naturaleza (*Kunsttriebe der Natur*). De ese modo amplía el marco de la investigación histórico-filológica al ámbito de la reflexión estética y, por ende, al de la especulación metafísica, para mostrar en los griegos una comprensión más profunda y oscura de la realidad de lo que aquel molde racionalista estaba dispuesto a aceptar. Si Apolo expresa el orden, la claridad, la definición y la medida –y a estos parámetros corresponde la imagen de la grecidad sancionada por el prejuicio de lo clásico, tal como lo representan la Atenas del siglo V y ese género de productos artísticos figurativos que Winckelmann consagró como modelo eterno de lo bello– por su parte, Dionisos simboliza el desenfreno, la transgresión y el goce extático, el intenso despliegue de unas fuerzas primarias, especialmente pujantes en una época más arcaica del mundo helénico, en la que, lejos de limitarse a producir un efecto disolutivo, fueron reorientadas de manera creativa hasta forjar una cultura más saludable. Tal como insiste Nietzsche en su segunda *Intempestiva*, «los griegos aprendieron poco a poco a organizar el caos que albergaban dentro de sí» (HL-10), supieron dar forma a un estilo de vida que, sin negar los horrores y espantos de la existencia, se aplicó a celebrarla. En su momento de máximo esplendor, la suya, más que clásica, fue una cultura trágica. La incapacidad para comprender este punto, esclerotizando en cambio el rostro de la Antigüedad al fijarlo en sus rasgos de decadencia, es lo que delata la orientación declinante de la cultura moderna. De ahí que Nietzsche trate de habilitar otro acceso a ese cosmos antiguo mediante el examen de la tragedia griega, un acceso en virtud del cual quede de manifiesto, según concluía su conferencia inaugural en la Universidad de Basilea, que «toda actividad filológica ha de estar impregnada y circundada por una concepción filosófica del mundo» (OC, II, 231).

Pues bien: no muy distinto es el propósito de Walter Benjamin cuando decide ocuparse de unas toscas y oscuras piezas del patrimonio literario alemán, poco estudiadas y peor comprendidas, las obras dramáticas del Barroco conocidas como «*Trauerspiele*» –representaciones teatrales luctuosas o espectáculos de duelo– para leerlas como síntomas de una época de crisis y hondo desencanto, medir su distancia con la tragedia clásica y sopesar asimismo en qué medida su propio tiempo, aunque sea en otro sentido, puede constituir también un período de decadencia. Sobrepujando el tratamiento de las cuestiones estéticas mediante un audaz enfoque en términos de filosofía de la historia que no renuncia tampoco a incursionar en la teología, Benjamin practica así la crítica literaria como una forma de crítica política de

la cultura. La ejerce de forma intempestiva, sin ceder a analogías superficiales (como ésa que en aquellos años veinte vinculaba al movimiento expresionista alemán con el estilo de la literatura barroca del siglo XVII), antes bien, intentando detectar las insuficiencias específicas de su momento histórico para componer una teoría alternativa de la modernidad.

Así, al igual que *El nacimiento de la tragedia*, *El origen del drama barroco alemán* es una obra que desborda continuamente los contornos del género científico al que se supone que pertenece. Si Nietzsche mezcla su indagación sobre el surgimiento del drama musical griego con apreciaciones en torno a la ópera y a la capacidad de la «obra de arte total» wagneriana para contrarrestar la decadencia cultural del presente, Benjamin arranca con el *tour de force* de un «prólogo epistemocrítico» en el que combina platonismo, fenomenología, Cábala, monadología y una extraña filosofía del lenguaje: todo con vistas a subrayar la singularidad irreplicable de la forma del *Trauerspiel*, sin que ello sea óbice, por otra parte, para que, admitiendo las insuficiencias que muestra dicha forma en el teatro protestante de los alemanes, acuda a Shakespeare o Calderón a fin de localizar en sus obras bien sea el germen fundacional, bien la expresión culminante de este tipo de dramas, del mismo modo que comenta sus derivaciones en el *Sturm und Drang* o en el romanticismo. El libro de Nietzsche sobre los griegos no deja de citar a autores modernos (Shakespeare, Lessing, Kant, Goethe, Schiller, A. W. Schlegel, Schopenhauer, Wagner, etc.), y no meramente para ilustrar sus ideas sobre la Antigüedad, sino para discutir sus juicios sobre presente, añadiendo así temas tangenciales a la problemática histórico-filológica que dice tratar, tal como Benjamin extiende a menudo de manera divagatoria sus observaciones sobre asuntos políticos, teológicos o mitológicos, hasta hacer de su texto un verdadero laberinto.

Aún una última coincidencia que merece la pena consignar, por lo sumamente reveladora que resulta de la *afinidad electiva* que estamos sugiriendo: ambas obras supusieron el fin de las prometedoras carreras académicas de sus autores, condenados a la incompreensión por parte de una ortodoxia miope, que les acusaba de falta de amor a la verdad e incompetencia científica simplemente por haberse atrevido a mirar más lejos y plantear el problema del valor y alcance de la propia ciencia, el de qué sentido podía tener ésta si se desvinculaba de las cuestiones vitales y de urgencia histórica.

En fin: empleando un vocablo de la reciente sociología de la filosofía, podríamos decir que Nietzsche y Benjamin fueron dos *outsiders*, dos pensadores que, consciente y decididamente, se situaron al margen de las convenciones inscritas en los saberes de su tiempo. Y, desde luego, Benjamin no fue en absoluto insensible al potencial rompedor del pensamiento nietzscheano, a ese impulso vanguardista tan cargado de desafío existencial como de auda-

cia y honradez intelectuales. Al contrario, ya en sus años de formación, el heterodoxo frankfurtiano se sintió atraído por el «profeta» del *Zaratustra*. Posiblemente fue su mentor, Gustav Wyneken, quien ejerció de mediador en esta temprana recepción, que puede comprobarse en numerosos escritos de juventud, tales como, por ejemplo, «La bella durmiente» (1911), «Diálogo sobre la religiosidad contemporánea» (1912), «Enseñanza y Valoración» (1913), «Romanticismo» (1913) o «La vida de los estudiantes» (1915). En consonancia con el sentimiento creciente de que la cultura caduca debía dar paso a algo nuevo e inaudito, Benjamin liga el espíritu libre nietzscheano con el movimiento de la juventud estudiantil en el que milita entonces. No se trata, sin embargo, de una adhesión doctrinal firme, sino de un aprecio filosófico cada vez más revestido de cautelas críticas. En buena medida, este recelo viene inducido por su rechazo a la labor de Elisabeth Förster-Nietzsche al frente del Archivo Nietzsche, empeñada en la construcción de una imagen falseada del filósofo y su legado, que se iría extendiendo a lo largo de las décadas iniciales del siglo xx y cuajaría en toda una sesgada línea de interpretación reaccionaria de sus ideas (Benjamin 1980, 323-326). Así, Benjamin, que nunca llegará a escribir un trabajo sistemático sobre Nietzsche, pero que muestra desde el primer momento un vivo interés por su pensamiento, se ve impelido a tomar distancia respecto de este difuso nietzscheanismo. De ahí procede buena parte de la ambivalencia que se percibe de manera reiterada en sus comentarios y alusiones a la obra de Nietzsche y que conviene tener en cuenta para calibrarlos debidamente³.

Y ahora, sí, una vez hechas estas consideraciones preliminares, podemos pasar a analizar qué es lo que lleva a Walter Benjamin a recurrir a la teoría nietzscheana de la tragedia en su libro sobre el drama barroco alemán, don-

3. Inicialmente, Benjamin lee con entusiasmo a Nietzsche, se inspira en su Segunda Intempestiva, en sus ideas sobre el futuro de las instituciones educativas y en su innovadora comprensión del helenismo. De hecho, en torno a 1918 le comenta a su amigo Scholem que, a su juicio, «Nietzsche había sido el único que, en el siglo xix, cuando solo se «experimentaba» naturaleza, había vislumbrado la experiencia histórica. Incluso Burckhardt se cuidó de esquivar el *ethos* histórico» (Scholem 1971, 79). Resulta llamativo el comentario, porque será justamente esa carencia de atención hacia el *ethos* histórico lo que Benjamin reproche a Nietzsche en *El origen del drama barroco*, cambiando drásticamente de opinión al respecto. En Benjamin permanecerá el pathos nietzscheano en el estilo retador y corrosivo de su escritura, haciendo del compromiso con la expresión una experiencia transformadora. Pero tenderá a leer los grandes titulares de su filosofía conforme al formato reducido en que se los fue apropiando el movimiento de la Revolución Conservadora: la voluntad de poder como mero afán de dominación, el eterno retorno como figura del circuito incesante del consumo de mercancías propio de la sociedad capitalista, etc.

de comienza ponderando muy positivamente el posicionamiento inicial de Nietzsche para luego someter el desarrollo de sus tesis a un severo correctivo.

* * *

Recordemos que el objetivo principal de Benjamin es reivindicar la especificidad del *Trauerspiel*. Para ello discute las interpretaciones precedentes –muchas de ellas de extracción romántica, si bien plenamente vigentes en su tiempo– que se obstinan en presentar lo trágico como un contenido humano universal, actualizable en todo momento, y, en consecuencia, pretenden ver en el *Trauerspiel* los mismos elementos constitutivos de la tragedia griega –la trama trágica, el héroe trágico y la muerte– «sin plantearse siquiera si lo trágico es una forma susceptible de realización en el presente o bien una forma históricamente condicionada»⁴. La *Estética de lo trágico* de Johannes Volkelt, publicada originalmente en 1897 y reelaborada para su tercera edición en 1917, sería un compendio de los prejuicios de esta mentalidad, que apuesta por la posibilidad de pervivencia de la tragedia en el espacio de lo moderno. Nietzsche, en cambio, corta ese hilo de continuidad, subrayando la incongruencia entre la actitud moralizante moderna que se quiere proyectar al pasado y el carácter intempestivo de la vivencia de lo trágico en el mundo griego. Como sugerimos antes, su crítica a los prejuicios de los filólogos es una de las primeras formas en que el filósofo del martillo combate el humanismo metafísico de su época y la presunta intemporalidad de los valores y sentimientos del hombre moderno. Es en este punto en el que Benjamin lo toma como aliado: el desprecio y la mala interpretación del drama barroco provienen del ahistoricismo inherente a esos intentos de asimilarlo a la tragedia antigua, aplicándole las categorías de la teoría aristotélica o traduciendo sus temas, personajes y, sobre todo, su mundo histórico-vital a formas pretéritas, hasta convertirlo una mera caricatura: «El *Trauerspiel* se presentaba de este modo como un torpe renacimiento de la tragedia», declara Benjamin, en indisimulada referencia al título de la *opera prima* de Nietzsche.

Así pues, Benjamin valora la posición de Nietzsche en la medida en que se aparta del moralismo estereotipado que ha solido imponérsele a la tragedia. Ahora bien: lo que el frankfurtiano le concede con una mano, se lo arrebata de inmediato con la otra; pues, a renglón seguido de esta alabanza, señala que el coste pagado por Nietzsche para librar a su interpretación de esos clichés

4. W. Benjamin, *El origen del drama barroco alemán* (en adelante, OD), p. 22. Hemos cotejado esta versión con el original y la traducción de Alfredo Brotons en editorial Abada, ofreciendo alguna mínima variante en las citas.

ha sido demasiado elevado, hasta acabar invalidando sus mejores aspectos: huyendo de la moralina moderna, ha terminado por ceder todo el terreno del *ethos* a estas lecturas humanistas, hasta borrar de la representación trágica su componente moral. Al presentar el mundo como un fenómeno estético que se reduplica en la obra de arte y donde el conflicto vivido entre los personajes se reduce a la condición de la apariencia, tal como el *principium individuationis* se disuelve en una realidad superior, Nietzsche habría dejado de lado todo nexo entre la dimensión estética y la dimensión ética de la tragedia y, al apostar en exclusiva por la primera, habría renunciado a comprender el mito trágico en clave filosófico-histórica. Por ello sentencia Benjamin:

Se abre el abismo del esteticismo, en el que esta genial intuición acabó por dejar caer todos los conceptos, de tal manera que los dioses y los héroes, el desafío y el sufrimiento, que son los pilares del edificio trágico, se desvanecen en la nada. Cuando el arte ocupa una posición central en la existencia, hasta el punto de convertir al hombre en manifestación suya en vez de reconocerle como fundamento (no en cuanto creador suyo, sino tomando su existencia como tema eterno de las creaciones artísticas), ya no queda lugar para la reflexión desapasionada. Y nada cambia si, al ser desplazado el hombre del eje del arte, pasa a ocupar su lugar el nirvana, la adormecedora voluntad de vida, como sucede en Schopenhauer, o bien si, como en Nietzsche es la «encarnación de la disonancia» la que ha dado lugar tanto a los fenómenos del mundo humano como al hombre mismo: se trata siempre del mismo pragmatismo. Pues, ¿qué importa que la voluntad de vida o bien la voluntad de aniquilarla inspire supuestamente toda obra de arte, si ésta, en cuanto producto de la voluntad absoluta, se desvaloriza a sí misma al desvalorizar el mundo?

Benjamin no lo explicita, pero da la sensación de estar pensando aquí en ese tipo de apropiación del legado nietzscheano que se iría volviendo moneda común en la Alemania de entreguerras y acabaría rindiendo nociones como la de la voluntad de poder a los estándares de un principio autoritario de dominación. De hecho, aunque solo lo cite en un par de páginas, es como si buena parte de *El origen del Trauerspiel alemán* estuviese manteniendo una conversación y una polémica implícitas con la *Teología política* de Carl Schmitt. Es la imagen del cálculo carente de escrúpulos, indiferente al curso del mundo, que se guía solamente por su propio interés y afán de dominio –ésa que despunta en algunas de las figuras estelares del *Trauerspiel*, como la del déspota o la del intrigante– la que Benjamin parece estar queriendo conjurar aquí. Volveremos en otro momento sobre ello. Pero ahora merece la pena atender al modo en que la crítica bifronte al historicismo y al esteticismo de *El nacimiento de la tragedia* alcanza su punto álgido en la acusación de

un indiferentismo nihilista. Bien es verdad que, una vez asestado el golpe, Benjamin matiza el reproche, achacando esta deficiencia al influjo de la metafísica de Schopenhauer y, sobre todo, a Wagner: «El nihilismo aposentado en las profundidades de la filosofía del arte de Bayreuth hacía necesariamente imposible concebir una realidad consistente como la que se encontraba en la tragedia griega» (OD, 91). Pero la tregua es pasajera, porque a continuación acude nada menos que a la autoridad de Wilamowitz-Möllerndorff –el ácido rival filológico de Nietzsche que escribió un panfleto acusatorio contra él, pidiendo que abandonase la cátedra– para cuestionar lo que constituye el nervio de la tesis nietzscheana, esto es, el surgimiento de la tragedia a partir de la experiencia extática del coro de sátiros danzantes, que luego se plasmará en la representación dramática como una visión tenida por la masa dionisiaca, de tal manera que entre el coro de la orquesta y la multitud de espectadores no existiría una antítesis, sino dos momentos de esa proyección visionaria (el público se proyecta en el coro y este, a su vez, en el escenario). Contra semejante idea escribe Benjamin: «Este modo tan radical de subrayar la ilusión apolínea, que constituye una condición previa para la disolución estética de la tragedia, es insostenible. Desde un punto de vista filológico –y es aquí donde cita a Wilamowitz– “no se da...ningún tipo de vinculación entre el coro trágico y el culto”» (OD, 92).

No podía haberse llevado más lejos la impugnación a la totalidad de la obra juvenil de Nietzsche. Dejemos a un lado esa afirmación taxativa sobre la presunta ausencia de conexión entre el coro trágico y el culto, indicando tan solo que la de Wilamowitz no ha sido la última palabra al respecto dentro del debate filológico. Lo que nos interesa ahora es revisar los motivos que conducen a Benjamin a declarar que la teoría nietzscheana de la tragedia es esteticista y que el esteticismo es una forma de nihilismo. En su opinión, al poner el acento en la ilusión artística, reduciendo el contenido del mito trágico a un juego intrascendente con la apariencia, Nietzsche se priva de una comprensión adecuada de los elementos centrales de la tragedia, donde resultan básicas las nociones de culpa y expiación o, mejor, de desafío y sufrimiento. Sin dichos elementos no se entiende el corazón de la catástrofe trágica, que consiste en la transgresión ética de las leyes del destino efectuada por el héroe. Remarcar este aspecto constituye algo sumamente importante para Benjamin. Lo es, en primer lugar, al objeto de precisar la diferencia entre *Trauerspiel* y tragedia. Recordemos que Benjamin concibe el *Trauerspiel* como un drama cristiano secularizado que se distingue asimismo de las modalidades previas del misterio y la crónica cristianos por la peculiar situación teológica de la época: «Mientras que la Edad Media presenta la precariedad de la historia y la caducidad de la criatura como etapas en el camino de la

salvación, el *Trauerspiel* alemán se sume por completo en el desconsuelo de la condición terrena» (OD, 66). Así, frente al carácter de trascendencia que posee, según Benjamin, la tragedia griega (porque pone en escena el enfrentamiento entre dioses y héroes), el drama barroco queda inmerso en la más rotunda inmanencia, abonado a la aflicción propia de un estado creatural privado de la gracia de la redención. Por ello, «la razón de la catástrofe, tal como la entienden los dramas de mártires, no consiste en una transgresión ética, sino que se debe a la situación misma del hombre en tanto que criatura. Esta típica catástrofe, tan distinta de la catástrofe extraordinaria del héroe trágico, era la que los autores tenían en cuenta a la hora de designar una obra como *Trauerspiel*» (OD, 75). De este modo, sin expectativa escatológica fiable en una Europa atravesada por las guerras de religión entre católicos y protestantes, tampoco lo suficientemente secularizada como para depositar sus esperanzas en el futuro de la historia terrenal, la mentalidad del Barroco queda varada, congelada en un tiempo muerto, espacializado, sin propósito. De ahí su visión de la vida como juego, espectáculo o ensoñación, y el sentimiento de duelo inconsolable que semejante estado de cosas le suscita. Benjamin presiente, por lo demás, que este escenario de un mundo desencantado, abonado a una intrascendencia apenas disimulada por la fantasmagoría, puede reproducirse, radicalizado, en el capitalismo presente⁵. Se entiende, pues, que recele de aquellos rasgos en la caracterización nietzscheana de la cultura trágica de los griegos que recuerdan demasiado a esta melancólica cosmovisión barroca y quiera precisar su distancia.

Pero hay otra razón de fondo. Para Benjamin, Nietzsche minimiza la importancia del papel protagonista de los héroes trágicos al tomarlos como meras «máscaras de Dionisos», como formas aparienciales de una voluntad irracional creadora del mundo, con lo cual desatiende el efecto emancipador de la tragedia, que ciertamente recoge en sus temas las leyendas heroicas, pero las transforma sustancialmente. La doctrina de la culpa trágica y su expiación adquiere así un sentido que no se limita a reiterar el ciclo eterno del destino y la aceptación resignada del castigo reservado a quienes osan desafiar a los dioses. «¿En nombre de qué muere el héroe?», se pregunta Benjamin y responde:

La poesía trágica descansa en la idea de sacrificio. Pero el sacrificio trágico se diferencia de cualquier otro por su objeto (el héroe) y constituye al mismo tiempo un comienzo y un final. Un final, porque es un sacrificio expiatorio

5. Es sintomático en ese sentido el empleo que realiza Benjamin del término «voluntad de poder».

debido a los dioses, guardianes de la antigua ley; un principio, porque se trata de una acción sustitutiva en la que se anuncian nuevos contenidos de la vida del pueblo. Pero estos contenidos, que, a diferencia de las antiguas sujeciones fatales, no emanan de un mandato superior, sino de la vida del héroe mismo, terminan aniquilándolo, ya que, por ser desproporcionados a la voluntad individual, benefician solamente a la vida de la comunidad popular aún por nacer. La muerte trágica tiene un doble significado: debilitar la ley antigua de los olímpicos y ofrendar al dios desconocido el héroe en cuanto primicia de una nueva cosecha humana (OD, 95).

En este pasaje de *El origen del drama barroco alemán* podemos ver, *in nuce*, el esquema de las tesis benjaminianas sobre filosofía de la historia. La inmolación del héroe supone un sacrificio expiatorio que no se limita a restaurar el viejo orden del mundo, sino que lo subvierte. Este gesto catastrófico, revolucionario, impide seguir leyendo del mismo modo el mito trágico, como si se limitase a restablecer la continuidad con el curso reglado de los poderes demoníacos, cuando lo que produce propiamente es la inauguración de algo nuevo, por más que aún no tenga asiento efectivo en la vida del pueblo. Hay en la tragedia un signo de autoafirmación humana que inclina la balanza de su ambigüedad hacia el *ethos* político. Solo que esta decantación no es plena, como admite Benjamin. De ahí que el héroe se muestre «inmundo» o, mejor dicho, sin palabra, sin lenguaje en virtud del cual el sentido de su transgresión encuentre receptor en su comunidad de pertenencia. Comentando un pasaje de *La estrella de la redención* de Franz Rosenzweig –uno de los autores, junto a Gyorg Lukács, que inspira su reflexión más allá de Nietzsche– Benjamin incide en ese peculiarísimo rasgo de la catástrofe trágica que es el silencio del héroe como resultante de la incapacidad de la comunidad para descifrar el contenido último de su desafío. El héroe llega, en ese sentido, demasiado pronto, y de la inmadurez del pueblo para entablar diálogo con sus actos proviene su propia *in-fantilidad*. «Al callar –escribe Rosenzweig– el héroe rompe los puentes que lo unen a dios y mundo y abandona la esfera de la personalidad, la cual se delimita y se individualiza frente a los demás mediante la palabra, para elevarse hasta la glacial soledad del sí mismo» (p. 99). Rosenzweig pone el acento en el desafío ético del individuo; Benjamin, sobre todo, en la demanda futura que acompaña a su experiencia de pérdida de lenguaje. Será entonces en la memoria colectiva de esa comunidad que está por venir, una vez emancipada ya de la ley divina, donde, al volver la mirada a la gesta del héroe, se descubra todo el potencial explosivo de su acción y, en esa medida, se redima a la víctima sacrificada.

Desde esta perspectiva, la tragedia, que parecía dedicada a un enjuiciamiento del héroe, se convierte finalmente en un proceso a los dioses. Nietzsche, entretenido en su cosmodicea, no se habría percatado de tan decisiva inversión de sentido. Incluso en aquello en lo que Benjamin pudo venir a reconocerle inicialmente el vislumbre de una cierta comprensión histórica de la tragedia, por arraigar su *pathos* en las celebraciones del culto a Dionisos de un modo tal que impediría confundirla con las formas del drama barroco y el sentimentalismo moderno (como en cambio hace Schopenhauer), enfatiza ahora lo negativo. Pues estima que con ello la ha mantenido demasiado apegada a la esfera del mito trágico, descuidando su dimensión ética en tanto anticipo de una liberación humana del dominio de los dioses. La tragedia es, así, apertura al tiempo histórico de los hombres, anuncio del fin del tiempo mítico y no una pura y simple aceptación pasiva de su sino fatal por parte del héroe. La tragedia *no* enseña la resignación, le espeta Benjamin a Nietzsche, como si este fuese el mismísimo Schopenhauer. Y es que opina que su planteamiento ha quedado atrapado en una reducción nihilista del mundo a apariencia (*Schein*), que le impide tomar en serio la acción dramática. Si la vida carece de sentido y el hombre es un juguete en manos de los dioses, entonces no hay otra vía que la del quietismo, incluso si este se disfraza de juego estético con la vanidad de todo lo real. El impulso a la acción del héroe se desvanece entonces, desacreditado por su condición de mera forma representacional, y este queda condenado a la pasividad. Así las cosas, sugiere con dureza el dictamen benjaminiano, la genial intuición de Nietzsche naufraga en el nihilismo y, de manera tan incoherente como paradójica, se aproxima a la atmósfera declinante del universo barroco del *Trauerspiel*, en el que una voluntad de dominio desapasionada ante el curso inerte del mundo provoca un sentimiento de duelo en el ser humano, al despojar de valor todos sus afanes.

* * *

Hasta aquí las líneas fundamentales de la crítica de Benjamin a la teoría nietzscheana de la tragedia. Cabe preguntarse ahora hasta qué punto es oportuna esta rigurosa apreciación. Sobre todo, teniendo en cuenta que una parte sustantiva de la misma viene a coincidir con las objeciones a *El nacimiento de la tragedia* formuladas por el propio Nietzsche, años más tarde, en su «Ensayo de autocritica». Allí, en efecto, «el hombre meditabundo y amigo de enigmas a quien se le deparó la paternidad de este libro» (GT-*Selbsterkritik*-1) disecciona sin contemplaciones su primera obra, separando con claridad lo que considera que fue su aportación más personal de todo cuanto se introdu-

jo en ella de manera espuria, principalmente por influjo de Schopenhauer y Wagner, y vino a estropearla:

¡Cuánto lamento ahora el que aún no tuviera yo entonces el coraje (¿o la inmodestia?) de permitirme también, en todos los sentidos, un *lenguaje propio* para expresar unas intuiciones y osadías tan propias — el que intentara expresar penosamente, con fórmulas schopenhauerianas y kantianas, unas valoraciones extrañas y nuevas, que iban radicalmente en contra del espíritu de Kant y de Schopenhauer, así como en contra de su gusto! ¿Y cómo pensaba Schopenhauer sobre la tragedia? «Lo que confiere a todo lo trágico su impulso peculiar hacia la elevación —dice en *El mundo como voluntad y representación*, II, 495— es el aflorar del conocimiento de que el mundo, la vida, no pueden dar una satisfacción auténtica y, por consiguiente, no son dignos de nuestro apego: en esto consiste el espíritu trágico —ese espíritu conduce, así pues, a la resignación». ¡Oh, de qué manera tan distinta me hablaba a mí Dioniso! ¡Oh, qué lejos se hallaba de mí precisamente todo ese resignacionismo! — Pero en el libro hay algo mucho peor, que yo ahora lamento más aún que el haber oscurecido y deteriorado presentimientos dionisiacos con fórmulas schopenhauerianas: a saber, ¡El haberme *echado a perder* de forma absoluta el grandioso *problema griego*, tal como a mí se me había presentado, por la injerencia de las cosas modernísimas! ¡El haber puesto esperanzas donde no había nada que esperar, donde todo apuntaba de manera demasiado clara hacia un final! ¡El haber comenzado a inventarme fábulas sobre el “ser alemán”, basándome en la última música alemana, como si este estuviera precisamente a punto de descubrirse y de reencontrarse a sí mismo!» (GT- *Selbstkritik*-6).

A todo esto es a lo que Nietzsche va a referirse en el *Ensayo de autocrítica* con el término «romanticismo», pero también, en una ocasión, con el de «nihilismo»: un «nihilismo práctico», escribe, que no cree en nada y, por tanto, resulta paralizador y destructivo. No estamos aquí muy lejos de las reticencias de Benjamin: si este mundo que habitamos no es sino ilusión, engaño, puro reflejo aparente creado sin motivo por una voluntad que lo trasciende y se distingue radicalmente de él, entonces, puede que contemplarlo como fenómeno estético a través del prisma de la tragedia tampoco nos libre de abonarnos a un desganado apetito de nada, de no querer ser ya más para no seguir siendo engañados, cediendo sin más a la resignación y la renuncia. Y, sin embargo, Nietzsche rechaza esta conclusión y se empeña en deslindar el genuino trasfondo metafísico de su libro respecto de esas equívocas formulaciones en las que emplea la jerga de «Wille» y «Vorstellung» propia de Schopenhauer. Algo llamativo, pero que no extraña si se conoce que en sus anotaciones de los años previos a *El nacimiento de la tragedia* el joven Nietzsche ha estado discutiendo la equiparación schopenhaueriana

de voluntad y cosa en sí. Así, en un fragmento póstumo de finales de 1870 que constituye un borrador preliminar donde esquematiza algunas de las líneas argumentales del inicio de su ensayo, afirma ya sin ambages que «la voluntad no es otra cosa sino apariencia» (NF 7 [174]), rebatiendo con ello el dualismo metafísico del pensador de Danzig. A su juicio, no se trata de que el dolor proceda meramente de la individuación que acompaña a la caída en este mundo fenoménico y se remanse con el ingreso nirvanático en un absoluto indiferenciado, donde todo se aquieta y concilia. El «Uno primordial» (*Ur-Eine*) del que habla *El nacimiento de la tragedia* es una realidad eternamente sufriente ella misma, que crea sin cesar bellas apariencias en las que se descarga de su dolor, sin quedar separada en un más allá y preservada de ese constante desgarramiento. En el fondo, este ser primordial se agota en las apariencias, o, mejor dicho, solo comparece en ellas, según lo que da la impresión que Nietzsche considera más bien –al menos en estos pasajes– una doble dimensión *de una misma realidad*⁶. Se entiende, pues, que en el *Ensayo de autocrítica* reivindique la originalidad de su obra, una obra de la que dice que es «independiente, obstinadamente autónoma incluso allí donde parece plegarse a una autoridad y a una veneración propia» (GT-*Selbstkritik*-2), y que cifre dicha cualidad en su comprensión del fenómeno de lo dionisiaco en el mundo griego, en su problematización de la ciencia como instancia última de valor, pero también, y de modo muy destacado, en la existencia de «una metafísica de artista en el trasfondo» (*id.*).

Como ya defendí hace años en una monografía fruto de mi tesis doctoral (Barrios 2002), *El nacimiento de la tragedia* anticipa en puntos esenciales la concepción nietzscheana de madurez del mundo como voluntad de poder, donde a lo que remite dicha noción no es sino a la vida misma en el devenir siempre cambiante de fuerzas que se contraponen y van alternándose en equilibrios provisionales. Por supuesto, hay que reconocer las ambigüedades e inconsistencias que introduce en su libro el recurso reiterado a un vocabulario kantiano-schopenhaueriano, con esas imprecisas analogías entre la polaridad apolíneo-dionisiaco y el dualismo del fenómeno y la cosa en sí, o de la voluntad y la representación. De ahí el persistente cortocircuito entre la visión pesimista de Schopenhauer y la afirmación trágica de la existencia incluso en sus aspectos más terribles y difíciles de digerir, que es la auténtica aportación de Nietzsche; y de ahí también que en el ensayo de 1886 se haya

6. En el mismo fragmento antes citado leemos también: «Nuestra realidad es, por un lado, la de lo Uno primordial, la de aquel que sufre: por otro lado, la realidad como representación de aquel». Lo apolíneo no es entonces una sombra fantasmagórica, sino otro modo de manifestación de lo dionisiaco.

visto precisado a distinguir entre un «pesimismo de la debilidad», signo de declive, de instintos fatigados y debilitados, que no soportan la dureza de la vida y pretenden escapar cuanto antes de ella hacia una nada redentora, y un «pesimismo de la fortaleza», «una predilección intelectual por lo duro, espantoso, malvado, problemático de la existencia, predilección que es fruto del bienestar, de la salud desbordante, de la *plenitud* de la existencia» (GT-*Selbstkritik*-1). Como es sabido, esta terminología, puramente provisional, dará pronto paso a la diferenciación entre un «nihilismo pasivo» y un «nihilismo activo» en los textos nietzscheanos de la última época. Asumiendo que el proceso de desvalorización de los valores resulta inevitable, el nihilismo se evidencia entonces a ojos de Nietzsche como una instancia insuperable al menos en dos sentidos. Lo es en cuanto consecuencia de la «lógica de la decadencia», como fruto del proceso histórico de la cultura cristiano-burguesa conforme se va desmoronando su fe en un más allá, su creencia en verdades absolutas y en el postulado optimista de que, siendo el mundo esencialmente racional, la razón podrá conocerlo hasta el final e incluso corregir su ser. Lo es, además, en tanto reconocimiento crítico de que ya no sirven, pues, ni los suplementos metafísicos ni los hiperconsuelos morales; de que la existencia, tal como es, no posee sentido ni meta trascendente; de que los valores son estimaciones vitales que dependen de nosotros y no vienen de otro mundo; de que el dolor, el absurdo y la insensatez forman parte indeliberable de la realidad. Ahora bien: esto no implica que Nietzsche suscriba un nihilismo moral (la vida no vale nada) o metafísico (el mundo tal como es no debería ser —o, de hecho, *no es*, se reduce a una falsa apariencia). Éstas son para él creencias *contra natura*, síntomas de debilidad fisiológica, de impotencia para dar paso a nueva vida, que un talante sano, jovial y vitalista tiene que descartar por principio, sabiendo mirar de frente a la adversidad, la contradicción y los quebrantos del mundo sin condenarlo por ello en su conjunto. Pretender valorar así la vida como un todo es una osadía tan habitual entre metafísicos y fundamentalistas morales como ridícula, ya que, al fin y al cabo, es la vida misma la que valora, y en nuestros juicios lo hace siempre de modo perspectivista.

Benjamin pasa por alto todos estos matices diferenciadores cuando condena sumariamente el nihilismo infiltrado en la obra de Nietzsche. Probablemente porque, apetente inconfesado de una irrupción teológica en la historia como único medio posible de salvar nuestra penosa condición creatural, a él se le antoja insuficiente la «solución estética». Pero Nietzsche no siente la necesidad de esa clase de recursos salvadores venidos de otra parte. El impulso último de su filosofía reside en una aceptación rotunda de la existencia. Y esto es lo que Benjamin no acaba de ver: que ni siquiera en *El nacimiento*

de la tragedia la propuesta nietzscheana se limita a ese presunto esteticismo; que, muy al contrario, involucra un posicionamiento moral contra lo que en el *Ensayo de autocrítica*, con el estilo provocativo que le caracteriza, Nietzsche llama a secas «la moral», pero con lo que se refiere *stricto sensu* a una «moral incondicional», en especial, a la cristiana:

En verdad, no hay antítesis más grande de la interpretación y la justificación puramente estéticas del mundo, tal como en este libro se las enseña, que la doctrina cristiana, la cual es y quiere ser *sólo* una doctrina moral, y con sus normas absolutas, ya con su veracidad de Dios, por ejemplo, relega el arte, *todo* arte, al reino de la *mentira*, — es decir, lo niega, lo reprueba, lo condena. Detrás de semejante manera de pensar y valorar, que, mientras sea de algún modo auténtica, tiene que ser hostil al arte, percibía yo también desde siempre lo *hostil a la vida*, la aversión rencorosa y vengativa contra la vida misma: pues toda vida se basa en la apariencia, en el arte, en el engaño, en la óptica, en la necesidad de lo perspectivístico y del error (GT- *Selbstkritik*-5).

Los excesos retóricos de Nietzsche suelen confundir a sus lectores. Pero aquí deja bien claro que el sentido de su consideración del mundo como fenómeno estético no abandona toda dimensión ética ni se entrega a un simple juego apariencial. Tomarse en serio el arte significa comprender su papel decisivo como un jovial estimulante de la vida —precisamente porque la aligera de la gravedad nihilista— y un forjador de cultura superior. En este punto, el empeño nietzscheano no puede desconectarse de aquella aspiración de la *Frühromantik* de peraltar el proyecto ilustrado, haciendo de la obra de arte un vehículo pedagógico privilegiado para la reforma cultural. Por más que el joven Nietzsche se haya visto confundido por su fascinación por Wagner y por el pesimismo filosófico de Schopenhauer, en 1886 ya ha identificado sin duda al adversario: tanto la *Entsagung* del genio artista como el aquietamiento schopenhaueriano de la voluntad son dos modalidades de un romanticismo decadente que, de un modo u otro, termina reclamando un «dios para enfermos», un «salvador»⁷. Desde luego, no es en esta clave de pesimismo romántico como Nietzsche ha leído el sentimiento trágico de los griegos en su primer libro. Si la contemplación del espectáculo trágico debería inducir, según Schopenhauer, a apartar la mirada del mundo y no seguir colaborando en su sinsentido, lo que Nietzsche ve en los griegos es un pueblo dotado como pocos para el sufrimiento que, sin embargo, en lugar de hundirse en

7. Nos referimos aquí al aforismo 370, titulado «¿Qué es romanticismo?», del quinto libro de *La gaya ciencia*, libro que Nietzsche añadió, junto a un prefacio, en la segunda edición en 1886.

la inacción, fue capaz de crear una civilización portentosa y los más bellos productos del arte.

No nos parece acertado, por tanto, identificar en su integridad este posicionamiento nietzscheano en torno al fenómeno de lo trágico con una desvalorización del mundo, como hace Benjamin. La ilusión apolínea no posee la connotación nihilista que él le atribuye, porque desde el momento en que los cimientos dualistas del sistema schopenhaueriano han quedado conmovidos, ya no se trata ahí de redimir a la apariencia, sino de redimirse *en* la apariencia. Nietzsche lo expresa con mayor claridad en un fragmento póstumo de 1885: «Apariencia, tal como yo la entiendo, es la única y efectiva realidad de las cosas (...). Así pues, yo no contrapongo “apariencia” a “realidad”» (NF-1885, 40 [53]). Y en un apunte de 1887/88 destinado a presentar aquel último libro que no llegó a escribir, *La voluntad de poder. Ensayo de una transvaloración de todos los valores*, insiste: «Aquí falta la oposición entre un mundo verdadero y un mundo aparente: sólo hay un único mundo, y este es falso, cruel, contradictorio, seductor, carente de sentido...» (NF-11 [415]). Por eso se atreverá a afirmar en *Crepúsculo de los ídolos* que *El nacimiento de la tragedia* fue su «primera transvaloración de todos los valores» (GD-*Alten*-5), pese a todos los malentendidos y a que, en efecto, no cabe obviar la circunstancia de que existen bastantes pasajes en los que Nietzsche da la impresión de contradecirse.

Abundando en dicha circunstancia, cabe conceder que Benjamin no está falto de razones cuando sugiere una incómoda cercanía entre algunos coqueteos del joven Nietzsche con el nihilismo y la melancolía barroca. Su comentario del *Hamlet* en el parágrafo séptimo de GT resulta especialmente pertinente en este sentido. Leemos allí:

El éxtasis del estado dionisiaco, con su aniquilación de las barreras y los límites habituales de la existencia, contiene, sin duda, en el lapso de su duración, un elemento *letárgico*, en el que se sumergen todas las vivencias personales del pasado. De este modo el mundo de la realidad cotidiana y el mundo de la realidad dionisiaca se separan entre sí en virtud de este abismo del olvido. Pero tan pronto como la primera vuelve a penetrar en la consciencia, es sentida en cuanto tal con náusea; un estado de ánimo ascético, negador de la voluntad, es el fruto de esos estados. En este sentido, el hombre dionisiaco tiene semejanza con Hamlet: ambos han lanzado una vez una mirada verdadera a la esencia de las cosas, ambos han *conocido*, y sienten náusea de obrar; puesto que su acción no puede modificar en nada la esencia eterna de las cosas, sienten como ridículo o vergonzoso que se les exija volver a ajustar el mundo que se ha salido de quicio. El conocimiento mata el obrar, para obrar se requiere estar envuelto por el velo de la ilusión – ésta es la enseñanza de Hamlet, y no aque-

lla sabiduría barata de Juan el Soñador, quien no llega a obrar por exceso de reflexión, o, por así decirlo, por un exceso de posibilidades; no el reflexionar, ¡no! – el conocimiento verdadero, la mirada que alcanza la espantosa verdad pesan más que todo motivo que incita a obrar, tanto en Hamlet como en el hombre dionisiaco. Ahora ningún consuelo produce ya efecto, el anhelo va más allá de un mundo después de la muerte, incluso más allá de los dioses, la existencia es negada, junto con su resplandeciente reflejo en los dioses o en un más allá inmortal. Consciente de la verdad intuita, el ser humano ve ahora en todas partes únicamente lo horroroso o absurdo del ser, ahora comprende el simbolismo del destino de Ofelia, ahora reconoce la sabiduría de Sileno, dios del bosque: siente asco (GT-7).

Sí, es cierto: este pasaje parece acercar de manera desconcertante el talante del hombre dionisiaco al de aquel estado de ánimo luctuoso y quietista de Hamlet. Pero se trata tan solo de una similitud parcial, que es punto de partida, no de llegada, porque, a renglón seguido, Nietzsche marca la diferencia; y es que, añade, justo cuando este conocimiento asqueado del mundo vino a poner en peligro supremo a la voluntad helénica, el arte acudió en su auxilio, retorciendo esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso o absurdo de la existencia (o sea, evidenciando su unilateralidad) y convirtiéndolos en representaciones con las que poder vivir, bien en la forma de lo sublime (sometimiento de lo espantoso), bien de lo cómico (descarga de la náusea de lo absurdo). No hay, pues, a juicio de Nietzsche, caída última en el letargo de la inacción. La experiencia trágica no se queda petrificada mirando una vida que pasa y decae, antes bien, descubre en la continua mudanza de las cosas la vida futura que se abre paso. Nietzsche traslada a este plano ese rostro jánico de la tragedia que Benjamin sitúa en el sacrificio del héroe.

Y con esto volvemos al nervio de las reticencias benjaminianas al enfoque nietzscheano: la presunta independencia de lo trágico frente al *ethos*, subrayada por la pasividad del héroe. ¿Realmente es así? Tal vez pueda cuadrar semejante caracterización a su lectura del *Edipo rey* de Sófocles. Difícilmente, empero, a su descripción de la figura de Prometeo como prototipo del «pecador activo» (GT-9), que desafía a los dioses robando el fuego sagrado para entregárselo a los hombres⁸. Lo que pasa es que Nietzsche localiza el

8. Figura de la autoafirmación humana, pues (y ello pese al sesgo racista de su contraste con el pecador pasivo de pueblos semitas y el prejuicio de que incluso una cultura superior necesita un estamento de esclavos para prosperar, aspecto éste – abandonado en los escritos intermedios y retomado con importantes matices en los de la última época – que resulta de lo más cuestionable del pensamiento nietzscheano). El caso es que Nietzsche no concibe la secularización posterior de la tragedia como

germen del conflicto trágico en un espacio previo al despliegue de los personajes en la escena. Cabe por ello llamar a su óptica «extramoral», pero no simplemente «amoral». La verdadera rebeldía ética del individuo es para él, ante todo, la que se alza ante la sabiduría pesimista de Sileno y –replicando a este conocimiento de que la vida siempre nos hiere, la felicidad es efímera y, al final, menguando logros, facultades y expectativas, acaba por arrebatarnos lo más querido– pese a todo, afirma que la vida es indestructiblemente poderosa, plena de placer, y que, por tanto, merece la pena vivirla, resistir a su lado oscuro y apurar el goce de sus misteriosos dones. A esto alude también Nietzsche cuando habla expresamente del «sustrato ético de la tragedia», en virtud del cual «la contradicción que mora en el corazón del mundo se revela como un entreveramiento de mundos diferentes, de un mundo divino y un mundo humano, cada uno de los cuales, como individuo, tiene razón, pero, como mundo individual al lado de otro diferente ha de sufrir por su individuación. En el afán heroico por acceder a lo universal (...), el individuo padece en sí la contradicción primordial oculta en las cosas, es decir, comete sacrilegio y sufre» (GT-9).

Nietzsche no olvida la dimensión ética de la tragedia. Desde luego, no la remite a ese momento democrático fundacional que la lectura ético-política de Benjamin quiere destacar en ella. Mientras que el sujeto agente en el que Benjamin está pensando es el héroe como protagonista de la acción dramática, Nietzsche opina que el verdadero actor del drama es, en origen, el coro ditirámico, la masa dionisiaca que en su excitación y delirio da lugar al mundo visionario de la escena (GT-7); y es a ese sujeto colectivo al que atribuye en todo caso una puesta en suspenso de las leyes de la ciudad, la disolución de todas las barreras y el presentimiento de una unidad restablecida (GT-1).

Benjamin no sopesa en qué medida, con semejante desplazamiento, la intención de Nietzsche al modular en el individuo el papel de motor primero de la acción dramática es la de proseguir ese desmontaje de la metafísica humanista que él también discute. Es verdad que el juego con la terminología schopenhaueriana induce una imagen del individuo como producto del Uno primordial y que, cuando el Nietzsche maduro se desembarace de sus hipo-

emancipación positiva, en el sentido benjaminiano, sino como caída en el socratismo, según reconoce luego *El origen del 'Trauerspiel' alemán* en las páginas dedicadas al «epílogo definitivo de la tragedia» (107ss.). Nietzsche piensa más bien que la tragedia *seculariza* ya el culto religioso en tanto celebra una transformación de la naturaleza en arte, una metamorfosis que arrastra consigo la huella de su origen, sin que esto suponga mero apego a los contenidos míticos del pasado, sino latencia de una fuerza generatriz que ha de inspirar asimismo al *logos* trágico; de ahí su apuesta por el restablecimiento de una cultura donde ciencia y sabiduría dionisiaca convivan fecundándose mutuamente.

tecas románticas, hablará de manera más resuelta de «cómo llega uno a ser lo que es» en un proceso de recreación «poética» e irónica de la propia vida donde lo pasivo y lo activo, lo consciente e inconsciente, lo heredado y el *milieu* se entrecruzan de modo indistinguible. Pero el joven Nietzsche no desatiende sin más la figura del héroe en la tragedia, como viene a reprocharle Benjamin. Sabe que sin aquel que se opone «a los poderes titánicos de la naturaleza, a aquella *Moirá* que reinaba despiadada» (GT-2), no hay tragedia. Mas no lo convierte en protagonista absoluto, menos aún en núcleo de la experiencia trágica, por cuanto considera que ésta es ante todo una vivencia extática de transgresión que corroe la creencia en la identidad sin fisuras del individuo y le permite asomarse al abismo de una dimensión más honda de su ser, en la que pulsiones contrapuestas celebran el *agon* originario que lo inviste y al que ha de dar forma. Sin este avistamiento de la otra orilla de la peripecia trágica, el héroe permanecería en su ceguera previa. No por ello deja de sucumbir, pero lo hace a sabiendas de la insolubilidad última del conflicto trágico. Por eso no ha de ser suya la última palabra y su resistencia adopta la forma del silencio⁹.

En un gesto de probidad intelectual, tras la crítica esgrimida, Benjamin concede que a Nietzsche no se le ha escapado esta situación constitutiva del silencio trágico, aunque la interprete en un registro diferente al suyo. Del mismo modo, reconoce que aspectos tales como sus reservas ante la explicación aristotélica de la catarsis trágica o su comprensión de que Sócrates representa la muerte de la tragedia (en la medida en que el diálogo se convierte en una especie de proceso judicial llamado a feliz conclusión, eliminando toda ambigüedad) son valiosos aportes¹⁰. No obstante, su mirada a la inter-

9. O, en todo caso, no se expresa en palabras y conceptos, sino mediante la música. El gesto o el baile son asimismo actuaciones corporales que comunican al auditorio «escenas de pathos», sin restringirse a la acción dramática.

10. Desborda los límites concedidos a este artículo una consideración más detallada de estos aspectos. Queda también para futuros trabajos el desarrollo de líneas de lectura complementarias. Menciono brevemente un par de ellas: la tesis benjaminiana del sacrificio trágico como cierre del mundo antiguo y anuncio de la nueva vida de la comunidad tiene clara correspondencia en la manera en que Nietzsche presenta el problema de la relación entre los filósofos de la época trágica y el pueblo griego en fragmentos póstumos inmediatamente posteriores a *El nacimiento de la tragedia*. «El filósofo – dice ahí – se propone establecer una nueva imagen del mundo en lugar de la popular» (NF 6 [37], verano de 1875), pero «no puede crear una cultura, aunque sí prepararla» (NF 28 [2], primavera de 1873) al ejercer una labor crítica, destructora de las viejas creencias. Ahora bien, pese a esta tensión agonal, la filosofía «no es la negación del *otro* estilo de vivir, sino que, como una flor rara, crece a partir de él» (NF 6 [15], verano de 1875). Ciencia y sabiduría en conflicto, pues, pero sin salida unilateral, como tampoco proponía GT,

pretación nietzscheana de la tragedia se mantiene fría, distante. Quizá podría haberse reconciliado con ella si hubiese atendido a esa revisión que en cierto modo supone *La gaya ciencia*, donde la doble dimensión, ética y estética, de la obra de arte trágica se preserva, en tanto Nietzsche sigue defendiendo la insolubilidad última del conflicto trágico, pero se desprende de acentos pesimistas y se abre a esa aceptación risueña de la insoportable levedad de la existencia que va a ir distinguiendo cada vez más a su última filosofía.

Si, como ha escrito Ortega, la tragedia sigue siendo para nosotros algo de lo que solo nos ha llegado el texto del libreto, sin que hayamos sido capaces aún de escuchar la música, Nietzsche ha sido también en este caso quien mejor oído ha tenido para lo inaudito de los griegos, al indicar que el tono fundamental de esa melodía reside en la disonancia esencial que nos habita: no, por cierto, la que viene de fuera y se expresa en el litigio entre distintos personajes, entre dioses y héroes, sino la disonancia interior que nos posibilita ser lo que somos¹¹. La tragedia: plasmación artística de la honda extrañeza sentida en el tránsito originario de naturaleza a cultura. Que esa extrañeza no cesa, como no puede cesar ese tránsito, aun cuando sea en for-

esperando el encaje de la sabiduría dionisiaca con una ciencia consciente de sus límites y del impulso artístico a la base de su propia condición de posibilidad. Segunda idea enlazada: uno de los filósofos que Nietzsche toma aquí como ejemplo es Empédocles. El eco de Hölderlin y su drama inacabado, *La muerte de Empédocles*, resuena tanto en su obra como en la de Benjamin: en el tema de la cesura y el silencio trágicos, en la *hybris* del héroe... Años después de haber proyectado su propia versión de una pieza dramática en torno a Empédocles, Nietzsche recuperará en su *Zarathustra*, estilizada y en forma paródica, esta imagen del héroe a quien el pueblo aún no sabe escuchar.

11. Curiosamente, es Wilamowitz quien suscribe la tesis de la llegada tardía del culto dionisiaco a Grecia, habitual en la filología clásica de su tiempo: él fecha la irrupción de Dionisos en Grecia «como muy pronto en el siglo VIII» (Wilamowitz 1931, 60), dato refutado luego por el desciframiento de las inscripciones con el nombre del dios en las tablas de Pilos del siglo XIII a. C. (Cfr. Kerényi 1998, 104). Nietzsche se hace eco también de esta idea, procedente de Karl Ottfried Müller, pero la matiza bastante cuando explica que la tragedia surgió propiamente en el momento en que «impulsos similares» a los de las festividades dionisiacas extranjeras se abrieron paso en suelo helénico. Sin sostener una mera autoctonía del culto dionisiaco, no se suma simplemente a la imagen del dios extranjero de la filología romántica. Y su comprensión del surgimiento del espectáculo trágico a partir del coro báquico resulta correlativa: no es que lo dionisiaco venga, sin más, *de fuera*: se trata de un impulso procedente de lo más profundo de la naturaleza, pero que el ser humano experimenta más bien como una *Entsäusserung*, invadido como se siente por algo que no controla y hace vacilar el suelo de su individualidad. Para Nietzsche, el carácter de «epidemia religiosa» atribuido al culto a Dionisos tiene así más que ver con esta experiencia de extrañamiento que con una presunta invasión oriental en la religión helénica.

mas históricas siempre distintas, es lo que llevó al joven Nietzsche a soñar el imposible retorno de una época trágica para el mundo presente, y a combatir desde muy temprano el anhelo de acallar tal inquietud. Al final de su ensayo de autocritica, repudiando todo consuelismo metafísico, apelando a «aquel duende dionisiaco cuyo nombre es Zaratustra», Nietzsche demuestra que ya ha aprendido qué es lo que hay que hacer para celebrar de veras la vida una vez se ha librado uno de la manía de trasmundos, así como de la tentación nihilista de acabar redimido a base de negar este mundo: reírse y bailar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁVILA Crespo, Remedios, *Identidad y tragedia*. Barcelona: Crítica, 1999.
- BARRIOS Casares, Manuel, *Hölderlin y Nietzsche, dos paradigmas intempestivos de la modernidad en contacto*. Sevilla: Reflexión, 1992.
- BARRIOS Casares, Manuel, *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir de «El nacimiento de la tragedia»*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2002².
- BENJAMIN, Walter, *El origen del drama barroco alemán*. Trad. José Muñoz Millanes. Madrid: Taurus, 1990.
- BENJAMIN, Walter, *El origen del «Trauerspiel» alemán*. En *Obras*, vol. 1, libro 1. Trad. A. Brotons. Madrid: Abada, 2006.
- BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften, Werkausgabe*, edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt: Suhrkamp, 1980. Vol. III/8, pp. 323-326: «Nietzsche und das Archiv seiner Schwester», originalmente publicado en *Literarischer Welt* (Berlín, 18-3-1932).
- CANCIK, Hubert, *Nietzsches Antike. Vorlesung*, Stuttgart: Metzler, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, editadas por Giorgio Colli y Mazzino Montinari, Berlín: Gruyter, 1967ss.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Fragmentos póstumos*. Edición dirigida por Diego Sánchez Meca, 4 vols. Madrid: Tecnos, 2006-2010.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Obras Completas (= OC)*. Edición dirigida por Diego Sánchez Meca, 4 vols. Madrid: Tecnos, 2011-2016.
- ROSENZWEIG, Franz, *Der Stern der Erlösung*. Frankfurt: Kauffmann, 1921.
- SCHOLEM, Gershom, *Walter Benjamin – die Geschichte einer Freundschaft*. Frankfurt: Suhrkamp, 1971.
- KERÉNYI, Karl, *Dionisos. Raíz de la vida indestructible*. Barcelona: Herder, 1998.
- WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, Ulrich, *Der Glaube der Hellenen*. Berlín: Weidmann, 1931.

COME SI CAMBIA LA CULTURA DI UN'EPOCA? NIETZSCHE FRA FILOLOGIA E FILOSOFIA

How to Change the Culture of an Era? Nietzsche between Philology and Philosophy

Paolo D'IORIO
CNRS / École normale supérieure, Paris
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2250-3851>

Recibido: 25 de marzo de 2025

Aceptado: 15 de junio de 2025

RIASSUNTO

Col suo primo libro, che parlava della nascita della tragedia in Grecia e della sua rinascita in Germania, il giovane Nietzsche aveva tentato di salvare la civiltà dalla disgregazione atomistica e nichilistica. Dopo la disillusione del primo festival di Bayreuth, il filosofo non rinuncia a voler cambiare il mondo, solo che non crede più che quest'azione debba basarsi sul mito, sulla metafisica, sulla rinascita di una civiltà perfetta, sulla fede nel genio musicale.

A partire da un'analisi delle tensioni che attraversano la vita e il pensiero di Nietzsche nella fase di Basilea –il rapporto fra filologia e filosofia, fra pubblicistica wagneriana e ricerca storico-filologica, fra scritti editi e manoscritti inediti– quest'articolo segue le tracce di un modello di trasformazione anti-nichilista della cultura di un'epoca che attraversa il pensiero di Nietzsche, dall'ideale wagneriano di una nuova cultura artistica della fase di Basilea, alla scuola degli educatori del periodo di Sorrento, alle isole beate di Zarathustra.

Parole chiave: Nietzsche; Tragedia; Nichilismo; Filologia; Filosofia; Cultura.

ABSTRACT

With his first book, which dealt with the birth of tragedy in Greece and its rebirth in Germany, the young Nietzsche had attempted to save civilization from atomistic and nihilistic disintegration. After the disillusionment of the first Bayreuth Festival, the philosopher did not abandon his desire to change the world; he simply no longer believed that this action should be based on myth, metaphysics, the rebirth of a perfect civilization, or faith in musical genius.

Starting from an analysis of the tensions that run through Nietzsche's life and thought during the Basel period—the relationship between philology and philosophy, between Wagnerian propaganda and historical-philological research, between published works and unpublished manuscripts—this article traces the outlines of a anti-nihilistic model for transforming the culture of an era that runs through Nietzsche's thought, from the Wagnerian ideal of a new artistic culture in the Basel phase, to the school of educators in the Sorrento period, to the blessed isles of Zarathustra.

Keywords: Nietzsche; Tragedy; Nihilism; Philology; Philosophy; Culture.

All'inizio di dicembre 1868 Adolf Kiessling, professore di filologia classica a Basilea, decise di rispondere favorevolmente alla proposta di una cattedra all'Università di Amburgo. Chiese quindi al suo ex professore Friedrich Ritschl, celebre latinista e filologo fra i più influenti dell'epoca, se conoscesse un giovane che potesse sostituirlo a Basilea, facendo il nome di un certo Friedrich Nietzsche di cui aveva apprezzato gli articoli pubblicati sul *Rheinisches Museum für Philologie*, la più prestigiosa rivista di studi classici dell'epoca. Ritschl non esitò a rispondere con una lettera entusiasta.

Di tutti i giovani talenti che ho visto svilupparsi davanti ai miei occhi in trentanove anni di insegnamento, non ho mai incontrato, né cercato con tutte le mie forze di far lavorare nella mia disciplina, un giovane *così* precoce, *così* giovane, *così* maturo come questo Nietzsche. Ha scritto i suoi saggi per il *Rheinisches Museum* nel secondo e terzo anno di università. È stato il primo studente di cui ho accettato degli articoli per pubblicazione. Se, Dio lo voglia, vivrà a lungo, prevedo che un giorno sarà fra le prime file della filologia tedesca. Ora ha 24 anni: è forte, attivo, sano, vigoroso nel fisico e nel carattere, è fatto per imporsi sulle nature simili alla sua. Inoltre, ha l'invidiabile dono di sapersi esprimere, senza alcuna preparazione preliminare, in modo tanto paca-

to quanto abile e chiaro. Qui a Lipsia è l'idolo e (involontariamente) il leader di tutti i giovani filologi¹.

Nietzsche era veramente uno degli studenti più brillanti della sua generazione. Aveva compiuto gli studi liceali nel prestigioso istituto di *Schulpforta* e si era poi iscritto alla facoltà di filologia dell'università di Bonn e successivamente di Lipsia seguendo l'insegnamento di Ritschl che aveva scoperto in lui un vero e proprio talento filologico. Sulla base delle sue pubblicazioni e dopo aver richiesto il parere di altri studiosi, il 10 febbraio 1869 l'Università di Basilea lo nominò professore straordinario di filologia classica, cattedra che superava tutte le più ardite aspirazioni di un giovane filologo. Ma al tempo stesso questa nomina sconvolgeva i piani di vita di Nietzsche che aveva invece immaginato un lungo soggiorno a Parigi con il suo amico Erwin Rohde.

Volevo proprio godermi ancora per un po' la vita, prima di diventare schiavo della professione; avevo desiderato ardentemente di assaporare la profonda serietà e il fascino incantevole di una vita vagabonda, e di centellinare ancora una volta quell'indefinibile stato di grazia che è l'essere spettatori e non protagonisti, insieme al più fedele e comprensivo degli amici. Mi figuravo noi due, con lo sguardo serio e il sorriso sulle labbra, camminare confusi nella folla parigina, come due filosofi sfaccendati, che la gente si sarebbe abituata a vedere assieme ovunque, nei musei e nelle biblioteche, alle *Closeries des Lilas* [celebre ristorante parigino] e a *Notre Dame* [...]. Il fato si prende davvero giuoco di noi: non più tardi della settimana scorsa volevo scriverti per proporti di studiare insieme chimica, e di gettare la filologia tra gli utensili domestici dei nostri progenitori, dove è il suo posto. Ora il diavolo di «destino» mi getta l'esca di una cattedra di filologia².

D'altra parte bisogna considerare che Basilea è vicina a Lucerna e a Tribschen, presso Lucerna, abitava all'epoca Richard Wagner, Maestro e *maître*

1. Per un resoconto dettagliato della chiamata di Nietzsche a Basilea si veda Johannes Stroux 1925, 29-55, che riporta anche le lettere di Ritschl a Kiessling e a Wilhelm Vischer-Bilfinger, presidente del collegio dei docenti dell'Università. Cfr. anche Curt Paul Janz 1980, 232 ss.

2. Lettera a Rohde del 16 gennaio 1969, BVN-1869,608. Per le opere, i frammenti e le lettere di Nietzsche utilizziamo l'edizione critica digitale (Nietzsche 2009-); è sufficiente aggiungere all'indirizzo web dell'edizione le abbreviazioni indicate nel testo per consultare direttamente i testi citati, in questo caso: www.nietzschesource.org/eKGWB/BVN-1869,608. Per la traduzione italiana, utilizziamo l'edizione Adelphi, talvolta con modifiche.

à penser della musica e della cultura dell'avvenire, che Nietzsche aveva avuto la fortuna di incontrare a Lipsia pochi mesi prima, l'otto novembre 1868, in occasione di una serata a casa della sorella del compositore e che lo aveva invitato a fargli visita in Svizzera. Se Nietzsche stava pensando di abbandonare la filologia per l'arte e la Germania per la Francia, il destino gli indicava la possibilità di sviluppare armoniosamente queste due passioni in terreno neutrale, fra l'università di Basilea e la villa di Tribschen, e senza dimenticare la filosofia, perché Richard Wagner, dopo il periodo rivoluzionario e feuerbachiano, era ora un fervente ammiratore di Schopenhauer. Così termina la lettera di Nietzsche a Rohde: «Un'ultima notizia. Recentemente Richard Wagner mi ha mandato i suoi saluti per lettera, con mia grandissima gioia. Ormai Lucerna non mi è più irraggiungibile. Alla fine di questo mese andrò a Dresda per ascoltare i *Maestri Cantori*. In fondo è questo il pensiero che mi rende più felice, fatta eccezione per il nostro viaggio a Parigi. Viva l'arte e l'amicizia!» Il 17 aprile Nietzsche rinunciò alla cittadinanza prussiana e alle due del pomeriggio del 19 aprile 1869 giunse a Basilea.

1. OMERO E LA FILOLOGIA CLASSICA

Philosophia facta est quæ philologia fuit (ciò che era filologia è diventato filosofia) sono le ultime parole della prolusione *Sulla personalità di Omero* che Nietzsche tenne il 28 maggio 1869 all'Università di Basilea. Com'è noto, questa formula di Nietzsche è l'inversione di una frase di Seneca che lamentava il fatto che la filosofia fosse ormai diventata filologia. Nel testo della prolusione, che fece stampare a proprie spese con il titolo *Omero e la filologia classica*, Nietzsche esprime con questa formula il fine delle sue aspirazioni e la strada per realizzarle: «Ogni attività filologica – scrive Nietzsche – deve essere compresa e racchiusa all'interno di una concezione filosofica del mondo, in cui ogni elemento singolo e isolato si volatilizza come qualcosa di riprovevole, finché rimane soltanto un tutto unitario»³. In questa aspirazione alla totalità e all'unità nella visione della civiltà antica si avverte l'influenza di Schopenhauer. Nietzsche stesso, in una lettera a Carl von Gersdorff, scriverà

3. *Homer und die klassische Philologie. Ein Vortrag von Friedrich Nietzsche*, Basilea, 1869, p. 24, facsimile E-11; gli appunti per la prolusione si trovano alle pagine 26-31 e 33-54 del quaderno P-I-13, citiamo da F. Nietzsche, *Digitale Faksimile-Gesamtausgabe*, a cura di Paolo D'Iorio, Parigi, Nietzsche Source, 2009–, www.nietzschesource.org/DFGA; è sufficiente aggiungere all'indirizzo web dell'edizione le abbreviazioni indicate nel testo per consultare direttamente i facsimili citati, in questo caso: www.nietzschesource.org/DFGA/E-11.

che la sua prolusione «ha subito ampiamente l'incanto del particolare modo di pensare schopenhaueriano»⁴.

Il corso universitario che Nietzsche tenne tra l'aprile e il settembre del 1871, intitolato *Enciclopedia della filologia classica*, è animato dallo stesso spirito filosofico e dalla stessa esigenza di una visione globale della civiltà greca. Nella prefazione Nietzsche cita la formula di Seneca e poi dedica una lezione alla «Propedeutica filosofica alla filologia» in cui propone che ogni futuro specialista di una qualsiasi disciplina inizi con lo studiare almeno un anno filosofia in modo da non chiudersi precocemente nel suo specialismo e non diventare come l'operaio di una catena di montaggio, capace soltanto di fare e rifare la stessa vite giorno dopo giorno⁵. L'immagine dell'operaio che sa fare solo una vite richiama un brano di *Parerga et paralipomena* in cui Schopenhauer deprecava la specializzazione nelle scienze moderne: «Le scienze hanno raggiunto una tale ampiezza che chiunque voglia «produrre risultati» può praticare solo una disciplina molto specifica, senza preoccuparsi di tutto il resto. In questo caso, sarà certamente al di sopra del *vulgus* nella sua disciplina, ma gli apparterrà in tutto il resto. [...] In generale un simile scienziato specializzato può essere paragonato all'operaio che per tutta la vita non fa altro che una certa vite o un certo gancio o una certa maniglia per un certo utensile o una certa macchina, e in ciò naturalmente raggiunge un incredibile virtuosismo»⁶.

Per certi aspetti, il corso sull'*Enciclopedia* può essere considerato come una continuazione ideale della prolusione su Omero. Studiare insieme questi due scritti ci permette di comprendere il rapporto di Nietzsche con la filologia del suo tempo⁷. Inoltre, per la sua stessa natura, il corso sull'*Enciclopedia*

4. Nietzsche a Gersdorff, 28 settembre 1869, BVN-1869,32.

5. Cfr. KGW II/3, pp. 343 e 369 ss. Gli scritti filologici di Nietzsche sono contenuti nella seconda sezione dell'edizione Colli/Montinari (Nietzsche 1967-); l'apparato critico a questa sezione non è ancora disponibile. L'edizione spagnola, invece, comprende introduzioni e apparati critici (Nietzsche 2013, 1038) e così pure la traduzione francese in corso di pubblicazione (Nietzsche 2019-).

6. Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena* II, «Über Gelehrsamkeit und Gelehrte» § 260 (1874, 520). Nietzsche utilizza questa immagine diverse volte, ad esempio in un appunto della primavera del 1867: «La maggior parte dei filologi sono operai al servizio della scienza. L'inclinazione ad abbracciare una totalità più ampia, o a portare nuovi punti di vista nel mondo, si spegne. La maggior parte di loro lavora con solerte perseveranza su una piccola vite. Gli basta essere maestri in quest'ambito ristrettissimo, mentre nelle altre questioni della loro stessa scienza, e ancor più della filosofia, appartengono al *vulgus*», NF-1867,52[30], ind KGW I/4, p. 222-223.

7. Anche Diego Sánchez Meca sottolinea la complementarietà di questi due scritti, cfr. Nietzsche 2013, 22. Si veda inoltre Nietzsche, *Homère et la philologie classique*.

contiene molti temi che Nietzsche avrebbe poi ripreso nelle lezioni negli anni successivi. È una vera e propria enciclopedia dell'attività didattica e degli interessi di Nietzsche in questo periodo. Questo testo può quindi servire come introduzione ad altri corsi o almeno permettere di misurare l'evoluzione delle riflessioni di Nietzsche su alcuni temi. Per esempio, la «Prefazione» e il capitolo 8, «La preparazione dell'ermeneutica e della critica» annunciano un concetto di letteratura e un rapporto tra oralità e scrittura che sarà sviluppato nel corso del 1874 sulla *Storia della letteratura greca*; il capitolo 18, «Sullo studio dei filosofi antichi», sarà ampiamente sviluppato nel corso su *I filosofi preplatonici*; i temi dei capitoli 19 e 20, «Sulla religione e mitologia degli antichi» e «Sullo studio delle antichità religiose», saranno ripresi nel corso su *Il culto divino dei greci*, ecc. Nella maggior parte dei casi, Nietzsche espone lo stato dell'arte della disciplina, utilizzando i migliori studi disponibili, che riassume e parafrasa in un *collage* coerente e articolato in cui inserisce sue preziose osservazioni. Il capitolo su «Ritmica e metrica», invece, contiene una scoperta fondamentale del giovane filologo, che sarà sviluppata in una serie di studi sulla «Teoria della metrica quantitativa»⁸.

Ma soprattutto, come dicevamo, questa *Enciclopedia* ci permette di comprendere la funzione filosofica della filologia che, presentando un'immagine complessiva e coerente dell'antichità, potrà produrre un profondo rinnovamento della cultura del presente. Il 14 luglio 1871 Nietzsche scrive al presidente della società filologica di Lipsia: «A noi è ancora lecito sperare in un risveglio dell'antichità ellenica quale i nostri padri non hanno neppure sognato. Solo non creda che ci si debba accontentare di pascoli aridi e brucati, quasi che fossimo magro bestiame!» (BVN-1871,145). L'inversione della formula di Seneca, secondo cui la filologia deve diventare filosofia, esprime il compito della filologia classica secondo il giovane Nietzsche: fornire una visione unitaria e coerente della civiltà antica, che permetta di riconoscerne il valore esemplare, paradigmatico, e che serva al rinnovamento del mondo moderno.

Encyclopédie de la philologie classique (2022, 9-11 e 67-71), da cui riprendiamo alcuni elementi di questo articolo.

8. Cfr. KGW, II/3, pp. 99-337 e le lettere al musicologo Carl Fuchs della metà di aprile 1886 (BVN-1886,688) e della fine di agosto del 1888 (BVN-1888,1097); si veda inoltre Fritz Bornmann 1989, 472-489.

2. UN CAMPO DI TENSIONI: NASCITA E RINASCITA DELLA TRAGEDIA

Nella villa di Tribschen, l'ansia di rinnovamento, ancora vaga, del giovane filologo venticinquenne si incontra con il progetto wagneriano di riforma della cultura tedesca. Nietzsche scrive a sua madre il 23 agosto del 1869: «Nulla è stato più felice degli ultimi giorni. La vicinanza calda e cordiale di Wagner e della signora von Bülow, la perfetta consonanza dei nostri interessi principali, mentre Wagner proprio ora è al culmine del suo genio, le meravigliose creazioni appena sgorgate, Tribschen splendida, ammobbiliata con gusto principesco e grande talento – tante cose insieme qui mi ristorano e mi danno forza nel mio lavoro» (BVN-1869,23).

Basilea e Tribschen, la scienza filologica e l'arte dell'avvenire, sono i due poli che orientano la vita di Nietzsche in questi anni anche se spesso indicano direzioni discordanti. In effetti, nell'evoluzione della vita e del pensiero di Nietzsche, la fase di Basilea si presenta come un campo di tensioni irrisolte o mal conciliate. Da un lato, agisce sul giovane Nietzsche la formazione filologica ricevuta a Pforta, la scuola storica e critica che aveva perfezionato a contatto con il suo maestro Ritschl e che esercitava durante il lavoro quotidiano di professore. D'altra parte, la passione per la musica, l'idillio di Tribschen con i coniugi Wagner lo spinge verso il sogno di fondare una nuova civiltà artistica a Bayreuth. A tratti, inoltre, vediamo emergere anche l'influenza della saggezza storica di Jacob Burckhardt, suo venerato collega dell'Università di Basilea. L'impulso filosofico e le molteplici sfaccettature della filosofia di Schopenhauer, che giustificavano la creazione di illusioni necessarie alla vita, anche se prive di fondamento, gli permisero di conciliare in una certa misura questi impulsi discordanti.

Numerosi brani della *Nascita della tragedia* e delle *Considerazioni inattuali* manifestano, tuttavia, delle contraddizioni irrisolte. A queste tensioni interne ai testi, che potremmo definire orizzontali, si aggiungono delle tensioni verticali che emergono quando si confrontano i testi pubblicati con gli scritti e gli appunti postumi. Più precisamente, si può individuare uno spazio verticale che inizia con i testi del tutto privati che Nietzsche scriveva nei suoi quaderni, che sale verso la pubblicità con i testi delle lezioni, riservate a un ristretto numero di studenti o le edizioni fuori commercio destinate a un piccolo gruppo di amici – come la prolusione su Omero⁹ –, e appare alla

9. Cfr. la lettera a Gersdorff per il Natale 1869: «Purtroppo, per colpa del tipografo, non posso mandarti insieme a questa lettera anche un piccolo regalo, cioè la mia prolusione a Basilea, che ho fatto stampare per diffonderla soltanto tra i *miei amici più intimi* e che non reputo consigliabile rendere di pubblico dominio.», BVN-1869,47.

superficie con i testi destinati al pubblico. Avere accesso agli appunti e alle lezioni che costituiscono il sostrato sulla base del quale si svilupparono le opere pubblicate ci permette di comprendere meglio le tensioni che le animano.

Nella *Nascita della tragedia*, scritta fra aprile e settembre 1871, proprio nello stesso periodo in cui teneva il suo corso sull'*Enciclopedia della filologia classica*, Nietzsche cerca di conciliare questi impulsi contraddittori producendo, secondo le sue stesse parole, uno strano centauro: «In questo periodo la scienza l'arte e la filosofia stanno crescendo tutte assieme dentro di me a tal punto che un giorno o l'altro partorirò sicuramente un Centauro»¹⁰. Perché la *Nascita della tragedia* era un centauro, mezzo uomo e mezzo cavallo? Perché parlava al tempo stesso della nascita e della rinascita della tragedia, perché univa una scoperta filologica alla pubblicistica wagneriana, perché si ispirava alla filosofia schopenhaueriana ma invece della negazione del mondo proponeva una cosmodicea artistica che affermava la vita, una cosmodicea che aveva inoltre un «ripugnante odore hegeliano» a causa della teleologia della liberazione dell'uno originario dal dolore che ricordava, per certi aspetti il processo del mondo della *Filosofia dell'inconscio* di Eduard von Hartmann. «Parecchie volte – scriverà Nietzsche in *Ecce homo* – ho trovato questo scritto citato come «La rinascita della tragedia dallo spirito della musica»: la gente ha avuto orecchie solo per quanto offriva una nuova formula dell'arte, dell'intenzione, del compito di Wagner – perciò non sono stati a sentire ciò che di prezioso si occultava nel fondo di quello scritto» (EH-GT-1). Ma in realtà era perfettamente legittimo evidenziare questo aspetto, molto presente soprattutto nell'ultima parte del libro.

Se confrontiamo l'opera pubblicata con gli appunti privati e con le lezioni destinate a un ridotto numero di allievi, troviamo ulteriori tensioni. Per esempio, all'inizio del corso sull'*Enciclopedia*, quando parla ai suoi studenti della scoperta dell'antichità da parte degli italiani, Nietzsche non utilizza testi filologici ma cita e riassume il libro di Jacob Burckhardt sulla *Civiltà del Rinascimento in Italia*¹¹. In questo libro Burckhardt presentava il Rinascimento italiano come un grande esempio di cambiamento nella cultura di un popolo provocato da un piccolo gruppo di intellettuali: gli umanisti, i filologi-poeti che riscoprirono la cultura classica, soprattutto latina. Nietzsche segue la concezione di Burckhardt e propone implicitamente ai suoi

10. Lettera a Rohde, fine gennaio - metà febbraio 1870, BVN-1870,58.

11. Jacob Burckhardt 1869. Si veda a questo proposito l'articolo fondamentale di Giuliano Campioni 1998.

studenti l'idea di una rinascita culturale guidata dai filologi dell'avvenire¹². Tuttavia, se confrontiamo queste pagine del corso dell'*Enciclopedia* con le ultime pagine della *Nascita della tragedia* ci rendiamo conto della profonda differenza teorica tra questi due rinascite: da un lato il Rinascimento latino dei poeti-filologi, influenzato da Burckhardt che Nietzsche insegna ai suoi studenti, dall'altro la rinascita della cultura greca grazie allo spirito tedesco e al dramma musicale di Wagner che troviamo nella *Nascita della tragedia*, soprattutto nei capitoli finali: «Nessuno cerchi di turbare la nostra fede in un'imminente rinascita dell'antichità ellenica; giacché solo in essa troviamo la nostra speranza per un rinnovamento e una purificazione dello spirito tedesco attraverso la magia di fuoco della musica» (GT-20).

Queste due rinascite non sono contraddittorie in linea di principio, ma in realtà sono incompatibili, perché il rinascimento tedesco di Wagner è costruito proprio in opposizione al Rinascimento latino. Leggendo gli appunti contenuti nei quaderni di questo periodo si percepisce la difficile coesistenza del filologo e del pubblicista wagneriano che coabitano in Nietzsche in questo periodo. Nelle ultime pagine del quaderno che contiene gli appunti per il corso sull'*Enciclopedia* troviamo uno dei piani di una rinascita della Grecia antica dal rinnovamento dello spirito tedesco¹³. In un altro quaderno dello stesso periodo si legge: «La nostra musica, la nostra filosofia ci indicano un nuovo regno. Scopriamo che il genio tedesco ha bisogno di essere liberato anche dal mondo ottimistico del Rinascimento. *La scoperta dell'antichità greca in successione inversa*» (NF-1871,14[9]). Queste considerazioni contribuiscono a definire la figura dello studioso alessandrino e della rinascita tedesca che Nietzsche presenta nella *Nascita della tragedia*. Il filologo è «l'eterno affamato, il «critico» senza piacere e senza forza, l'uomo alessandrino, che è in fondo un bibliotecario e un emendatore, e si acceca miseramente sulla polvere dei libri e sugli errori di stampa» (GT-18). Quest'uomo, in preda a un'insaziabile sete di conoscenza, è responsabile della distruzione di tutti i miti vitali ed è il rappresentante della visione storica e secolarizzata del mondo. È colpa sua se un popolo «comincia a concepirsi storicamente e ad abbattere intorno a sé i baluardi mitici: a ciò si accompagna di solito una decisa mondanizzazione, una rottura con la metafisica inconscia che dominava

12. Cfr. il capitolo intitolato «Scoperta dell'antichità da parte degli italiani» del corso sull'*Enciclopedia della filologia classica*, KGW II/3, pp. 344 ss.

13. «La rinascita della Grecia dal rinnovamento dello spirito tedesco [*Die Wiedergeburt Griechenlands aus der Erneuerung des deutschen Geistes*]. Nascita della tragedia. Ritmo. Agone di Omero. Religione e arte. Filosofia e vita greca. Le scuole superiori. L'amicizia e la cultura», NF-1871,16[44], quaderno P-II-8,152.

la sua esistenza precedente e da tutte le conseguenze morali che ne derivano. [...] È impressionante vedere quanto ci siamo avvicinati a questo stato a partire dal risveglio dell'antichità alessandrina e romana nel xv secolo» (GT-23). Fortunatamente, continua Nietzsche, oggi in Germania è in atto una rinascita della tragedia grazie al dramma musicale wagneriano e il tempo è venuto in cui l'arte e la cultura tedesche si liberino «della tutela della civiltà romana» e abbraccino senza esitazione la cultura greca.

Questa visione era fortemente influenzata da Wagner, ma allo stesso tempo non rifletteva completamente l'ortodossia wagneriana. Nei suoi scritti rivoluzionari degli anni quaranta, Wagner affermava che l'arte non era tornata in vita nel Rinascimento perché l'opera d'arte perfetta, l'opera d'arte dell'avvenire, non deve rinascere, ma nascere *ex novo* dalla grande rivoluzione dell'umanità¹⁴. Più tardi, nel periodo metafisico e schopenhaueriano, Wagner riteneva che non sarebbe stata la rivoluzione a far rinascere l'arte drammatica, ma l'ispirazione religiosa. Nel saggio del 1870 su *Beethoven* leggiamo che, come il cristianesimo si era affermato all'epoca dell'impero romano, così la musica si stava sviluppando come antidoto al caos della civiltà moderna. «Entrambi dicono: «Il nostro regno non è di questo mondo». Questo significa: noi veniamo dall'interno, voi dall'esterno; noi dall'essenza, voi dall'apparenza delle cose»¹⁵. L'essenza della musica, per Wagner, inizia a rinascere nei corali di Lutero, che esprimono lo spirito della Riforma protestante e continua nell'inno alla gioia che conclude la nona sinfonia di Beethoven, dove si riunisce ciò che il gusto dell'opera italiana e la moda francese avevano separato. Il culmine di questa visione dello sviluppo del teatro musicale e del futuro della cultura sarà, naturalmente, la rappresentazione ufficiale del *Parsifal* nel 1882.

Nella *Nascita della tragedia* Nietzsche mette da parte la visione burckhardtiana del Rinascimento che aveva insegnato ai suoi studenti e segue Wagner nel rifiuto del Rinascimento latino, affidando il rinnovamento della cultura non al filologo-poeta ma al genio musicale. Tuttavia cerca di dirigere Wagner verso una rinascita greca e pagana piuttosto che cristiana. Infatti, già nel Natale del 1869 Nietzsche aveva letto il libretto del *Parsifal* a Tribschen, con

14. «Ma l'arte vera e propria non è ancora tornata in vita grazie al Rinascimento e a partire dal Rinascimento; perché la compiuta opera d'arte, la grande e unica espressione di un pubblico libero e bello, il *dramma*, la *tragedia* non è ancora tornata in vita – per quanto grandi tragedi abbiano potuto poetare di tanto in tanto – proprio perché quest'arte non deve rinascere, ma nascere *di nuovo*. Solo la grande *rivoluzione dell'umanità*, il cui inizio fu frantumato dalla tragedia greca, può farci conquistare quest'opera d'arte», Richard Wagner, *Die Kunst und die Revolution* (1872, 36-37).

15. Richard Wagner, *Beethoven* (1873, 144), cfr. anche pp. 146-147.

Cosima Wagner, ed era pienamente cosciente del pericolo di una cristianizzazione della riforma wagneriana¹⁶.

3. GENIO ARTISTICO E GENIO FILOSOFICO

Il primo elemento di tensione verticale che abbiamo individuato nei testi dell'epoca di Basilea riguarda la diversa visione del Rinascimento. Un secondo elemento di tensione verticale è la questione del rapporto tra genio artistico e genio filosofico. In effetti, dopo la pubblicazione della *Nascita della tragedia*, Nietzsche aveva maturato un progetto più ambizioso, quello di porre non il filologo-poeta, ma il genio filosofico accanto al genio artistico nella costruzione della civiltà del futuro. Anche questa volta i frammenti postumi e le lezioni universitarie ci fanno capire quale fosse l'impostazione originaria di Nietzsche.

Nel 1872 Nietzsche aveva tenuto un corso sui *Filosofi preplatonici* in cui aveva presentato ai suoi allievi un grande affresco sull'origine della filosofia greca¹⁷. La prima caratteristica di queste lezioni è che lo sviluppo del pensiero preplatonico vi è presentato come la graduale conquista di una visione scientifica e meccanicistica della natura che culminava nell'atomismo di Democrito. Nell'affresco nietzschiano, *Talete* inaugura una visione scientifica del mondo perché propone una spiegazione di tutto ciò che esiste attraverso la metamorfosi di un'unica sostanza originaria: l'acqua. *Anassimandro* continua il processo di astrazione facendo precedere l'acqua dall'alternanza di caldo e freddo. Il contributo di *Eracleito* a questa scienza della natura in formazione risiede nella negazione della permanenza e nell'affermazione dell'esistenza di leggi fisse che regolano il movimento. Con la teoria della condensazione e della rarefazione dell'aria, *Anassimene* dà origine alle teorie sull'evoluzione della materia originaria. *Anassagora*, da parte sua, spiega l'evoluzione della materia originaria facendo il minor uso possibile di teorie non fisiche: un movimento circolare puramente meccanico è in grado di generare l'intero sistema solare e il *nous* interviene solo per spiegare l'origine del movimento. *Empedocle* si spinge ancora più in là: rende il *nous* superfluo, tanto nella produzione del movimento – perché attribuisce alla materia i fatti psichici di attrazione verso il simile e repulsione dal dissimile – quanto nella produzione di forme apparentemente finalistiche per cui propone un'ipote-

16. Cfr. Cosima Wagner 1976, 182.

17. Quaderno P-II-11, KGW II/3, pp. 209-362, edizione francese con presentazione e apparato critico: Nietzsche 1994, 395.

si proto-darwiniana. L'atomismo di *Leucippo* e *Democrito* compie l'ultimo passo verso la definitiva disantropomorfizzazione della natura riconducendo la *filia kai neikos* (amore e odio) di Empedocle a una forza situata nel cuore della natura: gli atomi e il vuoto.

Il sistema di Democrito è quindi la *summa* e il culmine della rappresentazione scientifica della natura, espressione di un radicale superamento della fase mitica del pensiero greco. Nietzsche confida ai suoi allievi: «Di tutti i sistemi antichi, quello di Democrito è il più coerente. Presuppone la più rigorosa necessità in tutte le cose il corso della natura non è soggetto a nessuna rottura improvvisa o estranea ad esso. Ora è completamente superata l'intera visione del mondo antropomorfa propria del mito, soltanto adesso si dispone di una *ipotesi* rigorosa, scientificamente utilizzabile»¹⁸. Anche nei suoi appunti, Nietzsche elogiava il materialismo atomistico di Democrito che, unito alla riduzione pitagorica delle essenze qualitative a relazioni quantitative, creava un'immagine unificata e coerente del mondo empirico direttamente utilizzabile dalla scienza: «Democrito e i Pitagorici scoprono assieme il fondamento delle scienze naturali» (NF-1872,23[40]). Si confronti invece ciò che Nietzsche scriveva nel capitolo 23 della *Nascita della tragedia*: «Senza mito però ogni civiltà perde la sua sana e creativa forza di natura: solo un orizzonte delimitato da miti può chiudere in unità tutto un movimento di civiltà» (GT-23). Di fronte alla disintegrazione del mondo moderno, composto da una pluralità di forze non armonizzate, Nietzsche aveva tentato con questo primo libro di salvare la civiltà ponendola sotto la campana di vetro del mito e della metafisica e affidandola alla direzione del musicista-drammaturgo¹⁹.

La seconda caratteristica del corso sui preplatonici è che in questo affresco, alla maniera dei pittori italiani del Rinascimento, Nietzsche aveva dato alle figure degli antichi filosofi corpi e volti contemporanei. Infatti, il testo delle lezioni abbonda di paralleli più o meno espliciti tra i filosofi greci e i rappresentanti della filosofia e della scienza moderna. Schopenhauer e Anassimandro, Kant e gli Eleati, Democrito e Laplace... Non si tratta quindi di un semplice lavoro di ricerca, ma di un desiderio di interpretare il presente.

Alla fine del semestre, Nietzsche aveva progettato di scrivere un libro sulla *Filosofia nell'epoca tragica dei Greci*, sorta di *pendant* filosofico del libro sull'arte tragica. Quest'opera era anche il tentativo di conquistare uno spazio autonomo per sé e per la filosofia all'interno della nuova cultura di Bayreuth.

18. Cfr. KGW II/3, p. 334.

19. Cfr. Sandro Barbera 2010, 135 ss.

A Pasqua una prima parte²⁰ del nuovo libro era pronta e Nietzsche si recò a Bayreuth per presentarlo al giudizio del Maestro, come aveva fatto a Tribschen nel caso della *Nascita della tragedia*. Ma questa volta l'accoglienza fu piuttosto fredda e il secondo centauro, quello filosofico, non nacque. Wagner non era per niente interessato alla nascita o alla rinascita della filosofia e soprattutto non tollerava la presenza di altre figure oltre al genio artistico nella futura civiltà di Bayreuth. Il Maestro quindi consigliò al giovane allievo di impegnarsi piuttosto nella polemica contro la cultura attuale. A mio parere, questo incontro di Bayreuth segna l'atto di nascita del progetto delle *Considerazioni inattuali*²¹. Di fatto, dopo la Pasqua del 1873 Nietzsche rinuncia a scrivere *La filosofia all'epoca tragica dei Greci*, invia una lettera di scuse a Wagner in cui annuncia di aver iniziato la scrittura della prima *Considerazione inattuale* contro David Strauss, vecchio nemico di Wagner²². Il 22 maggio, anziché il libro dei filosofi, Wagner riceverà come regalo di compleanno il manoscritto della prima Inattuale.

4. UNA SCHIERA DI CENTO UOMINI

Il campo di tensioni caratteristico della fase di Basilea genera in primo luogo un centauro, *La nascita della tragedia*, e poi impedisce la generazione del secondo centauro, *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*. Nel caso delle *Considerazioni inattuali*, questa tensione si manifesta in una serie di *Ausfal-*

20. Quando leggiamo il manoscritto che Nietzsche portò a Bayreuth, cioè il testo che è noto come *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci* (manoscritto DFGA/U-I-8, testo eKGBW/PHG), dobbiamo sempre ricordare che si tratta di una riscrittura incompleta del testo delle lezioni sui *Preplatonici*. Questa riscrittura infatti si arrestava ad Anassagora, mentre il punto culminante delle lezioni sui preplatonici, come abbiamo visto, era Democrito che compiva il passaggio definitivo dal mito alla scienza.

21. Concordo con Janz che scrive: «questa volta Wagner intervenne nella creazione di quest'opera ancor più efficacemente di due anni prima in occasione della *Nascita della tragedia*, con tanta efficacia che il nuovo libro non vide mai la luce, né nella forma originaria, né in altra simile. In cambio, Wagner mise Nietzsche su una nuova pista, lo strappò alle sue meditazioni sui Greci e lo gettò in mezzo alla sua epoca» (1980, 497).

22. Per quanto riguarda i cattivi rapporti fra Wagner e Strauss si veda Janz 1980, 498 ss. Wagner e Nietzsche avevano probabilmente già parlato di Strauss alla fine di novembre 1872, a Strasbourg, come risulta da questo appunto postumo del filosofo: «In realtà ritenevo Strauss troppo dappoco per me: non volevo combatterlo. Un paio di parole di Wagner a Strasburgo» NF-1875,5[98].

lspforten, cioè di uscite di sicurezza²³. Il termine tedesco *Ausfallspforten* indica una piccola porta secondaria in una fortificazione che permette alla guarnigione di uscire di sorpresa o di lasciare la fortificazione senza essere vista. Mi propongo di analizzare brevemente una di queste uscite di sicurezza che riguarda il nostro argomento. Si trova nel capitolo della *Seconda considerazione inattuale* che descrive la storia monumentale:

In che giova dunque all'uomo d'oggi la considerazione monumentale del passato, l'occuparsi delle cose classiche e rare delle epoche precedenti? Egli ne deduce che la grandezza, la quale un giorno esistette, fu comunque una volta *possibile*, e perciò anche sarà possibile un'altra volta; egli percorre più coraggiosamente la sua strada, poiché ora il dubbio che lo assale nelle ore di debolezza, di volere forse l'impossibile, è spazzato via. Si supponga che qualcuno creda che non ci vorrebbero più di cento uomini produttivi, educati e attivi in un nuovo spirito, per far crollare quella «culturalità» [*Gebildetheit*] che è venuta proprio ora di moda in Germania: come dovrebbe rafforzarlo il constatare che la cultura del Rinascimento si edificò sulle spalle di una siffatta schiera di cento uomini! [*Hundert-Männer-Schaar*].

Com'è noto la seconda inattuale, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, distingue tre motivi per cui la vita ha bisogno della storia: perché l'uomo è attivo e aspira; perché conserva e venera; perché soffre e ha bisogno di liberarsi. A questi tre motivi corrispondono tre tipi di storia: la storia monumentale, la storia antiquaria e la storia critica. La storia monumentale è utile anzitutto all'uomo attivo «che combatte una grande battaglia, che ha bisogno di modelli, maestri e consolatori, e che non può trovarli fra i suoi compagni e nel presente». In questo senso positivo, la storia monumentale ricorda la repubblica degli uomini di genio di cui parlava Schopenhauer²⁴.

Nei suoi aspetti dannosi, invece, il concetto di storia monumentale è derivato da quello di arte monumentale che Wagner aveva esposto nel 1851 nello scritto *Una comunicazione ai miei amici*. La vera arte, secondo Wagner, è in contrasto con l'arte monumentale, astratta, svincolata dal tempo e dallo spazio, allo stesso modo in cui l'uomo vivente si contrappone alla statua di marmo. Secondo Wagner «è necessario all'arte che ciò che è pienamente e completamente presente sostituisca ciò che è parzialmente o completamente

23. «Nelle *Considerazioni inattuali* mi sono lasciato aperte, qua e là, delle uscite di sicurezza», NF-1876,17[36].

24. Cfr. Arthur Schopenhauer, *Von ihm. Über ihn* (1863, 375). Nietzsche utilizza diverse volte questo concetto schopenhaueriano, ad esempio in: NF-1872,19[1, 94, 99]; NF-1872,24[4]; NF-1873,29[10, 52]; PHG-1.

non presente, cioè il monumentale. Ma in realtà «siamo ancora così completamente legati all'idea di monumentale che crediamo di poter attribuire valore alle opere d'arte solo nella misura in cui possiamo attribuirgli un carattere monumentale»²⁵. Come Wagner, anche Nietzsche annoverava tra gli effetti nocivi della storia monumentale l'inibizione delle forze creative: «Si immaginino le nature non artistiche, o debolmente artistiche, corazzate e armate dalla storia monumentale dell'arte: contro chi volgeranno ora le loro armi? Contro i loro nemici secolari, gli spiriti artistici forti [...] È a costoro viene sbarrata la via; è a costoro che viene ottenebrata l'aria, quando si danza con idolatria e con grande impegno intorno a un monumento compreso a metà di un qualche grande passato [...] Giacché non vogliono che la grandezza nasca; il loro strumento sta nel dire: «guardate, la grandezza esiste già!» (HL-2).

Anche il termine *Gebildetheit* è un wagneriano difficilmente traducibile in italiano: è la coltità, la cultura di coloro che sono colti à metà; è la pseudo-cultura, la culturalità, il culturame di coloro che imitano una cultura che non possiedono veramente, che non hanno assimilato²⁶. Wagner aveva utilizzato questo termine nello scritto *Sulla direzione d'orchestra* colorandolo di una tonalità antisemita²⁷. La *Gebildetheit* per Wagner è la cultura dello straniero che scimmietta la vera cultura tedesca. Nietzsche utilizza questo termine già nella prima *Inattuale*, come segno del sodalizio con Wagner. Tuttavia toglie a questo termine le connotazioni antisemite e gli aggiunge invece una connotazione peggiorativa in senso militarista e nazionalista che attribuisce a David Strauss. In questo modo *Gebildetheit* sotto la penna di Nietzsche non stigmatizza più la cultura dell'ebreo non autoctono, ma la cattiva cultura del tedesco militarista. Nietzsche torna a utilizzare questo termine in tre punti strategici della *Seconda inattuale*: nel secondo paragrafo, che stiamo analizzando; nel paragrafo quattro quando, richiamandosi a Schiller, Nietzsche definisce la cultura come unità di stile di un popolo e interpreta la pseudo-cultura come dissidio fra contenuto e forma; e nell'ultimo paragrafo quando raccomanda di «organizzare il caos dentro di sé» e contrappone il concetto greco di cultura, come costruzione di una nuova e migliore natura, al concetto romano di cultura come pura decorazione dell'esistenza e alla pseudocultura tanto apprezzata dal presente²⁸.

25. Cfr. Wagner, *Eine Mittheilung an meine Freunde* (*Gesammelte Schriften*, IV, 294-295).

26. Cfr. Andreas Urs Sommer 2014, 219-237.

27. Wagner, *Über dirigieren* (*Gesammelte Schriften*, VIII, 324-410).

28. È significativo notare che dopo le *Considerazioni inattuali* questo termine non compare più negli scritti di Nietzsche. Nietzsche continuerà naturalmente a parlare di

Torniamo dunque al brano della seconda inattuale che stiamo analizzando. Contro la pseudocultura, Nietzsche introduce un aspetto positivo della storia monumentale e del Rinascimento che non era presente negli scritti di Wagner: «Si supponga che qualcuno creda che non ci vorrebbero più di cento uomini produttivi, educati e attivi in un nuovo spirito, per far crollare quella pseudocultura [*Gebildetheit*] che è venuta proprio ora di moda in Germania: come dovrebbe rafforzarlo il constatare che la cultura del Rinascimento si edificò sulle spalle di una siffatta schiera di cento uomini! [*Hundert-Männ-er-Schaar*]» (HL-2). Ma chi sono questi uomini che hanno dato forma alla civiltà del Rinascimento e che sarebbero in grado far crollare la pseudocultura attuale? Se seguiamo il corso del professor Nietzsche sull'*Enciclopedia della filologia classica*, capiamo che questo passaggio della *Seconda inattuale* si riferisce in realtà ai filologi-poeti del Rinascimento, che Nietzsche caratterizza con un'espressione di Jacob Burckhardt: *ein hundert gestaltige Schaar*, una schiera di cento figure diverse. Scriveva Burckhardt:

Chi furono coloro, che si fecero mediatori tra la venerata antichità ed il presente, e che volevano trasfondere nel presente la vita e la cultura dell'antichità? È una schiera di cento figure diverse [*ein hundert gestaltige Schaar*], la quale assume oggi un aspetto, domani un altro, ma che in mezzo a ciò ha la coscienza di essere un elemento nuovo nella vita civile, e come tale è considerata anche dai contemporanei. Queste figure hanno un modo libero, anche troppo libero, di osservare la vita e così fanno nascere una nuova cultura.

I rappresentanti più attivi di questa schiera acquistano una grande importanza, perché sanno ciò che seppero gli antichi, perché cercano di scrivere come scrissero gli antichi, perché cominciano a pensare e a sentire come pensarono e sentirono gli antichi. La tradizione, alla quale essi si volgono, in mille punti si viene trasformando in una vera riproduzione. (1869, 157)

Anche questa derivazione Burckhardtiana è stata scoperta da Giuliano Campioni nell'importante articolo sul Rinascimento che abbiamo citato. E questa, aggiungiamo noi, è un'uscita laterale, conosciuta soltanto da quei pochi che riconoscono la citazione dal testo di Burckhardt, che incrina il quadro concettuale del movimento wagneriano e indica un altro modo di cambiare la cultura dell'epoca.

cultura, ma non userà mai più il termine *Gebildetheit* che apparteneva ormai al passato, all'universo concettuale wagneriano da cui si era ormai completamente separato.

5. DONCHISCIOTTISMO

Se dopo quelli pubblici leggiamo i testi privati di Nietzsche, cioè i suoi quaderni di appunti, vediamo che non ci sono soltanto accenni criptati a delle vie di fuga, ma che si prepara l'uscita da tutta la fase wagneriana. In una serie di appunti postumi per una nuova considerazione inattuale intitolata «Noi filologi», Nietzsche torna, nell'estate del 1875, a riflettere sul ruolo della filologia nel mondo moderno. Questi appunti possono essere letti come un'estensione di alcuni temi del corso sull'*Enciclopedia*, in particolare del capitolo sulla «Genesi e formazione del filologo classico»²⁹, ma restituiscono un'immagine profondamente diversa della civiltà greca.

L'aspetto più sorprendente di questi testi, da un punto di vista filosofico, è infatti l'idea della «morte della civiltà antica». Nietzsche scrive che le basi mitiche su cui poggiava il mondo greco e anche quello cristiano sono ormai troppo lontane dalla struttura concettuale del mondo moderno. La credenza negli spiriti, il culto religioso, la magia naturale e il mito sono elementi fondamentali della cultura antica, ma non sono più utilizzabili per la cultura contemporanea, figuriamoci per costruire la civiltà del futuro³⁰. Questa osservazione fa inevitabilmente perdere al mondo antico qualsiasi funzione paradigmatica. Per Nietzsche, non ha più senso parlare di un rinascimento, sia esso greco, latino, artistico, culturale, musicale o filosofico. La rinascita dell'antico non è più possibile né desiderabile e il termine *Wiedergeburt* non è più usato in questo senso da Nietzsche.

Negli appunti del 1875, il desiderio di far rivivere la cultura antica appare come un'aspirazione donchisciottesca. Ricordando ciò che aveva insegnato ai suoi studenti a proposito della «Scoperta dell'Antichità da parte degli italiani» nelle lezioni sull'*Enciclopedia*, Nietzsche scrive ora nei suoi quaderni: «Il modo in cui gli italiani hanno venerato l'antichità classica, cioè l'unico modo serio, disinteressato e generoso in cui l'antichità è stata venerata finora, è un magnifico esempio di donchisciottismo: e qualcosa di simile vale, nel migliore dei casi, per la filologia. [...] Si corre dietro ad un mondo miracoloso che non è mai esistito. [...] Una cultura che corra dietro a quella greca non può *produrre* nulla»³¹. Nietzsche in realtà ne era già in parte consapevole

29. Si vedano i piani contenuti in NF-1875,2[3] e 5[55], gli appunti numerati da 3[19] a 3[36].

30. Cfr. gli appunti da NF-1875,5[156] a 5[160].

31. NF-1875,7[1]. Con donchisciottismo, com'è noto, si intende un atteggiamento di generosa, ma eccessivamente ingenua difesa di ideali irraggiungibili o privi di qualsiasi fondamento reale. Sulla figura di Don Chisciotte nell'opera di Nietzsche si veda Francisco Arenas-Dolz 2019, 189-216.

all'inizio di questa fase, quando nel Natale del 1869 inviò, da Tribtschen, la sua prolusione su Omero a Sophie Ritschl, la moglie del suo professore di filologia, con un'elegante lettera di accompagnamento firmata «il Don Chisciotte di Basilea» (BVN-1869,52).

Nel 1876, Nietzsche comunque si lascia convincere a pubblicare un secondo manifesto del movimento wagneriano: lo scritto celebrativo *Richard Wagner a Bayreuth*. Come ha dimostrato Montinari³², questa quarta Inattuale è costruita come un mosaico di citazioni dalle opere teoriche giovanili di Wagner. Sembra attuale perché è un manifesto del wagnerismo pubblicato in occasione del festival di Bayreuth, ma in realtà è uno scritto veramente inattuale perché funziona come uno specchio che restituisce l'immagine del Wagner feuerbachiano e rivoluzionario di trent'anni prima e che viene rivolto contro il Wagner attuale, invecchiato e cristiano. Si tratta quindi di un estremo tentativo di riportarlo indietro, di riportarlo a se stesso, di evitargli l'ultima metamorfosi in gran sacerdote del Reich. Durante il festival di Bayreuth, nell'estate del 1876, Nietzsche capì che il tentativo era fallito e che, più in generale, la creazione di una nuova cultura non è cosa da musicisti a da attori, come scrisse più tardi³³. Con la pubblicazione di *Cose umane, fin troppo umane*, abbandonò definitivamente il movimento wagneriano e poco dopo anche la cattedra di filologia.

Così finisce la fase di Basilea. Una fase caratterizzata da opere centauro, opere incompiute, uscite di sicurezza, e in generale da una profonda scissione fra ciò che il giovane professore scrive pubblicamente e ciò che confida alle sue carte o ai suoi studenti. Più tardi parlerà di gesuitismo: «Dietro al mio primo periodo ghigna il volto del gesuitismo, intendo: il persistere consapevolmente nell'illusione, incorporandola forzatamente come base della cultura» (NF-1883,16[23]). Dopo la fase di Basilea si ricompone il dissidio teorico fra scrittura pubblica e scrittura personale. Nietzsche si ricollega idealmente alle sue prime riflessioni filosofiche giovanili e mette al posto del mito e della metafisica dell'arte il filosofare storico e le scienze naturali, come scrive nel primo aforisma di *Cose umane, fin troppo umane* che si potrebbe intitolare *Historia facta est quæ metaphysica fuit*.

32. Cfr. Mazzino Montinari 1981, 14-29 e l'apparato critico a *Richard Wagner a Bayreuth* in KGW IV/4, pp. 119-160.

33. «Una nuova cultura – non è cosa da attori!» NF-1880,1[29].

6. PUÒ LA FILOLOGIA CAMBIARE LA CULTURA DI UN'EPOCA?

Come abbiamo visto, nelle lezioni sull'*Enciclopedia della filologia classica* del 1871 la risposta di Nietzsche a questa domanda è affermativa. Seguendo Burckhardt, Nietzsche insegna ai suoi allievi che sono stati proprio i filologi del Rinascimento a cambiare la cultura del loro tempo facendo rivivere la cultura antica. I greci sono un popolo geniale cui dobbiamo ispirarci per cambiare la nostra cultura e la filologia può servire alla formazione armonica dei giovani, a patto che non sia specializzata e che adotti un metodo unificato e una prospettiva di conoscenza globale dello spirito della grecità. Ma nello stesso periodo, Nietzsche scrive pubblicamente nella *Nascita della tragedia* che i filologi, gli studiosi alessandrini, sono proprio coloro che non potevano far rivivere la cultura greca. Per la rinascita della Grecia antica nella Germania contemporanea c'era bisogno del genio artistico di Wagner. Dal 1872 al 1876, nella battaglia culturale condotta dalle *Considerazioni inattuali* a fianco di Wagner, Nietzsche mantiene questo schema di pensiero e accentua il contrasto tra la superficialità della *Zivilisation* latina e la profondità della *Kultur* tedesca ma inserisce comunque nei suoi scritti, fra le uscite di sicurezza, un riferimento ai filologi-poeti del Rinascimento italiano. Negli appunti contenuti per una quinta Considerazione inattuale contenuti in un quaderno del 1875, Nietzsche accentua la critica alla pratica filologica corrente e mette definitivamente in discussione il valore paradigmatico della cultura greca. Alla fine, tutto sommato, la risposta alla nostra domanda non può essere che negativa: la filologia classica non può cambiare la cultura di un'epoca.

Qual è allora la funzione della filologia secondo il Nietzsche della maturità, posteriore alla fase wagneriana? La filologia serve ad imparare a leggere bene, secondo il celebre brano con cui termina la prefazione di *Aurora*:

Noi siamo entrambi amici del lento, tanto io che il mio libro. Non per nulla si è stati filologi, e forse lo siamo ancora: la qual cosa vuol dire, maestri della lettura lenta; e si finisce anche per scrivere lentamente. [...] Filologia, infatti, è quella onorevole arte che esige dal suo cultore soprattutto una cosa, trarsi da parte, lasciarsi tempo, divenire silenzioso, divenire lento, essendo un'arte e una perizia di orafi della parola, che deve compiere un finissimo attento lavoro e non raggiunge nulla se non lo raggiunge lento. [...] Per una tale arte non è tanto facile sbrigare una qualsiasi cosa, essa insegna a leggere bene, cioè a leggere lentamente, in profondità, guardandosi avanti e indietro, non senza secondi fini lasciando porte aperte, con dita ed occhi delicati... Miei pazienti amici, questo libro si augura soltanto perfetti lettori e filologi: imparate a leggermi bene! (M-Vorrede-5).

L'arte di leggere bene serve anche a scoprire il falso, a non essere ingannati dalle menzogne politiche, morali, sacerdotali, come Nietzsche scrive nell'*Anticristo*: «Paolo vuole confondere «la sapienza del mondo»: i suoi nemici sono i buoni filologi e i medici della scuola d'Alessandria; è a loro che fa guerra. In realtà non si può essere filologi e medici, senza essere al tempo stesso anche anticristiani. Come filologi, infatti, si guarda dietro i «libri sacri», come medici dietro la fisiologica degenerazione del cristiano tipico. Il medico dice «incurabile», il filologo «frode»...» (AC-47). Inoltre la filologia classica permette di avere un accesso diretto al mondo antico che, anche se non ha più valore paradigmatico per il mondo moderno, rimane uno dei punti luminosi dell'umanità.

7. L'ISOLA E L'IMPERO

Ma allora, se non attraverso la filologia, come si cambia la cultura di un'epoca?

Con una piccola schiera di cento figure diverse. Che non sono soltanto filologi e che non imitano la cultura antica ma sviluppano la cultura moderna o inventano una cultura a venire. La piccola schiera di cui parlava Burckhardt e che Nietzsche aveva citato nelle lezioni sull'*Enciclopedia* del 1871, a cui aveva alluso nella seconda inattuale, nel 1874, si trasforma nella scuola degli educatori che Nietzsche immagina a partire dal 1875 e che pensava di realizzare durante il suo soggiorno a Sorrento: «*Scuola degli educatori*. Dov'è: il medico, il naturalista, l'economista, lo storico della civiltà, il conoscitore della storia della Chiesa, il conoscitore dei Greci, il conoscitore dello Stato»³⁴. Queste cento figure le ritroviamo, raddoppiate, in una stesura preparatoria dell'apofrismo 194 di *Aurora* in cui Nietzsche scrive: «Qualunque sia la natura del nostro secolo, cento educatori di questo tipo e cento educati da loro sarebbero sufficienti a dargli un nuovo carattere»³⁵.

Mi sembra che si possa rintracciare una linea di continuità, una costante nella filosofia di Nietzsche: il modello di un piccolo gruppo di persone che educano e si educano, che vivono in disparte, che si distaccano dalla società non per fuggirla ma per studiarla meglio, per vedere al di là della spessa pati-

34. NF-1875,4[5]. Cfr. Paolo D'Iorio 2016, 72-84.

35. M-II-1,188et189. «Wie auch unser Jahrhundert beschaffen sein mag: hundert solcher Erzieher und hundert von ihnen Erzogener würden genügen, ihm einen neuen Charakter zu geben». *Digitale Faksimile-Gesamtausgabe*, www.nietzschesource.org/DFGA/M-II-1,188et189.

na dei luoghi comuni, della propaganda, delle mezze verità. Non sono intellettuali impegnati, ma neppure eremiti fuori dal mondo. Sono piccole comunità di amici, nuovi educatori che non parlano di ideali universali, che non parlano a tutti ma soltanto ad alcuni loro simili, sperimentando nuove forme di vita che, forse, saranno poi adottate da comunità più ampie e in alcuni casi produrranno un cambiamento più generale della cultura di un popolo.

In una lettera al suo amico Erwin Rohde del 15 dicembre 1870, Nietzsche evoca già questo aspetto collegandolo a una dimensione insulare. La lettera appartiene ancora al periodo di entusiasmo per la futura civiltà di Bayreuth e Nietzsche si chiedeva se non si dovesse fare per l'università quello che Wagner stava facendo per il teatro musicale: costruire nuove comunità che imprimevano un nuovo corso a tutta una cultura.

Suppongo che tu conosca, dalla tua visita a Tribschen, il progetto di *Wagner* per Bayreuth. In tutta tranquillità mi sono chiesto se non debba avvenire anche *da parte nostra* una rottura con la filologia com'è stata fino ad oggi e con la sua *prospettiva educativa*. Sto preparando una grande esortazione a tutte le nature non ancora completamente soffocate e inghiottite dall'epoca attuale. [...]

Anche se troveremo pochi compagni che la pensino come noi, credo che riusciremo, certo con un po' di sacrificio, a staccarci da questa corrente e ad approdare su una piccola isola, dove non ci sarà più bisogno di tapparci le orecchie con la cera. Allora saremo noi a insegnarci a vicenda le cose, i nostri libri saranno soltanto più un'esca per conquistare qualcuno alla nostra claustrale comunità artistica. Vivremo, lavoreremo, gioiremo l'uno per l'altro – e forse questo sarà l'unico modo di lavorare per la *totalità*. [...]

La nostra scuola di filosofi non è certo una reminiscenza storica o un capriccio arbitrario: non ci spinge forse una *necessità* su questa strada? Sembra che il nostro progetto di quando eravamo studenti, il nostro viaggio in comune, ritorni ora in una nuova forma, con una simbologia più vasta. Non voglio essere di nuovo *io* a piantarti in asso, com'è accaduto allora: ne sento ancora adesso il rimorso. Con i migliori auspici il tuo fedele Frater Fridericus (BVN-1870,113).

Dopo la delusione di Bayreuth, Nietzsche non rinuncia a cambiare il mondo, solo che non crede più che quest'azione debba basarsi sul mito, sulla metafisica, sulla rinascita di una civiltà perfetta, sulla fede nel genio. La sua attenzione e la sua indagine storica si rivolge verso le diverse esperienze di piccole comunità, le città stato della Grecia antica, i regni moreschi di Spagna, la Provenza dei trovatori, la Corsica, il Rinascimento italiano. Queste comunità, che Nietzsche talvolta considera come punti luminosi dell'uma-

nità³⁶, passati e futuri, esistenti e immaginati, sono spesso caratterizzati dalla dimensione insulare. Infatti le isole beate su cui vivono i discepoli di Zarathustra sono la rappresentazione di questo modello di creazione culturale, formato da un arcipelago plurale di sviluppo di nuove e diverse forme di vita.

C'è un Nietzsche che è chiaramente imperiale, per non dire imperialista, che prevede un'unione politica dell'Europa e che fa riferimento alle esperienze imperiali del passato: «Diventare gradualmente più vasti, più sovranazionali, più europei, più sovreeuropei, più orientali, infine *più greci* giacché la grecità è stata la prima grande unificazione e sintesi di tutto il mondo orientale e appunto perciò l'*inizio* dell'anima europea»³⁷. È il Nietzsche che apprezza Alessandro Magno, l'Impero Romano, Napoleone... tutti movimenti che utilizzano la spada, che tendono a unire i popoli rispettando le loro caratteristiche ma sottoponendoli a un'unica legge e nel migliore dei casi a una *pax romana*³⁸. Ma c'è anche un Nietzsche che potremmo chiamare insulare, che non apprezza le grandi formazioni statali – quando *finisce* lo Stato iniziano i ponti del superuomo, dice Zarathustra³⁹, figuriamoci l'impero... –

L'elogio delle piccole comunità e la volontà di sviluppare l'umanità come un tutto potrebbero non essere in contraddizione se l'isola e l'impero si rivelassero complementari, l'isola servendo alla sperimentazione e alla differenza, l'impero alla conservazione e alla tolleranza. Inoltre, per articolare le dimensioni della stabilità e del movimento potremmo forse ricorrere ancora una volta all'insegnamento di Burckhardt, quello che proviene dalle sue lezioni sullo studio della storia che Nietzsche stesso aveva seguito nel 1870. Tre forze operano nella storia secondo Burckhardt: lo Stato, la religione e la cultura. La dimensione insulare che abbiamo individuato nei testi di Nietzsche potrebbe avere una funzione simile a quella che Burckhardt chiamava la sfera della cultura:

Stato e religione rivendicano per un popolo determinato, anzi per tutto il mondo, una *validità universale*. La cultura è l'insieme di tutto ciò che promuove la vita materiale, l'insieme di tutto ciò che è espressione della vita spirituale e morale che si è formata *spontaneamente*. Insomma: ogni forma sociale, ogni tecnica, tutte le arti, la letteratura, le scienze. La cultura è il mondo della mobilità, della libertà, di quello che non è necessariamente universale e che non rivendica per sé alcuna validità costrittiva.

36. Cfr. ad esempio NF-1884,25[419].

37. NF-1885,41[7].

38. Cfr. *Ecce homo*, «Il caso Wagner», EH-WA-2 e *L'anticristo*, AC-58.

39. *Così parlò Zarathustra*, «Del nuovo idolo», Za-I-Goetzen.

La cultura opera incessantemente sulle due istituzioni stabili della vita [Stato e religione] modificandole e corrodendole, a meno che esse non l'abbiano completamente asservita e circoscritta ai loro fini. Altrimenti, la cultura è la critica ad entrambe queste istituzioni, l'orologio che indica l'ora in cui, nello Stato e nella religione, forma e sostanza non coincidono più⁴⁰.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ARENAS-DOLZ, Francisco. «Nietzsche, Don Quijote und Sancheo Pansas “tiefsinnige Logik”». In *Nietzsches Literaturen*, eds. Ralph Häfner, Sebastian Kaufmann e Andreas Urs Sommer. Berlin/Boston: de Gruyter, 2019, pp. 189-216.
- BARBERA, Sandro. *Guarigioni, rinascite e metamorfosi. Studi su Goethe, Schopenhauer e Nietzsche*. Firenze: Le lettere, 2010.
- BORNHANN, Fritz. «Nietzsches metrische Studien». *Nietzsche-Studien* 18 (1989), pp. 472-489.
- BURCKHARDT, Jacob. *Die Cultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch*. Leipzig: Seemann, 1869.
- BURCKHARDT, Jacob. *Sullo studio della Storia. Lezioni e conferenze (1868-1873), a cura di Maurizio Ghelardi*. Torino: Einaudi, 1998.
- CAMPIONI, Giuliano. «Il Rinascimento in Wagner e nel giovane Nietzsche» *Rinascimento*, IIa serie, XXXVIII (1998), pp. 81-121.
- D'IORIO, Paolo. *El viaje de Nietzsche a Sorrento. Una travesía crucial hacia el espíritu libre*, Barcelona: Gedisa, 2016.
- JANZ, Curt Paul. *Vita di Nietzsche. I. Il profeta della tragedia 1844-1879*. Roma/Bari: Laterza, 1980.
- MONTINARI, Mazzino. «Nietzsche e Wagner cent'anni fa» in *Su Nietzsche*, Roma, Editori Riuniti, 1981, pp. 14-29 e l'apparato critico a *Richard Wagner a Bayreuth* in KGW IV/4, pp. 119-160.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Werke. Kritische Gesamtausgabe* (KGW), eds. Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin/New York: de Gruyter, 1967-.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Les philosophes préplatoniciens*, eds. Paolo D'Iorio e Francesco Fronterotta, Parigi, Éditions de l'éclat, 1994, pp. 395.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe*, ed. Paolo D'Iorio. Paris: Nietzsche Source, 2009-, www.nietzschesource.org/eKGWB

40. Cfr. Burckhardt, *Sullo studio della storia* (45 e 72). La lettera del 7 novembre 1870 a Carl von Gersdorff testimonia l'entusiasmo di Nietzsche per queste lezioni di Burckhardt: «Una volta la settimana sento una sua lezione sullo studio della storia e penso di essere l'unico dei suoi 60 ascoltatori in grado di comprendere i suoi profondi ragionamenti, con le loro curiose cesure e tortuosità quando l'argomento diventa pericoloso. Per la prima volta provo piacere a una lezione, che del resto è fatta come la potrei fare anch'io se fossi più vecchio», BVN-1870,107.

- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Completas, Volumen II, Escritos Filológicos*, ed. Diego Sánchez Meca. Madrid: Tecnos, 2013.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Écrits philologiques*, eds. Paolo D'Iorio e Anne Merker. Paris: Les Belles Lettres, 12 voll., 2019–.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Homère et la philologie classique. Encyclopédie de la philologie classique*, eds. Paolo D'Iorio e Francesco Fronterotta. Paris: Les Belles Lettres, 2022.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Homer und die klassische Philologie. Ein Vortrag von Friedrich Nietzsche*, Basilea, 1869.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Opere, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari*. Milano: Adelphi, 1964–.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Von ihm. Über ihn*, eds. Ernst Otto Lindner e Julius Frauenstädt. Berlin: Hayn, 1863.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Parerga und Paralipomena II*. In *Sämmtliche Werke*, vol. VI. Leipzig: Brockhaus, 1874.
- SOMMER, Andreas Urs. «„Gebildetheit« als kulturkritischer Kampfbegriff: Nietzsche liest Wagner (à rebours)». In *Nietzsches Perspektiven: Denken und Dichten in der Moderne*, eds. Steffen Dietzsch e Claudia Terne. Berlin/Boston: de Gruyter, 2014, pp. 219-237.
- STROUX, Johannes. *Nietzsches Professur in Basel*. Jena: Frommann Verlag, 1925.
- WAGNER, Cosima. *Tagebücher*, I, eds. Martin Gregor-Dellin e Dietrich Mack. München: Piper, 1976.
- WAGNER, Richard. *Die Kunst und die Revolution*. In *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, III. Leipzig: Fritzsche, 1872.
- WAGNER, Richard. *Eine Mittheilung an meine Freunde*. In *Gesammelte Schriften*, IV. Leipzig: Fritzsche, 1872a.
- WAGNER, Richard. *Über dirigieren*. In *Gesammelte Schriften*, VIII. Leipzig: Fritzsche, 1873.
- WAGNER, Richard. *Beethoven*. In *Gesammelte Schriften und Dichtungen*, IX. Leipzig: Fritzsche, 1873.

LA EXPERIENCIA CIBERNÉTICA DEL MUNDO COMO FORMA DEL NIHILISMO: UN EXAMEN DESDE LA SITUACIÓN PRESENTE DE LA MÚSICA*

*The Cybernetic Experience of the World as a Form of Nihilism:
An Examination from the Present Situation of Music*

Marco PARMEGGIANI
Universidad de Málaga
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7116-7268>

Enviado: 17 de febrero de 2025
Aceptado: 8 de junio de 2025

RESUMEN

Nietzsche pensó el nihilismo como forma característica de la vida contemporánea. Pero ha sido Heidegger quien ha localizado en la técnica su modo específico de darse en el mundo actual, y, en su última época, descubrió en lo cibernético la forma más reciente de lo técnico. Un lugar privilegiado para esclarecer este problema son las artes y en particular la música, porque es donde la tecnologización digital e informática se hace patente y más problemática. Todo ello implica una transformación de la experiencia musical en experiencia cibernética, tanto en la escucha y la difusión, como en el hacer música, la composición y la interpretación. El presente trabajo se propone estudiar qué significa y cuáles son sus modalidades, recurriendo a los conceptos heideggerianos, y examinando algunos desarrollos de la música electroacústica e informática de las últimas décadas.

Palabras clave: Nihilismo; Cibernética; Experiencia; Solicitable; Control; Pilotable; Música electroacústica e informática; Remediación digital.

*. El presente trabajo es fruto de las investigaciones desarrolladas en el seno del Grupo de Investigación en «Filosofía de la Música, Estética y Pensamiento Musical», de la Universidad de Málaga.

ABSTRACT

Nietzsche understood nihilism as a characteristic form of contemporary life. But it was Heidegger who located in technology its specific mode of existence in the modern world, and, in his final period, discovered in the cybernetic the most recent form of the technological. The arts, and music in particular, are a privileged place to clarify this problem, because it is here that digital and computer technology becomes most evident and problematic. All this implies a transformation of the musical experience into a cybernetic experience, both in listening and distribution, as well as in music making, composition and performance. The present paper aims to study what this means and what its modalities are, using Heideggerian concepts and examining some developments in electroacoustic and computer music in recent decades.

Keywords: Nihilism; Cybernetics; Experience; Orderable; Control, Driveable; Electroacoustic and computer music; Digital remediation.

El propósito del presente trabajo es esbozar algunas líneas principales del problema de la música y la cibernética en el mundo actual. Para ello se recurrirá a conceptos claves del último Heidegger en torno al problema de la técnica. Pero no seguiremos el camino de buscar una reconstrucción del pensamiento heideggeriano, sino el de reorientar esos conceptos hacia una clarificación del problema en la actualidad. Así habrá que ver con qué otros conceptos ponerlos en conexión, filosóficos o derivados de otros ámbitos, en especial la musicología, la sociología de la música o la composición musical.

Heidegger aborda el problema de la técnica en relación a la cuestión del nihilismo. La tecnificación del mundo y de la experiencia humana es vista como la modalidad contemporánea del nihilismo y en la que éste alcanza su consumación. La tesis nietzscheana, de que todos los fenómenos contemporáneos están marcados por el nihilismo (Parmeggiani 2002), halla de este modo un nuevo fundamento: el nihilismo de la existencia contemporánea tiene su origen en la prevalencia de la técnica y la ciencia modernas. Pero desde principios de los '60, el último Heidegger reajusta su enfoque. Descubre que la técnica estaba entrando en una nueva etapa que denomina «cibernética»; aunque parece que sólo le dio tiempo a esbozar esta nueva problemática. Aparece ya discutida en los *Seminarios de Zollikon* (1959), y luego con dos desarrollos más amplios. En la conferencia de 1964, impartida en un seminario privado en Heidelberg, *Die Bestimmung der Sache des Denkens*, reelaborada más tarde (1965) con el título *Zur Frage nach der Bestimmung der Sache*

des Denkens (Para la pregunta por la determinación de la cosa del pensar). Y en la conferencia posterior impartida en la «Academia de las ciencias y de las artes» de Atenas (1967) y revisada posteriormente, *Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens* (La proveniencia del arte y la determinación del pensar)¹, en relación a la cuestión del arte, que interesa aquí.

Ya en la conferencia de 1967, *Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens* (La proveniencia del arte y la determinación del pensar), Heidegger delineó la nueva época de la técnica que estaba surgiendo como época de la cibernética:

Debemos pensar [*nach-denken*] en pos de aquello que prevalece [*waltet*] en el mundo actual para poder mirar en el ámbito buscado de la proveniencia del arte. El rasgo fundamental [*Grundzug*] del proyecto cibernético de mundo es el circuito regulador [*Regelkreis*] en el que tiene lugar la retroacción de las informaciones. El circuito regulador más amplio encierra la mutua relación del hombre y el mundo. ¿Qué prevalece en dicho encerrar [*Umschliessung*]? Las relaciones mundanas del hombre, y con ellas toda su existencia social, están cercadas [*eingeschlossen*] en el campo de dominio [*Herrschaftsbereich*] de la ciencia cibernética. (Heidegger 2014, 163)

Que vivimos en la época de la cibernética es un hecho demasiado evidente, que requiere ser interrogado. La cibernética está afectando de manera sustancial a todos los ámbitos de la experiencia humana, y en particular a la música. Pero lo importante es plantearse ante todo: ¿en qué consiste *este afectar*?, ¿hasta qué grado está ocurriendo? Cuando se oye la cuestión «música y cibernética» se piensa enseguida en ordenadores, en los medios digitales, en Internet, etc. ¿Y si la cuestión de la cibernética no tiene que ver ante todo con estos nuevos medios tecnológicos? Sin duda, estos medios se están imponiendo poco a poco en todos los ámbitos de la experiencia humana. La cantidad de estudios de sociología que pueden demostrarlo es ya tan grande actualmente que es casi inabarcable. Así también tenemos la valiosa aportación de la musicología². Pero si, como se dice, la música, como toda la experiencia humana, está sufriendo una transformación tan profunda, ¿no será precisamente porque la cuestión de la cibernética va mucho más allá de los medios tecnológicos?

1. Heidegger preparó una segunda reelaboración y ampliación posterior en 1975 (especialmente en la tercera sección), que envió como regalo a Ernst Jünger por su 80º cumpleaños; publicada luego en Heidegger 2020, 1327-1346.

2. Para un resumen de la panorámica actual, desde el punto de vista del ámbito anglófono, véase el libro colectivo Cook 2019.

1. EXPERIENCIA Y CIBERNÉTICA

Pero ¿con qué puede tener que ver lo cibernético que no sean los medios tecnológicos?, ¿con qué que va más allá de ellos? Con aquello que es esencial no sólo para la música y todo arte, sino para toda la existencia humana: la experiencia. Si entendemos lo cibernético no meramente como una experiencia, la experiencia de lo cibernético puede ser muy esclarecedora, y habrá que prestarle atención, pero ahora estamos intentando pensar algo más. Tampoco meramente como la experiencia trasformada por obra de lo cibernético, como suele pensarse. Si no entendemos qué sea esta experiencia, tampoco podemos entender qué sea este «trasformada». Más bien, lo cibernético como *un cierto modo muy específico del experimentar*.

Pero ¿cuáles son los objetos de este modo del experimentar? Todo lo que puede ser objeto de experiencia: el mundo, las cosas, la naturaleza, los seres humanos. Por eso el arte y la música tienen tanto que decirnos aquí. Tiene que ver con lo que en Occidente se ha llamado experiencia estética, pero no sólo. Aquí estamos pensando una posibilidad más radical: que tengan que ver con una transformación profunda del modo mismo de experimentar humano.

Pensemos en la música. A pesar de lo que nos puedan decir las ciencias históricas, como la musicología, no podemos partir sino de la música de aquí y ahora. Incluso para la comprensión de la música del pasado. En esto ha insistido mucho Adorno, en contra de la museificación tan habitual en la música, como en el capítulo «Para una teoría de la obra de arte» de su *Teoría estética*:

La doméstica gestión [*Haushalt*] burguesa del arte está ofuscada ideológicamente también en la suposición de que las obras de arte que se remontan a un tiempo atrás se pueden comprender mejor que las del propio tiempo. [...] Los estratos de experiencia [*Erfahrungsschichten*] con los que cargan [*tragen*] las obras de arte actuales de rango, lo que en ellas quiere hablar es, en tanto que espíritu objetivo, mucho más conmensurable [*kommensurabler*] a los contemporáneos, que las creaciones cuyos presupuestos en la filosofía de la historia se han vuelto extraños [*entfremdet*] para la consciencia actual. Cuanto más intensamente se quiere entender [*begreifen*] a Bach, tanto más enigmáticamente nos devuelve la mirada con toda su potencia. [...] Los shocks más extremos y los gestos de extrañamiento del arte contemporáneo, sismogramas de una forma de reaccionar [*Reaktionsform*] general e ineludible, están más cerca, que lo que parece cercano sólo en virtud de su cosificación histórica. Lo que todos consideran comprensible es lo que se ha convertido en incomprensible; lo que los manipulados [*Manipulierten*] empujan lejos de sí es para ellos, en secreto, hasta demasiado comprensible [...]. (Adorno 1970, 272-273. Traducción mía)

Pero con ello no nos podemos referir sólo a la música compuesta o creada, sino a mucho más: al conjunto de todos los aspectos que aquí y ahora muestra la música. En este conjunto, la *música grabada*, por ejemplo, tiene ya desde hace tiempo tanta o más presencia que aquella que era el único punto de partida para otras épocas, la música en vivo. Si es así, tomar la música para que nos arroje luz sobre el modo contemporáneo de experimentar (como hemos dicho), significaría tomar ante todo la experiencia de la música como *experiencia de música grabada*: «escuchar el disco es la manera más correcta de tener experiencia de esta obra [musical]»³. Si en la época más reciente del *streaming*, la mayor parte de música que se oye no es ya en soporte físico, ni en descarga de archivo informático, la pregunta debe ir dirigida hacia qué significa que nuestra experiencia de la música esté ya siempre marcada por una experiencia de la música grabada, suministrada en el modo específico del *streaming*, a través de unas redes digitales de hipercomunicación (Arbo 2016, 9).

Es decir, nuestra experiencia musical es ya siempre una *experiencia cibernética* de la música. Y esto afecta no sólo a la música hecha o generada por ordenador, sino incluso a la del pasado: desde Perotin a Schumann, desde Monteverdi a Debussy, ... Pero el experimentar lo abarca todo: tanto el escucharla como el interpretarla, el componerla como el leerla en una partitura, o el analizarla (quizá en este caso se vea más claro, en el ámbito del saber científico: el análisis musical es ahora ya siempre cibernético, aunque utilice muy poco ordenadores⁴). Así se nos presenta la urgencia de entender más a fondo qué puede querer decir eso de una experiencia cibernética de la música, qué puede significar «cibernético» aplicado a la experiencia primero, y segundo a ese tipo tan particular de la experiencia musical.

3. Alessandro Arbo resalta particularmente esta condición en relación a la obra musical: «C'est donc l'enregistrement qui constitue l'œuvre [...], destinée à être reproduite mécaniquement, plutôt qu'à être exécutée. Si nous pensons à la musique comme art de la trace, on peut affirmer que l'avènement du travail en studio a été à l'origine d'un véritable changement de paradigme. En abandonnant son statut d'art allographique [...], elle a dans une large mesure assumé, du moins si nous pensons à l'univers du rock et du pop, celui d'un art autographique» (2016, 8). En lo que sigue, es mía la traducción de las citas de esta obra.

4. Es reciente el surgimiento de una «musicología computacional» (Hirata 2022), pero la tesis de Heidegger es que el pensamiento que está de fondo (la reducción de todo lo sonoro y musical a lo computable digitalmente) viene de mucho antes de que se pusiera en práctica. Las asombrosas virtualidades de esa metodología pueden verse en el excelente trabajo de Daniel Hensel sobre los motetes de Palestrina y Orlande de Lassus (2017).

Con el concepto de lo cibernético Heidegger ha intentado comprender la forma más reciente de la época de la técnica. ¿En qué consiste lo técnico como época? En que vivimos en una situación vital en que el ser de todas y cada una de las cosas que nos rodea, y nosotros mismos, es reducido a su ser *solicitable* (*Bestellbar*) (Heidegger 2001, 19): «Está provocada por el prevalecer de la estructura de emplazamiento [*Ge-stell*], que exige la solici-tabilidad [*Bestellbarkeit*] de la naturaleza como existencias [*Bestände*].» (24) Heidegger lo entiende como un modo del desocultamiento, de la *aléthēia*, el modo propio del mundo dominado por la técnica: «Con todo, la estructura de emplazamiento no sólo pone en peligro al hombre en su relación consigo mismo y con todo lo que es. Como sino, remite esta relación *al hacer salir lo oculto* [*Entbergen*] según el modo del solicitar. Donde éste domina, *ahuyenta toda otra posibilidad del hacer salir lo oculto*.» (28, cursiva añadida). El famoso caso del Rin es paradigmático de lo que le ocurre a todo lo que se ofrece a nuestra experiencia del mundo:

Para calibrar, aunque sólo sea desde lejos, la medida de lo monstruoso que se hace valer aquí, fijémonos un momento en el contraste que se expresa en estos dos títulos: «El Rin» construido en la central energética, como obstruyéndola, y «El Rin», dicho desde la obra de arte del himno de Hölderlin del mismo nombre. Pero, se replicará: el Rin sigue siendo la corriente de agua del paisaje. Es posible, pero ¿cómo? No de otro modo que como objeto solicitable [*bestellbare*] para ser visitado, por una agencia de viajes que ha hecho emplazar [*stellen*] allí una industria de vacaciones. (18. Traducción modificada)

Lo solicitable reduce todo a ser empleado para ser manipulado, transformado, plasmado, por parte de un ser humano auto-constituido en sujeto. Así, las cosas sólo llegan a tener ser en la medida en que este ser puede ser empleado, para ser manipulado, transformado. Así los árboles, el mar, el sol No sólo con aparatos tecnológicos, sino con la industria turística, las redes sociales, etc. Esta «solicitud a ser empleado» se convierte en fin en sí misma, no reconoce ningún fin exterior, se vuelve absoluta:

Ahora bien, ¿qué clase de estado de desocultamiento es propio de aquello que adviene por medio del emplazar que provoca? En todas partes se solicita que algo esté inmediatamente en el emplazamiento y *que esté para ser solicitado para otra solicitud*. Lo así solicitado tiene su propio lugar de estancia, su propia plaza. Lo llamamos las existencias [*Bestände*].» (19, cursiva añadida)

La experiencia misma del mundo entonces se tecnifica. Y esto significa que se ve dominada por la solici-tabilidad a emplear, en un doble sentido.

Sólo se tiene experiencia de lo empleable, o en cada cosa de aquella parte de realidad que puede ser empleada. Pero más allá, si el ser empleable de lo técnico afecta de fondo a la experiencia, entonces es que la misma experiencia se reduce a ser algo puramente empleable (transformable, manipulable, plasmable, etc.) Es la ilusión del sujeto contemporáneo de someterlo todo a su libre voluntad de transformación, sin más límite que sí misma, incluso la misma experiencia humana. Es algo muy visible hoy en día: planificar, fabricar, producir experiencias, múltiples experiencias.

Pero es bastante claro que una experiencia imbuida en su mismo núcleo por lo empleable, es una experiencia que ha dejado de ser experiencia. Es un *fake* de experiencia. Por ejemplo, ¿qué nos dice la música? Cualquier música que tomemos, del pasado o del presente. Que una experiencia es ante todo algo que no podemos manipular, que viene cuando ella quiere, y no cuando *yo* quiero. Que se sustrae completamente a nuestra voluntad de manipulación. Más aún, pensemos en cualquier música que nos haya capturado. La experiencia es algo que nos *sobrepasa*, que desbarata todos nuestros esquemas previos, nuevas previsiones: ante ella nuestra libre voluntad se revela impotente e ilusa⁵.

2. LA EXPERIENCIA CIBERNÉTICA: «LO PILOTABLE»

El último Heidegger tematiza lo cibernético como la modalidad de lo técnico que domina en la fase más reciente de la ciencia y la técnica modernas. No es un giro, ni la aparición de algo nuevo, sino un desarrollo de posibilidades en vista al sometimiento cada vez más acabado de todas las cosas a lo empleable. La posibilidad nueva que se abre es reducir las cosas a la información, a datos de información, registrados en medios informáticos. Heidegger conecta directamente lo cibernético con el arte tal como se da en la «sociedad industrial» propia de nuestra época:

¿Qué hay del arte en la sociedad industrial, cuyo mundo empieza a volverse cibernético? ¿Acaso los enunciados del arte se convierten en un tipo de información en y para ese mundo? ¿Acaso lo que éste trae aquí delante se caracteriza por el hecho de satisfacer el carácter procesual del circuito de regulación industrial y su constante posibilidad de ejecución? Y, si esto es así,

5. Adorno resalta críticamente este punto, frente a la concepción kantiana de la experiencia estética como «complacencia» (*Wohlgefallen*), para pasar a concebirla como «dialéctica» (2013, 116-117). Sobre la importancia que tuvo Nietzsche para Adorno, en torno a la cuestión central del dolor y el nihilismo, véase Parmeggiani 2022.

¿puede todavía la obra seguir siendo obra? ¿Acaso su sentido moderno [*moderner Sinn*] no está en ser sobrepasado de antemano en aras de la continua ejecución del proceso de creación [*Schaffensprozesses*], el cual se regula sólo desde sí mismo y, de esta forma, permanece cerrado en él mismo? ¿Aparece el arte moderno [*moderne Kunst*] como una retroacción de informaciones en el circuito regulador de la sociedad industrial y del mundo científico-técnico? ¿Acaso la tan citada «industria cultural» obtiene su legítima fundamentación de esta forma? (2014, 164. Traducción modificada)

Cibernético viene de *kubernētikē*, el arte de gobernar una nave, y *kubernētēs* es el piloto o timonel (160). El «pilotar» es un modo del conducir, pero un conducir como «comandar», gobernar aquello que se conduce. No es el conducir en el sentido de llevarlo allí donde por sí mismo tiende. Sino la posibilidad de poder redirigirlo hacia cualquier destino que quiera el sujeto a voluntad. El buen piloto es el que puede al límite reconducir cualquier cosa al objetivo que él sólo, no la cosa, se ha *prefijado*.

El pilotar característico de lo cibernético hay que entenderlo mediante dos conceptos claves, la «información» y el «circuito de retroalimentación»:

El mundo científico deviene mundo cibernético. El proyecto cibernético de mundo supone anticipadamente [*unterstellt vorgehend*] que el rasgo fundamental de todos los procesos mundanos calculables es el pilotaje [*Steuerung*]. El pilotaje de un proceso por medio de otro se consigue mediante la transmisión de una noticia, mediante la información. Como, por su parte, el proceso pilotado devuelve el mensaje al que lo pilota y, de ese modo, le informa, el pilotaje tiene el carácter de una retroacción de informaciones.

La regulación de los procesos en su mutua correlación se efectúa, por ende, mediante un movimiento circular. De ahí que el circuito de regulación sea considerado el rasgo fundamental del mundo proyectado cibernéticamente. En él se basa la posibilidad de autorregulación, la automatización de un sistema de movimiento. (160. Traducción modificada)

El pilotar se implementa como control de aquello que se quiere pilotar. Es la idea de que el objeto o individuo podrá tomar múltiples direcciones y trayectos cambiantes, pero siempre que sea «bajo control». Se suele traducir el término alemán *Steuerung* por «control», que efectivamente es el usado en la cibernética y en las ciencias de la computación. Pero con ello se pierde el aspecto clave que quiere destacar Heidegger al remitir a la *kubernētikē*: el concepto filosófico que está detrás de la noción científica y la cotidiana. No es cualquier tipo de control (por ejemplo, el mero control como vigilancia, o

el de un estado estático), es el control que maneja el objeto –como «comandar» una nave– para poder *conducirlo* a voluntad: el pilotar⁶.

No es accidental que sea precisamente en la época de las aeronaves y de las naves espaciales en que este modo de entender el pilotar llega a adquirir su pleno significado. Y podamos así entender mejor que cualquier griego antiguo el pilotar, en la medida en que sólo ahora es reducido a puro pilotar. «Puro pilotar» significa que lo decisivo está en la posibilidad, y no en la actualidad: en que todas las cosas, en todos sus aspectos, actuales y posibles, se reducen a su *poder ser* pilotadas, gracias a que son reducidas a datos informáticos. Sólo tienen ser en la medida en que puedan ser pilotadas, aunque aún no puedan serlo de manera efectiva en el momento presente.

3. «LO GESTIONABLE» COMO MODALIDAD DE FONDO DE «LO PILOTABLE»

Pero donde podemos ver mejor la singularidad del concepto del pilotar y lo pilotable en la época de la cibernética es en «lo gestionable». Lo controlable mismo toma la forma específica de lo gestionable. El «gestionar» ya se daba antes de la cibernética e incluso de lo técnico, pero no en la forma de su prevalencia total. El pensamiento de que, en nuestra época, para que algo exista y tenga valor *debe poder ser gestionado*. Lo que no puede ser gestionado, es como si no existiera y no tuviese valor. «Gestionar» es sinónimo de «administrar», el concepto clave en el trasfondo de la sociedad industrial (*Industriegesellschaft*), que para Heidegger marca de fondo nuestra forma de vida colectiva:

¿Y la sociedad industrial? Ella es la subjetividad que por sí misma se emplaza [*stellende*] sobre sí misma. Todos los objetos están clasificados según este sujeto. La sociedad industrial se ha convertido en la absoluta vara de medir de toda objetividad. Se muestra, de este modo, que la sociedad industrial existe sobre el fondo [*Grund*] de lo que está cercado [*Eingeschlossenheit*] en sus propias hechuras. (Heidegger 2014, 164. Traducción modificada)

6. Gino Zaccaria coincide en traducir así el término, en su riguroso estudio sobre la traducción del léxico heideggeriano a las lenguas romances (1999, 30-31). Además, téngase presente que Heidegger, en los sustantivos verbales, como *Steuerung*, siempre acentúa su significado verbal de acción, sobre el resultado de la acción.

Siendo conscientes de las diferencias de planteamiento⁷, es interesante tener en cuenta la convergencia del último Heidegger con los análisis de Adorno y sus conceptos claves de «sociedad industrial», «mundo administrado» (*Verwaltete Welt*), e incluso «industria cultural». Puede ser de ayuda para clarificar el concepto de «administrar», al que dedica un análisis en su ensayo «Cultura y administración» (1960):

Quien dice cultura, dice también administración [*Verwaltung*], lo quiera o no. La síntesis de nombres tan dispares como filosofía y religión, ciencia y arte, formas de vida y costumbres, finalmente el espíritu objetivo de una época bajo una única palabra, cultura, delata de antemano la mirada administrativa [*administrativen Blick*] que reúne, clasifica, sopesa, organiza todo esto desde arriba. (Adorno 2004, 114)

Lo característico de la sociedad industrial es que el administrar deja de estar subordinado a un fin último externo y concreto, y se convierte en fin en sí mismo: «La administración es ajena a lo administrado, lo subsume en lugar de entenderlo [*begreifen*]. Justo esto se halla en la esencia de la racionalidad administradora [*verwaltender Rationalität*] misma, que se limita a ordenar y sobrehilar [*überspinnen*].» (Adorno 2004, 119. Traducción modificada).

Pero el «administrar» y «gestionar» alcanzan un grado superior en la época de la cibernética, cuando lo gestionado es reducido *a priori* a datos de información registrados digitalmente. La auténtica gestión es la gestión de información que al mismo tiempo, gracias a la cibernética y la tecnología informática, es automáticamente gestión de objetos. Llegamos a la era de lo cibernético cuando con la pura gestión de la información sobre las cosas, podemos pilotar y controlar las cosas. Por eso Heidegger, desde el principio, encuadra lo cibernético en el ámbito de la ciencia, del saber, como la ciencia de las ciencias:

Las ciencias se ven provocadas [*herausgefordert*] a presentar este acontecimiento [*Geschehen*] como uno de pilotaje [*Steuerung*] e información. La nueva ciencia que unifica, en un sentido nuevo de unidad, todas las ciencias se lla-

7. La mención de Heidegger de la «industria cultural» en el texto citado más arriba (Heidegger 2014, 164) es claramente una alusión a la teoría crítica. Como expresa ahí, la diferencia de planteamiento y su crítica son claras: todo el problema de la industria cultural reside para él en una base que está más allá del análisis de la teoría crítica; en el modo específico metafísico de pensar y experimentar el ser, de la tradición occidental. Por otro lado, es conocida la crítica radical que desarrolló Adorno a la filosofía heideggeriana en su última época (en sus lecciones y en su obra capital *Dialéctica negativa*), bajo la oposición entre dialéctica y ontología.

ma cibernética. [...] Pero su dominio [*Herrschaft*] está asegurado, porque ella misma está pilotada [*steuert*] por un poder [*Macht*] que imprime [*einprägt*] el carácter de planificación y pilotaje, no sólo sobre las ciencias, sino sobre toda actividad humana⁸.

La ciencia como el puro *pilotar la información* prevalece y domina sobre lo técnico-material. Cuando lo decisivo no es ya el manejar las cosas «física-mente», porque la gestión de la información lo decide todo. O al menos *debe* decidirlo todo: pero como hemos dicho, esto, la posibilidad es ya lo decisivo, no la actualidad.

Lo «empleable materialmente» deja de tener importancia, porque es sometido a lo «empleable de la información». Pero la empleabilidad de la información se decide en lo que pueda ser gestionado. Ya no basta con que las cosas puedan ser empleables, sino que su empleabilidad debe poder ser libremente gestionada. Ya no es el valor de lo empleable por lo empleable, sino de lo gestionable en sí: el poder gestionar cada vez más cosas y de manera más rápida. Aunque de hecho en no pocas ocasiones esta gestión haga un mal empleo de las cosas, un empleo deficiente, incorrecto, con consecuencias indeseadas, etc. No importa: esto demuestra que es ya lo gestionable lo que da valor a lo empleable, y no al revés. Adquiere un valor absoluto, a pesar de lo mal que en ciertas condiciones pueda desenvolverse lo empleado bajo el gestionar. Absoluto porque no queda ningún sentido fuera de lo gestionable. La obra de Kafka es anticipadamente una modélica plasmación de ello.

El último texto de Heidegger trataba sobre la «proveniencia» (*Herkunft*, el modo no-metafísico de conceptualizar lo que la metafísica llama «origen») *del arte* en la más reciente fase de lo contemporáneo. Al compararlo con el arte griego, mostraba que no hay un origen común, sino que el arte actual tiene su origen en un lugar muy diferente y alejado y apartado, del arte griego –y por extensión, del arte del renacimiento, o incluso del siglo XIX–. Este lugar es el de un *círculo cerrado* que lo *cerca* todo, la cibernética:

¿Acerca de qué preguntamos ahora? ¿Acerca del ámbito [*Bereich*] del que proviene hoy la apelación [*Anspruch*] dirigida al arte? ¿Es dicho ámbito el mundo cibernético de la sociedad industrial que planifica de manera futurológica? Si este mundo de la civilización mundial resultase el ámbito desde el que el arte es apelado y exigido, entonces, ciertamente, habríamos hecho saber

8. Heidegger 2000, 622 (en lo que sigue, es mía la traducción de las citas de esta obra). Especialmente toda la primera parte del texto «Zur Frage nach der bestimmung der Sache des Denkens» está dedicada a esta cuestión, de cómo la cibernética reemplaza a la filosofía en este papel de unificación del saber, 620-624.

algo de este ámbito mediante las referencias que hemos dado. (Heidegger 2014, 163)

Como una de las artes tradicionales más afectadas por la técnica moderna, en la música puede observarse de manera patente. Hemos señalado la condición esencial de la música actual como música grabada. Pero todo cambia cuando de la grabación analógica se pasa a la digital. La reducción de la música a pura información, a código binario, ha permitido una posibilidad de gestión impensable en la época de lo analógico. El valor de la música no está ya en que pueda ser empleada de un modo u otro, según el libre arbitrio del sujeto, sino en que pueda ser totalmente gestionada: almacenándola, distribuyéndola, reproduciéndola, transmitiéndola, transformándola de un formato a otro de audio, e incluso editándola a libre voluntad, por parte de cualquier consumidor. Alessandro Arbo analiza en su estudio esta nueva experiencia de la música: «Cuando examinamos nuestro modo de tener experiencia de las obras musicales en el ciberespacio, la conciencia del aumento continuo y exponencial de su disponibilidad constituye, sin duda, uno de sus aspectos más macroscópicos. Todo es accesible en cualquier momento y en cualquier parte (con que haya una conexión).»⁹. Es cierto que en los medios analógicos estas posibilidades estaban prefiguradas, principalmente con el empleo de las cintas magnetofónicas, pero ahora presentan un grado de efectividad, disponibilidad y facilidad impensable. Incluso podemos visualizar en una pantalla la música como pura información, mediante los softwares diseñados para ello manejables por cualquiera (por ejemplo, Audacity). Todo ello absorbe completamente la música en lo que puede ser gestionado. No podemos ya hacer experiencia de la música si no es como música grabada digital, aunque estemos en un concierto en vivo. Porque en este caso es más importante lo que podamos grabar, reproducir, intercambiar con ella -mediante las redes sociales-, que el evento en sí mismo. Si no pudiera serlo, perdería todo valor, se desvanecería en la absoluta carencia de significatividad.

9. Arbo 2016, 22. Es un objeto de estudio intensivo reciente en la sociología de la música y de los *media*. Véase unos de los mejores trabajos Schramm –Spangardt– Ruth 2017: «Y eso es precisamente lo que mucha gente espera ahora de la música: el lema es «en cualquier lugar, en cualquier momento», cualquier música debe estar disponible en cualquier lugar y en cualquier momento. Esto es perfectamente comprensible, porque si se puede obtener exactamente la música que se desea en unos segundos con solo pulsar un botón, se puede satisfacer de manera óptima la demanda individual de música. [...] Por lo tanto, muchos expertos hablan de una revolución en la escucha musical, el mayor cambio en nuestro comportamiento de escucha desde la invención del disco de vinilo.» (4. Traducción mía).

Para darse cuenta de la fuerza de esta experiencia, del valor de gestionabilidad que contiene lo digital, basta recordar lo que veíamos. La pura posibilidad se impone a la actualidad, a pesar de que en este ámbito el resultado sea muy defectuoso. No es necesario que efectivamente, por ejemplo, se distribuya por redes sociales o plataformas de *streaming*: sino simplemente que su posibilidad (aunque no se realice) sea lo que está presente ya siempre en la música *llenándola completamente*. Es decir, lo efectivo del ser empleado, en el mundo de lo gestionable, pierde todo valor, paradójicamente. La extrema normalidad de esta experiencia, el hecho de que *no pase nada*, es porque se cree que siempre se le puede dar la vuelta al argumento; porque en el fondo lo que *efectivamente* importa, frente a cualquier otro criterio, es que sea gestionable en todas las dimensiones de su gestionabilidad.

La recurrencia de los términos «disponibilidad» y «disposición», en los análisis de muchos estudiosos actuales, revela cómo domina en el trasfondo esta experiencia cibernética del mundo. En el enfoque heideggeriano, la solicitabilidad y disponibilidad diluyen la objetualidad en lo empleable y las existencias. Pero no por ello supone una disminución en la *presentificación* de todo, sino todo lo contrario, su aumento exponencial:

El cambio [*Wandel*] de la presencia [*Anwesenheit*] de lo que está presente [*Anwesenden*], de objetualidad en solicitabilidad, es también el presupuesto para que nazca en general algo como el modo cibernético de representación [...]. Desde el momento en que la cibernética, sin saberlo y sin poderlo pensar, permanece sometida a ese mencionado cambio de la presencia de lo que está presente, hemos podido aducirla sólo como signo característico del fin de la filosofía. Este fin consiste en el hecho de que con la solicitabilidad de lo que está presente se alcanza la última posibilidad de cambio de la presencia» (Heidegger 2000, 626).

Es la última y más plena realización de pensamiento metafísico occidental. Esta presentificación total la hallamos analizada una y otra vez en los estudios actuales: «poniendo a disposición la música todo el tiempo y para todo el mundo, realiza la utopía temeraria de una cultura siempre presente, siempre disponible, siempre encontrable» (Ghosn 2013, 74. Traducción mía).

Es cierto que la intensidad del dominio de esta experiencia es tal que provoca reacciones, hacia la recuperación de lo analógico del vinilo y otros medios, y de la experiencia vivida en el concierto, tanto en la escucha como en el mismo hacer música (Di Scipio 2021, 549). Pero al moverse por reacción, demuestra que el sujeto mismo la siente como nihilista. Y que el sujeto ya sólo puede tener un disfrute estético en la medida en que está en contraste

con ella. Presupone en todo momento esa experiencia, que si desapareciera, la reacción perdería todo sentido. Su experiencia estética se refuerza además con el disfrute de que «*cree* poder sustraerse» a la dominación bajo la experiencia nihilista: la experiencia de la música grabada digital e hipercomunicable por las redes sociales. La reducción de la música, precisamente, a combinaciones infinitas de ceros y unos es uno de los mayores modelos de la época cibernética de la información: todo y todos tenemos existencia y valor solo en cuanto, como en la música, somos ceros y unos¹⁰.

4. RASGOS SEÑALADOS DE LA EXPERIENCIA MUSICAL DE LO CIBERNÉTICO

Los fenómenos de la música grabada digital y del *streaming* son sin duda más evidentes desde el receptor y la escucha. Pero es propio del pensamiento filosófico no atenerse acríticamente a lo evidente *como evidente*, y cuestionar los estereotipos o clichés, que no dominan menos en el pensamiento que en otros ámbitos de la cultura. Acaso no sea tan fructífero atenerse a la experiencia más común, en lo cotidiano, como detenerse en una experiencia que presente un estatus especial. Así, para alcanzar una comprensión de fondo de la experiencia musical *como experiencia*, más allá de ideas hechas, haya que abordarlos *previamente* desde ese punto de vista particular del hacer música. Y sólo más tarde, encarar desde ahí la experiencia del receptor¹¹.

Por tanto, si nuestra experiencia de la música es ya siempre como música grabada, aquella manera de hacer música que utiliza principalmente los medios electroacústicos será un lugar privilegiado para comprender la experiencia musical de la actualidad. No sólo es el hecho de que los medios electroa-

10. Todo ello nos lleva a una interpretación divergente respecto al estudio de Arbo. Reconociendo el *bouleversement* que ha supuesto primero la digitalización de la música, y luego el *streaming*, argumenta la tesis de que no suponen un cambio sustancial: «sólo conciernen, por así decirlo, al material a partir del cual se forjan las obras, no a la sustancia de lo que son» (2016, 16). El argumento de que lo digital es un desarrollo de posibilidades que ya estaban en lo analógico es débil. Pues no excluye la posibilidad de que se produzca un salto cualitativo, como de hecho se puede observar en la reducción de la música a datos informáticos. Salto que, como otros aspectos, se observa mejor en el hacer música y los cambios drásticos que ha sufrido.

11. Es un presupuesto, a menudo tácito, que ‘experiencia’ significa ‘experiencia del receptor’. Alessandro Arbo (2016) elabora un rico análisis global de las características de la situación actual de lo cibernético en música, pero desde el punto de vista del receptor, y centrado en la cuestión de la obra musical. En este enfoque destacan, desde el campo de la musicología anglófona, el libro colectivo de Nicholas Cook 2019, y en el de la sociología de la música, Michael Huber 2018.

cústicos e informáticos han invadido cada vez más el campo tanto en el hacer música como en la escucha. No sólo porque una gran parte de la música es electroacústica o informática en todo o al menos en una parte importante, aunque no se presente como tal. Sino porque uno de los fenómenos más difundidos y prevalecientes es que la misma música electroacústica e informática se ve sometida también a los mismos procedimientos y operaciones de lo técnico y cibernético, que ella aplica al mundo sonoro, a la realidad y al ser humano. Los fenómenos en que lo cibernético llega al punto de arriesgarse a exponerse a sus propios desafíos, a su propio provocar, en sentido heideggeriano (*Herausfordern*). De este modo alcanza a exhibirse a sí mismo en su desnudez, sin ropajes que lo oculten o enmascaren. Y lo hace por medio de sus propios procedimientos, no de otros tomados de fuera, aplicándolos a sí mismo. Estos fenómenos pueden mostrar mejor, entonces, el alcance de la experiencia cibernética de la música en la actualidad; es decir, la prevalencia de la pilotabilidad como gestionabilidad, basada en la reducción a pura información digital. Podemos hallarlos en tres modalidades del hacer música destacadas por el compositor y estudioso Agostino Di Scipio: la «remediación digital», la «materialidad digital» y el «live coding»¹². La segunda y la tercera son las modalidades más acabadas en ese aspecto pero más específicas; mientras que la primera es la más básica y extendida, y por tanto la más adecuada para abordarlo. Nos detendremos en ella recurriendo al «mapa crítico» elaborado por Di Scipio (2021)¹³.

La informatización de la composición musical tiene varios puntos de inicio. En 1957 Max V. Mathews creó el software MUSIC-N en los Laboratorios Bell de Nueva Jersey para la síntesis digital de sonido (Supper 2016, 221). Desde los '50 se desarrolló el uso del ordenador para la composición algorítmica, según varias modalidades. Para la modelización de los modelos de composición existentes, por parte de Lejaren A. Hiller (*Suite Illiac* para

12. Dos casos más extremos de auto-exposición de lo cibernético musical. La «materialidad digital» sustituye el material sonoro, como *medium* creativo, por el mismo software: «se trata de componer *el* código [de programación] en lugar de *con él*» (499). La obra fundadora es *Gendy 3, música de síntesis estocástica del sonido por ordenador*, 1991, de Xenakis. El *live coding*, «programación en vivo», es un tipo de electrónica en vivo en la que «“escribir el código de programación” se convierte en auténtica práctica performativa. [...] el programador se convierte en un *performer*, y la sesión de programación es presentada y vivida como performance musical» (500). En lo que sigue, es mía la traducción de las citas de esta obra.

13. Su monografía se ha constituido en un referente, gracias a que aún las facetas de músico y estudioso bajo la de compositor. Al estar situada, a diferencia de las habituales, en el punto de vista del creador musical, su exposición alcanza una rara penetración.

cuarteto de cuerda, 1955-56). Para la modelización de modelos de composición propios y nuevos, con Gottfried Michael Koenig y Iannis Xenakis, quien formuló en algoritmos de composición distintas teorías matemáticas: la teoría de la probabilidad (*Pithoprakta* para orquesta, 1955-56), la teoría de conjuntos (*Herma* para piano, 1960-61), la teoría de grupos y la teoría de cribas (*Nomos alpha* para violonchelo, 1966) (Supper 2016, 223). Y para la implementación de algoritmos de disciplinas no-musicales, como los sistemas L basados en las gramáticas de Noam Chomsky: Hanspeter Kyburz y Enno Poppe (Supper 2016, 224). Otras vías fueron la introducción de la teoría de la información, tomada del matemático Claude Elwood Shannon, y la «estética de la información» del filósofo Max Bense y del teórico de la información Abraham A. Moles. Y el uso de la cibernética (presentada en 1948 por el matemático Norbert Wiener) por parte de varios artistas y compositores en la década de 1950: Lejaren A. Hiller, Roland Kayn y Peter Vogel, quien la utilizó para construir y controlar sus objetos sonoros cibernéticos (Supper 2016, 224).

A partir de los '90 se puede observar cómo esta «transición software» alcanza una progresiva consolidación hasta llegar a un punto de extrema maduración y expansión (Di Scipio 2021, 489), en sus dos tipos principales: la *computer music*, que designa de manera general la aplicación de la tecnología informática a la composición musical o sonora; y la *live electronics* («electrónica en vivo» no fijada en algún soporte) con medios informáticos, y sus formas mixtas. Además, dentro de ellas destaca como modalidad particular la *algorithmic music*¹⁴, que utiliza algoritmos matemáticos para crear/hacer música, utilizando tecnología informática. Todas ellas «se diferencian de todas las músicas anteriores en al menos un aspecto: su capacidad para generar y utilizar, en principio, cualquier sonido. [...] Nos encontramos en un punto de la historia de este esfuerzo en el que las oportunidades son infinitas y, en la mayoría de los casos, se puede prever fácilmente un medio para aprovecharlas» (Dean 2011, 5 y 7. Traducción mía). La música informática ha pasado de tener el carácter de experimento (música experimental), a convertirse ya en una práctica normalizada, desde el momento en que ha sido absorbida y reorientada por la cultura pop; esto es, la «modalidad cultural» que se ha ido imponiendo definitivamente no sólo en el musical sino en todos los demás ámbitos de la cultura¹⁵.

14. El mejor y más reciente estudio de conjunto, desde el punto de vista del ámbito anglófono, puede hallarse en el libro colectivo Dean 2018.

15. Di Scipio 2021, 491. El 'pop' como estilo de producir y consumir tiene sin duda su máximo paradigma en la música. Pero debería observarse detenidamente cómo, sin

En este contexto, la «remediación digital» hace referencia al fenómeno de un replegamiento sobre sí misma de la tradición electroacústica e informática musical: «la informatización más avanzada y el proceso de “transición software” han producido también la oportunidad de rehacer o emular procedimientos y dispositivos específicos desarrollados en las décadas precedentes, analógicos o digitales, ampliando en ciertos casos la funcionalidad originaria» (Di Scipio 2021, 492). Lo digital absorbe, reelabora y reconstruye por ordenador toda clase de recursos electroacústicos desarrollados a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. Haciendo así, interviene en lo técnico-electrónico musical al modo pensado por Heidegger: *circunscribiendo* los campos de intervención creativa (Di Scipio 2021, 494). Di Scipio caracteriza esta *operación técnica sobre lo técnico* como «re-mediación».

Para el análisis de la situación actual de los *media*, Bolter y Grusin¹⁶ desarrollaron el concepto de *remediation*, que incluye los significados de *media* (medio de comunicación de masas), mediación y medio (instrumento). Por una parte, supone una nueva mediación porque contenidos y recursos de los *media* anteriores se hacen accesibles mediante medios técnicos diferentes. Por otra, de ese modo son «mediatizados» de nuevo y por tanto recontextualizados, en un nuevo marco técnico y comunicativo. La re-mediación es como una mediación elevada a la segunda potencia (mediación sobre mediación), que recupera esos recursos técnicos musicales, a la vez que modifica por entero su sentido. Al reconstruirlos digitalmente, los *generaliza* y los hace plenamente disponibles, cuando en sus versiones originales del pasado eran medios casi «esotéricos». Y por tanto implica no ya solo una diferencia sino una *distanciación* entre el original electrónico o informático, y su reconstrucción digital; que es querida, no sobrevenida o accidental.

Numerosas aplicaciones software como Cloud Generator, Pulsar Generator o Cosmos-f reconstruyen digitalmente varias formas de síntesis basada en la «modulación de impulsos» (utilizada por Stockhausen en *Kontakte*),

llevar muchas veces la etiqueta, domina en casi toda la cultura actual, incluidos no pocos ámbitos del saber y de la producción filosófica, que se piensan ajenos. Y no sólo en el ámbito *mainstream*, sino también en las corrientes marginales, por muy ‘subversivas’ que se presenten. Acaso haya que pensarlo como el estilo estético correspondiente a la experiencia cibernética del mundo.

16. «Again, we call the representation of one medium in another remediation, and we will argue that remediation is a defining characteristic of the new digital media. What might seem at first to be an esoteric practice is so widespread that we can identify a spectrum of different ways in which digital media mediate their predecessors, a spectrum depending on the degree of perceived competition or rivalry between the new media and the old.» (Bolter y Grusin 2000, 45).

las técnicas de «síntesis granular», desarrolladas en los '70 y '80, o la integración de síntesis de sonido y composición algorítmica de Xenakis. Incluso una pionera como Pauline Oliveros ha sentido la necesidad de reelaborar digitalmente su Expanded Instrument System (basado en recursos analógicos como magnetófonos) para convertirlo en una aplicación software (MaxMSP)¹⁷. Piénsese también en los proyectos que modelan el funcionamiento de determinados dispositivos de producción industrial difíciles de disponer en la actualidad. Por ejemplo, el sintetizador DX7-Yamaha (1982), o los sintetizadores analógicos son emulados digitalmente hasta tal punto que se recrean incluso los sofisticados modelos físicos de la circuitería electrónica analógica. La impregnación de la experiencia musical, por parte de estos procedimientos, se revela cuando se constata cómo han sido retomados y ampliamente difundidos en productos comerciales, que sirven para simular dispositivos analógicos de síntesis y filtraje, de modo que sus sonoridades son aparentemente percibidas como *vintage*¹⁸.

La remediación digital como fenómeno señalado del momento presente inviste la experiencia musical toda entera. Presenta unas características que son claves para comprenderla. Por una parte, en todos estos modos técnicos de experiencia musical, Di Scipio observa una orientación «manierista». Cuando la expansión de la *disponibilidad*, característica de lo técnico, de sistemas productivos cada vez más ágiles e interactivos, se expande hasta convertirse en *hiper-disponibilidad*, traspasa un umbral en el que llega a «subrogar» la creatividad musical. Es lo que se hace presente en la música como «reflejo» objetivo de un elemento de «manierismo electrónico» (Di Scipio 2021, 494). Por otra, no consiste meramente en un retomar o reutilizar, sino que se asienta en un posicionamiento ante la tradición electroacústica e informática musical de los '50-'90. Y es característico de esta experiencia actual de la música que ese posicionamiento parece adoptar dos modalidades por completo opuestas.

Una modalidad –la más difundida y prevaleciente– ve la tradición electroacústica como un «depósito de materiales» del que emplear a voluntad, de manera desprejuiciada, cambiando completamente su sentido y con frecuencia poniéndolo al servicio de intereses comerciales. Este modo de verla es posible porque en el fondo es pensada en el sentido heideggeriano de *Bestände*,

17. Sobre Pauline Oliveros, cf. el esclarecedor estudio reciente de Magda Polo (2025, 54-70).

18. Un caso muy ilustrativo, que merecería ser meditado como paradigma de muchos fenómenos actuales, es el software *Ircam prepared piano* que, al simular el «piano preparado» de John Cage, falsea su sentido por completo (Di Scipio 2021, 493).

«existencias». Este concepto juega un papel central para la dilucidación de lo cibernético en «Para la pregunta por la determinación de la cosa del pensar»:

Lo que está presente no viene y no permanece más en la forma [*Gestalt*] de objetos [*Gegenstände*]. Se disuelve en existencias [*Bestände*] que deben ser constantemente, para los fines realizables correspondientes, producibles, disponibles y reemplazables [*machbar, lieferbar und ersetzbar*]. Las existencias son requeridas caso por caso según los diferentes planes. Ellas son emplazadas [*gestellt*] como tales según sus características. A las existencias no les pertenece ninguna consistencia [*Beständigkeit*], en el sentido de una presencia inmutable y constante. La manera de hacerse presente [*Anwesens*] de las existencias es la solicitabilidad, que está señalada por la posibilidad de lo que es siempre constantemente nuevo y mejorado sin perspectiva hacia lo mejor. (Heidegger 2000, 625)

En conexión con ello, se revela muy significativo el aspecto que resalta Di Scipio: «las capacidades técnicas y al estilo *manager* puestas en funcionamiento son a menudo más significativas y refinadas que los resultados musicales conseguidos» (2021, 496). El «manager» es la figura principal de lo que el mismo Heidegger llama «sociedad industrial»: el sujeto cuya actividad como sujeto se reduce toda entera al pilotar/gestionar.

Ciertamente, se cree que la yoidad del hombre estaría superada por su naturaleza social. Pero el hombre no abandona en modo alguno su subjetividad por dicha naturaleza social. Al contrario, la sociedad industrial es la yoidad, esto es, la subjetividad elevada al extremo. En ella, el hombre se hace depender exclusivamente de sí mismo y de los sectores de su mundo vivido que él ha dispuesto en forma de instituciones. No obstante, la sociedad industrial sólo puede ser lo que es si se somete a la medida propia de la ciencia dominada por la cibernética y de la técnica científica. (Heidegger 2014, 162)

En el sujeto que actúa como «manager», la inversión de importancia entre lo musical y la gestionabilidad no es la consecuencia de una decisión o un acto de voluntad, sino que *corresponde* a una experiencia de la música y de la vida constituida previamente por la gestionabilidad. Cuando la gestionabilidad se convierte en fin en sí misma, capacidades técnico-proyectuales y capacidades artísticas «se despegan» entre sí, como señala Di Scipio: «un factor cada vez más difundido con la digitalización de los saberes y con la correspondiente (y presunta) “democratización” del acceso a los recursos técnicos» (496-497). El indicio de la intensidad que alcanza esta experiencia de lo gestionable en el hacer música, se puede ver en el fenómeno, no poco frecuente, de que esa

desconexión o desvinculación de las dos esferas sea «reivindicada como cifra de exhibida humildad autorial y de una «artificial ingenuidad» (con oxímoron deliberado)» (497).

Desde esta experiencia de lo puramente gestionable, la «remediación» cambia y altera completamente el sentido de las conquistas técnicas y los artefactos tomados como referencia, porque tiende de manera natural a prevaricar su contexto. Se trata de lo que Bolter y Grusin han llamado «remediación agresiva»¹⁹: es decir, aquella que aprovecha la condición natural de la remediación de no poder ser nunca neutral, para introducir un distanciamiento deliberado respecto a los contenidos «re-mediados».

En tercer lugar, otro indicio del carácter «abusivo» de estas reelaboraciones es la justificación que la acompaña (Di Scipio 497). Se basa en aducir la distancia temporal respecto a esos contenidos para presentarlos como obsoletos y *necesitados* de una reelaboración actualizadora. De este modo, se convierten en plenamente disponibles a la *solicitud* por parte de las modas necesarias para la «industria cultural» y sus criterios de valoración. La obsolescencia, propia de la esfera de lo técnico, invade y pasa a vertebrar el campo artístico, se presenta entonces como «criterio de renovación histórica» (497).

Por último, esta remediación transgresiva responde a la sociedad industrial y su necesidad de inventar una y otra vez *formas de entretenimiento*. Es siempre bajo este imperativo que la tradición electroacústica, es decir, los mismos medios electroacústicos e informáticos musicales, se hacen presentes como «existencias» solicitables y gestionables. Pero para ello, toman una de las formas características de las «existencias» en la época actual de lo técnico —cuando lo técnico se ha superado en lo pilotable—: unas existencias que sólo se experimentan como re-utilizadas y utilizables, re-gestionadas y gestionables al infinito²⁰, es aquello que expresa Di Scipio con el concepto de «material reciclable» (497).

19. «This form of aggressive remediation throws into relief both the source and the target media. In the «Electronic Behavior Control System,» old television and movie clips are taken out of context (and therefore out of scale) and inserted absurdly into the techno-music chant (fig. 1.8). This tearing out of context makes us aware of the artificiality of both the digital version and the original clip. The work becomes a mosaic in which we are simultaneously aware of the individual pieces and their new, inappropriate setting. In this kind of remediation, the older media are presented in a space whose discontinuities, like those of collage and photomontage, are clearly visible.» Bolter y Grusin 2020, 46-47.

20. Habría que plantearse si el círculo del reciclaje, en que lo técnico entra necesariamente en su fase más reciente, no tiene una correspondencia de fondo con el círculo «circunscribiente» de la cibernética.

Todos estos rasgos indican una extensión de la experiencia del hacer música que traspasa todas las barreras y límites. Alcanza un grado tal que debemos hablar ya de *audio culture*, y no sólo de música o arte sonoro. Esta transformación de la «composición», en un componer que funciona esencialmente con el pensamiento cibernético y puede abarcarlo todo, es su reconversión en *sound design*: «Se ha convertido definitivamente en hegemónica y también totalizante la concepción reduccionista reconducible a la ingeniería de las señales digitales y al ámbito profesional del audio digital, con asimilación tendencial de competencias musicales a las competencias del *sound design*» (Di Scipio 2021, 549). En su condición totalizante, este traspaso, tiene su condición de posibilidad en la experiencia cibernética de la música. Y se hace patente en la actual *ecologización de la tecnología*, basada en medios electrónicos-digitales (Di Scipio 2021, 556-561): es decir, en la reconversión de nuestro ambiente en un ecosistema básicamente tecnológico y digital.

Por tanto, cuando todos los elementos y aspectos son vistos en esencia como gestionables, la gestionabilidad de lo empleable por principio es la empresa de traspasar todos los límites. Sólo en sí misma tiene su límite, pero determinado y superado en cada momento. La voluntad de poder de la técnica, que sólo tiene límite en el aumento al infinito de su capacidad de auto-plasmación mediante la plasmación de todo, ha sido reconvertida por lo gestionable. Así puede observarse claramente en la música y las artes: en realidad, el fin no es ya la «acción» o los «procesos», como había dejado de ser la «obra»; sino el aumento en la capacidad de gestión de la información de y sobre las acciones y procesos. Un aumento no sólo cuantitativo, sino tanto o más cualitativo, en su diversidad y mutabilidad: «el nivel de digitalización de las comunicaciones, alcanzado con la utilización ubicua y permanente de dispositivos de telefonía móvil, vuelve practicables aplicaciones *software* que permiten a «cualquiera» producir música digital en cualquier momento y en cualquier lugar» (Di Scipio 2021, 560). Así, la ecologización digital se experimenta reflexivamente con facilidad en la música, pero se descubre detrás de todas las esferas:

Lo que hoy podemos observar a escala global, no es tanto la temida deshumanización de la música, cuanto una profunda *demusicalización del ser humano*, epifenómeno de la reificación capilar de la experiencia, de la saturación sensorial y cognitiva, debida a la hiperproducción y al hiperconsumo acrítico de productos audio de todo tipo. (566-567)

5. CONCLUSIÓN Y PERSPECTIVAS

Los conceptos heideggerianos en torno a lo cibernético han servido para describir la situación actual del nihilismo como experiencia cibernética del mundo y de nosotros mismos. A su vez, hemos tomado la experiencia musical contemporánea como lugar clave donde comprenderla, puesto que es una de las esferas en que alcanza un extremo la penetración y difusión capilar de lo cibernético. Hemos visto cómo lo pilotable-gestionable halla una de sus mejores expresiones en la «remediación digital» que inviste gran parte del hacer música contemporáneo. Pero nada de todo ello debe entenderse en un sentido apocalíptico del nihilismo, o como decía Nietzsche, negativo-pasivo.

Se mencionó la «materialidad digital» y el «live coding», que parecen abrir un horizonte alternativo. Pero sobre todo la presencia en la actualidad de una segunda modalidad de posicionamiento ante la tradición electroacústica e informática musical, aunque marginal, respecto a la primera. Esta remediación la enfoca como «una herencia cultural valiosísima, para ser estudiada y difundida, en cuanto potencialmente fértil de nuevas ideas, de modo que da lugar a iniciativas de valor pedagógico y de investigación» (Di Scipio, 495). Por ejemplo, las distintas reelaboraciones digitales de obras de referencia del repertorio acusmático analógico como *Studie II* de Stockhausen, con diferentes softwares. Pero además de estas vías, «la ecologización de los medios electrónico-digitales», en la que vivimos inmersos, no se presenta únicamente en la dirección de su reducción total a lo pilotable-gestionable. En el momento presente, actividades artístico-musicales claves, aunque minoritarias, han podido reconducir, en cambio, a un «ecological turn» en las artes, y, en el caso de la música, a tomar la forma de una «ecology of sound» (Solomos 2023, 10-14). La superación de la concepción del sonido como «objeto», que de un modo u otro invade hoy en día todos los campos, parece así no tomar únicamente la forma de lo empleable-gestionable y las existencias. En el hacer artístico ha abierto otras vías de concebir el sonido: como red de interrelaciones, evento, energía, complejidad y emergencia, fenómeno holístico, inmersión y «presence» (Solomos 2023, 19-24). Por tanto, la experiencia cibernética del mundo presenta la ambivalencia crucial propia de la experiencia *del* nihilismo, que no debe pasarse por alto. Desde la empiria del componer así lo expresa Agostino Di Scipio:

Una cosa es *componer* el propio ambiente tecnológico, experimentarlo como dispositivo de individuación fruto de elementos heterogéneos pero interdependientes, haciendo de ello una praxis creativa consciente. Otra cosa es «dejarse descomponer» por un tecno-retículo del que se ignoran la trama y

los actores, cuyo funcionamiento induce a delegar en otros («otros» que acaso aparecen como «algoritmos») cada elección personal, quebrando la subjetividad en la repetición de cada momento de delegación. (2021, 561).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. *Ästhetische Theorie*, ed. Gretel Adorno y Rolf Tiedemann. Frankfurt: Suhrkamp, 1970.
- ADORNO, Theodor W. *Escritos sociológicos I*. Trad. A. González Ruíz. En *Obras completas*, vol. 8. Madrid: Akal, 2004.
- ADORNO, Theodor W. *Estética 1958-1959* [lecciones]. Trad. Silvia Schwarzböck. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2013.
- ARBO, Alessandro. «L'œuvre musicale dans le cyberspace. Implications esthétiques et ontologiques». *Aisthesis IX*, 1 (2016): 5-27.
- BOLTER, Jay David y Grusin, Richard. *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2004.
- COOK, Nicholas. «Digital Technology and Cultural Practice». En *The Cambridge Companion to Music in Digital Culture*, ed. Nicholas Cook, Monique M. Ingalls y David Trippett, 24-50. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.
- DI Scipio, Agostino. *Circuiti del tempo. Un percorso storico-critico nella creatività musicale elettroacustica e informatica*. Lucca: Libreria Musicale Italiana, 2021.
- DEAN, Roger T. «Introduction. The Many Futures of Computer Music». En *The Oxford Handbook of Computer Music*, ed. Roger T. Dean, 3-7. Londres: Routledge, 2011.
- DEAN, Roger T. (ed.). *The Oxford Handbook of Algorithmic Music*. Londres: Routledge, 2018.
- GHOSN, Joseph. *Musiques numériques. Essai sur la vie nomade de la musique*. París: Seuil, 2013.
- HEIDEGGER, Martin. «Zur Frage nach der bestimmung der Sache des Denkens» [1965], en *Gesamtausgabe*, vol. 16, 620-633. Frankfurt: V. Klostermann, 2000.
- HEIDEGGER, Martin. «La proveniencia del arte y la determinación del pensar» [1967]. En *Experiencias del pensar (1910-1976)*, 153-168. Trad. F. de Lara. Madrid: Abada, 2014.
- HEIDEGGER, Martin. «Die Herkunft der Kunst und die Bestimmung des Denkens» [1967]. En *Gesamtausgabe*, vol. 80.2, 1309-1346. Frankfurt: V. Klostermann, 2020.
- HEIDEGGER, Martin. «La pregunta por la técnica», en *Conferencias y artículos*, 9-32. Trad. Ernesto Barjau. Barcelona: Serbal, 2001 (2ª ed. revisada).
- HENSEL, Daniel. *Beiträge zur Musikinformatik. Modus, Klang –und Zeitgestaltung in Lassus– und Palestrina–Motetten*. Wiesbaden: Metzler, 2017.
- HIRATA, Keiji; Satoshi Tojo; Masatoshi Hamanaka (eds). *Music, Mathematics and Language: The New Horizon of Computational Musicology Opened by Information Science*. Singapur: Springer Nature, 2022.

- HUBER, Michael. *Musikhören im Zeitalter Web 2.0. Theoretische Grundlagen und empirische Befunde. Musik und Gesellschaft*. Wiesbaden: Springer. 2018.
- PARMEGGIANI, Marco. «El nihilismo como lógica de la decadencia». En *Nietzsche: Crítica y proyecto desde el nihilismo*, 23-42. Málaga: Ágora, 2002.
- PARMEGGIANI, Marco. «Música y dolor a través Nietzsche y Adorno: Pautas para una semiótica filosófica de la música». *Estudios Nietzsche* 22 (2022): 97-131.
- POLO Pujadas, Magda. «Pauline Oliveros: escucha profunda y meditación sonora». En *Mujeres y música experimental*, ed. Fernando Infante del Rosal y Magda Polo Pujadas, 49-72. Sevilla: Univ. de Sevilla, 2025.
- SCHRAMM, Holger; Benedikt Spangardt; Nicolas Ruth (eds.). *Medien und Musik*. Wiesbaden: Springer, 2017.
- SOLOMOS, Makis. *Exploring the Ecologies of Music and Sound. Environmental, Mental and Social Ecologies in Music, Sound Art and Artivisms*. Londres: Routledge, 2023.
- SUPPER, Martin. «Elektroakustische Musik». En *Lexikon der Neuen Musik*, ed. Jörn Peter Hiekel y Christian Utz, 218-226. Stuttgart: Metzler, 2016.
- ZACCARIA, Gino. *L'inizio greco del pensiero. Heidegger e l'essenza futura della filosofia*. Milán: Marinotti, 1999.

NICHILISMO E POSSIBILITÀ: IL DESERTO COME IMMAGINE AMBIVALENTE IN NIETZSCHE

*Nihilism and Possibility: The Desert as an Ambivalent Image
in Nietzsche*

Maria Cristina FORNARI
Università del Salento
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8756-528X>

Enviado: 21 de febrero de 2025
Aceptado: 14 de junio de 2025

RIASSUNTO

L'articolo esplora il concetto di deserto in Nietzsche come metafora ambivalente, associata non solo alla desolazione nichilistica, ma anche a una condizione necessaria per la trasformazione e la creazione di nuovi valori. Accogliendo in particolare la suggestione della terza dissertazione della *Genealogia della morale*, si ipotizza che Nietzsche, illustrando la solitudine e l'ascesi rappresentate dal deserto, faccia riferimento a sé stesso e alla propria biografia, considerando tale esperienza un banco di prova per trascendere il *ressentiment* e realizzare la propria autenticità, sia filosofica, sia esistenziale.

Parole chiave: Nietzsche; Nichilismo; Solitudine; *Ressentiment*; Creazione.

ABSTRACT

The article explores the concept of the desert in Nietzsche as an ambivalent metaphor, associated not only with nihilistic desolation but also with a necessary condition for transformation and creation of new values. Taking up in particular the suggestion of the third dissertation of *On the Genealogy of Morality*, it is hypothesized that Nietzsche, in illustrating the solitude and asceticism represented by the desert, refers to himself and his own biogra-

phy, considering this experience as a test for transcending *ressentiment* and realising his own authenticity, both philosophical and existential.

Keywords: Nietzsche; Nihilism; Solitude; Ressentiment; Creation.

Quella del deserto è una metafora ormai classica per denotare solitudine, pericolo, sterilità e, nel caso di Nietzsche, ovviamente nichilismo. «*Il deserto cresce, guai a chi cela deserti dentro di sé!*» è la nota citazione nietzscheana¹ a connotare, da un lato, l'inesorabilità dell'avanzare dello spettro nichilista, dall'altro, il *caveat* nei confronti del cosiddetto nichilismo passivo, capace solo di abbandonarsi a questo inesorabile nulla, «un fatalismo senza rivolta, quello del soldato russo che finisce per buttarsi nella neve quando la guerra diventa troppo dura per lui» (EH, Perché sono così saggio, 6). Ma la metafora, letta in tal modo, rischia di essere univoca e riduttiva. Come bene ha intuito Silvia Capodivacca, se il nichilismo

si mostra come uno stato di apatia ontologica: niente vale la pena di vivere o di essere vissuto, nulla accade né sta per accadere [...] tuttavia, chiunque sia minimamente familiare con la scrittura di Nietzsche sa che a questo suddetto stato di letargia corrisponde un opposto equivalente, ovvero che esso è passibile di intima metamorfosi, che ne mostra le nascoste possibilità e che infine è in grado di ribaltare la sua manifesta negatività. (Capodivacca 2016, 25-26).

Del resto, se l'idea di deserto che si è fissata nella cultura occidentale proviene prevalentemente dai testi sacri e dalle millenarie vicende bibliche, delle quali anche Nietzsche si è abbondantemente nutrito, non si può non tenere conto del fatto che «i suoi caratteri simbolici e religiosi sono ormai fissati per sempre in questo suo valore, al contempo – e spesso senza soluzione di continuità – positivo e negativo» (Scaramellini 2016, 13). Sia nel Vecchio Testamento che nei Vangeli, il deserto torna infatti più volte come luogo di punizione e di espiatione, ma anche di riscatto e di preparazione per accedere a una condizione superiore².

1. Za, Tra figlie del deserto, 2, ripetuta nell'omonimo Dittirambo.

2. Ad esempio, «il Cristo passerà 40 giorni nel deserto, subendo non soltanto le privazioni fisiche dovute alla povertà dell'ambiente, ma anche le tentazioni del Maligno; vi otterrà però anche l'aiuto divino, così da poter affrontare la vita pubblica e le prove che ne conseguono» (Scaramellini 2016, 13). Cfr. FP 5[27] 1883: «Ero nel deserto, vissi solo come uomo della conoscenza. All'uomo della conoscenza l'anima si purificò, e la sete di potenza e tutte le sue cupidigie diventarono sante per lui. Come uomo della conoscenza salii molto al di sopra e al di là di me stesso nella santità e nella virtù».

Luogo simbolico e ambivalente³, non soltanto il deserto è in grado dunque di fiorire, ma rappresenta, a parere di chi scrive, un passaggio obbligato e necessario allo stesso Nietzsche per scoprire i suoi anfratti più nascosti e ritirarsi in un luogo metaforico di riflessione e di potenzialità creativa. Ancora Capodivacca sottolinea come il deserto non sia tanto un luogo da abbandonare – Nietzsche in effetti non suggerisce alcuna meta alternativa –, quanto il luogo nel quale configurare la propria vita nella libertà («Più esplicitamente, la nostra tesi è la seguente: *nel deserto Nietzsche rafforza e dimostra una segreta connessione tra il nichilismo e la realizzazione del celeberrimo motto: "Diventa ciò che sei"*» (Capodivacca 2016, 31)). In sintesi si può supporre che, assieme al deserto lasciato dall'eclissarsi di tutti i valori, esso sussista anche come spazio nel quale è necessario rifugiarsi, al fine di individuare e coltivare le proprie specificità, lontano dal chiasso e dalle tentazioni dei luoghi e dell'agire comuni⁴. Ma, soprattutto, analogamente al ghiaccio che «congela» gli ideali⁵, esso permetterebbe di testare le nostre convinzioni, nude e irrelate, e dunque di dimostrare la loro e la nostra forza⁶.

3. «Il deserto, *luogo dello spirito e dell'intelletto*, è divenuto così un *archetipo geografico*: vale a dire un elemento ambientale, di matrice culturale o antropica, che ha assunto caratteri tali per la sua capacità intrinseca, spontanea, immediata, di imporsi all'attenzione della mente umana e di guidarne i percorsi psichici» (Scaramellini 2016, 49).

4. «*Solitudine, anche per questo!* – A: Così vuoi tornartene nel tuo deserto? – B: Io non sono rapido, io devo aspettarmi – si fa tardi tutte le volte prima che l'acqua sgorgi alla luce, fuori della fontana del mio io, e spesso devo patire una sete più lunga della mia pazienza. Per questo me ne vado nella solitudine – *per non bere nelle cisterne di tutti*. In mezzo a molti io vivo come molti e non penso con il mio io: dopo qualche tempo mi accade sempre, come se mi si volesse esiliare da me stesso e derubare l'anima – e me la prendo con tutti e temo tutti. Il deserto mi è allora necessario per ridiventare buono» (M 491. Corsivo mio).

5. Cfr. EH, *Umano, troppo umano*, 1.

6. «*Il sacrificio che è necessario*. Questi uomini seri, forti, giusti, profondamente sensibili, che ancor oggi sono cristiani di cuore, hanno il debito verso se stessi di vivere in via di esperimento, una volta tanto per un tempo abbastanza lungo, senza cristianesimo; hanno il debito verso la *loro fede* di prendere in questo modo, una volta tanto, soggiorno «nel deserto», solo per acquisire il diritto di esprimere la loro parola sul problema se il cristianesimo sia necessario [...] No, la vostra testimonianza non ha peso alcuno, se non avete prima vissuto per anni senza cristianesimo, con un onesto e ardente desiderio di persistere nel contrario del cristianesimo; non ha peso alcuno, finché non siate andati lontano, molto lontano da esso. E non se vi ricaccia indietro la nostalgia, bensì il *giudizio* fondato su un rigoroso *confronto*, il vostro rimpatriare ha un qualche significato. Gli uomini dell'avvenire un giorno faranno così con tutti gli apprezzamenti di valore del passato; si deve ancora una volta, volontariamente, viverli questi apprezzamenti, come pure il loro contrario, per avere in definitiva il *diritto* di passarli al vaglio» (M 61).

Se questa ipotesi – che condivido con Capodivacca – è giusta, allora la nota esortazione a non celare/albergare deserti presso di sé⁷, dove il verbo *bergen* coinvolge la sfera semantica del *custodire*, *ospitare*, *nascondere* e *abitare*, può essere letta in modo alternativo,

ovvero come un'esortazione a non tenere celato il deserto [...] guai a chi «cela» i deserti dentro di sé, a chi li nasconde e non ne dà mostra. Guai a chi alberga deserti, quindi: diamo a questi ultimi la possibilità di venire espressi, *dimostriamo di essere in grado, proprio lì, di vivere e prosperare*. Il problema non è più quello di evitare i deserti, bensì di vergognarsi di lasciarli essere e mostrarsi. (Capodivacca 2016, 35; il corsivo è mio).

Nietzsche non ha alcun timore di mostrarsi, persino nei suoi momenti di maggiore debolezza. Non soltanto nella sua corrispondenza privata: anche nelle opere edite non manca di esporre gli esiti della malattia, della solitudine e del disincanto, convinto com'è che soltanto chi ha attraversato le medesime esperienze vitali sia in grado di ripercorrere utilmente i suoi scritti. Allora forse non è un caso, che immediatamente a seguire la sua definizione di *fatalismo russo* poc'anzi citata, egli richiami l'esperienza del *ressentiment*, il grande pericolo affrontato da lui stesso in uno dei momenti più difficili della sua esistenza, che lo aveva ridotto allo stremo delle forze⁸. La grande ragione del fatalismo passivo («che non sempre è il semplice coraggio di morire»: Nietzsche aveva pensato talvolta al suicidio) è nella volontà di letargo che ha, come contraltare, l'impedire il consumo di energia nervosa nelle circostanze più pericolose per la vita stessa:

Poiché ci si consumerebbe troppo presto, se si reagisse, non si reagisce più: la logica è questa. E nulla fa bruciare tanto rapidamente quanto le passioni del *ressentiment*. La furia, la vulnerabilità morbosa, il desiderio, la sete impotente di vendetta, la manipolazione di veleni, in ogni senso – questa è sicuramente la maniera più dannosa di reagire per chi non ha più forze [...] Per il malato il *ressentiment* la cosa proibita, il suo male: per disgrazia e anche la sua tendenza più naturale. (EH, *Perché sono così saggio*, 6).

7. La traduzione italiana è infatti diversa nel caso di *Così parlò Zarathustra* e dei *Ditirambi di Dioniso*.

8. Mi riferisco naturalmente al periodo della rottura con Lou von Salomé e Paul Rée, e al duro scontro con la sorella Elisabeth, che lo accusava di aver dato scandalo con questa relazione e tacciava Lou di depravazione. I fatti sono noti: si veda, per tutti, il carteggio a cura di E. Pfeiffer (1970).

Risentimento e compassione per sé stesso, questi erano i due terribili numi tutelari di quell'epoca: e se *Così parlò Zarathustra*, per ammissione dello stesso Nietzsche, è nato dal precipitato e dalla sublimazione di quel dolore, anche per il profeta persiano risentimento e compassione rappresentano il pericolo e la tentazione più grandi, in grado di turbarlo e di sottrarlo al proprio compito⁹.

Del resto, attraversare il nostro deserto interiore è fatalità necessaria: «Per un fine dobbiamo saper sopportare molti dolori, anzi cercare e scegliere volontariamente dei dolori, se quel fine lo richiede. Forse che abbiamo fatto un patto col destino, perché la nostra nave non faccia naufragio? Il nostro viaggio non passi per il deserto?» (FP 9[2] 1880)¹⁰. Il deserto è disperazione ma anche disciplina; è il portarsi volontariamente in mezzo ai cocci delle proprie convinzioni, delle proprie credenze, delle proprie sicurezze. È su queste pietre appuntite che bisogna camminare¹¹, e non c'è passo più coinvolgente, a questo proposito, della Prefazione a *La gaia scienza*, esultante di una salute ritrovata ma anche di una propria genuina posizione esistenziale e filosofica, dopo aver attraversato la dura landa («questo pezzo di deserto») di ciò che, adesso, Nietzsche riconosce superato:

Tutto questo libro altro non è che un tripudio dopo lunga privazione e sfinimento, l'esultanza dell'energia che ritorna, della fede nuovamente ridesta

9. Ancora in *Ecce homo*, Perché sono così saggio, 4, Nietzsche scrive: «nella "Tentazione di Zarathustra" [uno dei titoli che aveva progettato per il IV libro] ho narrato in poesia il caso del grande grido d'aiuto che un giorno gli giunge, quando la compassione, come ultimo peccato, vuole assalirlo di sorpresa, vuole sottrarlo a sé stesso. Dominare quel momento, fare che in quel momento gli impulsi assai più bassi e miopi, che operano nelle cosiddette azioni disinteressate, non arrivino a toccare la cima del suo compito, questa è la prova, forse la prova suprema, che uno Zarathustra deve sostenere – la sua vera *dimostrazione* di forza...». Ma il frammento preparatorio di questo passo (FP 24[1] 1888) riporta invece «l'ultima prova, che Zarathustra e chi è come lui deve sostenere di fronte a se stesso». Nietzsche, evidentemente, è anche a sé stesso che pensa (corsivo mio). Cfr. anche Campioni (2016, 17-33).

10. Un analogo è la solitudine: «Poi c'è il silenzio terrificante che si sente intorno a sé. La solitudine ha sette pelli; non passa più nulla. Si avvicinano uomini, si salutano amici: nuovo deserto, nessuno sguardo saluta più. Nel caso migliore, una specie di rivolta. Ho potuto osservare questa rivolta, in misure molto diverse, in quasi tutti coloro che mi erano vicini; sembra che nulla offenda più nel profondo che il far notare d'un tratto una distanza, – le nature *nobili*, che non sanno vivere senza onorare, sono rare» (EH, *Così parlò Zarathustra*, 5).

11. Il termine tedesco *Wüste* (deserto) è collegato al sostantivo *Wust*, che significa maceria, rottame.

in un domani e nel giorno di poi, del subitaneo sentire e presentire l'avvenire, con nuove avventure, nuovi aperti mari, mete ancora concesse, ancora credute. E quante cose ormai ho lasciato dietro le mie spalle! Questo pezzo di deserto, questo sentirsi esausti, increduli, raggelati nel bel mezzo della giovinezza, questa vecchiaia incastrata in un posto che non le spetta, questa tirannide del dolore, soverchiata ancora dalla tirannide dell'orgoglio che respingeva le *conseguenze* del dolore – e le conseguenze sono consolazioni – questo isolamento radicale come difesa legittima contro un disprezzo degli uomini divenuto morbosamente chiaroveggente, questo limitarsi in linea di principio all'amaro, all'aspro del conoscere, a quel che fa male in esso, – una limitazione prescritta dalla *nausea* che a poco a poco era cresciuta da un'incauta dieta spirituale e da male abitudini – ciò è chiamato romanticismo – oh chi potrebbe sentire tutto questo come l'ho sentito io! (FW, Prefazione, 1).

Come è noto, *Gaia scienza* è un'opera *marina*, nata durante un soggiorno genovese e pervasa dal fervore dell'esplorazione: Nietzsche, novello Colombo, è pronto ad avventurarsi per nuovi mari, ora che la notizia della *morte di Dio* è giunta a liberare l'orizzonte. Se c'è un analogo del deserto, una (non) meta alternativa, è probabilmente l'Oceano, con la sua vastità e pericolosità, data l'assenza di limiti di entrambi questi spazi terrestri¹².

Nell'orizzonte dell'infinito. Abbiamo lasciato la terra e ci siamo imbarcati sulla nave! Abbiamo tagliato i ponti alle nostre spalle – e non è tutto: abbiamo tagliato la terra dietro di noi. Ebbene, navicella! Guardati innanzi! Ai tuoi fianchi c'è l'oceano: è vero, non sempre muggisce, talvolta la sua distesa è come seta e oro e trasognamento della bontà. Ma verranno momenti in cui saprai che è infinito e che non c'è niente di più spaventevole dell'infinito. Oh, quel misero uccello che si è sentito libero e urta ora nelle pareti di questa gabbia! Guai se ti coglie la nostalgia della terra, come se là ci fosse stata più *libertà* – e non esiste più «terra» alcuna! (FW 124).

12. Di un accostamento tra mare e deserto dovuto alla loro comune «*einfirmigen Schrankenlosigkeit*» e al fatto di essere stati entrambi preda di popoli conquistatori, aveva parlato Friedrich Ratzel nella sua *Antropo-Geographie oder Grundzüge der Anwendung der Erdkunde auf die Geschichte* (1882), presente nella biblioteca personale di Nietzsche con sottolineature. Gli interventi di Nietzsche riguardano in particolare le considerazioni sul rapporto tra gli ambienti e i comportamenti sviluppati dagli uomini che li abitano (78-85). Interessante come Ratzel ritenga, ad esempio, che la forma uniformemente livellata del suolo di grandi paesi pianeggianti non sia un vantaggio per lo sviluppo della cultura: non è un caso, dunque, che in Nietzsche sia il paesaggio gelido o riarso («l'aria pura delle altezze») che dà forma alla tensione verso la conoscenza.

Se, come ricorda Giuliano Campioni, «la “libertà dello spirito” non si presenta come facile e gaia leggerezza e caduta improvvisa di pesi: presuppone per lungo tempo un “morboso isolamento” di chi si distacca dalle certezze incorporate, diventate istinti, diventate morale: l’“essere sempre in cammino, inquieto e senza meta come in un deserto”, con pensieri ed esperimenti inquietanti, pericolosi, che “[...] seducono e [...] conducono sempre più lontano, sempre più lontano”» (2021, 43-44)¹³, la nuova «gioiosa serenità» (il termine tedesco scelto da Nietzsche è *Heiterkeit*) che segue a questo periodo di dura, necessaria iconoclastia di valori¹⁴ trova invece la sua concretizzazione nel viaggio per mare – ovvero nell’entusiasmo di una nuova attività creatrice, sebbene non esente da pericolo.

Del resto, con le parole del Colombo leopardiano: «Se al presente tu, ed io, e tutti i nostri compagni, non fossimo in su queste navi, in mezzo di questo mare, in questa solitudine incognita, in istato incerto e rischioso quanto si voglia; in quale altra condizione di vita ci troveremmo essere? in che saremmo occupati? in che modo passeremmo questi giorni?» (Leopardi 2003, 177)¹⁵. Probabilmente nel «popoloso deserto» degli spiriti vincolati, di coloro che non hanno mai fatto esperienza del deserto se non in senso nichilistico e desolante¹⁶.

13. Campioni cita da MA, Prefazione 3.

14. «*Il sentiero della saggezza*. Indicazioni per superare la morale. *Prima fase*. Saper venerare [...] meglio di chiunque altro. Raccogliere dentro di sé tutte le cose degne di venerazione e farle combattere tra loro. Portare tutto quanto è grave e difficile. Asce-tismo dello spirito – intrepidità, epoca della comunità. *Seconda fase*. Spezzare il cuore venerante [...]. Lo spirito libero, indipendenza. Epoca del deserto. Critica di tutte le cose venerate [...] tentativo di rovesciare le valutazioni [...] *Terza fase*. Grande decisione di assumere una posizione positiva, di affermazione [...] L’istinto di colui che crea [...] Riconoscere a sé stesso il diritto all’azione» (FP 26[47] 1884).

15. Nietzsche ha modo di leggere questa operetta in P. Heyse, *Giacomo Leopardi* (1878, II, 162-169), nella sua biblioteca. La pagina in corrispondenza del passo citato (166) è l’unica del volume che Nietzsche ha contrassegnato con un’orecchia. Pleonastico ribadire come l’immagine del deserto sia costantemente presente in Leopardi, a sottolineare il vuoto e la solitudine dell’esistenza umana: ci piace ricordare qui un passo del *Dialogo di Tristano e un amico* (anch’esso in P. Heyse, 211 sgg.): «so che, malato o sano, calpesto la vigliaccheria degli uomini, rifiuto ogni consolazione e ogn’inganno puerile, ed ho il coraggio di sostenere la privazione di ogni speranza, mirare intrepidamente il deserto della vita, non dissimularmi nessuna parte dell’infelicità umana, ed accettare tutte le conseguenze di una filosofia dolorosa, ma vera» (corsivo mio).

16. «L’*Erkennender*, l’uomo della conoscenza, sarà allora il titolare di un’autentica volontà di vita, ossia colui che agisce, crea, sperimenta. Simile all’argonauta Teseo, il filosofo dovrà essere amante del viaggio e del pericolo, della scorribanda e del “bel rischio”

Come indicherà chiaramente la terza dissertazione della *Genealogia della morale*, infatti, la solitudine del filosofo legislatore non è la stessa del dotto, che trova nell'ascesi nichilista un alibi per nutrire la propria impotenza, per appagare il proprio desiderio di intorpidimento, di sonno profondo, dovuto a una malattia della volontà: il deserto nel quale «gli spiriti forti e indipendenti per natura si ritirano e si isolano, – oh, come appare diverso dal deserto che s'immaginano i dotti nei loro sogni!». Quest'ultimo è il banco di prova di chi realmente voglia dirsi filosofo («noi filosofi abbiamo veramente bisogno di un'unica quiete, quella lontana da ogni "attualità"», ma non di narcosi):

Una volontaria oscurità forse; un fuggire da se stessi; una riluttanza a frastuono, venerazione, giornali, influenze; un piccolo impiego, un vivere alla giornata, qualcosa che invece di mettere in luce, nasconde; un intrattenersi, di tanto in tanto, con innocui e gioviali animali e uccelli la vista dei quali ristora; con la compagnia di una montagna, ma non già di una morta montagna, bensì di una che ha *occhi* (cioè laghi); a volte, persino una camera in un gremito albergo di tutti dove si è sicuri di venir confusi con altri e dove si può parlare impunemente con chiunque – questo, ecco, è «deserto»: oh, è abbastanza solitario, credetemi! (GM, III, 8).

E l'accento ai laghi di Silvaplana, in Engadina, così come alla *table d'hôte* della pensione di Nizza¹⁷, non lasciano dubbi sul fatto che Nietzsche stia parlando qui per esperienza vissuta.

Ogni arte, ogni filosofia, ogni morale, ormai lo sappiamo bene, è «una specie di non volute e inavvertite *mémoires*» (JGB 6), che esprimono le condizioni di esistenza del suo latore («il suono che ha uno spirito quando parla» (GM, III, 8)): se dunque ogni filosofo, ogni artista della *décadence* soffre di un impoverimento di vita e va cercando «riposo, quiete, placido mare» quali mezzi necessari di conservazione e di sopravvivenza,

Colui che è più ricco di pienezza vitale, il dio e l'uomo dionisiaco, non solo può concedersi lo spettacolo dell'orrore e della precarietà, ma perfino l'azione terribile e ogni lusso di distruzione, di dissolvimento, d'annientamento; malvagità, assurdità, deformità gli appaiono in un certo senso permesse in conse-

[...] connaturato a qualsiasi autentica esperienza di pensiero. Ecco perché Zarathustra decide di affidare il proprio abissale messaggio dell'eterno ritorno a dei marinai, «temerari della ricerca e del tentativo»» (Giacomelli 2021, 116).

17. «Per fortuna vengo nutrito come si deve; a mezzogiorno mi attengo alla mia dieta, costituita esclusivamente di latte e uova, ma la sera prendo parte a una rispettabile *table d'hôte*, dove quasi tutti sono inglesi» (lettera a E. Fynn da Nizza, 1 gennaio 1887; Nietzsche 2011, 304).

guenza di uno straripamento di forze generatrici e fecondanti che possono fare di ogni deserto ancora una contrada fertile ed ubertosa. (FW 370).

C'è deserto, e deserto, dunque. Non soltanto nichilismo, ma ricerca delle migliori condizioni di esistenza e di «*più bella fecondità*» (GM, III, 8): continuando con Capodivacca, «coloro che mirano a foggare nuove forme di realtà e che hanno la forza di trasformare un essere umano in un sé dionisiaco [non] devono scappare dal deserto», ma dimorarvi, perché quello è l'unico luogo possibile per una reale trasvalutazione¹⁸.

Da che cosa riconosco il mio pari. – La filosofia, quale io l'ho finora concepita e vissuta, è l'investigazione volontaria anche dei lati maledetti e scellerati dell'esistenza. Dalla lunga esperienza che ho ricavato da un tale pellegrinare per ghiacci e per deserti, ho imparato a vedere diversamente tutti quanti hanno filosofato fino a oggi; la storia *segreta* della filosofia, la psicologia dei suoi grandi nomi, si è disvelata ai miei occhi [...] Ogni conquista della conoscenza *consegue* dal coraggio, dalla durezza verso se stessi... Una filosofia sperimentale come quella che io vivo, anticipa a mo' di prova anche le possibilità del nichilismo sistematico, senza che sia perciò detto che essa si fermi a un «no», a una negazione, a una volontà di «no». Essa vuole anzi giungere, attraverso un tale cammino, al suo opposto – a un'*affermazione dionisiaca* del mondo così com'è, senza detrarre, eccipire o trascegliere – vuole il circolo eterno: le stesse cose, la stessa logica e illogicità dei nodi. (FP 16[32] 1888)

È fuori di dubbio che Nietzsche si proclami un discepolo del filosofo Dioniso: e come tale ha affrontato deserti, enigmi e labirinti. Ha diffidato, ha scandagliato, ha spezzato il proprio «cuore venerante»; i suoi pensieri hanno un carattere intrinsecamente personale. Abbiamo cercato di ipotizzare, in altri luoghi, che Nietzsche compia un vero e proprio percorso di autopoiesi, di autoformazione e stilizzazione del carattere¹⁹: in questo senso, il deserto – che possiamo leggere anche come sinonimo di un atteggiamento ascetico, ma dettato in questo caso da forza vitale – rientrerebbe necessariamente nel cammino esistenziale che ha condotto Nietzsche a riconoscersi come un «tipo» superiore e un aristocratico dello spirito. Ci conforta qui l'analoga opinione di Giovanni Gurisatti:

18. Cfr. Capodivacca 2016, 30. «[I]l nichilismo è la chiave d'accesso al mondo dei valori, poiché esso si dà solo nella misura in cui anche i secondi esistono. Quando un valore appare, lì anche il nichilismo è presente. Analogamente, là dove si dà il nichilismo, i valori vengono svuotati della loro essenza. Il nichilismo configura pertanto un singolare, inquietante stato delle cose nel quale i valori costantemente appaiono e si eclissano» (28).

19. Mi permetto di rimandare a Fornari 2020; Fornari 2013.

Emerge insomma qui tra le righe [in GM, III, 8] un'altra accezione dell'ascesi, assai più compatibile con la pratica della filosofia, e più simile all'*askesis* greca che alla mistica cristiana-buddhista [...]. Ai tipi umani del prete asceta (rinunciataro e volto alla redenzione), dell'aristocratico guerriero (affermativo e volto alla potenza) e dell'artista dionisiaco (creativo e volto alla liberazione) se ne potrebbe quindi aggiungere un quarto, quello del *filosofo* saggio (meditativo e volto alla *cura sui*) [...] GM III 8 parla la lingua dell'*askesis* greco-romana, non dell'ascesi cristiana, del filosofo saggio, non del prete asceta, ponendosi in una prospettiva affatto eudemonologica, non soteriologica [...] La funzione dell'*askesis* è *etopoietica*: per suo tramite ci si costituisce come soggetto etico, ma al tempo stesso come soggetto di carattere (*ethos*) – come Sé – e solo questo soggetto può legittimamente praticare la filosofia. (2015, 190, 192 e 194)²⁰.

Più volte, nella *Genealogia* e altrove, Nietzsche ha ribadito che l'ideale ascetico è condizione stessa del filosofare: sappiamo, inoltre, quanto gli siano stati indispensabili solitudine e pathos della distanza per riconoscere se stesso e la fatalità della propria esistenza. Ma non solo ascesi: come abbiamo visto poco sopra, il deserto è anche esercizio di disciplina e vaglio dei propri ideali e delle proprie attitudini. In questo senso, una lettura alternativa della sezione «Che cos'è aristocratico» di *Al di là del bene e del male*, che mi permetto di proporre, suggerisce ancora una volta le strategie pratiche adottate da Nietzsche per discostarsi dal comune sentire («le cisterne di tutti») e acquisire così la consapevolezza della propria sovranità spirituale.

Nietzsche possiede senza dubbio una natura singolare: come sua madre tetragono di fronte alle avversità; come suo padre incline alla malattia e alle sue sette solitudini; delicato abbastanza per soffrire di casi e persone, di climi inadatti, di cibo pesante, letteralmente e metaforicamente; tanto sensibile da divinare enigmi, da tenersi in disparte dall'oggi, dal riconoscere *a naso* inopportuni e inopportuni. Con un profondo rispetto per se stesso – proprio di un'anima nobile – ha allontanato da sé tutto quanto non gli era affine, cose, uomini e circostanze, anche a costo di profonde sofferenze («sino a *quale* profondità possano soffrire gli uomini è un fatto che quasi determina una gerarchia» (JGB 270)); ha esercitato le quattro virtù dell'anima elevata, «co-

20. Analogamente: «Nel deserto il viandante ha trovato se stesso, lontano dal pessimismo europeo e dalla decadenza, che sono invece legati alle immagini di nebulosità e umidità. I cieli sono invece rischiarati sotto il sole del deserto e lì si può finalmente godere dell'assenza di pensieri, che significa, fuor di metafora, che esiste un luogo dove le leggi della ragione sono accantonate. Questo stato diviene il più favorevole, perché chiunque si trattenga dall'affidarsi acriticamente ai modi tradizionali di pensiero guadagna la possibilità di creare ed esprimere nuove forme del proprio sé» (Capodivacca 2016, 33).

raggio, perspicacia, simpatia e solitudine» (JGB 284); ha cercato di divinare «ciò che fosse» e di nutrire coerentemente quella che aveva individuato come la sua *Lebensform*.

Ecco che allora è possibile che nell'ultima sezione di *Al di là del bene e del male*, egli finisca per parlare di sé. Dalla società aristocratica, culla storica di «ogni elevazione del tipo “uomo”», «una società, cioè, che crede in una lunga scala gerarchica e in una differenziazione di valore tra uomo e uomo, e che, in un certo senso, ha bisogno della schiavitù» (JGB 257)²¹, si passa ben presto a «quel desiderio di un sempre nuovo accrescersi della distanza all'interno dell'anima stessa, l'elaborazione di condizioni sempre più elevate, più rare, più lontane, più cariche, più vaste» (JGB 257), che se riguardano senz'altro l'innalzamento del tipo «uomo», investono da vicino anche l'individuo e le sue scelte di vita²².

Ecco così che l'uomo «sintetico», «assommante», «giustificante», insomma, il tipo superiore, il ben riuscito, ma anche «l'individuo sovrano» (concediamoci, con un po' di *grossièreté*, di considerarli sinonimi), diviene un obiettivo spendibile sia per l'umanità che per il singolo: nel primo caso, si tratterà di individuare le condizioni nelle quali la sua nascita e il suo sviluppo siano possibili, eventualmente per favorirle; nel secondo, di educare ed educarsi al primato dell'autonomia, dell'autodominio, del rispetto di sé e della fiducia in sé stessi.

E in fondo da che cosa si riconosce l'essere *benriuscito*? Dal fatto che un uomo benriuscito fa bene ai nostri sensi; che è tagliato in un legno duro, delicato e odoroso al tempo stesso. Gli è gradito solo ciò che a lui è conveniente; il suo piacere, il suo desiderio cessano appena si supera la misura del conveniente. Indovina i rimedi contro i malanni, trae vantaggio dalle disavventure; ciò che non lo uccide lo rafforza. Per istinto egli fa una somma, *a modo suo*, di tutto ciò che vede, ascolta, vive: è un principio di selezione, lascia cadere molte

21. Il corsivo è mio. Questo famoso passaggio, secondo diversi interpreti, denuncerebbe la preferenza politica di Nietzsche per una società schiavista. «La questione è, tuttavia, quanto imperativamente si leggano le affermazioni storiche fattuali dell'inizio del testo, dal momento che ciò che segue parla anche di un altro tipo di “pathos” che si forma nello spazio interiore della personalità, per il quale il “pathos della distanza” sociale è supposto essere il prerequisito genetico [...] un desiderio interiore di accrescimento della distanza che potrebbe essere chiamato superamento permanente di sé [*permanente Selbstüberwindung*], se il concetto di “superamento di sé” non avesse un taglio morale» (Sommer 2016, 731-732).

22. Dei 40 aforismi della sezione «*Was ist vornehm?*», i primi trattano in prevalenza questioni storiche e socio-politiche, mentre nella seconda parte l'attenzione si concentra sempre più sull'individuo o sull'«anima», facendo dell'aristocrazia un «atteggiamento».

cose. Si trova sempre in compagnia di *sé stesso*, che tratti con libri, uomini o paesaggi: onora in quanto *sceglie*, in quanto *concede*, in quanto dà *fiducia*. Reagisce lentamente agli stimoli, di qualsiasi genere siano, con quella lentezza a cui lo hanno allevato una cautela di lunghi anni e una voluta furezza – egli saggia lo stimolo che arriva, è ben lontano dal volergli andare incontro. Non crede né alla «disgrazia», né alla «colpa»: sa chiudere i conti con se stesso, con gli altri, sa *dimenticare*, – è sufficientemente forte perché tutto *debba* andargli per il meglio. Ebbene, allora io sono l'*opposto* di un *décadent*: perché non ho descritto altri che me stesso. (EH, Perché sono così saggio, 2).

Ecce homo è una vera e propria scuola di educazione: a parere di chi scrive, Nietzsche vi affida i precetti di una sorta di *morale provvisoria*, finalizzata al riconoscere e coltivare in sé i tratti dell'anima nobile, della natura superiore, della vita ascendente, così come Nietzsche li rintraccia in sé stesso²³. La stessa particolarità che chiede ai suoi lettori, i suoi «giusti» lettori, i suoi «predestinati» lettori: non soltanto affinché possano comprendere i suoi scritti e in particolare il più duro, terribile, e, al tempo stesso, risolutivo – la *Trasvalutazione di tutti i valori* –, ma anche per permettere loro di partecipare ad una forma di vita che non abbia tra le proprie caratteristiche il *ressentiment*, la subordinazione morale e la pusillanimità. L'aristocraticità è un tratto distintivo dello spirito, ma Nietzsche non rinuncia ad auspicarla e a promuoverla. Che i testi di Nietzsche siano performativi è oramai un'idea piuttosto diffusa, e ciò che Nietzsche, pragmaticamente, chiede ai propri lettori, è di *modificare* con lui *le loro nozioni*²⁴, di trasformare il loro atteggiamento.

Per far questo, è necessario portarsi nel deserto coi propri fardelli, senza tuttavia sceglierlo – come temeva Hannah Arendt – come dimora definitiva; piuttosto, bisognerà affermare:

E se anche sono stato in molti deserti e desolazioni di deserto, non son diventato un santo del deserto, non me ne sto sempre lì, rigido, ottuso e impie-trito come una colonna; piuttosto – io cammino. Il passo tradisce il fatto che uno cammini già sulla *sua* strada. E dunque guardatemi camminare! Ma chi è prossimo la sua meta, danza! (FP 31[64] 1884).

23. Analogamente Gurisatti 205, 196 sgg. Si vedano anche: Franco 2018; Prange 2020.

24. Cfr. ad es. EH, Perché sono così accorto, 10.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- CAMPIONI, Giuliano. «*Ressentiment*: il pericolo da superare per Nietzsche-Zarathustra». *Atque. Materiali tra filosofia e psicoterapia* 19 (2016): 17-33.
- CAMPIONI, Giuliano. *Quattro passi con Nietzsche*. Roma: Castelveccchi, 2021.
- CAPODIVACCA, Silvia. «Cresca il deserto! Lo spazio del nichilismo nel pensiero di Nietzsche». In *La filosofia e l'altrove. Festschrift per Giangiorgio Pasqualotto*, ed. E. Magno e M. Ghilardi, 25-46. Milano: Mimesis, 2016.
- FORNARI, Maria Cristina. «*Ecce Homo*. Come si disegna ciò che si è». *Il Ponte* LXIX, nn. 8-9, agosto-settembre (2013): 30-40.
- FORNARI, Maria Cristina. «Becoming Artists of One's Own Life. Perfectionist Thinking in Friedrich Nietzsche». In *Perfektionismus der Autonomie*, eds. D. Moggach, N. Mooren & M. Quante, 331-349. Paderborn: Fink, 2020.
- FRANCO, Paul. «Becoming Who You Are: Nietzsche on Self-Creation». *Journal of Nietzsche Studies* 49, 1 (2018): 52-77.
- GIACOMELLI, Alberto. *Tipi umani e figure dell'esistenza. Goethe, Nietzsche e Simmel per una filosofia delle forme di vita*. Milano: Mimesis, 2021.
- GURISATTI, Giovanni. «Sull'utilità e il danno dell'ideale ascetico per la filosofia. Ascesi e askesis in *GM III*». In *La Genealogia della morale. Letture e interpretazioni*, a cura di B. Giacomini, P. Gori, F. Grigenti, 181-210. Pisa: ETS, 2015.
- HEYSE, Paul von. *Giacomo Leopardi*, 2 vols. Berlin, W. Hertz, 1878.
- LEOPARDI, Giacomo. *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*. In *Opere morali*, introduzione e cura di A. Prete. Milano: Feltrinelli 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. diretta da G. Colli e M. Montinari. Milano: Adelphi, 1964-.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Epistolario*, ed. it. diretta da G. Colli e M. Montinari, vol. V: 1885-1889, a cura di G. Campioni e M. C. Fornari. Milano: Adelphi, 2011.
- PFEIFFER, Ernst. *Friedrich Nietzsche, Paul Réé, Lou von Salomé. Die Dokumente ihrer Begegnung*. Frankfurt a.M.: Insel, 1970.
- PRANGE, Martine. «From «Saint» to «Satyr». Nietzsche's Ethics of Self-Transfiguration in *Ecce Homo* and its Contemporary Relevance». In *Nietzsche's «Ecce Homo»*, eds. D. Large & N. Martin, 265-277. Berlin: De Gruyter, 2020.
- RATZEL, Friedrich. *Antropo-Geographie oder Grundzüge der Anwendung der Erdkunde auf die Geschichte*. Stuttgart: J. Engelhorn, 1882.
- SCARAMELLINI, Guglielmo. «Note sul deserto nell'immaginario narrativo e figurativo attuale». In *Deserti. Rappresentazioni geografiche e letterarie*, ed. A. M. Salvadè, 11-64. Milano: Mimesis, 2016.
- SOMMER, Andreas Urs. *Nietzsche-Kommentar*, Band 5/1, Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Berlin/Boston; De Gruyter, 2016.

LA SABIDURÍA TRÁGICA O CÓMO COMBATIR EL PESIMISMO Y LA MELANCOLÍA

Tragic Wisdom, or How to Fight Pessimism and Melancholy

Antonio FERNÁNDEZ GALLARDO
Investigador independiente
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-5449-9839>

Enviado: 20 de febrero de 2025

Aceptado: 24 de marzo de 2025

RESUMEN

El propósito de este trabajo es mostrar cómo el discípulo de Dionisos pretende, a partir de una encendida defensa de la tragedia griega, desalojar al más incómodo de los huéspedes: el nihilismo. Frente a una larga tradición que sostiene que la vida no vale nada y distanciándose del que fue su educador, Nietzsche combate el pesimismo, síntoma de ese movimiento nihilista que muestra el malestar de nuestra cultura. Su sabiduría trágica realiza una loa a la existencia sin parangón a pesar del sufrimiento, la soledad y la melancolía que signaron su vida.

Palabras clave: Nihilismo; Pesimismo; Romanticismo; Melancolía; Tragedia; Nietzsche.

ABSTRACT

The aim of this paper is to illustrate how the disciple of Dionysus intends, based on a fiery defense of Greek tragedy, to evict the most uncomfortable of guests: nihilism. Faced with a long tradition that maintains that life is worthless and distancing himself from his educator, Nietzsche combats pessimism, a symptom of that nihilistic movement that shows the discontent of our culture. His tragic wisdom makes an unparalleled praise of existence despite the suffering, loneliness and melancholy that marked his life.

Keywords: Nihilism; Pessimism; Romanticism; Melancholy; Tragedy; Nietzsche.

Desaparecidos los grandes referentes de sentido, la existencia humana parece articularse, en sociedades tan profundamente individualistas y hedonistas como la nuestra, en torno a un ocio cada vez más vinculado a las nuevas tecnologías, al consumo y a la felicidad de la vida privada, lo que no impide que muchos individuos se encuentren más desorientados, más solos que nunca. Lejos de menguar, el malestar en la cultura diagnosticado por Freud hace ya casi un siglo no hace sino acrecentarse. En efecto, Volpi, en su célebre estudio sobre el nihilismo subrayaba hace más de tres lustros cómo el nihilismo sigue siendo hoy expresión de ese malestar que provoca «la corrosión de las creencias y la difusión del relativismo y el escepticismo» (Volpi, 2007, 187). Resulta cuando menos paradójico que ambas doctrinas, surgidas hace veintiséis siglos con el primer nihilista de la historia, Gorgias, se extiendan hoy por doquier.

El nihilismo es un término complejo y ambiguo cuyo significado estamos lejos de precisar. El filósofo vicentino destaca la dificultad de acotar el término de forma clara y anticipa ya en las primeras páginas de su ensayo que el nihilismo, como los auténticos problemas filosóficos, «no tiene solución sino historia» (Volpi, 2007, 16). Y en esa historia parece fuera de toda duda que Nietzsche ocupa un lugar de privilegio. El filósofo del martillo profetiza su advenimiento y se dedica a pensarlo a fondo. Lo usa a menudo para designar la enfermedad que padece Occidente, distingue entre nihilismo pasivo y activo y es tal la importancia que el término cobra en su reflexión que llega incluso a proponer que la palabra «pesimismo» sea reemplazada por la de «nihilismo» (Ávila *apud* Nietzsche, 2011, 196). Pero, sobre todo combate el nihilismo y la pasión que testimonia su triunfo: la melancolía.

En las líneas que siguen mostraremos, en primer lugar, cómo existe una larga tradición, presente en numerosas tragedias griegas, que considera que más nos valdría no haber nacido. Si la filosofía schopenhaueriana, como abordamos en la segunda parte, es muestra de un pesimismo romántico, enfermizo, la voluntad de salud, de «curación radical contra todo pesimismo (cáncer, como se sabe, de los viejos idealistas y héroes de la mentira)» (Nietzsche, 1981, 11), que anima todo el recorrido de Nietzsche pretende que la alegría, la risa y el buen humor se impongan a esa persistente melodía, a ese canto de sirenas que acompaña la historia del pensamiento occidental. Nietzsche percibió esa cadencia, conoció bien la enfermedad y la soledad pero «habiendo naufragado y padecido daño con mucha frecuencia» se alejó de la retórica de

un pesimismo romántico opuesto a la sabiduría dionisiaca (Ávila, 1999, 15)¹. Frente a toda una pléyade de autores que, de Sócrates a Schopenhauer, aseguran que «la vida no vale nada», la sabiduría trágica nietzscheana, con la que finalizamos nuestro recorrido, ensalza la vida, la celebra. Aunque propenso a la melancolía, evitó claudicar, caer en sus brazos, logró vencer el hastío, la gran náusea, el viejo archienemigo: el espíritu de la pesadez. Como su Zaratustra, que reconoce en el lamento del viejo demonio melancólico un atractivo reclamo, consiguió transfigurar la más honda melancolía en ditirambo.

1. DE LA SENTENCIA DE SILENO AL PESIMISMO DE SCHOPENHAUER

Existe toda una línea de pensamiento que, de la sentencia de Sileno al pesimismo de Schopenhauer, niega que la vida, repleta de aflicciones y sufrimientos, sea el mayor de los bienes y proclama los inconvenientes de haber nacido. La respuesta que Sileno, preceptor de Dionisos, ofrece al rey Midas es tradicionalmente presentada como compendio de una sabiduría popular griega presente en boca de numerosos personajes. La exégesis que de la misma ofrece el solitario de Sils-Maria la expone en el capítulo tercero de *El nacimiento de la tragedia* donde la interpreta como una expresión emblemá-

1. Si la soledad y la incomunicación son el suelo sobre el que la melancolía levanta su andamio, resulta fácil comprender hasta qué punto la melancolía fue una inseparable compañera de viaje para Nietzsche. Poco a poco fue rompiendo casi todas sus relaciones: con Wagner, con Rohde, con Mawilda von Meysenbug... hasta consumir una suerte de suicidio social. Por otra parte, si atendemos a una de las definiciones de la melancolía que nos ofrece Reguera, «experiencia del abismo al final del pensar, a su límite» (Reguera, 2018, 184-185), pocos como el filósofo alemán sondearon los límites del pensar hasta el delirio. Por lo demás, el propio filósofo nos ofrece en su obra múltiples pasajes que atestiguan la presencia continua de la melancolía. Basten como ejemplo las siguientes pinceladas: si en el *Ensayo de autocrítica* confiesa que *El nacimiento de la tragedia* es un libro imposible lleno de juvenil melancolía, en el §368 de *La ciencia jovial* afirma que necesita de una música que, frente a la wagneriana que le asfixia, promueva los deleites que están en la base del *buen* caminar, que *aligere* su cuerpo, que combata su pesada melancolía. La gestación de *Así habló Zaratustra*, según expone en *Ecce homo*, también estuvo acompañada de dicha pasión: «Después de esto estuve enfermo en Génova algunas semanas. Siguió luego una melancólica primavera en Roma, donde mi aceptación a la vida –no fue fácil [...] En una *loggia* situada sobre la mencionada *piazza* [Quirinale], desde la cual se domina Roma con la vista y se oye, allá abajo en el fondo, murmurar la *fontana*, fue compuesta aquella canción, la más solitaria que jamás se ha compuesto, *La canción de la noche*; por este tiempo rondaba siempre en torno a mí una melodía indeciblemente melancólica...» (Nietzsche, 1979, 98-99).

tica del espíritu dionisiaco que no implica, en modo alguno, un rechazo de la vida. Sin embargo, queremos ocuparnos ahora de esa otra interpretación pesimista que, al reconocer que sería mejor no haber nacido, considera preferible la muerte a la vida. Que la muerte fuese preferible a la vida era una idea que formaba parte de la sabiduría popular. Había sido ya previamente anunciada por boca de diversos poetas en forma de una antigua máxima repetida muchas veces con ligeras variantes. La cosa mejor es no nacer pero si ya estamos aquí, en una vida plagada de sufrimientos, lo mejor es morir lo más rápido posible. Esta sabiduría popular se encuentra también en un número considerable de tragedias. Así, por ejemplo, en *Edipo en Colono* podemos leer las siguientes palabras que pronuncia el coro: «El no haber nacido triunfa sobre cualquier razón. Pero ya que se ha venido a la luz lo que en segundo lugar es mejor, con mucho, es volver cuanto antes allí de donde se viene» (Sófocles, II, 1224-27). La sabiduría silénica, en realidad, trasciende el ámbito greco-latino ya que el análisis de textos del Antiguo Testamento revela una sorprendente afinidad con la temática condensada en la respuesta del preceptor de Dionisos². Así, el lamento que encontramos en el Libro de Jeremías pone de relieve que mejor hubiese sido no salir del seno materno. No es sólo en el Libro de Jeremías: tanto en el Qohélet como en el Libro de Job se halla presente esta temática si bien la vanidad de la vida se manifiesta en un contexto dominado por la presencia de Dios, lo que supone un punto de inflexión decisivo respecto al enfoque originario griego. Con todo, lo que es mejor para el hombre, según el Qohélet, coincide con la sentencia de Sileno. Si todo es vanidad, mejor no haber nacido.

Para Curi, el autor trágico que con más rigor ha explorado las diversas implicaciones del tema del «*meglio non nascere*» es Eurípides, autor que, junto a Sócrates, será responsable para Nietzsche del ocaso de la tragedia. Tanto en el *Belerofonte* como en el *Cresfonte* existe una argumentación articulada en la que la sentencia «*meglio non nascere*» es la consecuencia de dos afirmaciones. En primer lugar, la precariedad de todas las cosas humanas; en segundo lugar, la amarga conciencia contenida en la exclamación «*gli dei non ci sono, non ci sono*»:

2. También Ávila señala que «aquella extraña y dolorosa sabiduría pesimista que los griegos conocieron bien y que resumía la sentencia de Sileno no es tampoco extraña al cristianismo. Este último la conoce y la combate. Pero no con el arte, como hicieron los griegos anteriores a Sócrates, sino con la invención de un mundo más allá de este mundo. Y el precio de esa invención es demasiado alto: la devaluación, el desprecio de esta vida. Eso es lo que significa la sentencia «la vida no vale nada», que, aunque no sea estrictamente cristiana, encuentra en el cristianismo un buen vehículo expresivo» (Ávila, 2011, 186).

Restituendo una plausibile sequenza argomentativa, si può affermare che la constatazione (*sképsasthe*, «osservate») che gli dei «non ci sono, non ci sono», conduce a dichiarare impossibile per qualunque uomo il conseguimento dell'*eudaimonía*, sicchè meglio sarebbe non essere mai nati (Curi, 2008, 156).

Existan o no los dioses, en el mundo antiguo todavía no se ha producido la radical escisión entre el hombre y la Naturaleza. Será Pascal, en la Modernidad, el que advierte con extraordinaria clarividencia el vacío que acecha al hombre. Como señala Volpi, «en el universo físico de la cosmología moderna el hombre ya no puede habitar y sentirse en su casa como en el cosmos antiguo y medieval» (Volpi, 2007, 22). El hombre está ahora solo, la infinitud del universo acentúa la insignificancia del hombre. A diferencia de Descartes, Pascal muestra las limitaciones de una razón que es presa del engaño, que manifiesta continuamente su impotencia para encontrar seguridad y firmeza. Todos los divertimientos, todas las incesantes ocupaciones, toda esa búsqueda inútil por encontrar algo que nos satisfaga, constituyen estrategias vanas, paliativos momentáneos para escapar del vacío, de la nada que aguarda al ser humano. En el sombrío retrato de la condición humana que nos ofrece, el imperio del tedio, que brota del fondo del corazón, ocupa un lugar central. La vida, sostiene Pascal anticipándose en cierto modo a Schopenhauer, transcurre entre la búsqueda del reposo y el afán por huir del tedio que engendra. Advierte amargamente cómo cualquier cosa nos divierte, nos aleja de nosotros mismos, incapaces como somos de permanecer quietos, a solas en una habitación. Apologeta del cristianismo, enfatiza que todas las miserias humanas no encuentran remedio sino en Dios. Sin embargo, atisba cómo el ensalzamiento del *cogito* cartesiano acabará eclipsando a Dios. Así, según Volpi, Pascal anticipa, en los umbrales de la Edad moderna, «la razón más profunda del surgimiento del nihilismo» (Volpi, 2007, 23). El nihilismo no es la causa sino la lógica de una decadencia que con el cristianismo «coloca el centro de gravedad de la vida *no* en la vida, sino en el “más allá” –en la *nada*» (Nietzsche, 1980, 74). Dicha decadencia comienza con el ocaso de la tragedia, con Sócrates y Eurípides. El problema que Sócrates plantea es analizado por Nietzsche en *El crepúsculo de los ídolos*. Como en *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche sostiene que Sócrates quería morir, que tenía una actitud negativa ante la vida. La enigmática frase que aparece al final del *Fedón* («Crítón, le debemos un gallo a Asclepio. Así que págaselo y no lo descuides») pondría de relieve, según Nietzsche, que la vida es una enfermedad, que la vida no vale nada. El que se autoproclama discípulo de Dionisos considera que hay que examinar de cerca dicha actitud, ese consenso de los sabios: «En todos los tiempos, los sapientísimos han juzgado igual sobre la vida: *no vale*

nada... Siempre y en todas partes se ha oído de su boca el mismo tono, –un tono lleno de duda, lleno de melancolía, lleno de cansancio de la vida, lleno de oposición a la vida» (Nietzsche, 1979b, 37). Schopenhauer, como Sócrates, formaría parte de ese coro de sabios al que alude Nietzsche. Su filosofía participaría de ese tono de melancolía que debilita el deseo de vivir.

Para Schopenhauer, ni hay Dios, ni es posible alcanzar la felicidad ni, por supuesto, constituye regalo alguno la existencia. «Considerado el maestro del pesimismo metódico moderno, Schopenhauer, cuyo *El mundo como voluntad y representación* se convertiría en manual para el romanticismo nihilista europeo» (Quesada, 1994, 11), se hace eco de esa larga tradición, de ese descontento que también manifestará Cioran en libros como *Del inconveniente de haber nacido*, *Breviario de podredumbre*, *La tentación de existir* o *Silogismos de la amargura*. Convencido de que ningún poder propio o extraño puede librar al hombre de las penas inherentes a la vida, defiende en los Complementos al libro IV de su obra capital que nuestra condición es tan miserable que cualquier hombre sincero preferiría el no-ser. El apego a la vida es completamente irracional, no fruto de la reflexión. En realidad, si el hombre fuese un ser meramente cognoscente, la muerte le resultaría incluso apetecible pues este mundo es un lugar de penitencia, *a penal colony*. La vida, por tanto, no es en absoluto el bien supremo. Para Schopenhauer, nuestra existencia dista mucho de ser un regalo. Se trata, por el contrario, de «un negocio cuyo beneficio no cubre ni con mucho los gastos» (Schopenhauer, 2010, 386). El pesimismo de Schopenhauer no hace sino continuar una línea de pensamiento que, como hemos visto, se remonta a la Grecia clásica. Como melodías recurrentes, encontramos repetidamente en Schopenhauer la consideración de «la existencia misma como algo que mejor sería que no fuera» (Schopenhauer, 2009, 336) y lo infundamentado que resulta nuestro temor de regresar a la nada de la que procedemos. En un mundo en el que resulta del todo imposible que un hombre llegue a ser feliz en él, el fin de nuestra existencia no puede ser otro que el conocimiento de que sería mejor que no existiéramos.

Por tanto, resulta más que evidente cómo la voluntad de nada prevalece sobre la voluntad de vida en el pensamiento del Buda de Francfort.

2. PESIMISMO ROMÁNTICO VERSUS PESIMISMO DE LA FORTALEZA

Para Nietzsche, «el pesimismo no es un problema sino un síntoma» (Ávila *apud* Nietzsche, 2011, 196) y, como mencionábamos al inicio, plantea sustituir el término «pesimismo» por el de «nihilismo». Si la filosofía de Schopen-

hauer, como la música wagneriana, son muestras de pesimismo romántico, mórbido, enfermizo, Nietzsche muestra que hay otras posibles formas de pesimismo no romántico. En particular, defiende un pesimismo dionisiaco, trágico, un pesimismo de la fortaleza. Pero antes de profundizar en dicha cuestión, veamos cuál es la importancia de ese movimiento cultural que recorrió Europa. Su impronta fue de tal magnitud que podemos decir que buena parte de los malestares que hoy días nos aquejan, del nihilismo que caracteriza nuestro tiempo, tienen sus raíces en el Romanticismo, época en la que el pesimismo y la melancolía encontraron un suelo fértil para su crecimiento. Chateaubriand denominó «*mal du siècle*» a un sentimiento de malestar, de hastío, de desencanto que, como la *Werther-Fieber*, fue uno de los elementos que impregnó la atmósfera cultural del Romanticismo. Una época en la que multitud de románticos contribuyen a la expansión de la *Weltschmerz*, complejo término que acuñó Jean Paul – a partir de *welt* (mundo) y *schmerz* (dolor, aflicción)– para expresar, entre otras cosas, el hastío, el aburrimiento de la vida, el desánimo, la pesadumbre que producen los desengaños y las injusticias de la vida, la diferencia entre el mundo que anhelamos y el que existe en realidad.

La propuesta de Nietzsche, hijo tardío del Romanticismo, se hace cargo de dicha situación e intenta superarla. Remedios Ávila, que ha destacado la multitud de elementos románticos que se hallan presentes en el pensamiento nietzscheano, ha rastreado minuciosamente los múltiples lugares en los que Nietzsche habla de sí mismo como de un convaleciente que ha recuperado la salud, que ha superado la enfermedad que constituye el Romanticismo, que ofrece una respuesta al pesimismo aunque «parte de él como de un dato irreductible» (Ávila, 1999, 301)³. ¿Qué es el Romanticismo? ¿Por qué constituye una enfermedad? Ya Goethe, al que Nietzsche dedica las *Canciones del Príncipe Vogelfrei* y considera ejemplo –como a Rubens– de lo que es un artista de la apoteosis, un artista cuya obra responde al agradecimiento, al amor a la vida, había identificado la salud con el clasicismo y la enfermedad con lo romántico, con ese predominio de la subjetividad sentimental. Nietzsche, por su parte, en el párrafo 370 de *La ciencia jovial* elude la palabra «clásico» ya que «se ha usado demasiado, se ha vuelto demasiado rotunda y desfigurada» (Nietzsche, 2010, 579), pero también considera enfermizo un romanticismo ligado a un cierto género de pesimismo. A responder precisamente

3. En realidad, Nietzsche se distancia tanto del pesimismo schopenhaueriano como del optimismo leibniziano: «En verdad, tampoco me agradan aquellos para quienes cualquier cosa es buena e incluso este mundo es el mejor. A éstos los llamo yo los omncontentos» (Nietzsche, 1980b, 271).

qué es romanticismo dedica varios textos. En el prefacio de *La ciencia jovial*, obra que introduce a Zaratustra, que anuncia una inesperada curación y que constituye «una fiesta», el agradecimiento de un convaleciente embriagado de salud⁴, Nietzsche aborda la cuestión del romanticismo. También lo hace en el citado párrafo 370 de dicha obra. Como hará después en el *Ensayo de autocrítica*, dirige su mirada atrás y se pregunta qué es Romanticismo. Reconoce –aunque ya antes había ajustado cuentas con ambos en la tercera y la cuarta Intempestiva– haber *malentendido* la filosofía de Schopenhauer y la música wagneriana, admite el error de haber considerado «el pesimismo filosófico del siglo XIX como el síntoma de una fuerza superior del pensamiento» (Nietzsche, 2010, 576), ignorando lo que constituía su carácter esencial. Sostiene que «todo arte, que toda filosofía puede ser valorada como un fármaco» (Nietzsche, 2010, 576) y que no existirían sin hombres que sufren. El sufrimiento es, como ya había subrayado Schopenhauer, una realidad innegable pero Nietzsche advierte que no todos lo experimentan de la misma forma. El cristianismo ofreció durante siglos una receta, una respuesta a la pregunta sobre el sentido del sufrimiento. ¿Para qué sufrimos? En el párrafo 28 del tratado tercero de *La genealogía de la moral* ofrece una respuesta al mostrar cómo el ideal ascético ofreció un sentido. Si años después, en *Más allá del bien y del mal*, defiende que los espíritus libres contemplan el problema del sufrimiento desde otro punto de vista (no comparten que el sufrimiento sea algo que hay que abolir y están «agradecidos a la necesidad y a la variable enfermedad» (Nietzsche, 1984, 70)), aquí ya distingue dos tipos de afligidos: de un lado, los que padecen a causa de una *exuberancia vital*, capaces «de permitirse el espectáculo de lo terrible y de lo problemático» (Nietzsche, 2010, 577), que aspiran a una comprensión trágica de la vida, a un arte de la apoteosis, ditirámico; del otro, los que sufren de *empobrecimiento vital*, los que contemplan la vida con temor. Aunque no la menciona explícitamente, la melancolía, como el pesimismo romántico, el epicureísmo y el cristianismo a los que sí alude, es reactiva, debilita la vida.

D. Mitchell ha mostrado cómo las experiencias de la enfermedad, la profunda soledad y el sufrimiento, lejos de provocar resentimiento vital, pueden lograr la auténtica liberación del espíritu libre (Mitchell, 2013)⁵. Un espíritu

4. Precisamente el §382 de la citada obra lleva por título *La gran salud*: «una nueva salud, una salud más fuerte, más perspicaz, más tenaz, más osada, más alegre que todas las saludes existentes hasta el momento» (Nietzsche, 2010, 591).

5. A juicio de Mitchell, no se ha prestado suficiente atención al concepto de espíritu libre. Sánchez Pascual, por el contrario, señala en el estudio introductorio de la versión española de *Más allá del bien y del mal* que dicho concepto es capital en toda la filosofía de Nietzsche.

libre que evitará los vulgares consuelos que abundan en el mundo moderno, que combatirá el romanticismo que anestesia toda la verdad del pesimismo:

¡Qué no habrá quedado desde ahora detrás de mí! Este fragmento de desierto, de agotamiento, de falta de fe, de congelamiento en medio de la juventud, este envejecimiento insertado en un lugar inadecuado; esta tiranía del dolor todavía superada por la tiranía del orgullo, que rechazaba las *consecuencias* del dolor –y las consecuencias son consuelos–; este radical aislamiento como defensa extrema contra un desprecio por los hombres, que se había vuelto patológicamente clarividente; esta limitación fundamental a los aspectos amargos, ásperos y dolorosos del conocimiento, prescrita por esa náusea desarrollada paulatinamente a partir de una dieta espiritual e indulgencia imprudentes –¡a eso se le llama romanticismo!–... (Nietzsche, 2010, 310).

La pose trágica o heroica que el pesimista romántico adopta, arguye Mitchell, requiere espectadores, necesita una audiencia, de tal modo que, pese a sus gritos de angustia, nunca afronta la realidad de la soledad. La naturaleza del romanticismo como consuelo del sufrimiento se revela aparente. La idealización del sufrimiento permite evitar su banalidad y su carácter profundamente solitario. Sin embargo, la fuerza del Romanticismo como consuelo, el peligro que representa para los futuros espíritus libres, no se desvanece porque, aunque comienza como una tendencia psicológica, se extiende gracias al arte y la cultura. Y aquí, sostiene Mitchell, Nietzsche tiene en mente la filosofía de la voluntad de Schopenhauer y la música wagneriana. Mostrando la condición de consuelo que posee, Nietzsche socava el poder de atracción del pesimismo romántico y muestra otras formas de pesimismo asociadas a la sabiduría de Sileno que predisponen favorablemente hacia la vida, capaces de «permitirse el espectáculo de lo terrible y de lo problemático»:

And this is summed up in his seemingly perverse claim that he is a ‘pessimist –well disposed *towards* pessimism– and thus in any event no longer a romantic’ [...] In other words, to endure the most profound suffering, and to do so without seeking romantic consolation, one must paradoxically be light of heart and spirit. Or put another way, and as Nietzsche’s comment suggest, one can remain an honest pessimist only by being fundamentally well disposed towards life (Mitchell, 2013, 963).

Mitchell concluye su artículo señalando que Nietzsche muestra cómo un pesimismo honesto puede afrontar, sin necesidad de recurrir al consuelo que ofrece la idealización romántica, el sufrimiento inherente a la sentencia de

Sileno⁶. La verdadera importancia del espíritu libre reside, según el autor británico, en su capacidad para afrontar el problema del nihilismo⁷.

En realidad, las dicotomías presentadas no son sino variaciones de una oposición, presente ya en la primera obra de Nietzsche, que le permite superar lo que considera una estúpida charlatanería sobre optimismo y pesimismo: lo dionisiaco y lo socrático. El primer concepto es fundamental para comprender la grandeza del pueblo heleno. La tragedia, la gran creación artística de los griegos que permite soportar la sabiduría de Sileno sin enemistarse con la vida, nace de un fondo dionisiaco que, aliado al espíritu apolíneo, permitió desarrollar un pesimismo opuesto al romántico: un pesimismo «más allá del bien y del mal», un pesimismo de la fortaleza. El segundo, el socratismo, ayuda a explicar el ocaso de la tragedia⁸, la ruptura del sutil equilibrio entre lo dionisiaco y lo apolíneo. Con Sócrates comienza la hegemonía del hombre teórico, el racionalismo nihilista que otorga «al conocimiento la fuerza de una medicina universal» (Nietzsche, 1981b, 129), que niega la dimensión dionisiaca de la existencia, ese optimismo racionalista que considera que el sufrimiento puede evitarse, el instinto *degenerativo*, la decadencia que se adueña del pensamiento occidental constituyéndose así en un fenómeno que va mucho más allá de Sócrates.

3. LA SABIDURÍA TRÁGICA

Si el acerado pesimismo de Schopenhauer no le impidió tener una apacible existencia en Francfort, Nietzsche, por el contrario, llevó una vida errante, viviendo en pensiones modestas, siempre a la búsqueda de un clima propicio

6. De dicha sentencia se ocupa Nietzsche en el tercer párrafo de *El nacimiento de la tragedia* cuando expone cómo los hombres homéricos invirtieron la sentencia silénica. La clave de lectura nietzscheana es bien distinta pues la interpreta como una expresión emblemática del espíritu dionisiaco que no implica un rechazo de la vida.

7. Según Deleuze, la finalidad de la filosofía de Nietzsche sería liberar el pensamiento del nihilismo, auténtico motor de la historia que niega la vida, y de sus múltiples formas (Deleuze, 1986, 52-53).

8. Para Givone, *El nacimiento de la tragedia* «tiene por objeto mostrar no sólo y no tanto cómo nace la tragedia, sino, también y sobre todo, cómo muere» (Givone, 1991, 99). Ávila destaca cómo el ocaso de la tragedia coincide con la aparición de una nueva visión del mundo extraña a la anterior. Lo que cambia es la interpretación, la evaluación que se realiza del sufrimiento: si en la tragedia, «el dolor es afirmado como una componente esencial de la vida y transformado en belleza; en el otro, el dolor es interpretado como consecuencia, como castigo, como pena mediante la cual se salda una deuda, una culpa» (Ávila, 1999, 143).

para su delicada salud. No hubo enfermedad, dolor o desdicha que lograrse enemistarle con la vida⁹. A pesar de los numerosos dolores que padeció, tanto físicos como anímicos, no sólo no hay sombra de resentimiento o reproche alguno hacia la vida sino que consideró divina la existencia. A sus persistentes dolores de cabeza, a sus problemas oculares, hay que añadir el sufrimiento de una soledad¹⁰ que, si bien supo disfrutar como pocos, también tuvo que atormentarle en la medida en que siempre anduvo a la búsqueda de compañeros de viaje con quienes compartir sus pensamientos *caminados*¹¹. Retomando aquella vieja costumbre de los peripatéticos, tuvo sus más geniales intuiciones mientras caminaba, mientras ascendía por las cumbres alpinas que tanto amó, lejos de los hombres y del tiempo, como confiesa en *Ecce homo*, cuando

9. Prueba inequívoca del *amor fati*: cuantos más intensos eran sus dolores, más dichoso parecía sentirse, algo que concuerda con lo que escribe en el prefacio de *La ciencia jovial*. Ahí sostiene que la filosofía es el arte de la transfiguración: «Vivir –ello significa para nosotros transformar continuamente todo lo que somos en luz y en llama, también todo lo que nos hiere». Safranski recoge en su biografía «una de las numerosas cartas en las que Nietzsche habla de la estrecha relación entre sufrimiento corporal y triunfo espiritual». La misiva de 1880 va dirigida a su médico, Otto Eiser, y en ella Nietzsche, que sufría regularmente dolores de cabeza, vómitos, mareo, presión ocular y una cada vez más pronunciada ceguera, confiesa que su existencia es un peso terrible... pero afirma que «en conjunto, soy más feliz que nunca en la vida» (Safranski, 2004, 189).

10. Si Aristóteles sostenía que para vivir solo hay que ser una bestia o un dios (*Política* 1253 a29), Nietzsche matiza en *Crepúsculo de los ídolos* que «falta el tercer caso: hay que ser ambas cosas –un filósofo». En el prólogo de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche afirma que él inventó los «espíritus libres» para su uso, para que le hiciesen compañía, «para conservar su buen humor entre mis malos humores (enfermedad, destierro, aislamiento, acedia, inactividad), y los creé a manera de compañeros fantásticos con los cuales se bromea y se charla y se ríe cuando se quiere charlar y bromear y reír, y se les envía al cuerno cuando se hacen pesados» (véase respectivamente, Nietzsche, 1979b, 29 y 1981, 7). Para T. Mann, «aquel gran amante de la máscara que fue Nietzsche se daba cuenta del rasgo hamletiano que había en el trágico espectáculo vital que él ofrecía, yo diría incluso: que él organizaba». Mann, «lector y «espectador» entregado emocionalmente a su lectura», confiesa que jamás ha dejado de sentir «la compasión trágica para con un alma fina, delicada, bondadosa, necesitada de amor, predispuesta para la amistad noble, un alma no hecha en absoluto para la soledad, y que tuvo que sufrir precisamente eso: la soledad más honda, la más fría, la soledad del criminal» (Mann, 2006, 90-91).

11. La expresión la emplea el propio Nietzsche para refutar la idea flaubertiana de que sólo es posible pensar o escribir sentado. Para Nietzsche, únicamente tienen valor los pensamientos *caminados* (Nietzsche, 1979b, 35). También en *Ecce homo* proclama su idea de que hay que estar sentado el menor tiempo posible y afirma no prestar fe «a ningún pensamiento que no haya nacido al aire libre y pudiendo nosotros movernos con libertad, a ningún pensamiento en el cual no celebren una fiesta también los músculos» (Nietzsche, 1979, 39).

relata cómo a más de 6000 metros de altura, en el verano de 1881, le vino el pensamiento del eterno retorno. No sólo sus pies le alejaban de los demás, también sus pensamientos se adentraban en senderos no transitados, en tierra de nadie. Acostumbrado a frecuentar las altas cumbres de hielo, sus reflexiones se aventuraban igualmente en simas subterráneas, en abismos insondables, en parajes inhóspitos, en desiertos aún sin cartografiar, en profundos océanos en los que Kant temió naufragar. No es extraño que cuando Rohde lo visita en 1887 quede sobrecogido al hallarlo, según le escribe a Overbeck, como si «volviese de un país en el que no habita nadie» (Llácer, 2015, 41). Por tanto, a simple vista, cotejando los datos biográficos de Nietzsche, ¿no sería lógico pensar, en un autor que tanta importancia le daba a la fisiología, que su pensamiento acabase teñido de una tonalidad sombría, de una musicalidad cuyo *tempo* no invitase precisamente a danzar? Sucede justamente lo contrario: su gay saber pretende ser tan luminoso como el Mediterráneo, tan alegre como el canto de los trovadores, tan ligero como la música de Bizet. Pretende hallar en el corazón mismo de la desdicha sólidos motivos para hacer de su filosofía un canto a la vida. La fórmula de la *afirmación suprema*, escribe en *Ecce homo* cuando dirige una mirada retrospectiva a su primera obra, supone un sí rotundo a la vida, «un decir sí sin reservas aun al sufrimiento, aun a la culpa misma, aun a todo lo problemático y extraño de la existencia [...] no hay que sustraer nada de lo que existe, nada es superfluo» (Nietzsche, 1979, 69). Si Safranski destaca la relación apreciable en sus cartas entre sufrimiento corporal y triunfo espiritual, Rosset subraya que el fundamento de su filosofía radica en que no hay alegría que no sea probada por el conocimiento del dolor (Rosset, 2000, 52)¹². El gran dolor, escribe en el prefacio a *La ciencia jovial*, aparta de nosotros toda confianza pero nos hace más *profundos*:

Ya no existe la confianza en la vida: la vida misma se ha convertido en *problema*. ¡Pero no crea nadie que con esto uno necesariamente ha de abrazar la melancolía! Hasta el amor a la vida es todavía posible –sólo que se ama de otro modo. Es como el amor a una mujer que nos hace dudar...El encanto de todo lo problemático, la alegría por la X es, empero, demasiado grande para hombres así, tan penetrantes y tan espiritualizados, como para que esa alegría no se propague una y otra vez, como brasa ardiendo, sobre toda necesidad de

12. «A decir verdad [escribe Rosset], casi toda la obra de Nietzsche podría invocarse para ilustrar esa alianza secreta, sellada por Nietzsche desde *El nacimiento de la tragedia*, entre la desdicha y la dicha, entre lo trágico y lo jubiloso, entre la experiencia del dolor y la afirmación de la alegría» (Rosset, 2000, 52). Algunas de las obras más joviales, más exuberantes de Nietzsche fueron escritas en periodos de extremada debilidad, de profundos dolores físicos.

lo problemático, sobre todo peligro de inseguridad, incluso sobre los celos del amante. Nosotros conocemos una nueva felicidad... (Nietzsche, 2010, 314)

Una felicidad, la de los futuros espíritus libres, precursores del superhombre, que no es la felicidad del rebaño, de quienes repiten como una cantinela la «igualdad de derechos» y la «compasión con todo lo que sufre»¹³, de quienes creen, en definitiva, que el sufrimiento es algo que hay que *eliminar*¹⁴. Convencidos de la inocencia del devenir, los hombres superiores no sólo aceptan el azar y el dolor sino que llegan incluso a desearlo para poder superarse. Pero la historia de Occidente no ha estado, en absoluto, presidida por esos espíritus libres ni parece que la llegada del superhombre esté próxima. Muy al contrario, es la historia de una cultura enferma y decadente, de hombres diletantes, cansinos y enfermizos. Esa decadencia, como es bien sabido, comienza ya en Grecia, con el ocaso de la tragedia, cuestión que aborda Nietzsche en su primer trabajo. Sobre la importancia de *El nacimiento de la tragedia* baste recordar que, según afirma Sánchez Pacual en la página dieciocho del prólogo de la edición española, Nietzsche «no fue nunca más allá de lo que en estas páginas dice», del pensamiento trágico que ahí plantea. Aunque años después Nietzsche insiste en que *El nacimiento de la tragedia* es un libro problemático, imposible, que carga sobre sus espaldas un «fardo de difíciles cuestiones» (Nietzsche, 1981b, 31), que ofrece un consuelo metafísico, que adolece de romanticismo, también conserva sus virtudes. En ese sentido, la comprensión de lo dionisiaco y del socratismo probablemente sea la principal. Visto con la distancia que proporcionan los años, Nietzsche lo considera mal escrito, plagado de fórmulas schopenhauerianas y modales wagnerianos y lamenta no haberse atrevido a decir lo que pensaba como poeta, no haber expresado sus intuiciones dionisiacas. En su primer libro, Nietzsche eleva *contra* la moral su instinto defensor de la vida y expone qué significa la sabiduría dionisiaca, cómo los griegos vencieron el pesimismo, cómo la alegría

13. Según Bodei, es precisamente el tema de la compasión lo que provoca el distanciamiento de Nietzsche del pensamiento del filósofo de Danzig (véase Bodei, 2006, 76). Ávila, por su parte, comenta que el análisis que Nietzsche realiza de la compasión en los primeros párrafos de *La genealogía de la moral* pone de relieve que la considera la forma más sofisticada del nihilismo (Ávila, 1999, 93-94).

14. Nietzsche, frente al odio al sufrimiento que caracterizaba la debilidad moderna, consideraba necesario integrarlo en la vida como un ingrediente fundamental. Así, por ejemplo, en *Ecce homo*, cuando habla de su experiencia de la *inspiración* en las páginas dedicadas a *Así habló Zaratustra*, escribe: «un abismo de felicidad, en que lo más doloroso y sombrío no actúa como antítesis, sino como algo condicionado, exigido, como un color *necesario* en medio de tal sobreabundancia de luz» (Nietzsche, 1979, 98).

está también vinculada con los aspectos más sombríos de la existencia. Diseciona una época vigorosa capaz de extraer belleza de lo más terrible de la existencia, una edad muy distinta a la que nos ha tocado vivir y a la que vivió Nietzsche: «A su juicio, su propio (y nuestro) presente comienza con la victoria socrática del conocimiento optimista sobre el sentimiento trágico de la vida» (Safranski, 2004, 84). Toda la historia de Occidente es la historia de un inmenso error y es necesario dar marcha atrás. Así, su pensamiento pretende alinearse con el de aquellos primeros pensadores, los que preceden al inicio de la decadencia, al ocaso de la tragedia, cuando el *logos*, la superfetación de lo lógico, vence al *pathos*. En el capítulo de *Ecce homo* dedicado a *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche afirma tener derecho a considerarse como el primer *filósofo trágico*, «la máxima antítesis y el máximo antípoda de un filósofo pesimista. Antes de mí no existe esta transposición de los dionisiaco a un *pathos* filosófico: falta la *sabiduría trágica*...» (Nietzsche, 1979, 70)¹⁵. Si

15. Para Rosset no sería el primero sino el último de una lista que incluiría, entre otros, a Epicuro, Lucrecio, Montaigne, Pascal o Spinoza. Deleuze, sin embargo, cree que Pascal, como Kierkegaard, es un poeta del ideal ascético: saltar no es danzar y apostar no es jugar. Sus ejercicios no son los de Dionysos ni de Zaratustra (Deleuze, 1986, 56). Sobre esta cuestión, son particularmente interesantes las reflexiones de S. Critchley que contrapone la «filosofía de la tragedia» a la «tragedia de la filosofía»: «La idea es que la filosofía como invención discursiva, empezando con Platón y extendiéndose durante siglos hasta el presente, se basa en la exclusión de la tragedia, y la exclusión de una serie de experiencias que podemos llamar trágicas. Quiero sugerir que esta exclusión de la tragedia es, en sí misma, trágica, y que esa es justamente la tragedia de la filosofía. Quiero defender la tragedia contra la filosofía, o, más concretamente, la idea de que la tragedia articula una visión filosófica que cuestiona la autoridad de la filosofía misma, dando voz a lo que es contradictorio, precario y limitado en nosotros mismos. En otras palabras, la tragedia da voz a lo que sufre en nosotros y en otros, diciéndonos cómo podemos llegar a ser conscientes de este sufrimiento y cómo podemos elaborar ese sufrimiento que es el *pathos* al que estamos sometidos, y una pasión trágica que es a la vez algo que padecemos y algo que adquirimos por medio de nuestros actos [...] En efecto, en el origen de la tragedia encontramos el dolor y las pasiones extremas del duelo y el lamento. Ahora bien, es precisamente esa pena y esa lamentación lo que Sócrates quiere excluir de la vida del filósofo y, más importante aún, de la ciudad filosóficamente bien organizada, el régimen o *politeia* descritos en la *República*. La filosofía es, desde esta perspectiva, una intensa regulación de los afectos y, en particular, del sentimiento de profunda aflicción [...] La aviesa ferocidad con la que Platón denuncia la tragedia parece ocultar una profunda preocupación por la naturaleza de la perspectiva filosófica que la propia tragedia contiene, y su relación con lo que, de un modo un tanto simplista, consideramos un sofisma. La pregunta más general que quiero hacerme podría formularse de la siguiente manera: ¿qué pasaría si nos tomamos en serio la forma de pensamiento (llamémoslo, por ahora, pensamiento dialéctico, a pesar de que pueda generar confusión) que encontramos

el suicida es el que plantea una radical enmienda a la totalidad de la existencia, el que la desaprueba globalmente, el filósofo trágico, por el contrario, siendo consciente del dolor inherente a una existencia que carece de meta y sentido, no usa el sufrimiento para acusar a la vida, para ponerle reparos o imputarle una culpa. En realidad, para Nietzsche el valor de la vida no puede ser tasado. Es la vida misma la que nos constriñe a establecer valores pero la cuestión del *valor* de la vida es, según Nietzsche, «un problema inaccesible a nosotros» (Nietzsche, 1979b, 57)¹⁶.

La condena de la vida, presente tanto en Sócrates como en Schopenhauer, constituye para Nietzsche la peor de las blasfemias, el síntoma inequívoco de la decadencia que se inicia con los espíritus *pseudogriegos*, *antigriegos*, de Eurípides, Sócrates y Platón. Frente a todos los sabios que han proclamado que la vida no vale nada, Nietzsche afirma, como hemos señalado, que «*el valor de la vida no puede ser tasado*» (Nietzsche, 1979b, 38). Además, tal y como escribe Rosset en *La fuerza mayor*, el tema central de su filosofía es la «beatitud», la alegría de vivir. La aprobación jubilosa de la existencia es, según el filósofo francés, el pensamiento fundamental en torno al cual se organizan y se jerarquizan el resto de sus pensamientos. No ha habido ningún pensador, según Rosset, que haya rendido homenaje a la existencia tanto como Nietzsche. Su filosofía trágica, su gay saber, se ocupa de aprobar incondicionalmente lo real a pesar del dolor inherente a la vida de los hombres. Renunciando a todo consuelo metafísico y moral, Nietzsche, sostiene Rosset, enarbola la alegría de vivir frente al resentimiento, la celebración del mundo frente a cuantos reniegan de él buscando estrategias para mejorarlo (Rosset, 2000, 37-113). En ese sentido, nada como el arte eleva nuestro ánimo: allí donde la religión, la moral y la filosofía fracasan, el arte logra ensalzar la vida. Arte que Nietzsche concibe siempre como algo afirmativo, no como narcótico sino

en la tragedia, así como toda esa experiencia que ella representa, una experiencia de poder (*agency*) parcial, de autonomía limitada, de conflicto agonístico, de ambigüedad moral y de profundo trauma? [...] ¿Podría esta filosofía de la tragedia ser una alternativa a la tragedia de la filosofía? ¿Sería esto lo que Nietzsche quiso decir cuando se describió a sí mismo como el primer «filósofo trágico»? Por decirlo de una forma un tanto rebuscada, podríamos decir que Nietzsche lee la tragedia con el fin de defender una forma de filosofía que implica la destrucción misma de la filosofía» (Critchley, 2014, 33-35).

16. Se trata, sostiene Ávila, de una cuestión indiscutible de la filosofía nietzscheana: «Nietzsche parece haber llegado aquí a un punto inamovible, indiscutible de su filosofía. A un elemento que podríamos llamar trascendental, en el doble sentido de fundamental y de condición de posibilidad. La vida es lo último: es la condición de posibilidad de todos los valores, pero ella misma no puede ser valorada: está más allá del bien y del mal, más allá de los valores» (Ávila, 2011, 191-192).

como estímulo capaz de ofrecer una respuesta a la pregunta sobre el sentido de la existencia: «sólo como *fenómeno estético* están eternamente *justificados* la existencia y el mundo» (Nietzsche, 1981b, 66), reza la célebre sentencia que aparece en su primera obra.

La sabiduría dionisiaca consiste, tal y como expone Nietzsche en el capítulo «De la redención» de su *Zarathustra*, en la celebración del mundo tal como es, en la transformación de todo «fue» en un «así lo quise». El pesimismo trágico es afirmativo, alegre, pero no ingenuo u optimista. No niega o pretende abolir el sufrimiento, ama la vida no pese a todo (eso sería poner reparos a la vida) sino con todo, como es, deseando que vuelva una y otra vez incluso en sus aspectos más dolorosos. Si para Bodei la idea del eterno retorno¹⁷ constituye un fármaco contra la melancolía y la *meditatio mortis* de la tradición filosófica, contra el deseo de vivir otras vidas, terrenas o ultraterrenas, distintas de nuestra vida actual, Ávila destaca el humor, la risa que redime, como el mejor remedio que Nietzsche propone para combatir la melancolía (Ávila, 2018, 212). Y seguramente la risa, como otras terapias frecuentemente citadas para combatir dicha pasión (la música, la amistad, viajar, caminar o mantener relaciones sexuales), esté mucho más al alcance del ser humano que la heroicidad necesaria para asumir la visión del enigma del eterno retorno que aprueba incondicionalmente la vida¹⁸.

17. Antes de formular su pensamiento más abismal en *Así habló Zarathustra*, la idea del eterno retorno, Nietzsche esboza una primera formulación de la misma en el párrafo 341 de la segunda edición de *La ciencia jovial*. Titulado «El peso más grande», Bodei propone pensar dicha idea como *el mayor centro de gravedad*, más que como *el peso más grande*, como respuesta al hipotético desafío, al ejercicio mental propuesto por un demonio que plantea qué ocurriría si todos los instantes de nuestra vida retornasen eternamente. Dicha idea enseña a vivir de modo que se desee el vivir siempre de nuevo y aunque nadie está obligado a cargar con semejante peso, «quien tiene la fuerza de resistirlo dice sí a la vida cultivando el pensamiento de su eternidad, de su sustraerse así a toda melancolía a causa de cuanto inevitablemente muere y está sometido a la caducidad. No quiere una vida mejor, sino idéntica» (Bodei, 2006, 200).

18. Al final del epílogo de su ensayo sobre el Quijote, Cerezo destaca el saludable efecto de la risa no sólo en los lectores de dicha obra sino en el propio Cervantes que lograría así liberar su ánimo de profundas melancolías. «La risa [escribe Cerezo] disuelve la melancolía. El buen humor reconcilia con la vida y la finitud, evitando los extremismos de difamarla o de exaltarla, como hacen respectivamente el melancólico y el entusiasta» (Cerezo, 2016, 523). Frente a la tonalidad cervantina, el amor incondicional a la vida que Nietzsche profesa denota un entusiasmo que no siempre puede uno suscribir. También Ávila, reflexionando sobre la consideración del arte como aprobación de la existencia, reconoce una indudable grandeza en Nietzsche que, conociendo bien el dolor, mantuvo

Zaratustra, el mensajero alegre, nos invita a aprender a reír, a reírnos de nosotros mismos, a elevarnos. Nos enseña a combatir el «espíritu de la melancolía» precisamente porque conoce bien dicho espíritu y sabe el poder de fascinación que ejerce sobre el ser humano. Nietzsche, también en este aspecto, constituye una excepción frente al resto de pensadores. Como señala Ávila, Nietzsche destaca, frente a Heidegger, la importancia del humor, subraya cómo, pese a ser los animales más desdichados y melancólicos, somos también los únicos que reímos. En Nietzsche la alegría es un estado de ánimo fundamental que, transformado en humor, se convierte en el ingrediente fundamental de su concepción trágica. El buen humor logra neutralizar el pensamiento de la muerte, acaso el pensamiento más melancólico¹⁹. Dicha neutralización es indisociable para Rosset del tema de la beatitud que implica ser capaz de digerir todos los pensamientos. A diferencia del mal rumiante que, resentido, no logra la dicha porque está atado a la desdicha, el buen rumiante logra superarla porque logra digerirla²⁰. De la misma forma que el co-

una voluntad heroica que, no obstante, se aproxima a veces más al desafío prometeico que a la condición humana: no siempre es posible decir *da capo!* (véase Ávila, 1999, 237-239).

19. El aforismo 278 del libro cuarto de *La ciencia jovial* se ocupa precisamente del pensamiento de la muerte: «Siento una felicidad melancólica al vivir en medio de esta confusión de callejuelas, necesidades, ecos: ¡cuánta dicha, impaciencia y deseo, cuánta vida sedienta y cuánta embriaguez vital sale a la luz del día en cada momento! ¡Y, sin embargo, pronto el silencio descenderá sobre todos esos vivientes bulliciosos y sedientos de vida». Germán Cano, responsable de la edición española que usamos, relaciona este párrafo con una carta dirigida a su hermana el 22 de enero de 1882 en la que le narra cómo vagaba melancólico por las calles de Génova hasta que en su alma empezó a resonar algo procedente del jubiloso griterío de las calles. El aforismo en cuestión acaba con unas líneas que remiten a Spinoza: «Me llena de felicidad contemplar que los hombres en nada piensan menos que en la muerte. Pero me gustaría hacer algo para que ellos sintieran cien veces *más atractivo el pensamiento* de la vida». Ese algo lo encontramos en el aforismo 341 de esa misma obra: el eterno retorno, ese nuevo centro de gravedad, esa hipótesis que, en palabras de Rosset, «invita a una reacción afectiva», a una nueva manera de estar en el mundo que logra derrotar tanto al nihilismo como a la melancolía. Para Rosset, si la idea del eterno retorno es su pensamiento más decisivo lo es porque constituye la señal inequívoca de la alegría (Rosset, 2000, 107).

20. En un texto de 1887 incluido en los *Fragmentos póstumos*, Nietzsche presenta la modernidad bajo el símil de la nutrición y la digestión. Es tal el acoso de estímulos del propio mundo que el hombre ha creado que nos encontramos incapaces de digerirlos. Resulta, dice Nietzsche, un debilitamiento de la facultad digestiva. Al no digerirlos, nuestras respuestas son reactivas y no creadoras. Esta cultura reactiva debilita la voluntad, fuente de energía. Por tanto, nos encontramos al final de la modernidad con una enorme fatiga, con una actitud diletante, carente de disciplina y exigencia. El último hombre, que aparece en *Así habló Zaratustra*, es el que rehúye las grandes preguntas, el que busca la

nocimiento de lo trágico no mutila la alegría, que el sufrimiento no aminora el júbilo de existir, el pensamiento de la vida –sostiene Rosset– triunfa sobre el pensamiento de la muerte:

Nietzsche no deja de repetir que todo pensamiento que no esté impregnado del conocimiento de lo trágico, que intente desviarse de la evidencia de la muerte, de lo efímero, del sufrimiento, por fuerza dará lugar a las filosofías-remedios, tales como la ontología eléata o la metafísica platónica, llamadas menos a dar cuenta de la existencia que a declarar incansablemente en su contra (Rosset, 2000, 53).

Cualquier proclama contra la existencia, mostrar recelo frente a la vida, inventar fábulas acerca de otro mundo son, para Nietzsche, síntomas de la *décadence*. Él hizo justamente lo contrario y el conjunto de su obra constituye, sin duda alguna, el más grandioso canto a la vida que filósofo alguno haya jamás escrito. No es aventurado pensar que, de haber tenido la oportunidad, sus últimas palabras antes de abandonar este mundo hubiesen sido muy parecidas a las que pronunció otro melancólico ilustre: Wittgenstein²¹. Lo único cierto es que, incapacitado desde el colapso que sufrió en Turín cuando era todavía relativamente joven²², no sabemos cómo habría evolucionado su pensamiento si hubiese alcanzado el otoño de su vida en plenas facultades mentales, qué balance habría hecho de la existencia y cómo habría contemplado entonces una melancolía que siempre le acompañó.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁVILA, Remedios. *Identidad y tragedia. Nietzsche y la fragmentación del sujeto*. Barcelona: Crítica, 1999.
- ÁVILA, Remedios. *El desafío del nihilismo. La reflexión metafísica como piedad del pensar*. Madrid: Trotta, 2005.
- ÁVILA, Remedios. *Lecciones de metafísica*. Madrid: Trotta, 2011.

felicidad como una droga que anestesia el dolor, que es incapaz de asumirlo y digerirlo. Mientras subsista el último hombre, cansino y enfermizo, no habrá superhombres (Nietzsche, 2006, 302-303).

21. Según R. Monk, Wittgenstein, antes de perder la conciencia, le dijo a Mrs. Bevan: «Díales que mi vida fue maravillosa» (Monk, 2002, 521).

22. La extravagante visión del superhombre, «sólo podía surgir en la mente de quien no tuvo tiempo de envejecer, de conocer el desasimiento, el largo hastío sereno» (Cioran, 1981, 82).

- ÁVILA, Remedios. *Las pasiones trágicas. Tragedia y filosofía de la vida*. Madrid: Trotta, 2018.
- BODEI, Remo. *Destinos personales. La era de la colonización de las conciencias*. Trad. Sergio Sánchez. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2006.
- CEREZO, P. *El Quijote y la aventura de la libertad*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2016.
- CRITCHLEY, Simon. *Tragedia y modernidad*. Trad. David López, Santiago Rey y Ramón del Castillo. Madrid: Trotta, 2014.
- CURI, Umberto. *Meglio non essere nati. La condizione umana tra Eschilo e Nietzsche*. Torino: Boringhieri, 2017.
- DELEUZE, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*. Trad. C. Artal. Barcelona: Anagrama, 1986.
- GIVONE, Sergio. *Desencanto del mundo y pensamiento trágico*. Trad. J. Perona. Madrid: Visor, 1991.
- LLÁCER, T. *Nietzsche. El superhombre y la voluntad de poder*. Barcelona: Batiscafo, 2015.
- MANN, Thomas. *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*. Trad. A. Sánchez. Madrid: Alianza, 2006.
- MITCHELL, David. «How the free spirit became free: sickness and romanticism in Nietzsche 1886 Prefaces», *British Journal for the History of Philosophy*, vol. 21, nº 5, 2013, páginas 946-966.
- MONK, Ray. *Ludwig Wittgenstein*. Trad. D. Alou. Barcelona: Anagrama, 2002.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1979.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo de los ídolos*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1979b.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El Anticristo*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1980.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Así habló Zaratustra*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1980b.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano*, traducción de J. González, Editores Mexicanos, México, 1981.
- NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1981b.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1984.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Fragmentos póstumos*. Edición de D. Sánchez Meca. Madrid: Tecnos, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La ciencia jovial*. Trad. Germán Cano. Madrid: Gredos, 2010.
- QUESADA, Julio. «Humano, demasiado humano». Número especial dedicado al 150 aniversario de F. Nietzsche en el suplemento de libros de *El País*, 8 de Octubre de 1994.
- REGUERA, Isidoro. *Posmodernidad, melancolía y mal*. Sevilla: Athenaica, 2018.
- ROSSET, Clement. *La fuerza mayor. Notas sobre Nietzsche y Cioran*. Trad. Rafael del Hierro. Madrid: Acquarela, 2000.

- SAFRANSKI, Rudiger. *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*. Trad. R. Gabás, Barcelona: Tusquets, 2004.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Parerga y Paralipómena* (vol. II). Trad. Pilar López. Madrid: Trotta, 2009.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *El mundo como voluntad y representación* (vol. II). Trad. Rafael José Díaz Fernández y M.^a Montserrat Armas Concepción. Madrid: Gredos, 2010.
- SÓFOCLES. *Edipo en Colono*, Trad. A. Alamillo. Madrid: Gredos, 2002.
- VOLPI, Federico. *El nihilismo*. Trad. C. I. del Rosso y A. G. Vigo. Madrid: Siruela, 2007.

Θέατρον y θεωρία. EMANUELE SEVERINO, EL NIHILISMO OCCIDENTAL Y EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO DE ESQUILO*

*Θέατρον and θεωρία. Emanuele Severino,
Western Nihilism and Aeschylus's Philosophical Thought*

Pietro CAIANO
Universidad Nacional de Córdoba (UNC)
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-9043-8834>

Enviado: 20 de febrero de 2025
Aceptado: 17 de marzo de 2025

RESUMEN

El presente análisis investiga la presencia y la importancia de la *tragedia* y del *nihilismo* en el pensamiento del filósofo italiano Emanuele Severino (1929-2020). En la primera parte del artículo se describe la perspectiva severiniana acerca del nihilismo. Este último es descrito como la *esencia* de Occidente y consiste en la radical alienación de la verdad del ser. En la segunda parte, se analiza el papel desempeñado por la tragedia (en particular, la *Orestía* de Esquilo, que en este artículo se cita de la traducción del mismo Severino), reconociendo el vínculo entre el *teatro* (θέατρον) y la *contemplación* de la verdad (θεωρία). La tercera y última parte visibiliza la conexión descrita por Severino entre el pensamiento trágico de Esquilo, la poesía de Giacomo Leopardi y la cuestión de la técnica. El objetivo final del artículo es mostrar la importancia de una perspectiva que, a través de la filosofía, pueda mirar al saber humano como un entero concreto, y no como una yuxtaposición de disciplinas abstractamente separadas.

*. Me gustaría agradecer a Beñat Landa De Marcos por su ayuda en la revisión lingüística de este artículo. También me gustaría dar las gracias a los informantes por su tiempo y por sus interesantes comentarios sobre lo que he escrito. Por último, me gustaría agradecer al profesor Francisco José Martín Cabrero el apoyo y la confianza que me ha mostrado en los últimos años.

Palabras clave: Contingencia; Esquilo; Leopardi; Necesidad; Nihilismo; Ser; Severino; Técnica; Tragedia: Verdad.

ABSTRACT

The present analysis investigates the presence and importance of *tragedy* and *nihilism* in the thought of the Italian philosopher Emanuele Severino (1929-2020). In the first part of the article Severino's perspective on nihilism is described. This is presented as the essence of the West and consists in the radical alienation of the truth of being. The second part analyses the role played by tragedy (namely Aeschylus' *Orestia*, which is here mentioned from Severino's translation), recognizing the link between the *theatre* (θέατρον) and the *contemplation* of truth (θεωρία). The third and last part makes visible the connection described by Severino between the tragic thought of Aeschylus, the poetry of Giacomo Leopardi and the question of technique. The aim of the article is also to show the importance of a perspective that, through the philosophy, can look at human knowledge as a concrete whole, rather than an abstract juxtaposition of abstractly separate disciplines.

Keywords: Aeschylus; Being; Contingence; Leopardi; Necessity; Nihilism; Severino; Technique; Tragedy; Truth.

INTRODUCCIÓN

En este artículo se presentan los rasgos esenciales de la postura teórica de un autor en cuyo pensamiento la *tragedia* y el *nihilismo* desarrollan un papel fundamental: el filósofo italiano Emanuele Severino¹. El objetivo es también

1. Emanuele Severino (1929-2020) fue uno de los más relevantes filósofos del siglo pasado. Nació en Brescia (Italia) en 1929. En 1948, obtuvo la Laurea en la Universidad de Pavia, con una tesis acerca del pensamiento de Martin Heidegger (*Heidegger e la metafisica*, publicada en la homónima obra en el año 1994), bajo la supervisión del filósofo neo-tomista Gustavo Bontadini. Dos años después obtuvo la libre docencia en la Università Cattolica del Sacro Cuore de Milán. La publicación de obras como *Studi di filosofia della prassi* (1962) y el ensayo *Ritornare a Parmenide* (1964), con su *Poscritto* (1965), marcan el gradual alejamiento de las posiciones tradicionalmente adoptadas por Severino, que ya abandona el horizonte teórico de metafísica clásica y de la filosofía cristiana. En 1970, el Santo Uffizio decretó la absoluta incompatibilidad entre la filosofía de Severino y la doctrina católica. Posteriormente, el pensador de Brescia empezó la docencia en la Università Ca' Foscari de Venezia, donde fue decano de la Facultad de Filosofía. En los últimos años, a partir de 2002, colaboró con la Università Vita-Salute

introducir aspectos quizás poco conocidos de la obra de este gran pensador, incluso en Italia. El interés que lo lleva a abordar el tema de la tragedia en su relación con el nihilismo es de carácter fundamentalmente *teorético*, es decir, relacionado a la edificación de su pensamiento: Severino, como se podrá entender a lo largo de este artículo, lee la civilización occidental a la luz de la categoría filosófica del nihilismo y entiende mostrar que las raíces de dicha categoría se pueden encontrar en el nacimiento de la filosofía –en el pensamiento griego–, *es decir*, en el nacimiento de la tragedia. Esta coincidencia se debe a la profunda conexión entre *θέατρον* y *θεωρία*, entre el teatro y la «contemplación». En particular, Severino se dedica a la interpretación de la tragedia de Esquilo, traduciendo la *Orestía* (1985) y ampliando su lectura del *pensamiento filosófico* de las tragedias esquiléas con una monografía titulada *Il giogo* (1989).

Este artículo consta de tres partes: la primera es una introducción al pensamiento de Severino y al significado que el pensador italiano atribuye a la categoría de *nihilismo*; la segunda parte intenta visibilizar la íntima conexión entre la *tragedia* y el *nihilismo*, siguiendo la interpretación severiniana del *pensamiento filosófico* de Esquilo (véase 2018b, 14); la tercera y última parte, más concisa que las antecedentes, intenta conectar –siempre teniendo como referencia fundamental la lectura de Severino– Esquilo, la filosofía contemporánea (con particular atención al *pensamiento filosófico* de un poeta, Giacomo Leopardi) y la *edad de la técnica*, es decir, trazar un nexo entre el pensamiento griego y el futuro de nuestro mundo.

1. LA FILOSOFÍA DE EMANUELE SEVERINO: NIHILISMO Y OLVIDO DEL SER

El pensamiento de Severino es extremadamente original lo cual, junto a ciertas dificultades de penetración del léxico filosófico utilizado por este autor, es una de las razones que justifican la escasa difusión de sus obras fuera del contexto italiano². Su filosofía puede llegar a distinguirse internamente en una *pars construens* y una *pars destruens*, siendo la primera la afirmación de la necesidad de la eternidad del ser, y la segunda la crítica del pensamiento occidental que, según el autor, se desarrolla en el total olvido de la verdad del

San Raffaele de Milán, donde fue docente de Ontología Fundamental. Falleció en Brescia en 2020.

2. Las citas de obras de Severino que carecen de traducción al español serán transcritas en italiano. En el caso de que exista una traducción en español, el texto original italiano estará acompañado por dicha traducción.

ser. La *pars construens* no será abordada en estas páginas, requiriendo para su clarificación un ingente trabajo expositivo que no es el objeto directo del presente análisis. Sin embargo, es necesario precisar, aunque en pocas líneas, el significado de la afirmación de la necesidad de la eternidad del ser. Ya en *Volver a Parménides. Escrito posterior* (el *Poscritto* de *Ritornare a Parmenide*, publicado por Severino en 1965, en el año siguiente a su ya mencionado ensayo –véase la nota 1–) se puede entender que esta idea se remonta a *La struttura originaria*, texto de 1958 (cuya segunda edición ampliada se publica en 1981): «para reavivar la verdad del ser, que desde el día de su nacimiento yace adormecida en el pensamiento occidental, habrá que seguir penetrando en el sentido de este simple y gran pensamiento: que el ser es y no le está permitido no ser» (Severino 1991b, 92). De hecho, siete años antes él mismo escribía que «l'essere è eterno» (1981, 520). El autor precisa y aclara esta tesis como sigue: «nel significato della determinazione (essenza) di cui si predica l'essere (esistenza) è originariamente incluso l'essere (la positività, l'esistenza) della determinazione» (517-518). La inclusión *originaria* del ser en la determinación, o de la determinación en el ser, se explica en términos de un nexo necesario entre los dos. En *Tautotes*, Severino aclara que «l'eternità degli essenti implica il loro nesso necessario» (1995, 133), lo cual refleja otra definición de *La struttura originaria*:

Il termine «essere» indica una sintesi [...] tra il significato «essere» (*essere formale*) e i significati costituiti dalle *determinazioni* che, appunto, *sono*. O col termine «essere» si intende una complessità o concretezza semantica i cui momenti astratti sono l'essere formale e le determinazioni di questa formalità» (1981, 144).

El lenguaje metafísico tradicional habla de la *essentia* para definir la determinación y de la *existentia* para indicar el ser de esa misma determinación. Para Severino no cabe la posibilidad de que la *essentia* y la *existentia* puedan pensarse *separadamente*. La eternidad del ser no es la eternidad del ente divino, cuya «[...] existentia, ejusque essentia unum et idem sunt» (Spinoza, *Ethica*, I, prop. XX), frente a la contingencia de las cosas del mundo, cuya «[...] essentia non involvit existentiam» (prop. XXIV). La eternidad es concebida aquí en su forma más radical y profunda:

Del ser (de cada, de todo el ser) no se puede pensar que devenga porque, al devenir, no sería –esto es, no sería antes de su nacimiento y después de su corrupción–. De modo que *todo* el ser es inmutable. No surge de la nada y no vuelve a la nada. Es eterno (Severino 1991b, 92).

Todo el ser significa todo ente, toda positividad, toda diferencia a la absoluta nada.

Sin embargo, lo que se intenta visibilizar en este artículo es inherente a la *pars destruens*. Uno de los principales rasgos distintivos de esta vertiente de la filosofía severiniana es la crítica a la estructura fundamental del pensamiento occidental. Para entender la razón y la forma de esta crítica es preciso introducir la categoría filosófica del nihilismo e investigar el valor teórico e histórico que Severino atribuye a este término, entendiendo la especificidad que este concepto adquiere en el lenguaje del filósofo italiano. En *Volver a Parménides*, publicado en la obra *Esencia del nihilismo*, Severino escribe: «La historia de la filosofía occidental es la vicisitud de la alteración y, por consiguiente, del olvido del sentido del ser, inicialmente vislumbrado por el pensamiento griego más antiguo» (1991b, 47). Dicha alteración y dicho olvido³ han de ser interpretados, según el autor, como rasgo esencial de todo el pensamiento occidental. Pero la raíz de la alteración –de la alienación– se encuentra en el pensamiento griego. El nihilismo es el resultado de la alienación, siendo «la convicción de que el ente es en el tiempo, es decir, de que el ente es nada» (27). En el pensamiento griego, comenzando por Parménides, pero en manera más clara con Platón, las cosas del mundo se conciben como lo que oscila entre el ser y la nada, lo que surge de la nada y está destinado a volver a ella. En el *Simposio* platónico leemos que la *ποίησις* es cualquier acto que produzca el pase de cualquier objeto *del no ser al ser* (véase *Symp.*, 205 b-c; Platón 1996, 76). La reformulación y aclaración de esta afirmación platónica por parte de Severino es la siguiente:

Col termine «divenire» intendiamo infatti «passaggio dal non essere all'essere, o dall'essere al non essere» (passaggio dalla privazione o non essere di positività al realizzarsi o all'essere di tale positività, o viceversa). Sì che affermare che l'essere diviene significa affermare che l'essere non è: non è o nel momento iniziale o nel momento terminale del divenire (Severino 1981, 519-520).

El pensamiento del olvido del ser no manifiesta que lo que existe, *en su existir*, es la nada. Lo que ese pensamiento afirma es que todo lo que existe asoma en el ser de manera temporánea y precaria, pero que su origen más recóndito y profundo es la nada. A la luz de la breve presentación de la *pars construens* se puede apreciar la razón por la cual el filósofo italiano afirma que la civilización occidental surge como olvido del auténtico sentido del

3. El olvido del ser al cual Severino se refiere habla es distinto al denunciado por Heidegger. Para profundizar el tema, véase la obra monográfica acerca del pensamiento heideggeriano (Severino 1994).

ser. Definiendo este olvido con «nihilismo», Severino recurre a este término de una forma totalmente diferente a la tradición. Cuando se refiere al nihilismo, no se refiere a la transvaloración nietzscheana, ni al rechazo de toda autoridad o verdad absoluta que caracterizaban las acciones políticas del movimiento nihilista ruso, ni tampoco a la emancipación hermenéutica de Gianni Vattimo⁴ (véase Vattimo, 2003): todas las mencionadas variaciones del término, y también las que no se han mencionado, están en cierta forma contenidas en la acepción severiniana. Es posible pensar en el rechazo de una verdad absoluta únicamente porque se piensa posible destruir esa verdad, actuar para realizar proyectos alternativos, transfigurar la realidad, crear y destruir las cosas, ejercer la *libertad* de crearlas y destruirlas, solicitar el comercio de los entes entre el ser y la nada.

Severino, tanto en sus obras históricas como teoréticas, describe la presencia del nihilismo a lo largo de toda la historia del pensamiento occidental, desde Parménides hasta la edad de la técnica. Parménides, al afirmar que el ser es y el no ser no es (véase Parménides, fragmento DKB6), excluye todas las diferencias y los entes. En efecto, en los fragmentos del poema del pensador de Elea, el ser es el *puro* ser, el ser perfecto, el que se distingue como tal, oponiéndose a cualquier otro significado, cualquier otra diferencia, cualquier otra positividad y determinación. El ser de Parménides difiere de esta mesa y de este ordenador, de este lápiz y de estos papeles. Ya que únicamente el ser es, y es imposible que no sea, la conclusión que Severino deduce es que Parménides niega la existencia de las cosas del mundo –perteneciendo estas al ámbito de la *dóxa*⁵. En el mencionado *Volver a Parménides*, esta concepción del pensamiento parmenídeo es explícita: «el ser de Parménides [...] no está privado de la nada: para Parménides, las diferencias de lo múltiple no tienen positividad» (1991b, 153). Un lector atento podría observar que no

4. El nihilismo hermenéutico desarrolla un papel fundamental en la reconstrucción del nexo entre ontología y técnica en el pensamiento de Vattimo. Para profundizar este tema, me permito señalar mi artículo, titulado *Ontologia e tecnica. La filosofía futura tra Vattimo e Severino* (Caiano, 2024).

5. Este es un buen argumento en contra de quienes, en el debate académico italiano, a pesar del pase de los años y de la fijación de ciertos principios interpretativos compartidos, siguen definiendo a Severino como un filósofo *neo-parmenídeo* o *neo-parmenidista*. Afirmaciones como estas no solamente son falsas, ya que no reconocen la crítica fundamental movida por Severino al pensamiento eleático, sino que también inquinan el mismo debate contemporáneo y alejan de nuestra sensibilidad un pensamiento tan fundamental y actual como el de Severino, relegándolo a un contexto teórico remoto y casi impenetrable, con el cual es difícil plantear cualquier tipo de diálogo teóricamente relevante.

únicamente Severino, sino también Platón y Aristóteles pensaron lo mismo. En específico, el primero intenta cometer el *parricidio*, es decir, superar la paradoja parmenídea de la inexistencia de las cosas. En el intento de cumplir el parricidio, «Platón no funda la teoría del “mundo”: funda el “mundo”» (153), porque establece por primera vez la diferencia entre el orden eterno e inmutable (las ideas) y la dimensión de la creación, de la destrucción, del nacimiento y de la corrupción (el devenir). El intento es el de σώζειν τὰ φαινόμενα, salvar los *fenómenos* (las cosas que aparecen). Sin embargo, afirmar que las cosas devienen es equivalente, según Severino, a afirmar que las cosas son la nada. Platón busca resolver el *nilismo* parmenídeo (aunque no lo identifique como tal) con otra forma de *nilismo*, más peligrosa porque más difícil de encontrar y reconocer. Por lo tanto, Severino afirma que, con Platón, asistimos a un *parricidio fallido* (véase 1991a), porque los fenómenos no están a salvo. En el pensamiento griego posterior y en el pensamiento cristiano de la Edad Media se conserva el esquema ontológico propuesto por Platón: Dios es el ente supremo; las cosas del mundo son creadas y destruidas según la Voluntad divina. Spinoza, como se ha mencionado antes, describe muy claramente esta verdadera «diferencia ontológica» entre lo que existe *causa sui* y lo que, al ser causado, existe por causas externas y es contingente. Lo mismo parece ocurrir en el pensamiento hegeliano. La verdad del *finito* como tal es el no-ser (véase Hegel 2011, 241). La *Aufhebung* es la radical desaparición del finito, en el sentido que el aspecto ideal de la finitud puede conservarse en la Idea únicamente si el aspecto material o contingente (*die Zufälligkeit*) se aniquila, vuelve a la nada de la cual había surgido en el proceso del devenir⁶. La diferencia epistémica entre lo finito y lo infinito se precisa en la diferencia ontológica entre lo ideal y lo contingente, el primero siendo lo que se conserva y el segundo lo que está destinado a la aniquilación. Pero la filosofía post-hegeliana llega a una conclusión fundamental: si existe el devenir, cualquier estructura inmutable eterna es imposible. Severino escribe:

Dopo Hegel, in cui il dominio dell'eterno sul divenire riceve la sua ultima e più alta espressione, il pensiero filosofico si rende conto che l'evidenza del divenire –l'evidenza dell'annientamento e della nullità degli essenti– richiede necessariamente l'inesistenza di ogni eterno e immutabile (2018b, 159).

6. Para profundizar la lectura severiniana del devenir en el idealismo absoluto hegeliano, véase Severino 1995 (III-IV-V-VI-VII-VIII).

7. Cabe destacar el término «nientità». *Niente* es traducible con *nada*, de tal forma que *nientità* significaría la esencia nula de las cosas que, oscilando entre el ser y la nada, devienen.

El significado profundo de la «muerte de Dios» nietzscheana reside en esta fundamental conclusión. Si Dios ha muerto, esto significa que los entes eternos y necesarios, con respecto a los cuales ha sido posible durante siglos afirmar que *essentia et existentia unum et idem sunt*, ya dejan de ser el objeto del pensamiento. Sin lo eterno, sin lo inmutable y sin los absolutos –metafísicos, teológicos, éticos, morales, estéticos, ideológicos, políticos– el devenir es libre de fluir, y con ello los proyectos humanos, que no tienen por qué respetar vínculos o limitaciones. En este sentido Severino habla de la liberación de la esencia de la técnica contemporánea y del ocaso de la política (véase Severino 2018a). Este último aspecto –es decir, la conexión esencial entre pensamiento y técnica contemporáneos– será retomado y analizado con mayor precisión en la tercera y última parte del artículo.

Es preciso, ahora, introducir los elementos fundamentales que caracterizan la interpretación severiniana de la tragedia griega, en particular del teatro esquiléo, con relación al nacimiento de la filosofía y de la categoría de nihilismo.

2. SABER, REMEDIO, YUGO: LA FILOSOFÍA DE ESQUILO

Se podría decir que la lectura severiniana de la tragedia esquiléa es un viaje, cuyo destino es el origen del teatro y el origen de la filosofía. La coincidencia entre los dos «orígenes» es algo que Severino muestra en distintos niveles, comenzando por el etimológico: *θέατρον* y *θεωρία* comparten la misma raíz (que también caracteriza el sustantivo *θεά*, *visión*, *vista*). El *teatro* (*θέατρον*) es, literalmente, el lugar donde se mira, el lugar de la *contemplación* (*θεωρία*): más precisamente, es el lugar donde se mira lo esencial: la verdad. Esa misma verdad que la filosofía, desde su alba, entiende alumbrar. De hecho, la palabra griega *φιλο-σοφία* puede ser traducida de una forma más aguda y precisa que el reconocido «amor por la sabiduría», subrayando en el término *σοφία* (*sabiduría*) y en su relativo adjetivo *σαφής* (*sabio*) la raíz de *φῶς*, que significa *luz*: la filosofía es amor (*φιλία*), o *cura*, hacia lo que está en la luz, o que necesita seguir siendo alumbrado. El teatro es por lo tanto el lugar de la contemplación de la verdad filosófica, es el «ambito in cui si guarda l'essenziale, e l'essenziale è la verità» (Severino 1985, 126). La profunda solidaridad teórica entre la tragedia y la filosofía representa un elemento de discontinuidad en el contexto de la interpretación tradicional. Sin entrar en detalle, cabe decir que Nietzsche ve en la polaridad entre *apolíneo* y *dionisiaco* la misma polaridad entre lo *racional* y lo *irracional*, de tal forma que el comienzo de la filosofía coincide con el fin de la tragedia (véase Nietzsche, 1977). Pero siguiendo

las razones que sustentan la interpretación severiniana, podemos proponer la tesis según la cual la filosofía nace también con Esquilo, y que este último, lejos de ser solamente (*unívocamente, unilateralmente*) un tragediógrafo, es *también* uno de los primeros filósofos de la tradición occidental. Por lo tanto, Esquilo es protagonista de «uno de los acontecimientos más decisivos en la historia del hombre. Puede decirse, incluso, que es el más decisivo, si nos damos cuenta de que la manera en que se presenta la filosofía desde sus comienzos es la base de todo el desarrollo de la civilización occidental» (Severino 1986, 17). Lo que Severino desea investigar es la relación entre Esquilo y el pensamiento presocrático.

Sin embargo, la pregunta acerca de la identidad de la filosofía esquilea todavía carece de respuesta. Para responderla, es preciso leer el texto de Esquilo⁸. En las primeras páginas del *Agamenón* se levanta un coro, que sigue las primeras palabras pronunciadas por el vigía. En un primer momento el coro se dirige hacia la reina Clitemnestra, quien ha recibido la noticia de la caída de Troya. Dice el coro:

Clitemnestra, regina, figlia di Tindaro, quale necessità si presenta? Quale evento non atteso? Che cosa provi? Quale notizia ti ha indotto a inviare per tutta Argo le offerte votive? [...] Spiegando queste cose, per quanto tu puoi ed è conveniente dire, prepari un rimedio a questa mia angoscia che ora turba il mio animo. Altre volte, invece, la dolce speranza viene su dai sacrifici e respinge l'insaziabile affanno del dolore, sciagura che distrugge la vita⁹ (Severino 1985, 20).

Los acontecimientos son conocidos por los atenienses del IV siglo a.C. que asisten a la representación teatral de Esquilo: la victoria del ejército aqueo en la guerra de Troya, los viajes de los héroes que vuelven a su patria (los *νόστοι*, los *regresos*) y, en el caso específico de Argos, el regreso de Agamenón –y su homicidio por mano de la mujer Clitemnestra y de su amante, Egisto. Lo que caracteriza el teatro esquileo es sin embargo el hecho de poner en escena, al lado de lo conocido –los eventos de la tragedia–, lo *inaudito*, cuyo sen-

8. Las citas de la *Orestía* serán tomadas de la traducción de Severino. En las notas aparecerá la traducción española del texto griego, tomada de la edición de José Alsina (Esquilo 1987).

9. «Mas, oh hija de Tíndaro, Clitemnestra, mi reina! ¿qué es lo que ocurre? ¿Qué novedades hay? ¿Qué noticia te ha inducido a ordenar sacrificios por doquier? [...] De todo eso, dignate relatarme lo que es justo, lo que esté permitido, y conviértete así en médico de mi ansiedad, que ora es angustia, ora, ante los sacrificios que celebras, la esperanza aleja de mi alma esa cuita insaciable de penas» (Esquilo 1987, 103-105).

tido auténtico no había sido aún pensado, cuya significación no había sido *alumbrada*. Tanto el vigía como el coro hablan de angustia – por lo menos, según la traducción de Severino. La angustia difiere del miedo, porque es un sentimiento indeterminado: si se conociera lo que se teme, no se sentiría angustia, sino simplemente miedo. El coro, no conociendo los acontecimientos de Troya, siente angustia y dolor, siente que su ánimo es turbado y que ese turbamiento destruye la vida. La idea según la cual *θαῦμα* es una de las principales causas del nacimiento del saber filosóficos se remonta a Aristóteles (véase *Metaph.*, I). Hay que reflexionar atentamente sobre la traducción de ese término. Si bien es habitual escuchar la frase «la filosofía nace con la *maravilla*», la propuesta severiniana es de traducir *θαῦμα* con el término «terror», o aún mejor «*angustiado* terror». Gracias a la filosofía, se asiste al comparecer de un nuevo sentido de la *angustia*. De hecho, el pensamiento griego piensa por primera vez el sentido más radical y profundo de la nada. Desde la *nada*, las cosas del mundo surgen, y en esa misma nada son arrojadas por la fuerza del devenir. La *angustia* se debe a la imposibilidad de conocer lo radicalmente inconocible, la más profunda ausencia de ser y de significación, es decir, la nada:

La filosofia vede nascita e morte con occhi nuovi. Proprio perché incomincia a pensare la contrapposizione infinita tra l'essere e il niente, la filosofia pensa la nascita e la morte –cioè, in generale, il divenire del mondo– ponendole in relazione al niente. Per la prima volta nella storia dell'uomo, «nascere» significa «uscire dal niente» e «morire» significa «ritornare nel niente» –dove il niente è l'abisso senza fondo da cui è assente *ogni* forma dell'essere¹⁰ (2004, 40).

El saber, el saber filosófico, es capaz de placar esa angustia generada por la ignorancia, que puede ser ignorancia acerca de las cuestiones fundamentales de la vida y de la muerte, o bien ignorancia hacia los eventos futuros y su significado. Lo que Severino nos muestra, en el texto esquiíleo, es la profunda relación entre el saber y el dolor, el saber y la angustia. Un tema profundamente filosófico, vinculado al evento del alba del saber filosófico, está presente en una obra de tragedia: «la filosofía, como pensiero del niente, evoca la forma extrema del dolore e dell'angoscia. E la tragedia greca è la forma più potente di quest'evocazione. Ma la filosofia –e lo stesso pensiero tragico– è

10. A pesar de que la obra en cuestión (*La filosofía antigua*) haya sido traducida al español (véase Severino 1986), la última parte del primer capítulo, titulada *La filosofía e il dolore*, aparece únicamente en el original italiano (*La filosofia antica e medioevale*), ya que fue añadida por Severino en una edición posterior.

anche il *rimedio* contro il pericolo che essa stessa ha portato alla luce» (41). Quizás no se trate de una coincidencia y sea oportuno reconsiderar la separación entre lo trágico y lo filosófico.

El coro sigue, esta vez dirigiéndose a Zeus y alzando un himno:

Zeus, chiunque egli sia, a lui mi rivolgo con questo nome, se gli è caro esser chiamato così. Se il dolore, che getta nella follia, deve essere cacciato con l'animo con verità, allora, soppesando tutte le cose con un sapere che sta e non si lascia smentire, non posso pensare che a Zeus [...]. Chi ha la mente protesa verso Zeus, e annuncia la sua vittoria, perviene al culmine della sapienza. Guidando il pensiero dei mortali, Zeus ha stabilito che attraverso il dolore il sapere acquisti potenza. Quando, nel sonno, goccia davanti al cuore l'affanno che ricorda il dolore, allora, anche senza la volontà dei mortali, sopraggiunge in essi un sapere che salva¹¹ (Severino 1985, 22-23).

Con estas palabras aparecen dos cuestiones fundamentales.

En primer lugar, el coro se dirige a Zeus. Pero Zeus, en el pensamiento de Esquilo, deja de ser uno entre los dioses de la tradición. Zeus es algo totalmente nuevo e *inaudito*, representa algo que es pensable únicamente gracias a la filosofía. Esta discontinuidad con el horizonte tradicional es apreciable gracias a estas palabras: ὅστις ποτ' ἐστίν (Agamenón, v. 160), «quienquiera que sea». Severino aclara que Esquilo no está comunicando una incertidumbre acerca de la identidad de Zeus, sino un nuevo conocimiento *positivo* del divino: «Zeus è l'identità del diverso, l'unità che avvolge tutte le cose, il principio al quale si rivolgono tutti i primi pensatori greci» (Severino 1989, 26). Zeus es ἀρχή, Zeus es Δίκη, Zeus es Λόγος, Zeus es Ἀνάγκη. El tema abierto por Esquilo es, claramente, el ocaso de los dioses tradicionales a favor del horizonte conceptual evocado por la filosofía, tema cuya comprensión es fundamental para interpretar el final de la tercera tragedia que compone la *Orestía*, es decir, las *Euménides*. Dicha tragedia se concluye con un juicio, presidido por la diosa Atenea, en el cual se ha de decretar un ganador entre Orestes (asesino de su propia madre Clitemnestra, a su vez culpable de haber asesinado Agamenón) y las Erinias (evocadas por Clitemnestra para vengarse de su

11. «Zeus, quienquiera que sea, si le place este nombre, con el que le invoco; no puedo imaginar, computándolo todo, más que a Zeus, si en verdad he de arrancar de mi espíritu el peso de mi inútil angustia [...]. Tan sólo el que, piadoso, invoca a Zeus en cantos de triunfo, alcanzará la suprema prudencia. El, que abrió a los mortales la senda del saber; El, que en ley convirtió «por el dolor a la sabiduría». En vez de sueño, rezuma, ante el corazón, un dolor que recuerda el mal antiguo. Así, aun sin querer, le llega, al hombre, la prudencia» (Esquilo 1987, 111).

hijo). El veredicto no queda en manos de los dioses, sino de los mortales, los ciudadanos de Atenas, ciudad del teatro y de la contemplación –quedando claro el nexo entre *θέατρον* y *θεωρία*. Atenas es la ciudad de la filosofía y sus habitantes son los filósofos *par excellence*. Por lo tanto, el significado profundo del juicio es, según la interpretación severiniana, la plena conciencia de que los dioses del mito ya no pueden competir con la fuerza del pensamiento filosófico, con su imprescindibilidad y su carácter incontrovertible, y se someten a ello.

Son justamente las características esenciales del saber el segundo elemento relevante que surge de esa sección del himno a Zeus. Severino traduce con «dopo aver soppesato tutte le cose con un sapere che sta e non si lascia smentire» («sopesando todas las cosas con un saber que queda firme y no se deja desmentir») dos palabras: *πάντ'ἐπισταθμώμενος* (*Agamenón*, v. 164). La primera significa «todas las cosas», es decir, la totalidad de las diferencias que componen el mundo, el Todo en su significación más radical; la segunda palabra es un participio, en el cual podemos reconocer el sustantivo *στάθμη* (cuyo significado figurado es *regla, norma*) y el prefijo *ἐπι-* (*sobre*). Es además difícil no notar la similitud con otro participio, *ἐπιστάμενος* (*el que sabe*), procedente el verbo *ἐπίσταμαι* (*saber*). Finalmente, el análisis etimológico severiniano llega al término *ἐπιστήμη*, *ciencia, saber*. Pero el significado asumido por *ἐπιστήμη* en este contexto es aún más radical: se trata del saber que *sobresale* (*ἐπι-*), que domina, que se im-pone, y por lo tanto no se deja desmentir. Se trata, en otras palabras, del saber filosófico, definido en su esencia por su carácter incontrovertible. Este saber es el *ápex del pensamiento*, *φρενῶν τὸ πᾶν* (*Agamenón*, v. 175, en su traducción literal); el *ápex del pensamiento* es el *ápex de la sabiduría*, es decir, el sumo saber incontrovertible que se presenta a sí mismo como *ápex del remedio*, que en griego figura como *τὸ πᾶν μῆχαρ*, (*Suplicantes*, v. 594)¹². Severino aclara este aspecto fundamental:

Il culmine del pensiero è il suo protendersi con verità sul Tutto, prevedendolo e imponendo il suo Senso stabile su tutto ciò che vorrebbe travolgerlo. Il culmine del pensiero (*phrenôn tò pân*) è l'*epistémè* [...]. Eschilo non pronuncia mai la parola «filosofia», ma *phrenôn tò pân* è una delle prime grandi espressioni con cui il pensiero greco indica l'essenza della filosofia (Severino 1989, 33).

El saber filosófico (representado por el Zeus al cual el coro se dirige) es el remedio frente al dolor y a la angustia, suscitados por el significado profundo y radical de la nada que la misma filosofía evoca. *El saber, a través del dolor*,

12. Severino menciona estas palabras de las *Suplicantes* en las páginas de *Il giogo* (Severino 1989, 34).

adquire potència: esto significa que el saber *sobresale* porque es la respuesta más eficaz para calmar la angustia existencial del hombre antiguo, del hombre que descubre la filosofía y encuentra en ella algo infinitamente más fuerte y radical de cualquier sabiduría mitológica. Este es el centro teórico del pensamiento de Esquilo. El saber incontrovertible que *sobresale* y que se impone sobre la Totalidad es un saber necesario. El saber incontrovertible y el saber necesario parecen, en cierta forma, ser sinónimos. Esquilo define este saber *λέπανδον δ'ἀνάγκας* (*Agamenón*, v. 218), «giogo della necessità» (Severino 1985, 23). El *yugo de la necesidad* es el que pesa sobre el cuello de todos los mortales. El saber sí salva, pero obliga a reconocerlo como lo absolutamente necesario e incontrovertible.

El interrogante que surge, y que todavía no tiene respuesta, es acerca de la relación entre el saber necesario y la libertad, la voluntad humana. Severino da una respuesta a esta fundamental pregunta, respuesta que se intentará analizar en la tercera y última parte del artículo.

3. ESQUILO, LEOPARDI Y LA EDAD DE LA TÉCNICA

El último tramo de este viaje al origen del pensamiento (trágico) de Esquilo tiene que ver con la relación entre la necesidad y la técnica. Como ya ha sido posible anticipar, el presente análisis se centrará ahora en indagar la esencia de la edad de la técnica desde una perspectiva particular.

Escribe Severino: «La connessione tra la vita umana e la verità, che in Eschilo diventa per la prima volta potentemente esplicita, è il vero «rimedio» contro l'infelicità [...]. Ciò vuol dire, per Eschilo, che le arti e le tecniche dell'uomo *non* sono veri rimedi [...]. «La *téchne* –dice il Prometeo di Eschilo– è troppo più debole della necessità» (*Il Prometeo incatenato*, v. 514)» (Severino 2004, 81). En la interpretación severiniana, las *τήχναι* representan el intento de otorgar una forma de significación y sentido al devenir de todas las cosas, distintos a los del *yugo de la necesidad*. Intentan servirse de las técnicas tanto los hombres (Prometeo) como los dioses (el mismo Zeus como dios tradicional, cuando encadena a Prometeo¹³; o la diosa Atenea, cuando

13. El Zeus representado por Esquilo en el *Prometeo encadenado* es totalmente diferente al Zeus evocado por el himno del *Agamenón*. De hecho, en el *Prometeo encadenado*, Zeus es mucho más débil (*ἄσθενέστερος*, *Prometeo encadenado*, v. 517) que la Moira, es decir, más débil que el destino, muy lejos de ser el Zeus como principio de todas las cosas, el Zeus como saber del Todo y ápex del remedio (véase Severino 1989, 179).

conduce a las Erinias bajo tierra, en la conclusión de la última tragedia de la trilogía, las *Euménides*). El tema fundamental es la debilidad de la técnica: esta no es lo suficientemente fuerte para garantizar el amparo de la angustia y del dolor. Prometeo les promete a los hombres la salvación de todos los males. Entregándoles el fuego, robado a los dioses, promete entregar el remedio contra el dolor y la angustia. Sin embargo, las que Prometeo en realidad dona son solamente *τυφλὰς ἐλπίδας* (*Prometeo encadenado*, v. 250), «cieche speranze» (Severino 1989, 182). Las esperanzas son *ciegas* porque no ven ni reconocen la necesidad del Orden inmutable, infinitamente más potente de cualquier técnica, divina o humana. En esta incapacidad de ver y reconocer el Orden inmutable consiste la debilidad de las técnicas frente a la Necesidad, que es al mismo tiempo la debilidad de los hombres y de los dioses del mito, cuyo ocaso es el tema principal de las *Euménides*.

La tradición filosófica, como ya se ha podido ver, ha reinterpretado y replanteado durante siglos el esquema ontológico que veía, por un lado, lo eterno, necesario e inmutable y, por el otro, las cosas del mundo, contingentes y en devenir. La filosofía contemporánea visibiliza la contradicción entre la existencia de estructuras eternas y la evidencia del devenir de la realidad; dicho de otra forma, la contradicción entre la Necesidad y la Libertad. Si la libertad de la Voluntad ha de ser afirmada como evidencia –y esto parecen decir los protagonistas del pensamiento contemporáneo– es necesario concluir que cualquier forma de Necesidad es lo impensable. El clima teórico que se abre a la luz de esta conclusión es definido por Severino «sottosuolo filosofico del nostro tempo» (2018c, 165). Dos de los más destacables *habitantes* de este subsuelo son Friedrich Nietzsche y Giacomo Leopardi. Este último es un *poeta*, pero en su poesía la que *habla* es la palabra filosófica; en este sentido, es posible aplicar aquí lo que se ha dicho acerca de Esquilo y del nexo entre la tragedia y la filosofía. La poesía de Leopardi es una de las formas de la filosofía contemporánea, así como la tragedia esquiléa era una de las formas del fundamental evento representado por el nacimiento de la filosofía.

¿Cuál es el significado filosófico profundo que la poesía leopardiana expresa? «Leopardi [...] volta per primo le spalle ad ogni prospettiva mistico-teologico-metafisica. *Tutto è nulla; tutto ciò che esiste è nihil negativum* perché è un effimero emergere dalla assoluta negatività del nulla» (2018b, 343). El precio de la emancipación, del ocaso de los eternos, de la liberación de la voluntad humana, es que las cosas, siendo esa esencial oscilación entre el ser y la nada, no tienen salvación. Leopardi no es pesimista –como afirman muchos intérpretes. Es sumamente coherente y tiene una clara y precisa conciencia de lo que la muerte de Dios implica para los mortales. La angustia, que el

ápex de la sabiduría esquiléo había creído arrojar, vuelve con mayor fuerza, porque ya es sabido por los pensadores que habitan el subsuelo filosófico de nuestro tiempo que cualquier salvación frente a la amenaza aniquiladora del devenir es simplemente vana.

Leopardi anticipa el fin de una época que todavía debe empezar. Dicha época se caracteriza por el triunfo de la Voluntad: es la edad de la técnica. La Voluntad es la más radical coherencia con el origen esencial de Occidente. La conciencia de la evidencia del devenir *libera la Voluntad*. La técnica es el último extremo intento de la Voluntad, que ya no quiere vencer y superar solamente los límites eternos e inmutables, sino también la angustia en su sentido más radical y profundo. En este contexto Severino plantea su posición acerca de la cuestión de la técnica. Esta última es así definida:

La tecnica è la capacità, scientificamente controllata, di produrre e distruggere le cose. In linea di principio, essa considera oramai la stessa totalità delle cose come producibile e distruggibile mediante operazioni scientificamente controllate (2010, 225).

La técnica representa la plena coherencia con la evidencia originaria: «al fundamento del progetto tecnologico del dominio di tutte le cose sta il senso che il pensiero greco ha assegnato alla “cosa”» (*Ibidem*). Por estas razones, el objetivo esencial de la técnica es «l'aumento indefinito della potenza (cioè della capacità di realizzare scopi)» (2015, 189). Se asiste a la inversión de la proposición de Esquilo, que afirmaba la debilidad de la técnica frente a la necesidad: «l'Occidente, oggi, non dice più che la tecnica è molto più debole della necessità, ma che la necessità è molto più debole della tecnica» (1985, 130). Por lo tanto, los proyectos ideológicos y políticos que piensen poder disponer de la técnica como medio o instrumento para realizar sus propios objetivos están destinados al fracaso: la consecuencia de la liberación de la esencia de la técnica, hecha posible por las conclusiones del pensamiento contemporáneo del subsuelo, es la pérdida de sentido de la política. La finalidad inicial (la realización de un sistema ideológico) se convierte en instrumento de la única y sola finalidad (el incremento de la potencia del «Apparato tecnico-scientifico», 2018a, 36), que en origen era instrumento. Esta inversión de instrumento y fin es lo que Severino define *ocaso de la política* (véase 2018a).

Es preciso volver por un instante a Leopardi, para entender el sentido profundo del fracaso de la edad de la técnica:

La visione della nullità del tutto è destinata ad annientare non solo ogni verità eterna e immutabile, ma anche ogni volontà di potenza e ogni *téchne* [...].

La potenza della visione del nulla è l'ultima *téchne*, l'ultima illusione; l'ultima opera dell'uomo che ancora per un poco potrebbe sopravvivere all'annientamento di ogni opera e di ogni paradiso (2018b, 345).

Leopardi no se limita a mostrar la imposibilidad del eterno y a liberar la esencia de la técnica. Leopardi se sitúa, al mismo tiempo, al comienzo y al fin de la edad de la técnica. Esta última se presenta a sí misma como la vencedora de la tradición. Sin embargo, hay que considerar la raíz teórica de la técnica contemporánea, es decir, el saber científico que le otorga su fundación operativa. No puede ser un saber absolutamente verdadero, ya que se trataría de un inmutable, de una estructura epistémica necesaria. La ciencia contemporánea ya abandona cualquier pretensión de exponer el Orden eterno del mundo, escrito en caracteres matemáticos. Esta pretensión caracterizaba el paradigma de Galilei y de Newton. La ciencia que funda la técnica contemporánea es al contrario un saber hipotético¹⁴. El saber hipotético no es un saber *verdadero*: es un saber que garantiza a la técnica su eficiencia y su potencia. La técnica contemporánea no actúa para realizar la Verdad, ya que la Verdad pertenece al horizonte destinado al ocaso. Sin embargo, lo que Leopardi llega a entender es que un *paraíso* que no sea verdadero no puede garantizar lo que promete: la felicidad y la superación de la angustia. Leopardi pone fin a la edad de la técnica, antes de que esta comience. Según Severino, Leopardi crea una potente metáfora: la retama, la flor del desierto, a la cual el poeta italiano dedica el homónimo componimiento (*La retama, o flor del desierto*; or. *La ginestra, o fiore del deserto*), representa el anhelo humano a realizar y concretizar la voluntad de potencia. Y la retama crece en las laderas del volcán Vesuvio, por lo tanto, está destinada a sucumbir, fagocitada por la lava que todo destruye. Sin embargo, las técnicas humanas, inmensamente más fuertes que el Orden tradicional de verdades y de valores, son mucho más débiles que el horizonte que pretenden dominar: el devenir. El volcán fagocitará todo proyecto de la voluntad, toda forma de paraíso. Aclara Severino:

Il carattere essenzialmente ipotetico della scienza e della tecnica, e della felicità del paradiso che su di esse è fondato, è espresso da Leopardi nei termini più radicali ed espliciti, cioè come impotenza di ogni forma della volontà di potenza, come essenziale nullità (annientabilità) di tutto ciò che la volontà di potenza può costruire (2018b, 345).

14. Se consideren en este sentido el principio de falsificación de Popper y el principio de indeterminación de Heisenberg (véase Severino, 1980)

Por lo tanto, el *paraíso de la técnica* está destinado, a su vez, al ocaso. Con ello, está destinada al ocaso la civilización occidental. Tratando el tema del Ocaso, en su forma radical y extrema, los textos de la *pars destruens* del pensamiento de Severino abren a la *pars construens*: «al culmine dell'angoscia, il paradiso della tecnica può essere condotto al tramonto dall'avvento della Parola –che può essere un «avvento» solo nel senso che incomincia ad apparire il suo essere sempre stata, l'impossibilità del suo non essere» (348). La Palabra es aquí la verdad del ser, la que Severino expone en los textos de la *pars construens*. En esas páginas se asoma una filosofía inaudita e inactual, que afirma la necesidad de la eternidad del ser –en las formas que se han anticipado en la primera parte.

CONCLUSIONES

Concluyendo, lo que cabe destacar es la relevancia filosófica de la investigación del nexo entre el teatro y la filosofía, *θέατρον* y *θεωρία*, poesía y filosofía (es decir, también, ver la continuidad entre Esquilo y Leopardi). Significa trazar el recorrido teórico de Occidente, desde su origen hacia su ocaso. La palabra filosófica guía el recorrido, en su totalidad. La historia del *nihilismo* es una historia esencialmente filosófica, lo cual no significa que los acontecimientos fundamentales de esa historia no se encuentren en el teatro y en la poesía. La tragedia, la poesía y la filosofía son formas expresivas que comparten el mismo objeto: lo esencial, la Verdad. Lo que el análisis severiniano de la filosofía de Esquilo y Leopardi (y del papel por ellos desempeñado en el panorama del pensamiento nihilista occidental) puede dejar a la reflexión filosófica es una invitación a repensar la relación entre lo trágico y la razón, desarrollando –o descubriendo– un pensamiento completo, *concreto*, que no se deje desviar por las categorizaciones y las abstracciones. La Verdad, de la cual los escritos severinianos afirman dar testimonio, es lo que une los ámbitos, las formas, las épocas, sus ocasos y sus contradicciones: ella luce en su ausencia, es decir, en el contexto de la más profunda y radical alienación de la verdad del ser, permaneciendo por lo tanto impensada e inaudita. Empezar a meditar sobre estos temas es, en definitiva, el *θεωρεῖν*, que siempre debería ser el centro de todo esfuerzo de pensamiento crítico, más allá de la fragmentación y la desnaturalización de la filosofía, que caracteriza nuestros tiempos.

Este breve trabajo es un intento de indicar el camino.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAIANO, Pietro. «Ontologia e tecnica. La *filosofia futura* tra Vattimo e Severino». *Trópos. Rivista di ermeneutica e critica filosofica* 16, 2 (2024): 100-119. <https://doi.org/10.13135/2036-542X/11666>.
- ESQUILO. *ORESTÍA*. INTRODUCCIÓN, texto y notas de José Alsina. Trad. José Alsina. Barcelona: Bosch, 1987.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Ciencia de la lógica. Volumen I: La lógica objetiva (1812/1813)*. Introducción y notas de Félix Duque. Trad. Félix Duque. Madrid: Abada, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La nascita della tragedia*. Introducción de Giorgio Colli. Trad. Sossio Giammetta. Milán: Adelphi, 1977 (*El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Introducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. Trad. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 2009^o).
- SEVERINO, Emanuele. *Legge e caso*. Milán: Adelphi, 1980.
- SEVERINO, Emanuele. *La struttura originaria*. Milán: Adelphi, 1981 [Brescia: La Scuola, 1958].
- SEVERINO, Emanuele. *Interpretazione e traduzione dell'Orestea di Eschilo*. Milán: Rizzoli, 1985.
- SEVERINO, Emanuele. *La filosofía antigua*. Trad. Juana Bignozzi. Barcelona: Ariel, 1986 (primera edición original. *La filosofía antica*. Milán: Rizzoli, 1984).
- SEVERINO, Emanuele. *Il gioco. Alle origini della ragione: Eschilo*. Milán: Adelphi, 1989.
- SEVERINO, Emanuele. *El parricidio fallido*. Trad. Francesca Bassots. Barcelona: Destino, 1991a (edición original. *Il parricidio mancato*. Milán: Adelphi, 1985).
- SEVERINO, Emanuele. *Esencia del nihilismo*. Trad. Enrique Álvarez Tólcheff. Madrid: Taurus, 1991b (edición original. *Essenza del nichilismo*. Milán: Adelphi, 1982).
- SEVERINO, Emanuele. *Tautotes*. Milán: Adelphi, 1995.
- SEVERINO, Emanuele. *La filosofia dai greci al nostro tempo. La filosofia antica e medioevale* (vol. I). Milán: BUR, 2004.
- SEVERINO, Emanuele. *Téchne. Le radici della violenza*. Milán: BUR, 2010.
- SEVERINO, Emanuele. *Dike*. Milán: Adelphi, 2015.
- SEVERINO, Emanuele. *Il tramonto della politica. Considerazioni sul futuro del mondo*. Milán: BUR, 2018a.
- SEVERINO, Emanuele. *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*. Milán: BUR, 2018b.
- SEVERINO, Emanuele. *Lezioni milanesi. Il nichilismo e la terra (2015-2016)*. Ed. Nicoletta Cusano. Milán-Udine: Mimesis, 2018c.
- VATTIMO, Gianni. *Nichilismo ed emancipazione. Etica, politica, diritto*. Milán: Garzanti, 2003.

LA AUTONOMÍA DEL TIRANO. DINERO, TRAGEDIA Y MODERNIDAD

The Autonomy of the Tyrant. Money, Tragedy and Modernity

Raúl MARTÍN MANZANARES
Universidad de Granada
ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-4132-0014>

Recibido: 4 de enero de 2025
Aceptado: 5 de marzo de 2025

RESUMEN

El presente artículo explora una analogía entre la figura del tirano trágico y la subjetividad moderna a partir de la autonomización del individuo posibilitada por la generalización del dinero que ambas comparten. Para ello, se divide en dos partes. En la primera sección, valiéndonos de las investigaciones de Richard Seaford, se muestran los hitos de la evolución del dinero en la antigua Grecia y su relación tanto histórica como ontológica con el fenómeno de la tiranía presente en la tragedia. En la segunda sección, se reconstruyen críticamente los rasgos fundamentales del proyecto moderno de la autonomía, atendiendo también al protagonismo que el dinero adquiere en la modernidad capitalista. El artículo concluye recapitulando las inesperadas similitudes identificadas entre el tirano trágico y la autonomía moderna. La perspectiva adoptada permite una interpretación contextualizada de la tragedia que nos la vuelve insospechadamente contemporánea, así como una evaluación diferente de las raíces del nihilismo.

Palabras clave: Tragedia; Autonomía; Tirano; Dinero; Modernidad; Richard Seaford.

ABSTRACT

This article explores an analogy between the tragic tyrant and modern subjectivity on the basis of the autonomization of the individual made possi-

ble by the generalization of money that both share. To this end, it is divided into two parts. In the first section, drawing on the research of Richard Seaford, it shows the milestones in the evolution of money in ancient Greece and its historical and ontological relationship to the phenomenon of tyranny present in tragedy. In the second section, it critically reconstructs the fundamental features of the modern project of autonomy, also noting the prominence that money acquires in capitalist modernity. The article concludes by recapitulating the unexpected similarities identified between the tragic tyrant and modern autonomy. The perspective adopted allows for a contextualized interpretation of the tragedy that makes it unsuspectedly contemporary, as well as a different assessment of the roots of nihilism.

Keywords: Tragedy; Autonomy; Tyrant; Money; Modernity; Richard Seaford.

El hombre moderno se encarceló en su autonomía, sordo al misterioso rumor de oleaje que golpea contra nuestra soledad.

Nicolás Gómez Dávila

INTRODUCCIÓN

Nuestra época parece inspirarnos una simpatía espontánea por la tragedia. Así como otros se han preguntado por qué no ha habido tragedia en Oriente, por qué surgió únicamente en Grecia, también nosotros debemos preguntarnos por las condiciones, metafísicas y sociales, de esta resonancia entre la tragedia griega y nuestro tiempo, más allá de la apelación fácil a su presunta atemporalidad. Ambas tienen en común el halo de fatalidad con que se imponen. En la actualidad, como en la tragedia ática, el fin es lo único que se deja fácilmente concebir, mientras que aparenta ser ya demasiado tarde para cualquier «nuevo comienzo». El famoso *dictum* de que «resulta más fácil imaginarse el fin del mundo que el fin del capitalismo» es una muestra de ello. Los cuerpos enmudecidos por el sufrimiento, el desistimiento del sentido y la desconfianza hacia las capacidades de la propia agencia entrevorada de fuerzas que disponen de nuestra vida más allá de nuestro control, que transmiten las obras trágicas, son el pan nuestro de cada día, más que su revulsivo. Si bien una comparativa exhaustiva entre la tragedia griega y la modernidad sería prometedora, en lo que sigue exploraré solamente una de estas posibles analogías: partiendo de dos obras de Richard Seaford, *Money and the Early Greek Mind. Homer, Philosophy, Tragedy* (2004) y *Tragedy, Ritual and Money in Ancient Greece* (2018), me limitaré a indagar las simili-

tudes entre la figura del tirano trágico y la subjetividad moderna atendiendo a la común autonomización impulsada por el dinero que ambas exhiben y dedicando una sección a cada una de ellas.

1. EL TIRANO TRÁGICO Y LA INVENCION DEL DINERO EN GRECIA

Richard Seaford ha sido uno de los pioneros en indagar el impacto cultural y antropológico de la invención del dinero en la antigua Grecia. Mientras que numerosos autores (J.-P. Vernant, G. E. R. Lloyd y Vidal-Naquet, entre otros) han subrayado la influencia de las instituciones de la *polis* en el nacimiento de la tragedia y la filosofía en el siglo VI a.C., la importancia de la aparición de la moneda acuñada en este desarrollo ha sido a menudo pasada por alto. El propio Seaford había investigado también en su libro precedente *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-state* (1994) la centralidad de la *polis* para la comprensión de Homero y de la tragedia, pero es a partir de *Money and the Early Greek Mind* (2004) donde el autor opera este desplazamiento y se vuelca en demostrar desde un imponente enfoque interdisciplinar los modos en que la monetización, con su transformación de las relaciones sociales, contribuyó a dar forma a ideas cruciales de la filosofía presocrática y de la tragedia. Desde sus primeras páginas, Seaford deja claro que no pretende proporcionar una explicación monocausal y reduccionista de la filosofía presocrática o de la tragedia, sino estudiar las consecuencias de un factor, el dinero, que, aunque es uno más entre otros, es ciertamente importante y ha sido mayormente descuidado (véase 2004, 12).

No es mi propósito repasar el contenido completo de ambos libros, sino centrarme en lo que concierne a la relación entre el *tyrannos* trágico y la monetización generalizada de la sociedad para, a partir de ahí, establecer un puente con nuestra contemporaneidad. Para ello, los textos que tomaré como referencia son: el capítulo 14, titulado «Individualisation», de *Money and the Early Greek Mind* y el capítulo 4 («Tragic Money»), 5 («Tragic Tyranny») y 17 («Monetisation and the Genesis of the Western Subject»), pertenecientes a *Tragedy, Ritual and Money in Ancient Greece*. Una comprensión preliminar de las formas del dinero en la Antigüedad y su evolución en Grecia, tal como se ofrece en la introducción y en la parte 1 («The Genesis of Coined Money») de *Money and the Early Greek Mind*, sería necesaria para captar con rigor el alcance de las transformaciones sociales registradas por la tragedia. A fin de ser breve, aludiré a esta información de la manera más sintética posible.

Desde el mundo arcaico que rememora la epopeya homérica hasta el siglo VI a.C. en que nacen la tragedia y la filosofía, Grecia experimenta la transi-

ción de una economía premonetaria, basada en la reciprocidad y la redistribución, a albergar la primera sociedad ampliamente monetizada de la historia en la ciudad jónica de Mileto. Sin embargo, ya en Homero, como muestra Seaford, se pueden detectar unos escasos indicios anacrónicos de la progresiva importancia del comercio y de la monetización. En concreto, Homero contiene indicios del fracaso de la reciprocidad centralizada y de la idealización de la distribución sacrificial comunal (condiciones sociales que no se dieron en Oriente Próximo) que permitieron, según Seaford, la invención de la moneda acuñada. En una línea similar, también Karl Polanyi en *El sustento del hombre* (1994, 231-242) había puesto de relieve las referencias habidas en *Los trabajos y los días* de Hesíodo (s. VII a.C.) a la desaparición del orden tribal, la decadencia de la reciprocidad y el inédito nacimiento del individuo aislado. Cuando Hesíodo recomienda hacer sacrificios y libaciones diariamente a los dioses inmortales para que «puedas comprar la hacienda de otros, no otro la tuya» (337-342; 1978, 142) está ilustrando a la perfección el choque entre dos lógicas culturales que estaba ya en gestación.

Mientras que las diversas formas de «dinero primitivo» presentes en la Antigüedad rara vez eran universalmente intercambiables y estaban dotadas de un significado simbólico y de un valor de uso intrínseco (aunque sólo fuera estético), los griegos fueron los primeros en dar a luz algo muy parecido al «dinero moderno» (véase Seaford 2004, 3-4): «Entre los griegos no hay pruebas ni de «dinero para fines especiales» ni del ritual, conocido en algunas sociedades, de convertir el dinero de una esfera a otra» (2004, 4)¹. No sólo servía para satisfacer obligaciones sociales, como es el caso de todo dinero, «primitivo» y «moderno», sino que empezó a poseer una aceptabilidad general y exclusiva que convirtió al dinero en algo completamente distinto del resto de cosas. Su función esencial de encarnar valor abstracto como medio de pago, de intercambio, de medida y almacenamiento de valor permanecía, por primera vez, idéntica en todos los contextos. No obstante esta proximidad, el dinero griego se hallaba a medio camino entre el dinero primitivo y el dinero moderno. Sus orígenes se remontan a los banquetes sacrificiales y a los derechos de participación en la carne sacrificada (mediante un *symbolon* o un *obelos*) que fueron, de acuerdo con Seaford (2013, 102-115), la condición simbólica previa para la aparición de una confianza colectiva en el valor monetario abstracto. Desde su institución ritual y simbólica inicial, el dinero fue transmutándose y extendiéndose hasta conocer una eficacia generalizada. Es

1. Todas las citas procedentes de obras en otros idiomas se presentan traducidas por el propio autor. Son el caso de aquellas correspondientes a Richard Seaford, Rémi Brague y David Rapport Lachterman.

significativo, por otro lado, que los griegos dispusieran de varias palabras que podían referirse al dinero (*chremata*, *argurion*, *ploutos*, *arguros*, *nomisma*), pero ninguna que lo encapsulase con exactitud. Esta falta de unidad semántica refleja la multiplicidad formal del propio dinero en este lapso cronológico de la Grecia antigua. Esta diversidad de formas, que abarcó desde los metales preciosos a las primeras monedas acuñadas, debe ser tenida en cuenta a la hora de rastrear las referencias al dinero en las obras trágicas.

Antes de entrar en el que será nuestro tema, es preciso hacer una última mención al cambio radical en el estatuto del dinero que supuso la introducción de la acuñación en el siglo VI a.C. Al portar el signo que certificaba su carácter monetario, el valor de cambio del metal precioso podía a partir de ahora ser mayor que su valor de uso tradicional, lo que hacía poco probable que se lo fundiera para fabricar otros objetos. El valor intrínseco de su soporte material (plata, oro, hierro) quedaba rebajado a mera apariencia y expresión transitoria de una sustancia homogénea más fundamental, su valor monetario abstracto. Esta capacidad de añadir valor a un metal simplemente mediante un signo estaba ausente en el dinero primitivo, y ello va de la mano de otra característica que lo distingue de las formas previas: su producción está restringida por la autoridad política, la única que puede emitir y controlar la moneda. Éste fue, en palabras de Seaford, «un paso crucial y sin precedentes hacia el dinero moderno» y el factor «de una transformación conceptual crucial y sin precedentes, por la que los griegos parecen estar más cerca de nosotros que cualquiera de las sofisticadas civilizaciones que les precedieron» (2004, 16).

«Fue en la segunda mitad del siglo VI a.C., probablemente durante el gobierno del tirano Pisístrato, cuando se introdujo la moneda en Atenas», afirma Seaford (2018, 427). En cualquier caso, fue justamente Pisístrato quien, entre los años 535 y 534 a.C., introdujo en Atenas oficialmente el culto a Dioniso e instauró las Grandes Dionisias en el marco de las cuales se celebraban los concursos trágicos. Del propio Pisístrato nos dice Heródoto que se sirvió del dinero para obtener (*Historia* I, 62.2; 1992, 136) y consolidar (*Historia* I, 64.1; 1992, 137) su tiranía. Los tiranos, en quienes la tragedia no cesó de inspirarse, se valieron precisamente de su control sobre esta capacidad inédita de acuñar moneda para establecer y mantener su poder. A este respecto, también Tucídides (*Historia de la guerra del Peloponeso* I, 13; 1990, 145) dio testimonio de la relación entre «la creciente importancia del dinero» y «el establecimiento de tiranías en las ciudades y el desarrollo del poder marítimo» (Seaford 2018, 70). Éste es el contexto en el que irrumpe la tragedia, en estricta contemporaneidad con un proceso de ascendente monetización de la sociedad. La lectura de Richard Seaford, a contrapelo de ciertos intérpretes

canónicos, ahonda en esta dimensión histórica y sociopolítica implícita en la tragedia, sin la cual nuestro juicio se arriesga al anacronismo y la arbitrariedad. Seaford ha rastreado con minuciosidad la presencia e influencia del dinero en la tragedia a través de todas sus formas, desde el uso de expresiones y metáforas monetarias en circunstancias que no le corresponden hasta el peso que ejerce en el giro de los acontecimientos en obras como *Agamenón* de Esquilo, *Antígona* de Sófocles o *Electra* de Eurípides. Uno de los enclaves más interesantes para comprobar esta latencia es la figura del tirano trágico y su relación con la autonomización del individuo propiciada por el dinero, sobre las cuales centraré mi comentario.

La tragedia recupera al héroe del mito homérico, pero para insertarlo en un mundo que es ya el de la *polis*. «En general, el héroe del mito (por ejemplo, tal y como lo representa Homero)», señala Seaford, «no está limitado ni por el dinero, ni por la democracia, ni por las leyes escritas, por lo que en estos aspectos goza de una autonomía individual que no se encuentra en la *polis* democrática» (2018, 98). En la *polis*, esta autonomía no es posible más que bajo la forma del *tyrannos*, pues sólo la tiranía, como afirma Antígona, puede hacer y decir lo que quiera (Sófocles, *Antígona* 504-507). Vertida sobre la horma del héroe homérico, la representación de la tiranía en la tragedia tenía una función ideológica evidente. Su presencia, evocada sin cesar durante un siglo en los debates públicos y en los teatros, servía de recordatorio de la liberación de los Pisistrátidas (514-510 a.C.) y de la frágil conquista sobre la que se levantaba la *polis*, haciendo de la tiranofobia un factor de cohesión identitaria, como argumenta Diego Lanza en *Il tirano e il suo pubblico* (1977, VII-XIV). Pero el tirano no pertenece a un tiempo anterior: es también un producto de la *polis* y comparte con ella sus condiciones. Aunque proyectado en una alteridad geográfica o mítica, en el tirano trágico el público ateniense podía sentir la sombra de la *polis* democrática, su propio reverso.

Una serie de anacronismos nos advierte de la contemporaneidad de cuanto la tragedia describe en un remoto pasado. Mientras que en Homero lo que liga al líder con sus seguidores son factores personales como su carisma, su destreza, las relaciones interpersonales, la capacidad de liderazgo o su derecho a redistribuir el botín, el liderazgo tiránico reposa sobre una «cosa», el dinero, capaz de conseguir mercenarios a sueldo. Así, por ejemplo, en *Agamenón* de Esquilo escuchamos a Egisto decir: «Voy a imponer mi mando a los ciudadanos, sirviéndome de sus riquezas» (1638; 1986, 438), aludiendo al patrimonio de Agamenón. Las prácticas tiránicas históricamente inspiradas que explota la tragedia —el asesinato de la familia, el abuso del ritual, el poder a través del dinero— están prácticamente ausentes en Homero. La impiedad (el uso o abuso del ritual para obtener el poder), la desconfianza hacia

los *philoí* (los parientes) y la avaricia son características del tirano, presentes tanto en la historia como en la tragedia. Tanto Heródoto como Platón han descrito éstas como si fueran un defecto de carácter. En realidad, como apostilla Seaford, «pertenecen a la lógica de la obtención y el mantenimiento del poder tiránico» (2018, 91) y lo que es todavía más significativo: son un signo de la crisis de la reciprocidad y de la autonomización del individuo que había traído consigo la invención del dinero.

«Penteo, Edipo, Creonte: cada uno de ellos es un “tirano” que –como los tiranos griegos en general– está violentamente alejado de su parentela, ha pisoteado lo sagrado, ha enemistado a la divinidad y parece obsesionado con el dinero» (2018, 57). El tirano busca un poder ilimitado a imagen y semejanza del inédito poder ilimitado que concentra el dinero, pues el dinero es esa «cosa» a través de la cual se pueden conseguir todas las demás al margen de todo vínculo, obligación y moralidad. Al tener autoridad sobre la emisión del dinero y fundamentar su poder sobre dicho control, el tirano podía prescindir de los principios arcaicos de la solidaridad a través del parentesco y la reciprocidad, pero también podía hacerlo –aunque en menor medida– el ciudadano ordinario que dispusiera de un caudal suficiente o al menos lo anhelase. «En la figura extrema del tirano trágico», apunta Seaford, «puede proyectarse la ansiedad por la tendencia general a la autonomización del individuo, especialmente a través del dinero» (2018, 91). Así, lo que la tragedia nos transmite es una dimensión olvidada del «nacimiento del individuo» en este periodo, el cual resulta «incomprensible sin prestar atención a la monetización» (2004, 12-13).

Entonces como ahora, la monetización de las relaciones sociales lleva consigo el aislamiento de las partes intervinientes. Mientras que en una economía del don, como era la premonetaria de la época homérica, los dones dejan al donante conectado con el receptor, las transacciones monetarias, en la medida en que se refieren solamente a la equivalencia del dinero con los bienes, dejan a los intervinientes sin relación entre sí e individualizados. Georg Simmel expresó en estos términos la forma relacional del dinero: «crea relaciones entre los seres humanos pero deja a las personas fuera de ellas» (2013, 353). «El don, como, por ejemplo, el parentesco o la posesión comunal de la tierra», añade Seaford (2018, 353), «une a los individuos, mientras que el dinero tiende a hacerlos autónomos». Esto no podía sino repercutir en el modo de comprenderse a sí mismo y de representarse. Una de las primeras muestras en este sentido la encontramos en la *Iliada* homérica precisamente asociada a una crisis de la reciprocidad. Tras no recibir su parte del botín, Aquiles se niega a aceptar los dones con que Agamenón trata de convencerle para que retorne a la batalla, respondiéndole, con una expresión extemporánea, que ni

siquiera la inmensa riqueza sería equivalente en valor (*antáxios*, ἀντάξιος) a su *psyche* (IX, 401; 2019, 285). Justo en el momento en que Aquiles rechaza la reciprocidad de los dones y se aísla, apela a una comprensión inédita de la *psyche* como una posesión que, si bien es comparable con el resto de bienes, los trasciende en su valor, como exactamente hace el dinero. Su identidad ya no está constituida por las relaciones interpersonales del ciclo del don, sino que adquiere un perfil abstracto y trascendente (véase Seaford 2018, 350-352).

Sin embargo, es en el aislamiento del tirano y su *hybris* trágica donde «la libertad históricamente sin precedentes que el dinero confiere al individuo – libertad del parentesco, de la reciprocidad, incluso (al parecer) de la deidad–» (2018, 57) es llevada al extremo. En diversos textos contemporáneos podemos hallar esta asociación entre la tiranía y el dinero y su común igualación con la divinidad: así, si Eurípides llama a la tiranía «igual a los dioses» (fr. 250) y «la mayor de las divinidades» (*Fenicias* 506; 1979, 119), un fragmento de Sófocles (fr. 88) comenta que el dinero encuentra «la sede de la más alta tiranía, más cercana a los dioses» (véase Seaford 2018, 94). Esta autoafirmación incondicional y deseo individual de poder, ante los cuales las pretensiones de lo sagrado y de la familia quedan neutralizadas, está no pocas veces en el centro del abuso del ritual y de la perversión del sacrificio que escenifican las obras trágicas: Creonte, que cree tener a los dioses de su parte (Sófocles, *Antígona* 161, 282-283) y proyecta sobre los demás su obsesión con el dinero (*Ant.* 294-304, 323, 1035-1047 y 1055), incurre en impiedad al negarle la sepultura a Polinices para proteger el bien de una ciudad que ha identificado consigo mismo, pese a que «no existe ciudad que sea de un solo hombre» como le manifiesta Hemón (*Ant.* 737); en *Hécuba*, Poliméstor, que debería hospedar a Polidoro siguiendo las sagradas leyes de la hospitalidad, lo asesina para quedarse con su oro; Clitemnestra envuelve a Agamenón en unas lujosas telas emulando la gestualidad de un ritual funerario, pero para asesinarlo, y, momentos antes, le hace pisotearlas, vulnerando la ética doméstica, con la tranquilidad de quien «tiene [...] de sobra» como para reponer la púrpura con que se tinta los vestidos, «valiosa cual plata» (*Esquilo*, *Agamenón* 958-965; sobre el subtexto económico y ritual de *Agamenón*, véase Seaford 2018, 65-77).

No obstante, esta *hybris* difuminadora de la distinción entre lo sagrado y lo profano no era meramente un fenómeno personal, sino que venía ya reconocida como un rasgo propio del dinero, el cual es, en palabras de Sófocles (fr. 88), «extrañamente hábil (δαινός) para llegar a cosas puras (ἄβαρα) y cosas profanas (βέβηλα)» (véase Seaford 2018, 94). Su poder abstracto como nuevo y exclusivo representante del valor le otorgaba una capacidad de convertir

cada cosa en su opuesto que fue advertida entonces por Sófocles, Eurípides y Teognis de Mégara, en lo que será en la posteridad un lugar común sobre el tema presente en el Arcipreste de Hita (coplas 490-514 del *Libro de buen amor*) o en Shakespeare (*Timón de Atenas*), entre tantos otros, y que Marx llegará a comentar en sus *Manuscritos* de 1844 (véase Marx 2013, 215-222):

Debido a que su poder parece trascendente e ilimitado, el dinero parece capaz incluso de *trocarse en su opuesto* tanto a las cosas (cualquier mercancía en dinero, lo grande en pequeño, la vida en muerte) como a las personas, ya sea porque desean dinero (las personas honestas en criminales en Sófocles, *Antígona* 298-289) o porque lo tienen: un hombre malo en uno bueno (Teognis, 1117-1118), un esclavo en un hombre honrado (Eurípides, fr. 142), un pobre orador en uno inteligente y una persona fea en una hermosa (Sófocles, fr. 88), incluso, como vimos en *Agamenón*, un hombre en algo así como un dios. (Seaford 2018, 73)

El dinero aparece, por tanto, como generador de *peripecias*, uno de los componentes de la trama trágica (junto al reconocimiento o *anagnórisis* y el padecimiento o *pathos*) de acuerdo con Aristóteles, quien la definía en el capítulo XI de su *Poética* como «el cambio de acciones en sentido contrario» (Aristóteles, *Poética* 1452a 22-24; 2004, 59). Esta convertibilidad de todo con todo, habilitada por el dinero, viene a intensificar la inestabilidad ontológica característica del universo trágico, en el que ningún bien logra sostenerse en pie por mucho tiempo y nada alcanza a ser lo que parece. La pérdida de las diferencias, propia de la crisis sacrificial trágica y de la reciprocidad violenta que ésta desata al decir de René Girard (véase Girard 2023, 63-102), a menudo ilustrada a través del parricidio y del incesto, no es ajena, en cualquier caso, a esta indiferenciación que introduce el dinero como sustancia anómala y nueva forma de poder. La distinción entre los parientes que deberían verse sustraídos al sacrificio y las víctimas sacrificiales sustitutivas es abolida por las pasiones desmesuradas de que son objeto, pero también por la búsqueda tiránica de poder en la que las personas son rebajadas a *medios* puntualmente desechables. La condición y el precio de esta convertibilidad general, de la inserción de lo existente en un régimen de equivalencia universal, es la previa *nihilización* del valor absoluto y singular de cada ser. Si todo puede llegar a valer bajo la forma en que lo hace el dinero, es porque *ya no vale nada* en sí mismo, en sus propios términos y a su manera. La *plenitud* de valor homogéneo e ideal que el dinero representa no se instaura sin la correlativa erradicación de los valores heterogéneos e improfanables a los que apunta lo sagrado, sin el abismamiento de los seres en *la nada* (la cual, en una cosmología que

carece todavía de su concepto, no puede aparecer más que destructivamente). En este sentido, la genealogía del nihilismo, que habitualmente suele remitirse al cristianismo (véase Nietzsche 2008, 515 y 698; también Nancy 2008, 43-44) y a la inflexión producida por la idea de la creación *ex nihilo* como su hito inaugural, habría de remontarse tal vez con más razón a la invención del dinero acuñado en Grecia, cuya trascendencia «sensorialmente suprasensible» (Marx 2017, 122), que nada tiene que envidiarle al Dios monoteísta, no ha dejado de parasitar la vida en nuestros días. Del mismo modo, considerado desde este ángulo, la referencia constante al sacrificio sobre la que la tragedia se articula (véase Burkert 2011, 74-75), de apariencia tan arcaica, no podría tampoco comprenderse completamente al margen de esta sacrificialidad inherente a la reciente institución del dinero, sobre la que Sófocles dice, en *Antígona*, por boca de Creonte:

Ninguna institución ha surgido peor para los hombres que el dinero. Él saquea las ciudades y hace salir a los hombres de sus hogares. Él instruye y trastoca los pensamientos nobles de los hombres para convertirlos en vergonzosas acciones. Él enseñó a los hombres a cometer felonías y a conocer la impiedad de toda acción. Pero cuantos por una recompensa llevaron a cabo cosas tales concluyeron, tarde o temprano, pagando un castigo. (Sófocles, *Antígona* 295-303)

Desde luego, ni el *tyrannos* ni la *hybris* agotan el repertorio escénico de la tragedia. Si así fuera, lo trágico sería simplemente el castigo de una depravación moral y no «el que personas virtuosas se encuentren en estos trances» (Aristóteles, *Retórica* II, 1386b, 4-5; 1994, 359) de desgracia y sufrimiento. La insuficiencia del «principio hubristico» fue seguramente lo que le llevó a Aristóteles a escoger la *hamartia*, el error en el razonamiento (*Poética* XIII, 1453a 10-15; 2004, 64), como clave explicativa de la caída trágica. Sin embargo, gran parte de la violencia que despliegan las tragedias y en la que se ven envueltos sus personajes más nobles brillaría por su ausencia si no fuera por la cantidad de *hybris* y de prácticas tiránicas allí puestas en juego. La constante llamada a la prudencia (Sófocles, *Antígona* 1051) y a la humildad (Eurípides, *Bacantes* 310-313) que salpican dichas obras son el contrapunto de una *hybris* tiránica que se entiende portadora de desenlaces trágicos. Lo que hace que no haya «nada más pavoroso que el hombre» (Sófocles, *Antígona* 332-333) es su temible carencia de medida, su potencial ilimitación, que comparte con cualquier tirano, pero también con el dinero, y que lo vuelve imprevisible. Hemos visto que este isomorfismo entre la tiranía y el dinero fue ya reconocido por los tragediógrafos griegos. Colocados bajo el signo de

la búsqueda *autotélica* de poder, ambos comparten una misma indiferencia por lo concreto por la cual actúan centrípetamente como si fueran la *única medida de valor*.

Llegados a este punto, podemos volver sobre nuestros pasos y hacernos la siguiente pregunta: si, según Seaford, «los griegos parecen estar más cerca de nosotros que cualquiera de las sofisticadas civilizaciones que les precedieron» (2004, 16) en virtud de su invención del dinero como equivalente universal, ¿no cabría decir lo mismo de algunas formas de subjetividad a las que éste dio lugar? Ver la tragedia griega bajo esta luz, la de la individualización y autonomización del tirano trágico posibilitada por la emergencia del dinero, nos la vuelve insospechadamente contemporánea y permite entablar un paralelismo inesperado con nuestro tiempo, heredero de una modernidad intensamente monetizada en la que el individuo y la autonomía se han abanderado como valores supremos. Sabemos por J.-P. Vernant (Vernant 1987, 45-76), entre otros, que la Grecia antigua carecía de un lenguaje conceptual elaborado sobre la voluntad como libre albedrío y que sería vano buscar en ella un sujeto unificado, libre, autónomo y autofundado en el sentido moderno. Con todo, a raíz de lo ya expuesto, podríamos preguntarnos si acaso la «autonomía» del tirano trágico no esboza ya, desde su distancia y su diferencia, los gestos elementales de la subjetividad autónoma moderna. Es la posibilidad de esta semejanza, abordada desde el segundo término de la comparación, la que será explorada en la siguiente sección.

2. LA SOMBRA DEL TIRANO: AUTONOMÍA Y DINERO EN LA MODERNIDAD

El proyecto moderno, como afirma Rémi Brague, tiene dos caras: «una hacia abajo, lo que es inferior al hombre, y otra hacia arriba, lo que le es superior». Respecto a la primera, se trata de un proyecto de someter a la naturaleza en el que desaparece el contexto cosmológico de la antropología: «en lugar de ser el cosmos el que da su medida al hombre, es éste el que debe crearse un hábitat a su medida». En cuanto a la segunda, el proyecto moderno aparece «como emancipación respecto de todo lo que se presenta, por encima del hombre, como su origen inaccesible: un dios creador y/o legislador, o una naturaleza a la que su carácter activo hace divina» (Brague 2015, 17-18). Ambas premisas vienen a definir a la autonomía moderna ontológica antes que moralmente: no hay bien, orden, significado ni medida *antes y más allá* de nosotros que haya que recibir y atender por cuanto somos nosotros la única fuente tanto de sentido como de autoridad. El universo entero se curva en torno a nuestra razón y a nuestra voluntad, incapaces ahora de reflejar otra

cosa que sí mismas. Este borrado de toda jerarquía y límite es experimentado como la gran epopeya de la emancipación. Energías antes constreñidas se desatan sin freno: la *libido dominandi* más autorreferencial y ciega puede enseñorearse sin complejos. Podemos notarlo en las ínfulas prometeicas, o fáusticas, con las que autores como Francis Bacon o Descartes recomiendan «el imperio humano sobre el universo» (Bacon 2011, 176) y declaran a los seres humanos «dueños y poseedores de la naturaleza» (Descartes 2018, 134), o en Fichte, quien, haciéndose eco del espíritu de los tiempos, confiesa en *El destino del hombre* (1800) lo siguiente:

Quiero ser el señor de la naturaleza y ésta debe ser mi sierva; quiero tener sobre ella una influencia a la medida de mi fuerza, y ella no tiene derecho a tener ninguna sobre mí [...] Esto no es sólo un deseo piadoso por la humanidad, sino la reivindicación de su derecho al que no tiene derecho a renunciar y de su destino [...]. (Fichte *apud* Brague 2015, 174)

Lo que para un griego hubiera constituido *hybris* para el moderno es la simple reivindicación de su derecho, la mera puesta en acto de su libertad inalienable. «El hombre, que era esclavo de la naturaleza, mientras se limitaba a sentirla, se convierte en su legislador», leemos en Schiller. La naturaleza, «que hasta entonces le dominaba como una *potencia*, es en lo sucesivo como un objeto ante su mirada de juez» y, como tal, «no tiene poder sobre él, pues, para ser objeto, necesita someterse a su poder» (Schiller *apud* Brague 2015, 172). Bien mirado, se trata de una libertad notablemente similar a la del tirano trágico, tanto en su dimensión vertical como horizontal. La liberación de toda instancia superior al hombre produjo, asimismo, una oleada de igualaciones con la divinidad, en un ademán que Eurípides consideraba propio del temperamento tiránico. Del «antropoteísmo» de Feuerbach y «la religión de la Humanidad» de Auguste Comte al transhumanismo contemporáneo, en el que el autodivinizado espera dejar tras de sí su obsolescencia humana, puede calificarse a los modernos del mismo modo que Heinrich Heine bautizó a los jóvenes hegelianos: son «ateos que son sus propios dioses» (Heine *apud* Brague 2015, 222). Incluso la fascinación que el método geométrico ha ejercido durante la modernidad desde el siglo XVII responde a la perfección con que materializa el ideal de la autonomía: en la construcción geométrica, es posible diseñar y resolver los problemas sin que interfiera ninguna realidad exterior preexistente. Al respecto, Salomon Maimon, riguroso lector de Kant, dirá que «en ésta somos por lo tanto similares a Dios» (Maimon *apud* Lachterman 1989, XI). En su estudio dedicado al tema, Lachterman concluye que la ambición de la filosofía moderna, a través de la construcción matemática, es

la autodeificación, «la *imitatio Dei*, del *Deus* que crea *ex nihilo*» (1989, 203; véase sobre este punto también Brague 2015, 67-70). Libre al fin, la mente moderna no es ya espejo de nada, sino «la fuente generativa o creativa de la naturaleza» (1989, XI). Es una libertad para la cual no hay más *nomos* (ley) que la del *autos* (sí mismo). Desde la óptica del hombre moderno, así como del tirano histórico y trágico, no tiene sentido preguntarse por una *Dike*, una Justicia metafísicamente objetiva, cuando experimenta en sus propias carnes el poder de decretar lo que es justo como quien emite y acuña monedas. Mientras que la prudencia (*phronesis*), la templanza (*sophrosyne*) y la piedad (*eusebeía*) griegas requerían de cierta medida a fin de poder reconocer el bien que nos sobrepasa, el hombre moderno –como le reprocha Hemón al tiránico Creonte– mantiene sólo *un* punto de vista: «el de que lo que tú dices y nada más es lo que está bien» (Sófocles, *Antígona*, 704-706; 2021, 262-263).

Otra manera de caracterizar a la modernidad es a través de la independización de la *potencia* con respecto a toda *actualidad* en su sentido aristotélico. Mientras que en la tradición clásica la potencia está subordinada a una actualidad (sea la naturaleza, el Bien platónico, la forma aristotélica o Dios) que le precede ontológicamente y que le informa y orienta internamente, la libertad moderna se define a partir de Locke como un poder activo desligado de toda realidad *in se* que, por ende, se absolutiza como una *potencia autónoma* a la que le corresponde a ella misma actualizarse autocausalmente (véase Schindler 2017, 147-149). Esta libertad podrá, *a posteriori*, dotarse a sí misma de los límites y las leyes que convenga, pero lo fundamental es percibir que, modernamente, la relación entre *libertad* y *orden* es *extrínseca*, dado que esta libertad no es ya *relativa* a ninguna realidad preexistente, sino que es, *a priori*, la *anarquía* erigida en *arché* (ἀρχή) y, por ello mismo, autónoma. El requisito permanente de esta libertad, para ser tal, es poner en suspenso todo «lo dado», todo ser *actual*, para hacer de lo real una función de la voluntad, esto es, *una opción más entre otras*. La voluntad no tiene ya que reconocer, recibir y participar en una bondad que le antecede, le atrae y le trasciende, al emplazarse como el origen de toda actualidad, incluida la de la «bondad» misma. El nihilismo, considerado a esta luz, más que un decadente resultado final, es la condición de posibilidad de esta *voluntad de poder* desde su mismo inicio. Ser libre no es, en estos términos, poder elegir bien, como se entendía en la Antigüedad, sino *poder elegir* a secas, *tener-poder-sobre-la-realidad*, para lo cual todas las prerrogativas que la realidad pueda tener sobre mí deben ser revocadas. La realidad resulta en su conjunto *convencionalizada*: las relaciones, incluso aquellas previas a nuestra voluntad, son privadas de todo sentido intrínseco y resignificadas bajo el modelo del *contrato* (véase Schindler 2017, 85-86, 124-125 y 148), de tal forma que no tendrán más valor que el que les

otorguemos y no tendremos más responsabilidad hacia ellas que aquella a la que nos hayamos comprometido temporalmente. Desde el punto de vista moderno, las antiguas leyes sagradas de la hospitalidad (*xenia*, ξενία) no lo son a menos que así lo hayamos (individual o colectivamente) decidido. Tal vez el hombre moderno no asesine (o no siempre) a su huésped para quedarse con su oro, como hace Poliméstor en *Hécuba* con Polidoro, pero incluso en su mejor educación desemboca en la misma *profanación*, ya que para él lo sagrado ha dejado de existir y de ser vinculante *al margen de su voluntad*, con la consiguiente tendencia a confundir el Bien con el poder (en la imaginaria de *Hécuba*, a preferir el oro).

Al igual que en el tirano trágico, todo criterio extra-subjetivo es anulado en pro de la autoafirmación de la propia voluntad autonomizada con la que se define a la libertad moderna. «Soy yo quien manda», le grita en las *Bacantes* de Eurípides (505) el rey Penteo a Dioniso, que se presenta bajo el aspecto de un extranjero; es también el grito del hombre moderno. En esta guerra contra todo lo que nos trascienda no puede faltar la «tradición» como víctima predilecta, ya se la comprenda como un depósito de verdades eternas o como un legado a transmitir de generación en generación (véase Lancellotti 2021). Desde Bernardino Telesio, Francis Bacon y Descartes, unánimes en sus ataques a los antiguos, hasta el «narcisista posmoderno» de Christopher Lasch (véase Lasch 1999, 23-30), pasando por el «Adán norteamericano» de R. W. B. Lewis (1955) y el individualismo democrático descrito por Tocqueville, la negación militante o amnésica del pasado permanece como una constante, sin la cual modernos y posmodernos no podrían soñar con encarnar un *novum* absoluto y detentar la última palabra. Si la tradición designa la mediación entre el pasado, el presente y el futuro, su deseo de ruptura hace que la modernidad se fundamente sobre una crisis de la reciprocidad intergeneracional de un alcance tanto histórico como ontológico. Es su mezcla de negación y olvido lo que le ha dado a la modernidad su dinamismo futurista, así como su presunta superioridad, al mismo tiempo que –en su hora final– su soledad estática y –a falta de enemigos y de futuro– su autofagocitación en manos de su propia negatividad crítica. En su estudio de campo realizado en 1831 sobre la transformación social que estaba provocando el nuevo orden liberal en Estados Unidos, Tocqueville constató cómo, «a causa de la continua agitación que reina en el seno de una sociedad democrática, el lazo que une entre sí a las generaciones se relaja o se rompe» (Tocqueville 2023, 20), y concluía que «la democracia no sólo relega a los antepasados de un hombre al olvido», sino que también «le vela sus descendientes y le separa de sus contemporáneos; sin cesar lo concentra sobre sí mismo, [y] amenaza encerrarlo completamente en la soledad de su propio corazón» (2023, 143). La idea de

Thomas Jefferson según la cual «la tierra pertenece a los vivos», expresada en una carta enviada a James Madison el 6 de septiembre de 1789, hubiera sido probablemente para los antiguos griegos una blasfemia, teniendo en cuenta que el culto y la memoria de los antepasados formaba parte de la *piedad* (*eusebeia*, εὐσέβεια) sobre la que se sostiene la *polis* y que el *kosmos*, para éstos, no se agotaba en lo humano y lo visible. En su desdén por la memoria, por el «pasado», los ancestros y todo lo que revista las credenciales de la tradición, el hombre (pos)moderno se conduce de modo similar a Creonte, quien, ignorando las leyes del Hades, asevera que es algo intolerable pensar «que los dioses sienten preocupación por este cuerpo» (Sófocles, *Antígona* 282-283), refiriéndose al cuerpo muerto de Polinices.

Ahora bien, no puede olvidarse que este experimento «antigenealógico», como lo ha denominado Sloterdijk (2015), vino de la mano de la formación del capitalismo y del ascenso de la burguesía como clase social hegemónica, de lo que Polanyi llamó «la gran transformación» (véase 2016, 120, 141-153): *la economía* dejó de estar fundida en un marco normativo regido por valores que no eran económicos ni utilitaristas y *se autonomizó* convirtiendo la autoexpansión del dinero en la base y el motor al que debía plegarse el conjunto de la sociedad. Por primera vez en la historia, todo el metabolismo social pasó a depender del mecanismo del mercado, con la obtención de ganancias como motivación principal. También aquí se detecta la disociación entre *potencia* y *actualidad* paradigmáticamente moderna: en el capitalismo, el dinero no es un mero *medio* subordinado a bienes concretos y naturales, sino que se libera como *potencia* abstracta de toda realidad tangible y se vuelve *un fin en sí mismo*, como ejemplifica la fórmula misma del capital D-M-D' (dinero-mercancía-más dinero). En su devenir capital, el dinero asume decididamente esa potencia ilimitada y autónoma inherentemente transgresiva que fue ya intuita en la Antigüedad griega y cuyo arcaico reflejo subjetivo puede hallarse en la figura del tirano histórico y trágico. La extensión del dinero como mediación para la propia subsistencia supuso la debilitación y el desplazamiento de las obligaciones y solidaridades asociadas a formas no-contractuales de organización (parentesco, vecindad, oficio y creencias), así como la independización respecto de las viejas formas de riqueza concreta ligadas a la tierra, el linaje y la primogenitura (véase Polanyi 2016, 285). Su poder abstracto auspició de nuevo la abstracción del individuo, como pudimos comprobar que ocurriera ya de forma incipiente en la antigua Grecia de la mano de la monetización. No es casual, pues, que gran parte de las ontologías modernas (de Descartes a Sartre y Slavoj Žižek, pasando por Fichte y Max Stirner) estén basadas sobre el *sujeto* tomado (ya se lo piense como sustancia o actividad, individual o colectivo, empírico o trascendental, éxito

o fracaso, afirmación o negación) bajo una modalidad altamente *autoidéntica*, *autosubsistente* y *autorreferencial* (véase Lunot 2022, 7-14 y 66-68). El abandono práctico de la reciprocidad se salda ontológicamente una vez más con una ilusión de autosuficiencia, cuyo esbozo embrionario hemos visto ya en el aislamiento de Aquiles y del tirano trágico. El fetichismo del dinero se espejea en el fetichismo correlativo de la forma-sujeto a la que da lugar: las *relaciones* que lo constituyen son eclipsadas bajo la apariencia de una *cosa* con un poder autocausal que se sostiene y se despliega por sí misma. Si la autonomía, según Kant, debe aislarse de la influencia «patológica» de la naturaleza a fin de ser pura, Fichte, siguiendo al maestro, defenderá «la total independencia de todo lo que no es nosotros mismos, nuestro puro Yo» como la misión de la cultura (Fichte *apud* Bague 2015, 172). El ser mismo deja de experimentarse como un *don* para percibirse como una *propiedad* segura que se detenta –o que hay que asegurar–, como *fundamento de mí mismo que soy* –o que seré–, y para el cual no se necesita más que secundariamente a los otros. Es lo que C. B. Macpherson llamó el «individualismo posesivo» característico de la tradición democrático-liberal en el que el individuo «es visto esencialmente como propietario de su propia persona o de sus capacidades sin que deba nada a la sociedad por ellas» (2005, 14-15). Pero no es sólo la propia persona –y no solamente desde la tradición liberal– la que es pensada como una propiedad, sino *el mundo entero*. En lo que no es más que una muestra testimonial de la tendencia cultural que ha modelado de parte a parte a la modernidad, podríamos citar a Kant, cuando en su *Opus postumum* afirma que «el yo es el *propietario* del mundo» (Kant *apud* Bague 2015, 172). La historia de la modernidad es, en efecto, la historia de la conversión del mundo en una *propiedad privada* disputada a escala global, la historia de la constitución como mercancías de la tierra y el trabajo hasta entonces sustraídos a la ley de la oferta y de la demanda (véase Polanyi 2016, 141-153), así como la historia de la instalación del dinero como principio de individuación general de la existencia.

Estos cambios socioeconómicos en la modernidad trajeron consigo, como ha señalado también Almudena Hernando, la negación de la *identidad relacional*, en la que la persona consiste en las relaciones que mantiene, en favor de la *fantasía de una individualidad* que se finge autosuficiente (véase Hernando 2018, 95-120). En una línea convergente con la que se explorado hasta aquí, Anselm Jappe, interrogándose por la forma específica de sujeto que produce el capitalismo, ha defendido que a la estructura del valor mercantil que rige éste le corresponde una estructura narcisista de la subjetividad (véase Jappe 2019, 160). Así como «[l]a lógica del valor consiste en una gigantesca *reductio ad unum*, en una eliminación de todas las particularidades que for-

man el verdadero tejido de la existencia humana y natural» (2019, 161) en la que únicamente importa la maximización de la abstracción monetaria, del mismo modo el narcisista se caracteriza por un yo abstracto que «trata de extenderse al mundo entero, de englobarlo y reducirlo a una simple representación de sí mismo» (2019, 162), incapaz como es de reconocer la existencia independiente del resto de seres. «El mundo exterior», añade Jappe, «no tiene más consistencia para el narcisista que el valor de uso tiene para el valor. En ninguno de los dos casos puede existir una relación pacificada, sino solo dominación y explotación para alimentar un apetito voraz» (2019, 162). El narcisismo estándar de la contemporaneidad vendría, así, a engrosar las filas de ese imaginario de la ilimitación y de la voracidad (auto)destructiva que la Antigüedad griega había asociado con figuras como el tirano o con otras mitológicas como Tántalo y Erisictón. Si los tragediógrafos habían detectado un paralelismo entre el dinero y la tiranía, Jappe califica al dinero como «el medio narcisista por excelencia» (2019, 169) y, con unas palabras que concuerdan con la capacidad de convertibilidad y de nihilización descrita en la anterior sección, apostilla que éste «[o]torga un poder absoluto y todas sus cualidades al individuo, transforma la impotencia en omnipotencia, borra las cualidades específicas de los objetos y de las personas» (2019, 169). Aislados en sí mismos, protegidos contra toda *alteridad* que escape a su control, se puede decir tanto del sujeto moderno y del capital como del tirano trágico que «conllevan el mismo vacío, la misma indiferencia con respecto al mundo, la misma autorreferencialidad» que «desemboca finalmente en la aniquilación del mundo y de sí mismo» (2019, 181), como frecuentemente muestran las tragedias.

CONCLUSIÓN

En esta apretada e incompleta comparativa se pueden vislumbrar los rasgos materiales y formales que justifican una analogía entre el tirano histórico-trágico y la subjetividad autónoma moderna. Ambas presentan una autonomización del individuo que fue catalizada por la monetización de las relaciones sociales.

En la primera sección, de la mano de las investigaciones de Richard Seaford, vimos que, entre los siglos VI y V a.C., la invención y difusión del dinero como medio de pago, de intercambio, de medida y almacenamiento de valor hizo entrar en crisis en la Grecia antigua la reciprocidad propia de la economía premonetaria implícita en Homero. El dinero permitió, así, una libertad individual inédita –libertad del parentesco, de la reciprocidad y hasta de la

divinidad— que encontró en la tiranía su concreción paradigmática y en la tragedia la expresión indirecta de sus corrosivos efectos. El poder virtualmente ilimitado concentrado en éste permitió, ya en la Antigüedad, la aparición de una subjetividad transgresiva indiferente a todo «nomos» objetivo y cuya relación con el mundo se fundamentaba en una sensación de autosuficiencia, una ambición desmedida, una imposición violenta y una apropiación destructiva. En el nuevo contexto institucional de la *polis* democrática, el héroe mítico no era posible ya más que bajo la forma del *tyrannos* y es como tal que la tragedia lo representa, influido por factores ausentes en la literatura homérica como el protagonismo del dinero. Lejos de constituir una mera hipótesis especulativa, este parentesco entre tiranía y dinero fue observado por contemporáneos como Tucídides, Heródoto, Sófocles o Eurípides. De ambos se destacó su común equiparación con la divinidad y su simétrica conculcación de la distinción entre lo sagrado y lo profano, así como la capacidad del dinero para generar *peripecias* («cambio de acciones en sentido contrario»), tres elementos recurrentemente presentes en las tramas trágicas. Por estos motivos, defendí que la violencia sacrificial de la tragedia no puede entenderse totalmente desconectada de la sacrificialidad y la tragicidad inherentes al dinero, el cual formaba parte ya del contexto social que la vio nacer como género. Esta sacrificialidad y tragicidad consisten en la manera en que el dinero, convertido en equivalente universal, se erige en *la medida única del valor* reduciendo a *nada* todo aquello de singular y de heterogéneo que le trasciende y se le opone, con una unilateralidad e indiferencia hacia la alteridad que el tirano simboliza en el plano subjetivo.

En la segunda sección, he tratado de mostrar —a través de diversos ejemplos— que esta transgresión, esta indiferencia hacia lo extra-subjetivo y esta actitud de autosuficiencia, dominio y apropiación son características también de la subjetividad autónoma moderna. En el proyecto moderno de la autonomía aparece una idea nueva de libertad, de la que, si quisiéramos buscar sus antecedentes, probablemente no encontraríamos un precursor más afín que la libertad del tirano trágico. Emancipado de *todo*, el hombre moderno en su autonomía no reconoce *nada* que prevalezca sobre su *voluntad*, en un gesto de aislamiento y sustracción similar a la libertad tiránica respecto de la reciprocidad, de la familia y de la divinidad. Por ser autónoma, esta voluntad carece de contexto y de objeto y sólo se desea a sí misma y a su propio *poder*, en una independización y absolutización de la *potencia* que, a ojos de los griegos, recordaría a la ilimitación acósmica de la *hybris* tiránica. La naturaleza se convierte en un objeto de dominio y, desaparecida toda instancia superior, el hombre moderno termina por igualarse con la divinidad, tal y como había sido considerado por los tragediógrafos propio de la

tiranía. La subordinación moderna del bien a la voluntad autónoma supone una *nihilización* y puesta en suspenso de todo valor intrínseco y sagrado, el cual, como le ocurría al *tyrannos*, deja de ser observable y vinculante en sí mismo. Esta liberación de toda instancia extra-subjetiva requiere, asimismo, de la negación axiomática de la «tradición» y del pasado como horizontes regulativos de sentido, de la cual extrae su certeza de ser «moderno». La modernidad conlleva, pues, un desdén hacia los ancestros que comparte con el tirano de las tragedias. Significativamente, al igual que sucedió en la Grecia antigua, esta autonomización del individuo en una suerte de libertad absoluta es contemporánea de una monetización de las relaciones sociales que con el nacimiento del capitalismo alcanza una intensidad inaudita. Si entonces ésta posibilitó el aislamiento del tirano trágico y la experiencia de sí como una posesión, en la era del capital atestiguamos la proliferación de ontologías en las que la subjetividad es concebida como un fundamento autoidéntico, autorreferencial y autosubsistente. Se trata de una subjetividad dependiente del dinero que contempla el mundo en términos de propiedad y de apropiación y que, a semejanza tanto del capital como del tirano trágico, experimenta una indiferencia por lo concreto y lo ajeno que cabe calificar de narcisista.

La posibilidad de esta analogía no significa que procedan de un idéntico contexto histórico, moral y cosmológico. Después de todo, la monetización de la *polis* griega era limitada comparada con el capitalismo contemporáneo –apenas se empleaba para invertir en producción y tanto el trabajo asalariado como los instrumentos de crédito estaban poco desarrollados– (véase Seaford 2018, 348) y el comercio, lejos de erigirse en principio de organización de la producción, era una actividad restringida al intercambio y la circulación en *mercados aislados*. Significa sencillamente que comparten suficientes rasgos materiales y formales como para plantearla. El dinero –aún sin experimentar la autonomización, la autoexpansión y la inmaterialización exclusivas de los últimos seis siglos– alcanzó en Grecia una extensión y un respaldo político que lo aproxima a su forma moderna. Esto hizo posible una serie de descubrimientos al respecto, tanto sobre las desorbitadas *potencias* ínsitas en el dinero como sobre sus correlatos subjetivos, que no han perdido un ápice de su actualidad. En este sentido, puede considerarse al «tirano trágico» el estrato más arcaico de la «psico-historia» moderna, el reverso siniestro de su apacible autonomía. Sin embargo, cuando se las inserta debidamente en su respectivo contexto valorativo, la diferencia entre una y otra figura se vuelve abismal: mientras que la tragedia invoca al tirano y su autoafirmación irrestricta para *conjurarlo*, la modernidad *celebra* la autonomía de aquél –su libertad de la reciprocidad, de los dioses y de los parientes–; mientras que, para el griego promedio, la *ilimitación de la potencia* del tirano era un aten-

tado, no sólo contra la *polis*, sino contra un *kosmos* basado en el orden y la proporción, el moderno toma dicha autonomización y erosión de los límites como una emancipación; mientras que, por la misma razón, el pensamiento «económico» griego, y no sólo Aristóteles (véase Trever 1916, 146-147), condenaba la crematística que hacía de la maximización del beneficio monetario un fin en sí mismo por ser «de todos los negocios [...] el más antinatural» (Aristóteles, *Política* 1258b 10; 1988, 74), bajo la modernidad capitalista ésta se vuelve la finalidad de la sociedad. *La desmesura* –contra la cual cada formación social había erigido su principio de organización– *se vuelve norma*. La tragedia sale del teatro y toma el globo terráqueo entero como escenario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Política*. Trad., introducción y notas de Manuela García Valdés. Madrid: Editorial Gredos, 1988.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad., introducción y notas de Quintín Racionero. Madrid: Editorial Gredos, 1994.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad., introducción y notas de Alicia Villar Lecumberri. Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- BACON, Francis. *La Gran Restauración (Novum Organum)*. Trad., introducción y notas de Miguel Á. Granada. Madrid: Editorial Tecnos, 2011.
- BRAGUE, Rémi. *Le règne de l'homme. Genèse et échec du projet moderne*. París: Gallimard, 2015.
- BURKERT, Walter. *El origen salvaje. Ritos de sacrificio y mito entre los griegos*. Trad. Luis Andrés Bredlow. Barcelona: Acantilado, 2011.
- DESCARTES, René. *Discurso del método para bien conducir la razón y buscar la verdad en las ciencias*. Trad. y edición de Pedro Lomba. Madrid: Editorial Trotta, 2018.
- ESQUILO. *Tragedias: Los persas, Los siete contra Tebas, Las suplicantes, Agamenón, Las coéforas, Las euménides, Prometeo encadenado*. Introducción de Manuel Fernández Galiano. Trad. y notas de Bernardo Perea Morales. Madrid: Editorial Gredos, 1986.
- EURÍPIDES. *Tragedias III: Helena, Fenicias, Orestes, Ifigenia en Áulide, Bacantes. Reso*. Trad. Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca. Madrid: Editorial Gredos, 1979.
- EURÍPIDES. *Tragedias I: El cíclope, Alceste, Medea, Los heráclidas, Hipólito, Andrómaca, Hécuba*. Trad., introducción y notas de Alberto Media González y Juan Antonio López Férez. Madrid: Editorial Gredos, 1991.
- GIRARD, René. *La violencia y lo sagrado*. Trad. Joaquín Jordá. Barcelona: Editorial Anagrama, 2023.
- HERNANDO, Almudena. *La fantasía de la individualidad. Sobre la construcción socio-histórica del sujeto moderno*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2018.

- HERÓDOTO. *Historia*. Introducción de Francisco R. Adrados. Trad. y notas de Carlos Schrader. Madrid: Gredos, 1992.
- HESÍODO. *Obras y fragmentos*. Trad., introducción y notas de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez. Madrid: Editorial Gredos, 1978.
- JAPPE, Anselm. *La sociedad autófaga. Capitalismo, desmesura y autodestrucción*. Trad. Diego Luis Sanromán. Logroño: Pepitas de Calabaza, 2019.
- LACHTERMAN, David Rapport. *The Ethics of Geometry. A Genealogy of Modernity*. New York: Routledge, 1989.
- LANCELLOTTI, Carlo. «The Idea of Tradition in Del Noce». *Humanum Review* 11 (2021). Recuperado el 19 de diciembre de 2024, de <https://humanumreview.com/articles/the-idea-of-tradition-in-del-noce>.
- LANZA, Diego. *Il tirano e il suo pubblico*. Turín: Giulio Einaudi, 1977.
- LASCH, Christopher. *La cultura del narcisismo*. Trad. Jaime Collyer. Barcelona: Editorial Andrés Bello, 1999.
- LEWIS, R. W. *The American Adam. Innocence, Tragedy, and Tradition in the Nineteenth Century*. Chicago: The University of Chicago Press, 1955.
- LUNOT, Treydon. *Aphesis: The Impossibility of Subjectivity*. Quebec: Telosbound Publishing, 2022.
- MACPHERSON, C. B. *La teoría política del individualismo posesivo. De Hobbes a Locke*. Trad. Juan-Ramon Capella. Madrid: Trotta, 2005.
- MARX, Karl. *Manuscritos de economía y filosofía*. Trad., introducción y notas de Francisco Rubio Llorente. Madrid: Alianza Editorial, 2013.
- MARX, Karl. *El Capital, libro I*. Trad. Pedro Scaron. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 2017.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Fragmentos póstumos: Volumen IV (1885-1889)*. Edición de Diego Sánchez Meca. Trad., introducción y notas de Juan Luis Vermal y Joan B. Llinares. Madrid: Editorial Tecnos, 2008.
- NANCY, Jean-Luc. *La declosión (Deconstrucción del cristianismo, 1)*. Trad. Guadalupe Lucero. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2008.
- POLANYI, Karl. *El sustento del hombre*. Edición de Harry W. Pearson. Trad. Ester Gómez Parro. Madrid: Mondadori, 1994.
- POLANYI, Karl. *La gran transformación. Crítica del liberalismo económico*. Trad. Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Barcelona: Virus Editorial, 2016.
- SCHINDLER, D. C. *Freedom from Reality. The Diabolical Character of Modern Liberty*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2019.
- SEAFORD, Richard. *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- SEAFORD, Richard. *Money and the Early Greek Mind. Homer, Philosophy, Tragedy*. New York: Cambridge University Press, 2004.
- SEAFORD, Richard. *Tragedy, Ritual and Money in Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- SIMMEL, Georg. *Filosofía del dinero*. Introducción de David Frisby. Trad. Ramón García Cotarelo. Madrid: Capitán Swing, 2013.

- SÓFOCLES. *Tragedias: Áyax, Las traquinias, Antígona, Edipo rey, Electra, Filoctetes, Edipo en Colono*. Trad. y notas de Assela Alamillo. Introducción de Carmen Morenilla. Madrid: Editorial Gredos, 2021.
- SLOTERDIJK, Peter. *Los hijos terribles de la Edad Moderna. Sobre el experimento antigenealógico de la modernidad*. Trad. Isidoro Reguera. Madrid: Siruela, 2015.
- TOCQUEVILLE, Alexis de. *La democracia en América*, 2. Trad. Dolores Sánchez de Aleu. Madrid: Alianza Editorial, 2023.
- TREVER, Albert Augustus. *A History of Greek Economic Thought*. Chicago: The University of Chicago Press, 1916.
- TUCÍDIDES. *Historia de la guerra del Peloponeso. Libros I-II*. Trad. y notas de Juan José Torres Esbarranch. Introducción de Julio Calonge Ruiz. Madrid: Editorial Gredos, 1990.
- VERNANT, Jean-Pierre. «Esbozos de la voluntad en la tragedia griega». En *Mito y pensamiento en la Grecia antigua I*, 45-76. Trad. Mauro Armiño. Madrid: Taurus Ediciones, 1987.

VARIA

¿QUÉ SIGNIFICA «JUEGO DE LENGUAJE»?

What does «Language game» Mean?

Jesús PADILLA GÁLVEZ
Universidad de Castilla-La Mancha
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2890-3514>

Recibido: 31 de diciembre de 2024

Aceptado: 5 de marzo de 2025

RESUMEN

El fin de este trabajo es la de estudiar de manera sistemática la razón por la que Wittgenstein introduce el concepto de «*Sprachspiel*» y qué es lo que pretende resolver mediante dicho concepto. De facto, Wittgenstein reconoce en sus notas que en su obra introduce todo tipo de juegos de lenguaje, pero en ninguna parte caracteriza apropiadamente la esencia del juego de lenguaje, es decir, del lenguaje. Es decir, comete el error de presentar propiedades como si se tratase de un objeto, pero se escuda en enunciar las características comunes del concepto mismo que ha introducido en su obra. El trabajo reconstruye las dificultades que existen al respecto y propone algunas soluciones que puedan sacar de la dificultad irresuelta.

Palabras clave: Juego de lenguaje; Característica; Propiedad; Asunto; Forma general de las proposiciones.

ABSTRACT

The aim of this paper is to examine the reasons for which Wittgenstein introduced the concept of language games and the specific challenges he sought to resolve with it. In fact, Wittgenstein admitted in his notes that he had introduced all kinds of language games in his work, but nowhere does he correctly characterise the nature of language games, i.e. of language. More specifically, he used properties to describe objects but left the common characteristics of the concept of language games undefined. The paper recons-

tracts the difficulties that exist in this respect and proposes some solutions that may lead out of the unresolved difficulty.

Keywords: Language game; Characteristic; Property; Quality; Issue; General form of propositions.

INTRODUCCIÓN

El término «*Sprachspiel*» se ha convertido en un referente central en la discusión en la filosofía analítica. Sin embargo, escasos trabajos han indagado el origen del neologismo y desarrollo de dicho término y cómo ha ido evolucionando hasta llegar a conseguir un lugar preeminente en la investigación, pero sin que se haya aclarado del todo su significado¹. Por ello resulta interesante, no solo, la investigación del contenido del concepto «*Sprachspiel*», sino también –escasamente estudiado– el proceso de formación (*Gestaltung*), remodelación (*Umgestaltung*) y resignificación semántica que se ha producido hasta llegar a lo que actualmente se entiende intuitivamente por dicho término. En este proceso se han ido generando simplificaciones y diferenciaciones, así como ciertas discriminaciones pero que han dejado sin estudiar otros asuntos relevantes que pretendemos abordar en este trabajo. También hemos observado ciertos giros y vueltas en el proceso de dar sentido a la palabra «juego de lenguaje» («*Sprachspiel*»), que a su vez pueden ser considerados así mismos juegos de lenguaje y giros inquietantes. El hilo rojo que recorre este desarrollo de la forma (*Gestaltentwicklung*) alrededor de los juegos de lenguaje tiene que ver con el deseo humano de comprender la comunicación, es decir, cómo se llevan a cabo las relaciones entre los hablantes.

Pero ¿qué significa «juego de lenguaje»? y, más concreto ¿cuál es el contenido de este concepto alemán? ¿Qué deciden estos juegos de lenguaje? *Prima vista*, las preguntas son inocentes, pero no resultan del todo fáciles de resolver. Para dar una respuesta ecuaníme a todas estas cuestiones tendríamos que responder de una manera plausible a la demanda acerca de la función que asumen los juegos de lenguaje en nuestro lenguaje en general y que solución intentan aportar a ciertas dificultades como las que se presentan cuando un mismo enunciado puede ser considerado una descripción ficcional, por un lado, y una descripción de hechos verificables, por otro. Ese mismo enunciado puede ser verdadero en el contexto metafórico como por caso cuando

1. La mayoría de los comentarios anglosajones se centran en describir los ejemplos expuestos en '*The Beown Book*', cf.: (Ayer 1985, 51-55) o reiteran los casos descritos en las *Investigaciones filosóficas* de Wittgenstein, Cf: (Baker, Hacker 2009, 55-57). Todas ellas son sumamente superficiales.

Borges describe al anticuario Joseph Cartaphilus si bien es una figura ficcional y otro caso muy distinto cuando las mismas propiedades son usadas para describir a un transeúnte que ha sido percibido vagamente ya que no se le prestó la debida atención cuando pasaba por nuestro lado. Pero antes de responder a dichas cuestiones conviene aclarar el modo en cómo se introduce el concepto alemán de *Sprachspiel* en la obra de L. Wittgenstein ya que arrojará alguna luz sobre la borrosidad semántica del mismo.

Wittgenstein introduce la expresión inglesa de *language game* en su docencia impartida en 1933-34 y recogida en el denominado «*Blue Book*» del siguiente modo:

Language games are the forms of language with which a child begins to make use of words. The study of language-games is the study of primitive forms of language or primitive languages. If we want to study the problems of truth and falsehood, of the agreement and disagreement of propositions with reality, of the nature of assertion, assumption, and question, we shall with great advantage look at primitive forms of language in which these forms of thinking appear without the confusing background of highly complicated processes of thought. When we look at such simple forms of language, the mental mist which seems to enshroud our ordinary use of language disappears. We see activities, reactions, which are clear-cut and transparent. On the other hand, we recognize in these simple processes forms of language not separated by a break from our more complicated ones. We see that we can build up the complicated forms from the primitive ones by gradually adding new forms. (Wittgenstein 1958, 17)

En principio se observa que la introducción del concepto «forma de lenguaje» tiene un carácter instrumental. Wittgenstein propone analizar formas en las que se analicen «procesos sencillos» en los momentos en los que los niños aprenden las palabras usándose formas primitivas del lenguaje. Según su punto de vista estas formas sencillas son claras y transparentes. Las formas más complicadas son, por el contrario, más confusas ya que el hablante combina su lengua materna, envuelta de juegos de lenguaje discretos, más o menos claros y el uso de lenguajes técnicos vinculados a su trabajo diario. Wittgenstein presupone, sin embargo, que ambas formas están vinculadas y que las formas complicadas se dejan construir a partir de las primitivas mediante el procedimiento de añadir nuevas formas partiendo del prejuicio de que los procesos mentales de un lenguaje complejo envuelven cierta neblina (*mist*) y esta se disipa en el lenguaje primitivo.

Un año más tarde dicta a Francis Skinner y Alice Ambrose el denominado «*Brown Book*» durante 1934-35. En dichas anotaciones considera que

los juegos de lenguaje han de considerarse como «...languages complete in themselves, as complete systems of human communication.» (Wittgenstein 1958, 81). Por tanto, esos fragmentos de lenguaje primitivo se asemejan a un sistema comunicativo de una tribu que se encuentra en un estado primitivo de la sociedad. Estos juegos de lenguaje trabajan con diferentes signos distinguiendo entre enunciados (*sentences*) y palabras (*words*). Un enunciado se denomina a todo signo completo en un juego de lenguaje. Los signos constituyentes del enunciado son las palabras. Además, hay que tener en cuenta las proposiciones en un juego de lenguaje ya que hacen referencia a las órdenes, preguntas, explicaciones, descripciones, etc. que se expresan mediante palabras o enunciados (Wittgenstein 1958, 82). Wittgenstein introduce múltiples ejemplos a lo largo de su dictado, pero es incapaz de aclarar exactamente el contenido del concepto «*Sprachspiel*».

Wittgenstein utiliza un argumento exótico asentado en el prejuicio de que supuestamente las culturas primitivas usan estructuras elementales del lenguaje ya que supuestamente carecerían de tecnología. Consecuentemente, su forma de vida humana estaría vinculada directamente al estado natural. El origen de los juegos de lenguaje conjetura que las culturas primitivas son sociedades ideales de las que se deriva la concepción teórica de las «formas de lenguaje primitivo». El error radica en considerar que lo «primitivo» – del latín, «*primus*»– sería lo originario y, por tanto, constaría de estructuras simples por lo que el lenguaje aparecería usado sin la contaminación que se genera con el avance civilizatorio.

Wittgenstein incorpora el término «*Sprachspiele*» de manera sistemática en las *Investigaciones filosóficas* recurriendo a situaciones comunicativas muy concretas en las que un hablante desea comunicarse mediante el vínculo verbal con otro hablante con el fin de conseguir algo a cambio. El primer ejemplo que presenta Wittgenstein podríamos pensar que se trata de una comunicación entre dos personas que usan una lista de la compra para comunicarse. *Stricto sensu*, estaríamos ante dos personajes mudos que se comunican entre sí mediante el lenguaje escrito. Así pues, en el primer juego de lenguaje, alguien entrega una lista de la compra al tendero. En dicha lista aparece:

(1) Cinco manzanas rojas. (Wittgenstein PI, § 1)

El tendero descifra esas tres palabras del siguiente modo:

Lleva la lista de la compra al tendero, este abre el cajón que tiene el signo «manzanas»; luego busca en una tabla la palabra «rojo» y frente a ella encuentra una muestra de color; después dice la serie de los números cardinales —asumo

que la sabe de memoria— hasta la palabra «cinco» y por cada numeral toma del cajón una manzana que tiene el color de la muestra. (Wittgenstein PI, § 1)

Según Wittgenstein, de este modo tan sencillo se opera con los conceptos «manzana» en tanto que la ponemos en relación con una fruta determinada; el término «rojo» en tanto que se compara con una muestra de diferentes colores; y el número «cinco», que se ejemplifica mediante una operación serial del tipo |, ||, |||, ||||, y |||||. Supuestamente, el tendero habría satisfecho el deseo del comprador y habría identificado pues de una manera efectiva «cinco manzanas rojas» con su correspondiente número de manzanas de color carmesí. Este ejemplo tan significativo deja sin aclarar los conceptos «fruta» que sirve para identificar al de «manzana»; el concepto «color» que con su ayuda se discrimina el término «rojo»; y, el concepto «número» mediante el cual se fija el número «cinco». Ahora bien, el ejemplo presentado en (1) no permite dilucidar al vendedor si el comprador desea adquirir cinco manzanas «royal gala», «fuji», «pink lady» o «ambrosía». De todos modos, el problema es irrelevante ya que probablemente Wittgenstein desconocería en los años cuarenta esta variedad de manzanas rojas. El proceso de individualización queda así descartado. Si el frutero preguntase ¿Qué clase de manzana roja desea? ¿Quiere cinco manzanas ambrosia o prefiere una de cada variedad? Seguramente el comprador volvería a casa con la nota y preguntaría de nuevo por la variante deseada entre las manzanas rojas.

El segundo ejemplo nos introduce en una nueva situación comunicativa: esta se lleva a cabo entre un albañil y un aprendiz. En la construcción sólo se requiere que el maestro grite «cubo», «columna», «losa», para que el aprendiz identifique la palabra con su objeto correspondiente (Wittgenstein PI, § 2). Más adelante nos dice que esas palabras han de entenderse en un contexto determinado, es decir, cuando vocifera el albañil las palabras. El hablante da una orden en realidad por lo que el aprendiz debe entender dicho requerimiento aferrando el cubo, la columna o la losa y llevándoselos al albañil para que pueda seguir construyendo oportunamente. Por tanto, se presupone que la mera exclamación presupone que el albañil le dice al aprendiz: «tráeme el cubo», «lleva la columna» o «súbeme la losa», etc. Es decir, cuando expresa:

(2) d-losa-allí. (Wittgenstein PI, § 2).

El aprendiz debe considerar que esta expresión no es más que una abreviatura para el enunciado:

(3) ¡Tráeme una losa y ponla aquí! (Wittgenstein PI, § 19).

Desde el punto de vista de Wittgenstein, cuando se introduce este lenguaje primitivo se van reconstruyendo los elementos que hemos ido aprendiendo cuando adquirimos nuestra lengua materna. Por ello es importante saber si (1) o (2) son meras aserciones (Wittgenstein PI, § 20), órdenes² o interpelaciones, etc. (Wittgenstein PI, § 21). Así concluye:

La expresión «*juego de lenguaje*» debe realzar aquí que el *hablar* la lengua es parte de una actividad o una forma de vida. (Wittgenstein PI, § 23).

La conclusión es sumamente compleja pues afirma que lo que él denomina «juego de lenguaje» pretende poner de relieve el hecho de que cuando dos contertulios hablan la lengua esta forma parte de una actividad o de una forma de vida (Padilla Gálvez, Gaffal, 2011, 7-16). Por tanto, el mero «hablar» una lengua concreta está estrechamente ligado a ciertas actividades que son el resultado concreto y estas actividades se encuadran en una forma de vida concreta. El problema radica en que no todos los juegos de lenguaje producen los efectos deseados. Si en el caso (1) el tendero dispone de los cuatro tipos de manzanas rojas, será probable que el comprador especifique que clase desea comprar. Consecuentemente, la acción será distinta a la esperada. Gracias a dicha triangulación Wittgenstein intenta determinar el campo de trabajo de los juegos de lenguaje.

Wittgenstein combina un campo al margen del lenguaje como el ámbito vinculado a la acción cuya condición se realiza dependiendo de los conocimientos implícitos que hemos adquirido del lenguaje. Si un oyente no sabe distinguir entre un requerimiento y una pregunta, o entre un mandato y una aseveración, entonces se darán malentendidos en la comunicación. Por otro lado, existe un campo temporal en el que se ha ido configurando esa interacción entre lenguaje y acción en determinadas sociedades y que denomina «forma de vida». Si bien el concepto que usamos de triangulación es equívoco sin embargo nos permite indicar que el juego de lenguaje alude, tanto a esta situación expresiva de interacción entre tres aspectos que se relacionan íntimamente cuando nos comunicamos: lenguaje (habla) mediante el cual expresamos un contenido, la acción misma vinculada a dicha expresión y la forma de vida como marco socio cultural al que estamos vinculados cuando nos comunicamos con los demás.

Seguidamente presenta una serie de juegos de lenguaje entre los que se encuentran entre otras actividades comunes la de inventar una historia y leer-

2. Wittgenstein interpreta el § 2 de las *Investigaciones filosóficas* como un «*Befehl*», es decir, como una orden o instrucción. Cf.: (Wittgenstein BGM, 208).

la, actuar en el teatro, contar un chiste, etc. Pero volvamos sobre nuestros pasos: el habla que hemos aprendido desde niños está estrechamente vinculado a ciertas actividades y a nuestra forma de vida. En dicha triangulación se desenvuelve lo que Wittgenstein denomina «juego de lenguaje». Es decir, cuando un hablante expresa un nombre, un concepto o un enunciado, este es comprendido por un oyente si ha adquirido un conocimiento de cómo se vinculan estos signos a una acción determinada. Esto es así porque en su forma de vida ha observado reiteradamente que una expresión determinada se instituye una regla específica de comportamiento que genera una acción entre los hablantes. En principio, esta introducción del significado de «juego de lenguaje» suena plausible si no nos topásemos con la ficción, la invención o el fingimiento. Esto es así ya que personas que comparten una misma lengua y se han formado en una forma de vida similar se encuentran ante serias dificultades para comprender que un hablante está mintiendo o fingiendo³.

Supongamos que cuando un albañil grita «losa» y que el aprendiz entiende que hay que llevarle la losa de acuerdo con (3), llevará la losa. Pero supongamos que el albañil se ríe cuando el aprendiz le trae la losa ya que le resulta divertido que actúe sin pensar ya que confunde la losa del suelo de la cocina con la losa del baño. ¿Qué ocurre en dicha comunicación? Si alguien intenta explicarme a que se debe el que yo no haya captado una mentira⁴ o me resulte difícil determinar un fingimiento y me indica que eso se sabe debido a que el hablante está simulando la realidad, entonces preguntaré ¿a qué «realidad» te refieres? Me ha embaucado el hablante porque me está montando un escenario como en el teatro o, simplemente, sus «juegos de lenguaje» son similares a los míos, pero ahí donde espero que se realice una acción, esta no se lleva a cabo. ¿Se debe esta omisión a que comprendemos de manera diferente una solicitud? ¿Está involucrada también nuestras formas de vida en la omisión de dicha acción? ¿Es el fingimiento una suerte de omisión de un contenido esperado? Si el albañil que realiza las obras expresa (3) y observamos que el ayudante no trae una losa, comprenderemos que algo extraño está ocurriendo. El juego de lenguaje expresado en (3) no genera los resultados esperados. Volveremos posteriormente sobre estas cuestiones.

3. Wittgenstein abordó el tema del fingimiento en su conferencia impartida a Ambrose y titulada «What does it consist in «to be angry» and «to pretend to be angry»?» (Wittgenstein 2017, 123-137). Un estudio crítico sobre la diferencia entre «mostrar» de «fingir» se encuentra en: (Gaffal 2014, 71-77).

4. Sobre el problema de la intención véase: (Gaffal 2017, 103-122 y Padilla Gálvez 2017, 67-82).

1. ALGUNOS PROBLEMAS

De facto, hay que indicar de entrada que Wittgenstein reconoce en sus anotaciones personales que en sus ejemplos presentados en su obra hace trampa al introducir el concepto «*Sprachspiel*» (Wittgenstein Ms-136, 40b[3] et 41a[1]). Incorpora una serie de enunciados de diferente cariz y mediante un subterfugio implanta el término «*Sprachspiel*» sin hacer inteligible el significado de dicho concepto. Evidentemente, al tratarse de un neologismo conceptual, lo que debe poner a disposición del lector son las características (*Merkmale*)⁵ del concepto «*Sprachspiel*». Es decir, la característica del término «juego de lenguaje» debe poner a disposición el «contenido» de ciertos universales vinculados al concepto de «juego» y al concepto de «lenguaje». Por tanto, Wittgenstein tendría que probar de entrada que su propuesta solo tiene sentido si los enunciados expresados fueran verdades analíticas, es decir proposiciones definitoriamente verdaderas. Sin embargo, su argumentación no sigue este camino, sino que presenta un procedimiento indirecto. Esto es así ya que Wittgenstein usa *grosso modo* la distinción llevada a cabo por G. Frege que distinguió la propiedad de los objetos de las características de los conceptos e indicó:

Por propiedades que expresa un concepto no entiendo, por supuesto, las características que componen el concepto. Éstas son propiedades de las cosas que caen bajo el concepto, no del concepto⁶.

Wittgenstein distingue pues las propiedades que expresa un concepto de las características que lo componen. Estas características son propiedades de las cosas que caen bajo el concepto. Wittgenstein sabe pues que los conceptos pueden formarse mediante la combinación de características. Consecuentemente, las características de un concepto corresponden a las propiedades de un objeto que cae bajo dicho concepto. A su vez, los conceptos pueden tener propiedades (por ejemplo, que haya algo que caiga bajo ellos). Por tanto, se decanta por exponer ciertas propiedades y mostrar que dicha propiedades

5. El término usado por Wittgenstein es «*Merkmal*» que traducimos por «característica». Este término es esencial en la distinción fregeana entre propiedad (*Eigenschaft*) y característica (*Merkmal*). El objeto ejemplifica una propiedad y la propiedad predica sobre el objeto. Por el contrario, los conceptos pueden formarse combinando características.

6. La cita original reza del siguiente modo: «Unter Eigenschaften, die von einem Begriffe ausgesagt werden, verstehe ich, natürlith nicht die Merkmale, die den Begriff zusammensetzen. Diese sind Eigenschaften der Dinge, die unter den Begriff fallen, nicht des Begriffes.» (Frege 1977 (1884), § 53).

pueden relacionarse con otros conceptos. Este procedimiento permitirá incluir o excluir ciertos juegos de lenguaje, estudiar su composición o descomposición y denotar si existen contradicciones o consistencias en los diferentes juegos de lenguaje estudiados. Pasemos a analizar algunas de estas propiedades que permiten a Wittgenstein introducir subrepticamente la característica en la que se asienta el concepto «*Sprachspiel*». Para aclarar este asunto proponemos los siguientes ejemplos que permitirán indagar el procedimiento seguido paso a paso. Supongamos que un hablante afirma:

(4) La escoba está en un rincón.

Podríamos preguntar si cuándo emitimos dicha aseveración sobre la escoba también realizamos una afirmación sobre el palo de la escoba y el cepillo. A pocos hablantes se les ocurriría decir en vez de (4) el siguiente enunciado:

(5) El palo y el cepillo están en el rincón.

Sin embargo, de ser así habríamos sustituido el enunciado original por otro enunciado que pone énfasis en indicar la posición del palo y la posición del cepillo. ¿Sería este segundo enunciado una forma más precisa que el primero? Si la escoba está en el rincón, entonces significa que el mango y el cepillo deben estar en el mismo lugar y en una determinada posición uno respecto del otro; y esto estaba previamente oculto en el significado de «escoba» en el enunciado (4). Pero, cuando el hablante indica que la escoba está en el rincón ¿la persona que dice que la escoba está en el rincón quiere decir realmente que el palo está allí y el cepillo también, y que el palo está fijado al cepillo? Si preguntáramos a alguien si quiere decir eso, probablemente diría que no estaba pensando en el palo, ni en el cepillo en particular, ni tampoco en que ambos están ensamblados. Esta respuesta sería plausible, ya que el hablante no se refería cuando expresó (4) ni al palo ni al cepillo en particular ni al procedimiento que hace que ambas partes estén unidas. Ahora bien, si le digo a alguien

(6) ¡Tráeme el palo y el cepillo que están en el rincón!

La respuesta a esa exigencia será que traerá un palo, por un lado, y un cepillo, por otro. Supongamos, que en el rincón no encontremos un palo y un cepillo independientemente el uno del otro sino una escoba. ¿Esperamos que nos traiga la escoba o que indique que me expreso de modo extravagante? Mediante esta diferencia en la expresión de un mismo requerimiento Wittgenstein introduce el término «juego de lenguaje» y lo hace de un modo muy sofisticado. Hemos observado que un hablante puede referirse a un mismo

hecho de dos modos distintos. Un enunciado elemental como (4) y otro algo más complejo mediante (5). En el enunciado (6), el hablante ha proferido una orden al expresar el deseo de que le traigan los elementos que constituyen una escoba, a saber, el palo y el cepillo. Dicha orden puede llevarse a cabo de dos modos distintos: primero, según (4) las cosas compuestas tienen un nombre –escoba–; según (5), se enuncian las partes. El concepto de juego (*Spiel*) está vinculado directamente a la orden expresada de dos modos distintos que serían considerados a su vez un juego de lenguaje. Evidentemente, podríamos indagar hasta qué punto una orden emitida mediante el juego (5) puede ser analizada mediante una orden expresada en el juego (4). Aquí accederíamos a un nuevo asunto: ¿Hasta qué punto la orden expresada en el segundo juego es una forma detallada de la orden expresada en el primer juego de lenguaje? Si se desmontara la escoba separando palo y cepillo, ¿supondría que la orden de traer la escoba también se podría realizar meramente mediante la entrega de las partes correspondientes?

Como comprobamos, los conceptos «juego» y «juego de lenguaje» son algo más complejos y difieren entre sí. Si bien, (4) y (5) hace referencia al mismo hecho, es decir a una escoba y a las partes integrantes de la misma, si requiero a alguien que me traiga la escoba –como es expresado en (6)– puedo usar indistintamente (4) y (5) aunque no compartan el mismo sentido. Supongamos que recibo el palo y el cepillo y ambos no encajan, entonces tendré un palo y un cepillo, pero no una escoba. En este caso tendríamos que indicar que entre (4) y (5) puede surgir dos formas diferentes del mismo juego y que se contradecirían entre sí por lo que generaría cierta inconsistencia. Por tanto, si bien cierta orden expresada mediante (6) podría ser satisfecha mediante (4) y (5), se conviene que (5) expresa las partes que consta la escoba en (4) pero esto no implica *prima facie* que puedan surgir contradicciones. Sin embargo, esta contradicción se da cuando ambas partes no encajan. Estas contradicciones son las que se desean estudiar mediante los juegos de lenguaje.

En este acceso al problema de los «juegos de lenguajes» se comenta un error reiterativo, y que Wittgenstein advirtió insistentemente su procedimiento:

Aquí nos topamos con la gran pregunta que subyace a todas estas consideraciones. –Alguien podría objetarme ahora: «¡Te lo estás poniendo fácil! Hablas de todo tipo de juegos de lenguaje, pero en ninguna parte has dicho cuál es la esencia del juego de lenguaje, es decir, del lenguaje»⁷.

7. La cita reza del siguiente modo: «Hier stoßen wir auf die große Frage, die hinter allen diesen Betrachtungen steht. –Denn man könnte mir nun einwenden: «Du machst

Wittgenstein introduce un contenido intuitivo de «juego de lenguaje» y seguidamente nombra todo tipo de expresiones bajo la rúbrica de juegos de lenguaje, pero en ningún sitio fija la característica esencial que fije el significado de «juego de lenguaje», que determinaría lo que tienen en común todos estos juegos entre sí. Tampoco muestra qué procesos está involucrados en los juegos de lenguaje. Y lo peor, es que no elucida por qué un juego de lenguaje ha de ser considerado parte del lenguaje y no un galimatías. Si leemos atentamente las *Investigaciones filosóficas* Wittgenstein deja sin plantear de dónde procede dicho término y cuál fue su origen. Por esta razón es imprescindible estudiar el origen de los juegos de lenguaje.

Saber el papel que juega la característica es relevante en este contexto. Debemos recordar que en el *Tractatus logico-Philosophicus* indicó que la expresión presupone las formas de todas las proposiciones en la que puede aparecer. Es la característica común de una clase de proposiciones (Wittgenstein TLP, 3.311). Mientras que los objetos poseen propiedades; los conceptos, se determinan mediante características. Y es aquí donde se lleva a cabo una apertura al problema de los universales. Si no se tiene en cuenta esta distinción es muy probable que se tenga problemas a la hora de comprender el concepto de «juego de lenguaje». El concepto de propiedad puede derivarse del concepto de predicado o predicación ya que la propiedad se dice de algo (objeto). Por esta razón, la propiedad es la determinación de un objeto que lo identifica como perteneciente a una clase de objetos. Los predicados especifican propiedades o intensiones con la ayuda de las cuales los objetos se resumen a su vez en clases. Este procedimiento permite distinguir los objetos y los procesos en su contexto universal de forma individual o en clases a efectos de explicación y enumeración. Las propiedades resultan de la naturaleza del objeto y el tipo de interacción con otros objetos.

Ahora bien, la igualdad establecida de dos o más objetos con respecto a una propiedad no dice nada sobre la igualdad o desigualdad de estos objetos con respecto a estas propiedades. Los objetos con una o varias propiedades idénticas pueden combinarse en clases de objetos adecuados. Por ello se pueden distinguir aquellos objetos mediante un catálogo finito de propiedades. Así pues, la clase de objetos que debe constituirse debe tener en cuenta todas

dir's leicht! Du redest von allen möglichen Sprachspielen, hast aber nirgends gesagt, was denn das Wesentliche des Sprachspiels, und d.h. der Sprache, ist.» La expresión se reitera en diferentes pasajes de sus manuscritos (Wittgenstein Ms-136, 40b[3] et 41a[1]; Wittgenstein Ms-142, 56[3] et 57[1]; Wittgenstein Ms-152, 65[3] et 66[1] et 67[1] et 68[1]; Wittgenstein Ts-220, 49[3] et 49v[1] et 50[1]; Wittgenstein Ts-227a, 15[4] et 16[1] et 17[1]; Wittgenstein Ts-227a, 56[2]; Wittgenstein Ts-227b, 15[4] et 16[1] et 17[1]; Wittgenstein Ts-227b, 56[2]; Wittgenstein Ts-239, 49[3] et 50[1]).

las propiedades. Todos los objetos de una clase con las mismas características no se pueden diferenciar entre sí. Por otro lado, se distinguen los objetos con un catálogo finito de propiedades, pero la clase de objetos que debe constituirse sólo debe tener en cuenta alguna de esas propiedades. Esto permite diferenciar los objetos de una clase con las mismas características en función de las características no tenidas en cuenta en la clasificación. Y, por último, hay que diferenciar los objetos que poseen un catálogo de propiedades potencialmente infinito. Cada clase de objetos a constituir solo puede tener en cuenta una parte finita de estas propiedades durante la realización de la misma. No se repite un objeto idéntico en todas las características. Así se garantiza la individualidad de los objetos.

Como podemos comprobar, en el caso del concepto «*Sprachspiel*» –es decir, «juego de lenguaje»– las características son complejas ya que dependen de otras propiedades y su composición. Algo parecido ocurre con el ejemplo anteriormente expuesto acerca del concepto «escoba» ya que, si bien está compuesta de un «palo» y un «cepillo», el hecho que tengamos ambas piezas no implica que se puedan ensamblar y permita componer una escoba. Lo mismo ocurre con el concepto de «*Sprachspiel*» ya que no podemos afirmar que el significado de dicho concepto se pueda dilucidar mediante la propiedad del concepto «lenguaje» («*Sprache*») y las propiedades que asignamos a los «juegos» («*Spiele*»). No obstante, la suma de ambas no nos permite caracterizar definitivamente una característica que fije su significado. Tal vez, Wittgenstein nos quiso hacer entender que seguía a Frege en su propuesta y presupuso que las propiedades en cuanto que forman parte de otras propiedades se denominan «características» de las propiedades de las que a su vez forman parte. Así pues, «lenguaje» y «juego» serían caracterizadas como propiedades cuya suma equivaldría a una característica de «juego de lenguaje»⁸.

8. Wittgenstein intenta demostrar en sus anotaciones un error muy reiterado en la lógica aristotélica cuando afirma que los predicados que significan características de una propiedad pueden predicarse –con verdad– de esta propiedad. El error radica en que «*Animal praedicatur de homine*» se lee en el sentido de que el predicado (signo lingüístico) «animal» se predica de la propiedad «hombre»; o bien en el sentido impropio de la predicación según la cual la propiedad «animal» se predica de la propiedad «hombre». Dicha lectura genera absurdos (*Unsinn*) ya que la propiedad «hombre» en términos genéricos es un animal. (Aristóteles 1982, *Analytica Priora*, I, 27; Porphyry 2003, *Isagoge*, Cap. 6.).

2. EL PROBLEMA DE FONDO: «*SACHLAGE*»

Como podemos comprobar, los casos descritos arriba en los ejemplos están íntimamente ligados a un problema central en la obra de Wittgenstein, a saber, lo que denomina «*Sachlage*», es decir, el modo como se expresa un asunto. Para comprender la envergadura del asunto supongamos que el siguiente enunciado expresa una proposición elemental:

(7) Wittgenstein tiene manos.

Esta frase es ontológicamente inocente, ya que sólo dice algo sobre cosas concretas, a saber, sobre un supuesto individuo cuyo apellido es «Wittgenstein» y, además que posee ambas manos. En consecuencia, la verdad de (7) requiere meramente que garanticemos el hecho cotidiano de que existió una persona con el apellido «Wittgenstein» y que tuvo de por vida ambas manos y no fue manco. Por tanto, podemos indicar que el enunciado es verdadero ya que conocemos a un individuo llamado Ludwig Wittgenstein y que en las fotografías que poseemos de él se verifica que tenía ambas manos. Sin embargo, este no sería el caso para su hermano Paul Wittgenstein ya que durante la Primera Guerra Mundial le fue amputado su brazo derecho. En este caso, cuando (7) se refiere a Ludwig daremos por sentado que el enunciado es verdadero ya que tiene una estructura semejante a «*p*». En el caso contrario, cuando (7) se refiera a Paul, después de la Guerra mundial, diremos que dicho enunciado es falso ya que perdió su brazo en la guerra. Ahora bien, si el enunciado (7) es verdadero, entonces el enunciado siguiente también lo será:

(8) El número de manos de Wittgenstein es dos.

El mismo hecho (*Tatsache*) sobre ambas manos de un individuo hace referencia al mismo estado de cosas (*Sachverhalt*) pero, sin embargo, es expresado de dos modos distintos (*Sachlagen*) ya que la estructura gramatical entre (7) y (8) difieren entre sí. Empero, esta nueva expresión no es neutral como aparentemente lo era (7). En el caso segundo, el enunciado (8) está cargado ontológicamente ya que dice algo sobre un número de manos adscrita a Wittgenstein y afirma además que dicho número es el dos. Por tanto, la verdad del enunciado (8) requiere de la existencia de un cierto guarismo. El enunciado (8) será cierto si damos por sentado que existe el número dos. La existencia del número dos se deduce de la suposición comúnmente aceptada de que el enunciado (7) es verdadero. Como podemos observar por el ejemplo, una transformación lingüística introduce cuestiones solapadas de carácter onto-

lógico por el mero hecho de que hemos llevado a cabo una mutación estructural de los términos involucrados en los enunciados (*Sachlage*) (Padilla Galvez 2021b, 99-116). Pero, además, suponemos que si el enunciado (7) es verdadero, entonces (8) también lo será, aunque ambos se diferencien en que (8) exige que en el mundo existan el número dos y este sea considerado un ente especial.

La discusión que promueve el *Tractatus* gira alrededor de si se debe considerar que el enunciado (8) es una oración de identidad en la que el verbo copulativo «es» está flanqueado por dos términos singulares «El número de manos de Wittgenstein» y «dos» que tienen la función semántica de referirse, por un lado, al número de manos de un individuo; y por otro, a un número determinado. Puesto que los enunciados que contienen tales términos singulares sólo son verdaderos si consiguen referirse a un número, entonces habrá que discutir si la verdad del enunciado (8) exige la existencia del número dos. Con ello la diferencia entre (7) y (8) comporta exclusivamente el campo de nuestros compromisos ontológicos ya que debemos buscar un procedimiento que garantice la existencia de ambas partes del enunciado. Dicha cuestión excede el campo estricto del lenguaje por lo que el principio formulado en el *Prefacio* del *Tractatus logico-philosophicus* no permite trazar un límite exacto entre un enunciado con sentido (*Sinnvoll*) y el que carece del mismo (*Sinnlos*) o es un contrasentido (*Unsinn*). La construcción de un enunciado a partir de un enunciado elemental mantiene su valor de verdad, pero no conserva el compromiso ontológico. De facto, este cambio subrepticio puede generar un contrasentido (*Unsinn*).

Además, Wittgenstein comprobó que cada vez que proponía un esquema formal para distinguir estructuras como las expuestas en (7) y (8) chocaba ante el problema accesorio de que su notación era inexacta y no era capaz de externalizar las diferencias expuestas en las diferentes descripciones lingüísticas. La formalidad no podía capturar las diferencias ontológicas que se presumían en enunciados expresados con la estructura de (8). Su inexactitud se debía a que la notación formal de las proposiciones no tenía que configurar nada concreto, sino que debía exponer exclusivamente las reglas de uso que aplicaban los hablantes cuando usaban ciertos enunciados por lo que se enfatizaba exclusivamente en mostrar el sistema en el que se utiliza cada una de esas proposiciones.

La mayoría de los autores reducen el término «*Sachlage*» a una mera «*situation*» por lo que se le define en el ámbito espacial cuando la característi-

ca fundamental está vinculada a la proposición⁹. Hemos observado que el asunto expresado en (7) y (8) se dice y se entiende de una manera duplicada: si bien el modo de expresión es diferente, sin embargo, el contenido es el mismo. Un ejemplo sencillo aclarará la solución que propone Wittgenstein: supongamos que deseamos describir la relación entre dos objetos. Así pues, podemos expresar una relación entre ambos de manera distinta. Por un lado, podemos decir: «a es mayor que b»; y, por otro lado, también se puede expresar dicha relación de la siguiente manera: «b es menor que a»¹⁰. Ambas proposiciones pueden ser representadas mediante fórmulas de modo que podremos transcribir las desigualdades de ambos objetos mediante las siguientes anotaciones: «a>b» y «b<a».

Una confusión muy extendida se observa cuando anteponemos el punto de vista predicativo del sujeto («*Subjektprädikative*») a la del punto de vista predicativo del objeto («*Objektprädikative*»). El objeto de la proposición es expresado mediante el sujeto «a» y «b» que aparece expresado a la izquierda del enunciado. Sin embargo, cuando se estudian dichas proposiciones también podemos considerar su predicación expresada mediante «...es mayor que b» y «...es menor que a». Observamos que desde un punto de vista gramatical el contenido significativo de ambas proposiciones es distinto. Así mismo, las estructuras proposicionales son igualmente diferentes. Sin embargo, el contenido proposicional es idéntico si se tiene en cuenta su aspecto meramente predicativo. Por tanto, cuando estudiamos las expresiones desde un punto de vista de su expresión –es decir, «*Sachlage*»– entonces focalizamos lo que las proposiciones expresan predicativamente.

Aclarado este paso comprenderemos por qué la expresión se representa (*dargestellt*) mediante una variable cuyos valores son las proposiciones que contienen la expresión (Wittgenstein TLP, 3.313) que son caracterizadas a su vez como valores discretos del continuo expresivo. Wittgenstein afirma que en la proposición se mantiene la forma de su sentido, pero no su contenido. Parece pues que esta propuesta podría ser interpretada como si la proposición estuviera envuelta en cualquier acontecimiento expresivo. Esta hipótesis es confirmada por la opinión de Wittgenstein, según la cual la posibilidad de lo que se proyecte estaría contenida en la proposición, ya que su sentido no está aún contenido, sino que lo que encontramos es meramente la posibilidad de expresarlo. Si se lee atentamente esta propuesta se podría interpretar

9. Véase el error que comete la traducción propuesta por Pears/McGinnes que reduce «*Sachlage*» a una mera «*Situation*» y que es asumida en la traducción de Valdés Villanueva.

10. Un ejemplo similar se encuentra en (Wittgenstein TLP, 4.1273).

el pasaje de tal modo que, en último término, el contenido de la proposición significaría el contenido de la proposición significativa por lo que habría que deducir que la proposición contendría sólo la forma de su sentido, siempre que se interprete como (cualquier) hecho expresivo.

El argumento anterior es sumamente complejo por lo que Wittgenstein lo seguirá abordando desde diferentes puntos de vista. Para nuestro acometido hay que indicar que es este argumento el que le llevará a postular años más tarde el inicio de los juegos de lenguaje («*Sprachspiele*»). Por ello parece conveniente, antes de cerrar el asunto, decir algunas palabras más sobre el tema que se aborda. Esta lectura abre una nueva forma de entender lo que un hablante hace cuando se expresa en su lenguaje natural ya que el contenido está ligado a la determinación formal de una proposición. Esta determinación es también una expresión distinta de la proposición, un acontecimiento irrepetible e inefable. Es irrepetible con respecto a la dimensión de la vivencia («*Erlebnis*») que se desvanece en la acción misma, donde el uso de un signo actúa como una proyección de una situación determinada. Es decir, en el caso que se describe en las *Investigaciones filosóficas* cuando el albañil exclama «losa», la acción misma de que el aprendiz traiga una losa se desvanece en el mismo instante en que la coloca al lado del albañil. Solo la vivencia de este acto permite comprender el significado de la expresión emitida por el albañil y realizada por el aprendiz.

Ahora bien, para comprender la «constricción» simbólica de la expresividad de la proposición es necesario analizar lo que Wittgenstein afirma literalmente en su obra: «para reconocer el símbolo en el signo, debemos considerar el uso significativo». Aquí el término «uso» es sinónimo de «cualquier uso significativo», o de «cualquier uso dado» (Wittgenstein TLP 3.326). El aspecto sensorial del acontecimiento real se denomina «signo proposicional» porque el contenido se expresa en una proposición. Wittgenstein afirmará posteriormente que el signo aplicado es la proposición (Wittgenstein TLP 3.5). Si el uso significativo existe sólo en una proposición dada, entonces su reconocimiento (*erkennen*) (Wittgenstein TLP 3.326) debe interpretarse como *cualquier* reconocimiento.

No es casualidad que Wittgenstein añada posteriormente que es esencial a las proposiciones, el que puedan comunicarnos un nuevo sentido (Wittgenstein TLP 4.027). Esto es así ya que cualquier proposición puede comunicar un nuevo sentido mediante el uso de diferentes palabras (Wittgenstein TLP 4.03). La capacidad de cualquier signo de referir siempre algo nuevo depende de la proposición interpretante (Wittgenstein TLP 4.02), aunque también indica que un oyente pueda entender una proposición sin que le haya sido explicado su sentido (Wittgenstein TLP 4.021 y 4.022) debido a que la pro-

posición consta de la peculiaridad de mostrar su sentido (Wittgenstein TLP 3.326). Este punto es planteado de este modo ya que presupone que el símbolo se comprende porque el uso del signo proposicional se da en la proposición interpretante al margen de las vivencias («*Erlebnisse*») que se desvanecen en la acción. Si consideramos la interpretación como un acontecimiento expresivo, entonces el signo proposicional se transforma en símbolo siempre y cuando se utilice ese signo juiciosamente.

En este contexto es importante recordar que cuando nos referimos a lo que es esencial a la forma de la proposición en cuanto tal, en ocasiones, es similar a aquello que expresa un hablante cuando se refiere a la función de verdad. Y así es como propone Wittgenstein que se debe interpretar: la forma general de la proposición se comporta de tal y tal modo. Por ello, si una proposición es verdadera equivale a decir que la proposición tiene sentido. No debemos olvidar que el predicado «verdadero» se usa en contextos como, «lo que dice Juan es verdadero» y dicho enunciado dice lo mismo que «Juan dice 'p' y p es el caso».

Hasta aquí llegó Wittgenstein en el *Tractatus* por lo que consideró que esta investigación se encontró ante un «techo de cristal». De facto, en su obra temprana omite la parte de la investigación que más quebraderos de cabeza le dio en su momento, a saber, la relativa a la *forma general de la proposición y el lenguaje* (Wittgenstein Ms-152,65[3]et66[1]et67[1]et68[1]_13). Con ello se ahorró llevar a cabo una investigación más pormenorizada sobre el asunto. En lugar de indicar lo que todos los lenguajes tienen en común dejaba abierta una interpretación muy amplia de que cada una de las expresiones tiene algo en común si tenemos en cuenta su concepto de «*Sachlage*», por lo que las proposiciones estudiadas desde un punto de vista predicativo pueden estar relacionadas entre sí de muchas maneras distintas. Y es por este vínculo o afinidad por lo que las proposiciones pueden expresar algo en común. Intentaré explicar este punto de vista tan controvertido haciendo uso de las expresiones anteriormente introducidas.

Consideremos los procesos de identificación de un punto en el espacio. Dejemos de lado el aspecto nominal que se centra en dilucidar si se denomina de un modo u otro y concentrémonos en la predicación. ¿Qué tienen en común todas las expresiones usadas anteriormente y que indican que dicho punto se denomina de manera muy disímil? Reitero, concentrémonos en lo que la expresión afirma desde un punto de vista de su «*Sachlage*» y, por tanto, focalizando el objeto predicativo (*Objektprädikativ*) en cada una de las proposiciones. Si analizamos un enunciado desde un punto de vista gramatical, haciendo referencia a su contenido proposicional, se observará que no comparten nada en común pero sí ciertas similitudes y afinidades. Pues

bien, el núcleo principal del problema giraba alrededor del establecimiento de una correspondencia según la cual ciertas proposiciones en el lenguaje si bien se contradicen entre sí, a pesar de ello convergen en compartir una forma general de todas estas proposiciones y estas fuesen convenidas mediante una prueba de relevancia. Su proyecto fracasó hasta que descubrió los «juegos de lenguaje» que podían aglutinar todos los enunciados posibles bajo una común denominación a pesar de que las expresiones tuviesen contenidos distintos.

3. HACIA LA FORMA GENERAL DE LAS PROPOSICIONES

Los escrúpulos que se aferran a la descripción lógica de la forma general de las proposiciones se derivaban de una corriente de pensamiento iniciada por B. Russell en el programa logicista que se asentaba en la concepción de los signos primarios desarrollados en el cálculo de los *Principia Mathematica*. El problema pues se encontraba en el embrión de la propuesta formalista desarrollada por el logicismo que imposibilitaba expresar de manera convincente una *forma general de las proposiciones* que mostrase las reglas de uso de las mismas. La primera dificultad que encontramos para proporcionar una respuesta satisfactoria a la pregunta sobre la estructura que ha de adoptar la forma general de las proposiciones radica en su programa inicial desarrollado en el *Tractatus*. Sin embargo, las dudas surgirían un decenio más tarde. Por esta razón hay que postergar el pronombre interrogativo que se usa para preguntar por la identidad de la forma general de las proposiciones entre varias proposiciones y primar por plantear a qué se refiere el hablante con dicha expresión. Por tanto, conviene preguntar: ¿qué se entiende por «*forma general de las proposiciones*»¹¹? Si bien dicha cuestión comienza a plantearse en 1931 vale la pena comprender las dificultades que conlleva la solución propuesta en el *Tractatus*. La cuestión nuclear está vinculada a exponer la forma general que contenga un procedimiento que permita dar una solución a cualquier proposición, o lo que Wittgenstein denominará más tarde una «*prueba de relevancia*» (*Beweis der Relevanz*) mediante la cual se fija la forma general de las proposiciones que se analizan.

Para explicar este aspecto Wittgenstein se refiere a las *pruebas de relevancia* que permiten analizar las proposiciones como si nos pusieran a disposi-

11. Esta cuestión se planteará en *The Big Typescript* de manera explícita (Wittgenstein 2005, 50 (61); y en 1931 en diferentes manuscritos. Véase: (Wittgenstein Ms-111,187[2]_1. Wittgenstein Ts-211,116[4]_1).

ción una regla general –lo que generalmente se considera «variable»– (Wittgenstein TLP, 3.312-3.314), que le permite al oyente reconocer esa regla y aplicarla a cada expresión particular. Evidentemente, ningún tipo de previsión podría evitar un acto perspicaz. De hecho, la forma a la que se aplica la regla es siempre nueva en cada una de las proposiciones. Al respecto Wittgenstein anotará posteriormente que no se trata de un acto de perspicacia, sino más bien nos enfrentamos a un acto de decisión (Wittgenstein Ts-212,1411[1]et1412[1]_6). Expresada esta decisión en términos estrictamente tractarianos, la denominada «prueba de relevancia» no asciende la escalera hasta la proposición, pues para ello hay que dar cada paso, sino que sólo muestra que la escalera lleva la dirección a esa proposición. Por esta razón indica en sus notas lo siguiente:

La prueba de relevancia sería una prueba que aún no generaría una proposición, pero... que podría hacer posible tal prueba. No subiría la escalera, porque para eso hay que dar todos los pasos; sólo mostraría que la escalera lleva en esta dirección. Es decir: no hay sustituto para recorrer todos los peldaños /cada peldaño/, & lo que es equivalente a eso debe tener de nuevo el mismo múltiple. (No hay sustituto en lógica.) Tampoco una flecha suple de pasar por todos los escalones hasta una determinada meta. Esto también está relacionado con la imposibilidad de una jerarquía de pruebas¹².

Lo que recalca Wittgenstein es que la denominada «Prueba de relevancia» envuelve muchos significados más o menos relacionados entre sí. Por esta razón se utilizan reiteradamente ejemplos para presentar una explicación aproximada de uno de los significados de «prueba de relevancia». Pero ¿cuál es el papel que desempeña un ejemplo en la explicación de «prueba de relevancia»? Volvamos a considerar el ejemplo arriba indicado en (1). Se presume que si quiero explicar el término «manzana» y el término «5» señalaré a una manzana e iré poniendo una tras otra hasta completar cinco manzanas. Por otra parte, puedo explicar la palabra «manzana» señalando diferentes clases de manzanas según su sabor, aspecto o firmeza; pero al hacerlo no

12. El texto original reza del siguiente modo: «Der Beweis der Relevanz wäre ein Beweis der noch nicht den Satz ergeben würde sondern ... und eben das könnte so einen Beweis möglich machen. Er würde die Leiter nicht hinaufsteigen denn dazu muß man jede Stufe nehmen; sondern nur zeigen, daß die Leiter in dieser Richtung führt. D.h.: Es gibt keinen Ersatz für das Durchlaufen aller Stufen /jeder Stufe/, & was dem äquivalent ist muß wieder dieselbe Mannigfaltigkeit haben. (In der Logik gibt es kein Surrogat.) Es ist auch ein Pfeil kein Surrogat des Durchschreitens aller Stufen bis zum bestimmten Ziel. Das hängt auch mit der Unmöglichkeit einer Hierarchie von Beweisen zusammen.» (Wittgenstein Ms-106.279[2]).

captaré el concepto de «manzana» tan nítidamente, a menos que quiera decir que sólo aquellas entidades que llamamos manzanas constituyen el concepto de «manzana». Lo mismo ocurriría con «5» ya que este número puede ser un número natural impar, un número primo pitagórico, pero no es un primo gaussiano, es un número piramidal cuadrado, también se le considera el segundo número de Fermat, etc. Ahora bien, si utilizamos la palabra «prueba» de tal manera que no se defina simplemente por una disyunción de pruebas que hoy son corrientes, sino en casos de los que todavía no podemos formarnos ninguna idea concreta, entonces en la medida en que el concepto de prueba está claramente definido mediante pruebas individuales o por series de pruebas, entonces debemos tener en cuenta estos procedimientos si queremos hablar con toda exactitud de pruebas de relevancia.

La prueba de la relevancia se considera una prueba que nos convence de que puedo comprobar que el enunciado «Hay cinco manzanas rojas sobre la mesa» tiene sentido incluso antes de haberlo comprobado. Ahora bien, ¿cómo sé que puedo comprobar que las manzanas están sobre la mesa? Según Wittgenstein este hecho se reconoce ya que el enunciado está construido de acuerdo con ciertas reglas y que las reglas resuelven el problema acerca del sentido de dicho enunciado ya que de algún modo las reglas se adhieren a la estructura de la proposición. La prueba de relevancia sería pues algo así como un relato de la forma general del método de solución de tareas gramaticales que revela la forma general de las proposiciones cuyo control hace posible. Por esta razón Wittgenstein indica que todo hablante puede reconocer que esta prueba consiste en registrar que el enunciado está expresado de una forma coherente que verifica la proposición, aunque todavía no se haya llevado a cabo tal comprobación.

Sin embargo, Wittgenstein se da cuenta posteriormente que la prueba de la relevancia es un procedimiento muy limitado ya que no permite «subir la escalera» hasta la proposición. Es decir, lo único que nos indica es que el enunciado está bien formulado, pero no nos pone a disposición ningún procedimiento que verifique si su contenido tiene sentido. Por tanto, el procedimiento sólo muestra que la escalera nos conduce en la dirección adecuada hasta la proposición. Naturalmente, en dicho procedimiento no encontramos un procedimiento que sustituya la subida de cada peldaño. Además, tampoco la flecha que señala la dirección es un sustituto que permita saltar por todos los peldaños hasta llegar a la meta determinada que permita fijar el sentido proposicional¹³.

13. Wittgenstein describe de manera muy pormenorizada esta objeción en: (Wittgenstein Ms-113,104r[3]).

Uno de los conceptos centrales en la obra original de Wittgenstein está vinculado al significado del término «*Ausdruck*». En el *Prólogo* del *Tractatus logico-philosophicus* pretende poner límites a la expresión de una proposición¹⁴. Acto seguido hace referencia cuatro veces a las expresiones proposicionales. La expresión elegida por Wittgenstein es compleja ya que la expresión de una proposición profiere el sentido de una proposición sin que con ello se pretenda afirmar que el sentido de toda proposición exprese un contenido. Por esto afirma claramente que se considera proposición todo enunciado con sentido¹⁵. Si definimos formalmente este proyecto, entonces dará como resultado que la imagen lógica de los hechos equivale a una proposición con sentido. Wittgenstein revela que la imagen lógica de los hechos puede ser sustituida por una proposición (Wittgenstein TLP, 1921, 4). Mediante este procedimiento, Wittgenstein nos remite directamente a un problema más complejo. Si suponemos que la proposición se expresa en términos abstractos y tiene un contenido desigual entonces surge un problema profundo al intentar caracterizar la «*forma general de las proposiciones*» («*allgemeine Form der Sätze*» (Wittgenstein TLP, 3.312)). Wittgenstein se enfrentó a su «techo de cristal» a la hora de caracterizar adecuadamente la expresión en el marco de una forma general de la proposición ya que resultaba obvio que «expresión» era concebida como el epígrafe de la forma general de la proposición.

La cuestión central pasaba por aclarar cuál era esa «forma general de la proposición». Wittgenstein proponía buscar ciertos paradigmas que expresasen la forma general de las proposiciones con el fin de comprender la *esencia* de las proposiciones (Wittgenstein Ms-112,131v[2]et132r[1]). El objetivo declarado de Wittgenstein en el *Tractatus logico-philosophicus* era trazar una línea divisoria en la expresión proposicional. Intenta cumplir esta tarea autoimpuesta especificando la forma general de los enunciados con sentido para poderlos discriminar de aquellos que carecen de sentido. Mediante este procedimiento podría separar los enunciados con sentido de los enunciados sin sentido. El camino hacia esta forma general del enunciado conduce, a través del análisis lógico del enunciado y la consiguiente distinción entre oraciones simples y complejas, a la caracterización operativa de la transición

14. En sus propias palabras: «Das Buch will also dem Denken eine Grenze ziehen, oder vielmehr—nicht dem Denken, sondern dem Ausdruck der Gedanken». (Wittgenstein TLP, 1921, *Vorwort*). La traducción inglesa es completamente diferente. Primero, Ogde propone: «The book will, therefore, draw a limit to thinking, or rather—not to thinking, but to the expression of thoughts». Por otro lado, Pears y McGinnes corrigen el párrafo del siguiente modo: «Thus the aim of the book is to draw a limit thought, or rather—not to thought, but to the expression of thoughts».

15. Wittgenstein afirmará este planteamiento en (Wittgenstein TLP, 1921, 3.31).

de una oración a otra. Con la ayuda de una operación general de verdad, el llamado operador 'N', Wittgenstein consigue desarrollar la forma general del enunciado como la forma más generalmente descriptible de la transición de una oración a otra.

Este procedimiento se llevó a cabo mediante un procedimiento formal. Partió de una aplicación sucesiva. Esta se considera una aplicación reiterada de una operación a su propio resultado (Wittgenstein TLP 5.2521). La aplicación sucesiva de una operación equivale a la relación interna que organiza la serie de fórmulas resultantes. Así pues, en la proposición siguiente aclara su procedimiento cuando dice:

En consecuencia, utilizo el signo ' $[a, x, O'x]$ ' para el término general de una serie de formas $a, O'a, O'O'a, \dots$ lo escribo, por lo tanto, así: « $[a, x, O'a]$ ». Esta expresión entre corchetes es una variable. El primer miembro de la expresión entre corchetes es el inicio de la serie de fórmulas, el segundo la forma de cualquier miembro x de la serie y el tercero la forma de aquel miembro de la serie que sigue inmediatamente de x . (Wittgenstein TLP 5.2522).

El objetivo de especificar una forma general de oración debe representar *todos* los enunciados como miembros de una serie de formas. Wittgenstein formula esta forma general del enunciado mediante la siguiente proposición:

La forma general de la función de verdad es: $[\tilde{p}, \tilde{x}, N(\tilde{x})]$.
Esta es la forma general de la proposición. (Wittgenstein TLP 6)

¿Qué significa esta formulación? La expresión « p » en la fórmula significa que los miembros iniciales de la serie de fórmulas son las proposiciones elementales. La barra que atraviesa la p indica que se trata de *todas* las proposiciones elementales (Wittgenstein TLP 5.501). Esto significa que, en la forma proposicional general, las proposiciones elementales son los miembros iniciales de la serie de fórmulas y, por tanto, los fundamentos elementales de la operación de verdad (Padilla Gálvez 2019, 99 ss. y Padilla Gálvez 2021a, 131 ss.). Según el *Tractatus*, la *aplicación* de la lógica decide qué proposiciones elementales hay (Wittgenstein TLP 5.557). Por lo que toda proposición elemental consta de la misma forma lógica que el *estado de cosas* representado. Este modelo no fue del todo superado en su concepción del lenguaje. De facto, hemos indicado al inicio del trabajo que tanto en *The Blue and Brown Books* se reitera el prejuicio de que todo lenguaje primitivo o el lenguaje que usan los niños se emplean estructuras primitivas del lenguaje en el que se des-

carta toda estructura compleja. Estas estructuras elementales son, por tanto, el embrión del lenguaje primitivo en el que supuestamente se disipa la neblina. Con la ayuda de la forma general del enunciado, Wittgenstein expresa que todos los enunciados pueden representarse como miembros de una serie de fórmulas. Para poder representar todos los enunciados complejos como miembros de una serie de fórmulas, se requiere una operación básica que es realizada mediante el operador ' N '. Todo enunciado que no pertenezca a la serie de fórmulas definidas por la forma general del enunciado queda fuera del límite que sólo puede trazar el lenguaje. Lo que se encuentre más allá de este límite trazado por la forma general del enunciado «será, simplemente, un contrasentido (*Unsinn*)» (Wittgenstein TLP, *Prefacio*).

Detengámonos por un momento en el análisis de la operación $N(\xi)$ ya que Wittgenstein resulta ser muy optimista al fijar un límite que divide la franja entre el sentido y el contrasentido. Según su estructura lógica $N(\xi)$ equivaldría a $N(fx)$ que a su vez podría ser expresada mediante $\neg(\exists x).fx$ ya que si x tiene como valores los valores de una función fx para todos los valores de x , entonces resultaría: $N(\xi) = \neg(\exists x).fx$.¹⁶ Sin embargo, esta posición no es neutral frente a la ontología, como hemos podido comprobar en los casos descritos anteriormente en (7) y (8). Recapitulemos, Wittgenstein postula que la forma general de la función de verdad se puede expresar mediante el desarrollo de $[p, \xi, N(\xi)] N(\xi)$. Es decir, partiendo de una proposición elemental p , llegamos a una estructura lógica $N(\xi)$ que equivaldría a $N(fx)$ que a su vez podría ser expresada mediante un cuantificado existencial de la forma $\neg(\exists x).fx$. Sin embargo, lo que no puede certificar es que en este proceso los compromisos ontológicos se hayan mantenido inalterados. De facto, entre una proposición elemental y un enunciado existencial que contiene un cuantificador existencial los presupuestos ontológicos varían esencialmente a pesar de que los valores de verdad queden inalterados. Este problema es patente cuando se introduzca seguidamente el problema vinculado a expresiones disímiles que se plantean cuando estudiamos las expresiones atendiendo a su *Sachlage*.

Consecuentemente, un hablante utilizará de manera ambigua cualquier expresión mientras no posea un procedimiento que le permita fijar un resultado determinado ya que el contenido de cualquier expresión está siempre ligado a un resultado específico que no puede designar sin que se conozca de antemano. Pues eso es exactamente lo que significa usar la palabra «resultado» de manera tal que se enuncie en una expresión sin que se conozca su

16. En la traducción inglesa se expresa del siguiente modo: «If ξ has as its values all the values of a function fx for all values of x , then $N(\xi) = \neg(\exists x).fx$ » (Wittgenstein TLP 5.52).

gramática. Pero también se podría expresar de otro modo: la palabra «resultado» tiene un significado diferente cuando se utiliza de forma que se refiera a un método de solución y otro diferente cuando no es así. Este argumento permite introducir a Wittgenstein el concepto de «juego». Así pues, la palabra «ganar» o «perder» en un juego determinado pueden tener diferentes significados (Gaffal, Padilla Gálvez 2024, Capítulo 1). Por un lado, «ganar» o «perder» podría entenderse como la posición de las piezas de ajedrez en el transcurso de un juego. Por ejemplo, la posición de las piezas antes de expresar «jaque mate» lo que llevaría a que un jugador ganase el juego y el contrario lo perdiese. Evidentemente, en un caso como el descrito, ambos jugadores han de conocer las reglas de juego para poder decir que uno ha perdido o ha ganado la partida. Por otro lado, el término «ganar» podría significar que alguien cobra un salario determinado. Si aplicamos «resultado» a la primera acepción, entonces «si realizo los siguientes movimientos, entonces gano la partida» que significa que, si juego de acuerdo a ciertas reglas, entonces gano el juego de ajedrez o, por el contrario, si juego sin una estrategia determinada pierdo el juego. Wittgenstein pone énfasis en indicar que todas estas reglas ya deben de ser conocidas por los jugadores antes de que comiencen el juego de ajedrez. De algún modo he de conocer esas reglas.

4. EL INTENTO DE SALIR DEL ENTUERTO: JUEGOS DE LENGUAJE

De facto, el concepto «*Sprachspiel*» está estrechamente ligado a la parte de la indagación que más quebraderos de cabeza le causaron en el *Tractatus logico-philosophicus* y que dejó sin resolver de manera adecuada y conclusiva. Dicho así tenemos que comprender que «*Sprachspiel*» sustituye a otro problema irresuelto, a saber, el denominado «*allgemeine Form des Satzes und der Sprache*». Por tanto, la forma general de la proposición y del lenguaje es el horizonte irresuelto y que mediante un nuevo término como el de «*Sprachspiel*» intenta aclarar definitivamente.

¿Cómo pretende resolver dicho problema Wittgenstein? Para dar una respuesta ecuánime deberíamos indagar la esencia de todo lenguaje. Para resolver este problema introduce un inciso y un *giro metodológico*: en lugar de decir lo que es común a todo el «lenguaje» y mostrar el contenido universal del concepto «lenguaje», presupone que el lenguaje no tiene nada en común, razón por la que no podemos aplicar la misma palabra —«juego de lenguaje»— a todo el lenguaje, sino que, según su nuevo punto de vista, ciertas proposiciones de dicho lenguaje están relacionadas entre sí de muchas maneras diferentes. Y debido a estas complejas formas de relación las denomina a

todas estas proposiciones «lenguaje». Parece pues que sería interesante analizar detenidamente cómo se lleva a cabo este proceso y evaluar si la solución aportada por Wittgenstein resuelve sus problemas originales. Para acometer nuestro proyecto hemos indagado los antecedentes y los problemas irresueltos que hicieron posible la introducción del concepto «*Sprachspiel*» y estudiamos hasta qué punto subyacen estas cuestiones centrales irresueltas en las investigaciones inmediatamente posteriores. Como hemos comprobado, los problemas anteriores han mostrado ciertas dificultades irresueltas por lo que parece conveniente que analicemos si la introducción del término «*Sprachspiel*» aporta una solución coherente a las dificultades abiertas en el marco de la filosofía analítica.

Volvamos al ejemplo primero e indaguemos, ¿hasta qué punto el análisis del sentido de una orden expresada en (6) de que me traigan una escoba en (4) y que me traigan un palo y un cepillo determinado (5) puede ser consistente o puede generar una contradicción si ambas partes no se ensamblan entre sí? El hablante ha podido nombrar «escoba» y las partes que la constituyen y dar la orden con ayuda de esos nombres. Ahora bien, ¿se podría decir que con la orden expresada en (6) me refería en realidad a la proposición (4) y no a la proposición (5)? Esta cuestión es la que genera el gran problema que hay detrás de todas estas consideraciones.

Y es aquí donde Wittgenstein se lo pone fácil. Se refiere a todos los juegos de lenguaje envueltos en los ejemplos (4)-(6) pero en ningún apartado hace referencia a lo que él concebiría como la esencia de juego del lenguaje. Es decir, en ningún apartado de su obra indica lo que tienen en común todos estos enunciados. Tampoco indica lo que tienen en común todos estos juegos y procesos involucrados en el lenguaje y qué procesos hacen que sean lenguaje o partes del lenguaje. De facto, cuando presenta una lista de juegos de lenguaje en las *Investigaciones filosóficas* (Wittgenstein PI, § 23) no indica lo que es común a todos los enunciados, sino que acentúa que no tienen nada en común. Sin embargo, a pesar de esas divergencias aplica el mismo concepto a todos esos enunciados ya que según su punto de vista estos enunciados están *relacionados* entre sí de muchas maneras diferentes. Y debido a esta *relación* o *parentesco* indica que todos esos enunciados se expresan en diferentes juegos de lenguaje.

Para comprender el giro que aporta el nuevo procedimiento de Wittgenstein, tenemos que centrarnos en considerar el concepto de juego. Este mostrará la dificultad original y la solución novedosa dada para dar una respuesta al problema que suponía expresar una explicación adecuada de la *forma general de las proposiciones*. Consideremos, por ejemplo, los procesos que denominamos «juegos». Cuando nos referimos a «juegos» pensamos en jue-

gos de mesa, juegos de cartas, juegos de dados, juegos de pelota, juegos del ajedrez, etcétera. Ahora preguntemos, ¿qué tienen todos ellos en común? Wittgenstein propone que indagemos que todos los juegos han de tener algo en común, pues de lo contrario no se llamarían juegos. Si se observa detenidamente no podemos responder a la cuestión anterior ya que no podremos observar nada común a todos los juegos, pero sí similitudes y afinidades. El centro de su nuevo punto de vista enfatiza en que no hay que pensar sino observar cada uno de los juegos. Hay ciertas características comunes entre los juegos. Si observamos los juegos de mesa, por ejemplo, con sus múltiples similitudes y comparamos los juegos de cartas o el dominó se observará que ciertas similitudes cesan, pero otras siguen existiendo, unos son meros entretenimientos; en otros tienen primacía la competición. ¿Está en lo cierto Wittgenstein cuándo hace esta aseveración? Volvamos sobre nuestro ejemplo expuesto anteriormente.

¿Dice lo mismo la descripción en el juego de lenguaje (4) que en el juego de lenguaje (5)? ¿Dice lo mismo que una escoba está en un rincón y que las partes de una escoba están en el rincón? Como hemos comprobado es fácil establecer una correspondencia según la cual ciertos enunciados contradicen otros enunciados y, sin embargo, los enunciados comparten el mismo sentido (Wittgenstein Ms 152). Volvamos sobre el ejemplo (6) ¿Asevera el hablante que cuando el palo y el cepillo están en un rincón, también se encuentra una escoba? Por qué en vez de demandar

(9) Tráeme la escoba,

el hablante dice en (6) «Tráeme el palo y el cepillo que están en el rincón». Preguntaría el oyente en el caso (6): «¿Quieres la escoba? y ¿por qué te expresas tan borrosamente y sin sentido?». El enunciado (6) ordena lo mismo que (9), pero lo hace de una forma engorrosa. En este caso, Wittgenstein es de la opinión de que quien sólo conoce la forma no analizada expresada mediante (6) disipa el análisis; sin embargo, quien conoce la forma analizada expresada mediante el ejemplo expuesto en (9) lo gana todo. Evidentemente, la orden expresada en (6) tiene el mismo sentido que (9), pero la diferencia entre ambos radica en que (6) permite analizar (9). Sin embargo, ambos requerimientos difieren en el sentido proposicional y el oyente no tiene por qué actuar del mismo modo ante ambos requisitos. Por tanto, la cuestión a resolver se puede formular de la siguiente manera: ¿en qué casos decimos que estos dos juegos son sólo dos formas diferentes del mismo juego? Hay que indicar que el hecho de que hayamos afirmado que el enunciado (6) permita analizar (9) puede conducir a un error. Se puede deducir fácilmente que (6)

fuera más fundamental ya que mostraría claramente el sentido de (9). Pero este no es el caso. Nos encontramos ante dos juegos de lenguaje distintos con ciertas similitudes, pero también con diferencias esenciales. Si el oyente trae el palo y el cepillo que se encuentran en el rincón y ambos no se pueden enlazar, entonces no podemos usar ambos componentes como una escoba. Tendremos pues las partes, pero no una escoba ya que no podemos encajarlos. Por tanto, aunque el enunciado (6) sea más elemental que (9), sin embargo, no implica que ambos compartan el mismo referente. En las expresiones estudiadas al dar una orden se observa una intrincada red de similitudes que se solapan y se cruzan. Similitudes a gran y pequeña escala. Wittgenstein caracterizar estas similitudes mediante la expresión «parecidos de familia», es decir «*Familienähnlichkeiten*»; porque así los diversos parecidos entre los miembros de una familia, estatura, rasgos, color de pelo, color de ojos; modo de andar, temperamento, etc., se superponen y se cruzan. Por eso Wittgenstein afirmará que los «juegos» forman familias¹⁷.

¿Cómo le explicaríamos a alguien qué es un juego? Creo que le describiríamos *juegos* y podríamos añadir a la descripción: «esto, y *análogos*, se denominan ‘juegos’». ¿Y sabemos nosotros mismos algo más? ¿Acaso solo a los demás no les podemos decir *exactamente* lo que es un juego? – Pero esto no es ignorancia. No conocemos los límites porque ninguno está trazado. Como hemos dicho, podemos —con una finalidad específica— trazar un límite. ¿Hacemos ahora con ello que el concepto se use? ¡De ningún modo! Excepto para esta finalidad específica. Tan poco como se podría usar la medida de longitud ‘1 paso’ dando la definición: 1 paso = 75 cm. Y si quieres decir «Pero anteriormente no era una medida de longitud exacta», entonces respondo: bien, entonces era una inexacta. – Aunque todavía me debas la definición de exactitud. (Wittgenstein PI, § 69)

17. El término alemán de «*Familienähnlichkeiten*» –verbigracia, «parecidos de familia»– se aplica a cualquier concepto. Por ejemplo, Wittgenstein indaga la razón por la que se denomina a algo mediante un número como en el caso descrito arriba de los ejemplos (4) y (5). Los números, por ejemplo, también forman una familia. ¿Por qué se denominan ambas manos mediante un número? La respuesta es que tiene una relación directa con algunas cosas que antes ha sido denominadas números. Y así, se puede decir que tiene una relación indirecta con otras cosas que también se denominan «números». Este procedimiento amplía el concepto de número del mismo modo que se hila fibra a fibra. Y la fuerza del hilo no reside en que una fibra recorra toda su longitud, sino en que muchas fibras se superpongan entre sí. Si alguien dijera que todos los miembros de una familia tienen en común la suma lógica de estos parecidos entonces, según Wittgenstein, se está «jugando» con una palabra. Y esto equivale a decir que algo recorre todo el hilo. Este planteamiento se opone a los planteamientos de Platón.

Sin embargo, a pesar del uso de estos términos hemos probado que existen dudas razonables que nos permitan clarificar el procedimiento que sigue el lenguaje. Hay que tener presente que el concepto de juego no se elucida como la suma lógica de todos los conceptos correspondientes. Si fuera de este modo se limitaría fijamente al concepto de juego, es decir, se usaría el término «juego» para designar un concepto firmemente limitado. Wittgenstein propone el procedimiento inverso, usar el concepto de «juego» de modo que no esté determinado por lo que la extensión del concepto no está cerrada por un límite. La dificultad radica entonces en que el juego de lenguaje no tendría reglas claras. Y, ciertamente, los juegos de lenguaje no estarían limitados mediante reglas en toda la extensión en donde se aplica un juego, aunque como cualquier juego también constara de ciertas reglas. Esto se debe a que el concepto de juego se considera un concepto borroso (Padilla Gálvez 2012, 52-64).

CONCLUSIÓN

Toda expresión está determinada mediante el sentido de una proposición. Evidentemente, las proposiciones expresadas de manera distinta comparten algo en común. La proposición (1) en la que aparece el concepto de «manzana» comparte el hecho que el cliente desea adquirir dicha fruta. En el caso del requerimiento del maestro en (2) los términos «¡cubo!», «¡columna!», «¡losa!», significa que desea que el aprendiz le traiga dichos objetos expresados en (3). Desde esta nueva perspectiva, la expresión caracteriza a su vez la forma y el contenido. Supongamos que el albañil grita «¡arena!» y el aprendiz trae cemento. ¿Qué está ocurriendo? Podríamos intuir que el aprendiz desconozca el significado de «arena». O, tal vez, ¿puede que nos esté gastando una broma? Sería plausible considerar dicho acto como una forma de rebeldía o, tal vez, ¿hay que considerar la acción como un planteo? ¿Está nuestro aprendiz sordo o tiene problemas auditivos? Se abre una suerte de posibilidades plausibles que podrían ser el origen de dicha disfunción entre lo requerido y el resultado de la acción misma.

Observamos que la solución aportada por Wittgenstein supone un desplazamiento importante en el modo de plantear la cuestión. En su obra nos exige que pongamos especial atención en estudiar la expresión realizada por el hablante estudiándola en dos planos distintos: por un lado, la acción que resulta de la misma; y, segundo, en el marco de las formas de vida de los hablantes involucrados en el juego de lenguaje. Pero ¿qué entiende Wittgenstein por «expresión»? Para dar una respuesta ecuaníme hemos propues-

to volver a su obra primeriza y estudiar el problema original que motivó la publicación del *Tractatus*. En dicha obra indica que expresión se caracteriza como la *nota característica común* de una clase de proposiciones que es esencial («*wesentlich*») para determinar el sentido de cada proposición. Esto es así ya que la expresión presupone las formas de todas las proposiciones en las que se revela la estructura de dichas proposiciones (Wittgenstein TLP, 3.311). Esta definición es altamente problemática y como hemos indicado anteriormente (Padilla Gálvez 2024), queda finalmente sin ser resuelta en su obra primeriza.

El segundo paso viene de la mano de caracterizar cómo se representa dicha expresión que presupone las formas de todas las proposiciones en las que se revela la estructura de dichas proposiciones. La respuesta que aporta Wittgenstein en su obra primeriza es que la expresión se representa mediante una «*forma general de las proposiciones*» («*allgemeine Form der Sätze*») (Wittgenstein TLP, 3.312)). Por tanto, resulta obvio que «expresión» es el epígrafe de la forma general de la proposición. La cuestión pasa por aclarar ¿cuál sería esta «forma general de la proposición»? La primera dificultad que encontramos para proporcionar una respuesta satisfactoria a la pregunta radica en el hecho de que esta propuesta no es tan evidente como Wittgenstein pretende exponer en sus investigaciones primarias. Por esta razón hemos postergado el pronombre interrogativo que se usa para preguntar por la identidad de la forma general de las proposiciones entre varias posibles y hemos primado el planteamiento qué refiere a dicha expresión. Es decir, hemos indagado, primeramente, lo qué se entiende por «forma general de las proposiciones»¹⁸. Si bien dicha cuestión comienza a plantearse en 1931 vale la pena comprender las dificultades que conlleva la solución del *Tractatus*. La cuestión nuclear está vinculada a exponer la forma general que contenga un procedimiento que permita dar una solución a cualquier proposición, o lo que Wittgenstein denominará más tarde una «*prueba de relevancia*» (*Beweis der Relevanz*) que permita fijar la forma general de las proposiciones que se analizan.

Hemos apuntado que Wittgenstein introduce el concepto de juego de lenguaje para solucionar los problemas irresueltos en su obra temprana. Hemos cuestionado si realmente esta solución consigue dar una respuesta tangible a los problemas originales. Desde nuestro punto de vista, el asunto queda sin resolver debido a que mantiene subrepticamente ciertos prejuicios anclados en su primer proyecto. Hemos probado que el planteamiento em-

18. Esta cuestión se planteará en *The Big Typescript* de manera explícita (Wittgenstein 2005, 50 (61); y en 1931 en diferentes manuscritos. Véase: (Wittgenstein Ms-111,187[2]_1. Wittgenstein Ts-211,116[4]_1).

brionario de una proposición elemental sigue estando vigente. Además, el prejuicio antropológico de que los lenguajes primitivos son más elementales que las estructuras complejas por lo que mantienen un vínculo directo con la naturaleza y disipa la niebla que rodea a los lenguajes complejos no es del todo coherente. Dicho prejuicio, sin embargo, no permite explicar por qué el enunciado (6) y (9), pese a cierto parecido de familia no son coextensivos. Pese a que el enunciado (6) se supone que sea más elemental que el enunciado (9), sin embargo, los elementos involucrados en (6) no implican que podamos ensamblar una escoba en (9). A pesar de que Wittgenstein haya superado el prejuicio vigente en el *Tractatus* acerca de la unidad del lenguaje y lo sustituya por una variedad de juegos de lenguaje no consigue presentar un procedimiento efectivo que permita distinguir enunciados con sentido de aquellos que carecen de sentido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTOTELES. *Analytica Priora et Posteriora*, W. D. Ross, L. Minio-Paluello (eds.), Oxford: Oxford University Press, 1982.
- AYER, J. A. *Wittgenstein*, New York: Random House, 1985.
- BAKER, Gordon P., Peter M. S. Hacker. *An Analytical Commentary on the 'Philosophical Investigations'. Vol. II. Wittgenstein, Rules, Grammar and Necessity*. Oxford: Basil Blackwell, 1985.
- BAKER, Gordon P., Peter M. S. Hacker. *Wittgenstein. Understanding and Meaning. Vol. 1 of An Analytical Commentary of the Philosophical Investigations. Part II – Exegesis §§ 1-184*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009.
- FOGELIN, Robert John. *Wittgenstein*. London: Routledge, 1976.
- FOGELIN, Robert John. *Taking Wittgenstein at his Word. A Textual Study*. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2009.
- GAFFAL, Margit. ¿Cómo se distingue «mostrar» de «fingir»? *Dókos. Revista filosófica* 13-14 (2014): 71-77.
- GAFFAL, Margit. Intention and 'Absicht'. *Intentionality and Action*, eds. Jesús Padilla Gálvez, Margit Gaffal. Berlin, Boston: De Gruyter, 2017, 103-122. <https://doi.org/10.1515/9783110560282-109>.
- GAFFAL, Margit; Padilla Gálvez, Jesús, *Dynamics of Rational Negotiation. Game Theory, Language Games and Forms of Life*, Cham: Springer, 2024. <https://doi.org/10.1007/978-3-031-49051-4>.
- HACKER, Peter M. S. Language, Language-Games and Forms of Life, en: Jesús Padilla Gálvez, Margit Gaffal (eds.): *Forms of Life and Language-games*. Frankfurt a. M.: Ontos Verlag, 2011, 17-36.
- PADILLA Gálvez, Jesús. Form of Life as Arithmetical Experiment. *Wittgenstein on Forms of Life and the Nature of Experience*. Frankfurt a. M.: Peter Lang Verlag, 2010, 113-124.

- PADILLA Gálvez, Jesús. Language as Forms of Life. *Forms of Life and Language Games*, Frankfurt a. M., Paris, Lancaster, New Brunswick: Ontos Verlag, 2011, 37-56.
- PADILLA Gálvez, Jesús. Are «Sentence» and «Language» Blurring Concepts? Antonio A Marques (ed.) *Knowledge, Language and Mind: Wittgenstein's Way to the Investigations* (On Wittgenstein). Berlin: Walter de Gruyter & Co, 2012, 52-64.
- PADILLA Gálvez, Jesús. The Paradox of Intentionality. *Intentionality and Action*, eds. Jesús Padilla Gálvez, Margit Gaffal. Berlin, Boston: De Gruyter, 2017, 67-82.
- PADILLA Gálvez, Jesús, Margit Gaffal. Forms of Life and Language Games. An Introduction. *Forms of Life and Language Games*. Frankfurt a. M.: Ontos Verlag, 2011, 7-16.
- PADILLA Gálvez, Jesús, Margit Gaffal, (eds.) *Forms of Life and Language Games*. Frankfurt a. M., Paris, Lancaster, New Brunswick: Ontos Verlag, 2011.
- PADILLA Gálvez, Jesús, Margit Gaffal. *Doubtful Certainties. Language-Games, Forms of Life, Relativism*, Frankfurt a. M.: Ontos Verlag, 2012.
- PADILLA Gálvez, Jesús. *Estado de cosas. Reconstrucción de la polémica sobre el Sachverhalt*. Valencia: Tirant Humanidades, 2019.
- PADILLA Gálvez, Jesús. *State of Affairs*. Munich: Philosophia Verlag, 2021.
- PADILLA Gálvez, Jesús. Ontological Commitment and State of Affairs. en: *Ontological Commitment Revisited*, Ed. Jesús Padilla Gálvez. Berlin, Boston: De Gruyter Verlag, 2021, 99-116.
- PORPHYRY. *Isagoge. Translatio Boethii*. Barcelona: Anthropos, 2003.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *The Blue and the Brown Books*. Oxford: Blackwell, 1958.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Wittgenstein's Lectures, Cambridge 1932-1935*, from the Notes of Alice Ambrose and Margaret MacDonald, ed. Alice Ambrose. Oxford: Blackwell, 1979. [AWL]
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Remarks on the Philosophy of Psychology*, Volume I. Oxford: Basil Blackwell, 1980. [RPP I]
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. London & New York: Routledge, 1995. [TLP]
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Philosophische Bemerkungen, Philosophische Untersuchungen. Vol. XI*. The Wittgenstein Trustees (eds.). Bergen: The Wittgenstein Archives at the University of Bergen, 1996. (http://wab.uib.no/wab_115www.page) [MS-115]
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *On Certainty*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004. [OC]
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *The Big Typescript* (TS 213), German English Scholars' Edition C. Grant Luckhardt (Trans.), Maximilian E. Aue (Trans.). Oxford: Wiley-Blackwell, 2005. [BT]
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Philosophical Investigations*, 4th edn, ed. P. M. S. Hacker, J. Schulte, trans. G. E. M. Anscombe, P. M. S. Hacker, J. Schulte. Oxford: Wiley-Blackwell, 2009. [PI]
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Escrito a máquina [The Big Typescript] [TS 213]*. Traducción, introducción y notas críticas de Jesús Padilla Gálvez. Madrid: Editorial Trotta, 2014.

- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tratado lógico-filosófico – Logisch-philosophische Abhandlung* (TS 204), ed., trans. J. Padilla Gálvez. Valencia: Tirant Humanidades, 2016. [TLP-LPA]
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Diktat für Schlick – Dictado para Schlick*. Trad., introd., y notas de Jesús Padilla Gálvez & Margit Gaffal. Madrid: Ápeiron Ediciones, 2017. [DfS]
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones Filosóficas*. Traducción del original alemán, introducción y notas de Jesús Padilla Gálvez. Madrid: Editorial Trotta, 2021. [IF]
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus* (TLP). Con una introducción de Bertrand Russell. Traducción, introducción y notas J. Padilla Gálvez. Valencia: Tirant Humanidades, 2025.

LA EVOLUCIÓN MORAL DEL PENSAMIENTO DE ALBERT CAMUS

The Moral Evolution of Albert Camus' Thought

Marco BRESCIA LÓPEZ
Universidad de Sevilla
ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-5205-0286>

Enviado: 21 de enero de 2025

Aceptado: 28 de abril de 2025

RESUMEN

Este artículo se propone estudiar la evolución moral del pensamiento de Albert Camus, trasladándose de una dimensión individual y absurda a una colectiva y solidaria. En *El extranjero* y *El mito de Sísifo* hay una investigación acerca del absurdo en el plano individual, proponiendo la rebelión como único medio para salir de él. A partir de *El malentendido* se integra en el pensamiento de Camus una defensa de la solidaridad, que será expresada con mayor nitidez en *La peste* y que se convertirá en el valor moral que justifica la rebelión. En síntesis, nuestro artículo aborda esta apertura del pensamiento de Camus, destacando su preocupación por el sufrimiento humano y la solidaridad como valor central en su posición moral.

Palabras clave: Absurdo; Albert Camus; Evolución Moral; Individualismo; Solidaridad.

ABSTRACT

This article aims to study the moral evolution of Albert Camus's thought, shifting from an individual and absurd dimension to a collective and supportive one. *The Stranger* and *The Myth of Sisyphus* explore the absurd at the individual level, proposing rebellion as the only way out of it. From *The Misunderstanding* onward, Camus's thought embraces a defense of solidarity, which will be expressed most clearly in *The Plague* and will become the

moral value that justifies rebellion. In summary, our article addresses this opening in Camus's thought, highlighting his concern for human suffering and solidarity as a central value in his moral position.

Keywords: Absurd; Albert Camus; Moral Evolution; Individualism; Solidarity.

INTRODUCCIÓN

La juventud de Camus estuvo atravesada por la presencia de la pobreza, pero también por un ambiente caluroso y próximo al mar¹. Esta experiencia vital es determinante en los escritos de Camus. De hecho, moldeará la primera etapa de su pensamiento, destacando la reivindicación de bienes terrestres. Se nos revela un Camus centrado en experiencias sensibles, de carácter immanente. Por este motivo, la trascendencia será rechazada. Para Camus la trascendencia se identifica con la resignación, que consiste en la eliminación de la dicha terrestre en favor de una esperanza trascendente.

En este sentido, *El revés y el derecho* (1937) es la narración de una serie de experiencias vitales y de las sensaciones que le generaban a Camus ciertos lugares que visitó en su juventud. Estará en ebullición el concepto de rebelión, el rechazo a la trascendencia, la descripción de su pobre pero deleitosa infancia, etc. Pues bien, la continuación de estas primeras notas constituyentes del joven Camus se materializarán en *Bodas* (1938), que supone una profundización de los presupuestos que ahí menciona, pero que no añade ningún aspecto innovador a su pensamiento.

También comenzará a resonar en su obra la presencia de la muerte, que propiciará la aparición del concepto de lo absurdo. La experiencia del absurdo la encarna Meursault, protagonista de *El extranjero* (1942). Y esta intuición camusiana del absurdo se desarrollará ampliamente en *El mito de Sísifo* (1942), ensayo que abarcará cuestiones fundamentales como el suicidio, el sentido de la vida, la apuesta por el hombre absurdo, que se convertirá en el hombre rebelde, etc.

Hasta este momento, podemos subrayar la transición de un planteamiento individualista enfocado en la sensibilidad a una preocupación existencial por el absurdo. El absurdo se analizará desde una perspectiva individual, explicando sus rasgos y sus consecuencias. La principal consecuencia es que no se

1. En marzo de 1936, Camus anotaba en sus *Carnets*: «Día atravesado de nubes y de sol. Un frío recamado de amarillo. Debería llevar diariamente un cuaderno sobre el tiempo. Este hermoso sol transparente de ayer. La bahía palpitante de luz, como un labio húmedo» (Camus 1962, 28).

puede prescindir de él. Acontece en el universo humano. Fuera de él no tiene vigencia. El suicidio lo elimina de la ecuación, siendo la constante lucha y la terca rebeldía la iniciativa de Camus. Ahora bien, hasta este momento solo se enuncian valores negativos, relacionados con el absurdo y concernientes al individuo. Sin embargo, su experiencia de la guerra será clave para que surjan en su obra ciertos valores positivos que incumban también al resto de seres humanos. Es decir, comienza a latir en la obra de Camus una preocupación por el sufrimiento humano, al mismo tiempo que una preocupación moral por los demás.

Esto implicará la ampliación del concepto de felicidad, que en *Bodas* se consolidaba en la pura felicidad sensible, y también supondrá un replanteamiento de la condición humana y de la posibilidad de la justicia y la felicidad en comunidad. Esta apertura de su pensamiento empieza a partir de *El mal-entendido* (1944), instaurándose valores como la responsabilidad, el compromiso, la solidaridad, etc. La solidaridad se constituirá, a nuestro juicio, en un valor fundamental. Se expresará de manera clara en *La peste* (1947), y será el valor que fundamenta el propósito rebelde. Si desaparece la solidaridad, que consiste en la constatación de la semejanza entre los hombres, se desata el crimen y la destrucción, estando injustificada la rebelión. En este sentido, la rebeldía, que es la propuesta de Camus para superar el absurdo y el nihilismo, tiene como objetivo la dicha colectiva a través de una protesta común. No es un movimiento individual, sino que es una reivindicación presente que lucha por la justicia y la felicidad del prójimo.

En síntesis, nuestro artículo trata de estudiar esta evolución moral del pensamiento de Camus a través de un breve análisis cronológico de algunas de sus obras fundamentales. Se abordará la transición de su planteamiento desde una perspectiva cerrada, individual, sensualista, a una abierta, solidaria, preocupada por el dolor humano, pasando por una descripción del absurdo. En este sentido, consideramos que la aportación de este escrito es el desarrollo ordenado y sistemático de los diferentes estadios morales que atraviesa el pensamiento de Camus. No obstante, somos conscientes de la limitación de este trabajo, que no puede abarcar todas las obras del autor. Por este motivo, pensamos que podría ser tomado como base de investigaciones ulteriores.

1. *EL REVÉS Y EL DERECHO Y BODAS: UNA JUVENTUD MARCADA POR EL PRIMADO DE LA SENSIBILIDAD Y LA ALEGRÍA DE VIVIR*

El revés y el derecho es una obra temprana, escrita alrededor de 1935 y 1936, cuando Camus tan solo tenía 22 años. Este volumen, que reúne una

serie de ensayos, es de suma importancia para Camus, confesando que «tiene un considerable valor testimonial» y que «hay más amor verdadero en estas páginas torpes que en todas las que vinieron después» (Camus, 2006, 10). Este ensayo de carácter autobiográfico revela su amor por su pobre infancia. La pobreza no le impidió gozar de los bienes del mundo, sino que de hecho asume que iluminó incluso sus rebeldías: «la luz derramaba sobre ella sus riquezas. Iluminó incluso mis rebeldías [...] rebeldía por y para todos y para que la vida de todos creciera en la luz» (11). Ya desde este escrito vemos que está germinando el concepto de rebeldía, que muy posteriormente desarrollará ampliamente en *L'homme revolté* (1951), y que constituirá un concepto central en su pensamiento.

De esta manera, el calor y la luz mediterránea imperaron en su infancia, y aunque la pobreza pueda ir en detrimento de nuestras condiciones vitales, afirma que «vivía en apuros, pero también algo así como en el deleite» (11). Si bien se veía privado de bienes materiales, inaccesibles por su complicada circunstancia económica: «en África, el mar y el sol son gratis» (11). Mar y sol, que son términos que permanecerán fieles a su pensamiento, significan los goces que la naturaleza prodigaba a los hombres².

La idea clave es que al estar estrechamente ligado a los dones que le ha brindado la luz y el mar, Camus rechaza cualquier promesa de eternidad. No acepta consolaciones futuras, sino que se ciñe al paraíso en la tierra: «¿Es el ruido del mar lo que se oye a lo lejos? El mundo me envía su suspiro con un ritmo largo y me trae la indiferencia y la tranquilidad de lo que no muere» (45). En este escrito todavía no surge la figura del otro. Camus se pliega sobre sí mismo sin entrar en juego la apelación moral al otro, reconociendo que «estaba maduro para la felicidad» (68), y que «la vocación del hombre es ser egoísta» (72). La felicidad, en este periodo, va a consistir en el acuerdo entre el mundo y el hombre, que se abandona a los placeres sensibles para poder disfrutarlos y sentirse completamente colmado. En síntesis, algunos de los elementos contenidos en esta obra y que nos interesa subrayar son la exaltación de bienes terrenales, el énfasis en aquello que captamos a través de los sentidos, acercándose a un orden empirista, y la renuncia a un Dios que guía a los seres humanos.

2. En *El verano* (1954) Camus narra la experiencia que tuvo con un amigo disfrutando del mar (Camus 2021g, 117-125). El mensaje que pudo transmitirnos es la capacidad que tenemos de divertirnos por medio de los bienes accesibles a todo el mundo, así como la semejanza que puede hallarse entre los hombres, la posibilidad de unión, carente de interés, y la efervescencia en el corazón humano de valores como la solidaridad. Esta escena también se reproduce en *La peste*, a través de Rieux y de su amigo Tarrou (Camus 2024, 228-229).

Pues bien, *Bodas* (1938) supone la profundización y exploración de los temas aquí enunciados, pero sin introducir nuevos perfiles a este pensamiento, todavía de corte individualista. *Bodas* representa para Camus unos días de fusión con el mundo. La vida del hombre, piensa en este momento, se fundamenta en el goce de estos dones naturales, rechazando discursos abstractos que nos alejen de la realidad concreta, puesto que lo que la realidad presente nos muestra son el sol, el mar, el olor de los perfumes: «No buscamos lecciones, ni la amarga filosofía que se le pide a la grandeza. Salvo el sol, los besos y los perfumes silvestres, todo nos parece fútil» (Camus 2021a, 14).

Como vemos, se nos presenta un Camus ligado completamente a lo sensorial, y lanzado de lleno a las experiencias sensibles. Todo aquello a lo que se nos invita sensorialmente, captado por el cuerpo, requiere toda nuestra atención: «El gran libertinaje de la naturaleza y del mar me acapara totalmente» (14). Las lecciones de filosofía, que exponen conceptos intrincados y de compleja resolución, no atraen la atención de nuestro pensador en este momento. Se reivindican los placeres corporales, se vanaglorian los bienes sensibles, y se constata un amor fervoroso por la vida humana:

condición humana. Sin embargo, me han dicho a menudo que no hay de qué gloriarse. Sí, hay de qué: el sol, este mar, mi corazón que brinca de juventud, mi cuerpo con sabor a sal. (Camus 2021a, 16).

En este apego a lo terrenal también criticará a aquellos que se sustentan en doctrinas religiosas que pretenden la evasión de la dicha presente. Hay una línea de continuidad con la crítica a la trascendencia religiosa, que, en lugar de fundirse con el mundo, se obstina en la vida celestial: «Bien pobres son aquellos que necesitan de mitos. Aquí los dioses sirven de lecho o de hito al curso de los días» (15). Sin embargo, esta ingenua adhesión de Camus hacia lo efímero se oscurecerá por su estancia en Djémila. Aquí se empieza a vislumbrar el rostro oscuro de la muerte. A los goces corporales se une una especie de conciencia acerca de la muerte.

Nos dirá que en Djémila destaca un sordo silencio, gritos de pájaros, rumores que «formaban el silencio y la desolación de esos lugares» (20), llegando a decir que se trata de una «ciudad muerta» (21). Bajo los ruidos de Djémila Camus comenzará a pensar el fenómeno de la muerte, que atravesará toda su trayectoria filosófico-literaria. Quizá el origen de esa preocupación sea la tuberculosis que le sobrevino cuando era joven, impidiéndole ejercer de profesor y de continuar en el deporte que más amaba. No obstante, en esta confrontación con la muerte tampoco puede hallarse ningún tipo de salva-

ción celestial. Por eso añade que: «Tenemos que enfrentarnos a la vida con la amarga certeza de una muerte sin esperanza» (23).

Esta repulsa de Camus hacia cualquier tipo de explicaciones religiosas no debe confundirse con renunciamiento. Camus no renuncia, sino que su pensamiento se ciñe a los dones naturales, eludiendo discursos religiosos porque son escapatorias frágiles y sin viso de realidad: «Soy envidioso, porque amo demasiado la vida para no ser egoísta. ¡Qué me importa la eternidad!» (24). Su lucha se asienta en la oposición al renunciamiento. La renuncia implica precisamente ese abandono de la vida en favor de promesas suprasensibles. Aquí se nos vuelve a presentar un concepto central en su pensamiento, que será el de *rebelión*:

Todo en mí protestaba contra semejante resignación. «Se debe», decían las inscripciones. ¡Pero no!, y mi rebelión estaba en lo cierto. Necesitaba seguir, paso a paso, esa alegría que caminaba indiferente y absorta como un peregrino sobre la tierra. A todo lo demás, decía no. Lo decía con todas mis fuerzas. (Camus 2021a, 45)

En definitiva, asistimos a la reivindicación de Camus de los recursos presentes que nos prodiga la naturaleza, la oposición a cualquier salida trascendente, el rechazo de mitos, así como constatamos que ya está implícito, en sus primeros textos, el concepto de rebelión, que se irá moldeando paulatinamente, y que representará un elemento fundamental en su posición moral. Asimismo, todavía permanece en él un aire jubiloso, de carácter individual, que disfruta del amor a la vida, y todavía vemos que no entra en juego la preocupación de Camus por el sufrimiento humano.

2. *EL EXTRANJERO* Y EL MITO DE SÍSIFO: RECONOCIMIENTO Y CONCEPTUALIZACIÓN DEL ABSURDO

En *El extranjero* (1942), el personaje protagonista, Meursault, será víctima del absurdo, haciendo cosas que no le interesan, tratando con personas que realmente no le incumben, etc. Por otro lado, esta obra está atravesada por la muerte. Comienza con la muerte de la madre. Meursault asiste al funeral con indiferencia, como si se tratara de un acontecimiento cotidiano que carece de relevancia. No quiere ver al cuerpo de su difunta madre, fuma y toma café allí. Días más tarde conoce a una chica, Marie, de la que no se enamorará, y que solo deseará. Está alejado de todo aquello que no sean certezas sensibles: el sol, olores, el placer, etc.

De nuevo, esto nos remite a *Bodas*, manifestándose una actitud lúdica y jovial. Para Meursault, fuera de estas constataciones sensibles no hay realidad. Solo está concentrado en los resortes terrestres, ignorando la posibilidad de un mundo supraterrrenal. Por eso podría decirse que Meursault: «es inicialmente un ser sensual que vive en comunión con el mundo», (Cuquerella Madoz 2024, 260), hasta el punto de excluir toda categoría abstracta y racional y regirse: «por una especie de tiranía del cuerpo» (Cuquerella Madoz 2024, 253). Solo más tarde, en el despliegue de la obra, recobrará una conciencia más aguda sobre el absurdo. Pero al comienzo, como reiteramos, se adapta plenamente al mundo que le rodea, figurándose una coincidencia entre él y el mundo. Y la exquisita adaptación de Meursault a los cambios que se producen, constata, sin embargo, que nada cambia, que todo permanece idéntico. Ahí deposita su felicidad y su esperanza: «Pensé que era un domingo menos, que mamá estaba ya enterrada, que iba a volver al trabajo y que, a fin de cuentas, no había cambiado nada» (Camus 2021c, 28). Si bien es cierto que Meursault se encuentra al margen de las convenciones y de las normas que dicta la sociedad, no se rebela contra ellas. Se destaca por una actitud eminentemente pasiva, y se pliega, como hemos dicho, sobre la indiferencia.

En mitad de la obra se produce de nuevo la muerte de una vida humana: el asesinato de un árabe por el mismo Meursault. El motivo era que el sol era sofocante, y ante el agobio inminente que le causó, apretó el gatillo de una pistola que tenía en la mano y disparó alrededor de siete veces. El acusado fue al proceso de juicio, y lo sorprendente era que no mostraba nada de arrepentimiento o de culpabilidad. Finalmente, es condenado a muerte, insistiéndose en el fallo no tanto en la muerte que había ocasionado, sino que parecía que no quería a su madre, que no cumplía ninguno de los rituales que tradicionalmente se realizaban cuando fallece una persona querida.

No obstante, acata el veredicto. De hecho, hay un pasaje final en el que el sacerdote va a la celda y le pregunta si él cree en Dios. Meursault responde que no, ya que supone una forma de renunciamento. Rechaza las explicaciones que ofrecía el sacerdote, y llega un momento, el único durante toda la obra, en el que pierde esa indiferencia y tranquilidad, y grita al sacerdote: «¡Una vida en que pudiera acordarme de esta!» (117). Este sobresalto de Meursault responde a su fiel posición terrenal, que no abandona en toda la obra³. Esa actitud serena e indiferente que había adoptado Meursault se res-

3. Meursault acepta el fallo del tribunal, y en el momento de espera de su ejecución comprende que una de las verdades más interesantes para el hombre es la pena capital (108). Este es un tema fundamental en su pensamiento. En *Le Premier Homme* relata su origen, cuando su padre fue obligado a asistir a una pena de muerte. Al regresar a su casa

quebraja tras la intervención del sacerdote: «lo cual puede explicarse como la toma de conciencia del «absurdo» de la vida» (Cuquerella Madoz 2006, 211), condición esencial para poder realizar el ejercicio de rebeldía, que ya aquí de manera anticipada representa Meursault. Pero no refleja el movimiento positivo de rebeldía que exhorta Camus, sino que más bien constituye una rebeldía negativa, pues: «destruye todo lo que puede tener de valioso la vida y se resigna finalmente ante el carácter mortal del hombre» (Cuquerella Madoz 2006, 211).

Pues bien, este primer reconocimiento del absurdo⁴ se conceptualizará en *El mito de Sísifo*, publicada el mismo año que *El extranjero* (1942). Aquí se aborda la preocupación de Camus por temas como el absurdo, el suicidio y la rebelión. El comienzo de *El mito de Sísifo* ya nos revela un mensaje importante: «No hay sino un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio» (Camus 2021d, 15). Camus dice que aprendemos a vivir antes que a pensar. Nos vemos arrojados a un mundo, y nos instalamos en la costumbre y la monotonía. No obstante, llega un día en que nos preguntamos: ¿por qué? La cómoda vida que llevábamos, arrastrada casi que instintivamente, se ve puesta en entredicho: «Despertar, tranvía, cuatro horas de oficina o de fábrica, comida, tranvía, cuatro horas de trabajo, cena, sueño, y lunes, martes, miércoles, jueves, viernes y sábado al mismo ritmo, es un ritmo fácil de seguir la mayoría del tiempo» (24).

Por tanto, emerge de aquí una lúcida conciencia que se percata del absurdo. Y lo absurdo lo cifra nuestro pensador en el desacuerdo entre la indiferencia del mundo y la apetencia de claridad del ser humano (31). Esa fusión con el mundo que se retrataba en *Bodas* se transforma en el sentimiento de la extrañeza del mundo. «El mundo se nos escapa» (25), confiesa Camus. Nosotros tratamos de establecer explicaciones racionales expresadas en formulas precisas, pero el mundo se nos resiste: «Una sola cosa: este espesor y esta

el padre no quería hablar del tema y no podía dejar de vomitar. Esta experiencia trágica conmovió las entrañas de Camus y le provocó pesadillas (Camus 2019, 83). Precisamente, esta estremecedora experiencia de su padre constituye el inicio del libro *Reflexiones sobre la pena de muerte* (1957), que escribe junto a A. Koestler, abordándose extensamente esta cuestión. También está presente en *La peste*, cuando Tarrou revela que empezó a interesarse por temas como la justicia, las ejecuciones y la sentencia de muerte (Camus 2024, 222).

4. Este reconocimiento no es solo teórico, abstracto o meramente intelectual, sino que es vivido y experimentado. En 1940 Camus escribía: «¿Qué hago aquí, a qué se deben estos gestos, estas sonrisas? No soy de aquí ni de ningún otro lugar. Y el mundo no es más que un paisaje desconocido donde mi corazón ya no encuentra apoyo. Extraño, ¿quién puede saber lo que significa esta palabra?» (Camus 1962, 147).

extrañeza del mundo es lo absurdo» (25). Este espesor del mundo hace referencia a su opacidad, a su impenetrabilidad, a su dureza infranqueable, y a la vulnerabilidad de las estrategias de nuestra razón calculadora. Enfrentarse a esa opacidad es como resume Weyembergh el impulso esencial que moviliza la obra de Camus: «animado por la necesidad de unidad y de comprensión, se enfrenta con la pluralidad irreductible y con la opacidad del mundo» (Weyembergh 2014, 53). Ahora bien, el dato a enfatizar en este análisis es que el mundo no es absurdo en sí mismo ni tampoco lo es el hombre. Esta relación entre el ser humano y el mundo es condición necesaria para que acontezca el absurdo (Camus 2021d, 39). En este sentido, Camus dirá que el absurdo se experimenta en la relación entre nuestra vivencia interior y la exterioridad del mundo, siendo imposible reducir el absurdo a ninguno de estos dos elementos. De ahí la idea que expone Herrera, a saber, que el absurdo: «no está ni «tan sólo» en el hombre ni en el interior del mundo» (Herrera 2021, 246), y que, además, se capta en sensaciones amargas como: «en momentos de lassitud ante una vida maquinaal o ante el paso implacable del tiempo» (Herrera 2021, 68).

Ahora bien, una vez reconocido el absurdo tenemos varias salidas: el suicidio, la esperanza en un futuro trascendente, y la rebelión. El suicidio no será aceptado por Camus. Además, el suicidio plantea el problema del sentido de la existencia: «Juzgo, pues, que el sentido de la vida es la más apremiante de las cuestiones» (Camus 2021d, 15-16). Y el suicidio supondrá confesar que nuestras circunstancias nos golpean con tanta fuerza que han agotado nuestra energía para seguir viviendo. Se sigue viviendo por hábito y por costumbre, pero la muerte voluntaria implica haberse cerciorado del «carácter ilusorio de esta costumbre, la ausencia de toda razón profunda para vivir, el carácter insensato de la agitación cotidiana y la inutilidad del sufrimiento» (17). Por tanto, el suicidio es producto del divorcio del hombre con el mundo y de la ausencia de toda razón que justifique su vida.

La segunda solución posible consiste en la evasión de la vida terrenal por la vida celestial. Consiste en aferrarse a esperanzas religiosas y en tener la convicción de un más allá trascendente. No obstante, Camus afirma que a través de esta salida se elude la lucha y que este salto es una escapatoria del absurdo (44). La propuesta de Camus será la de continuar existiendo a pesar de que la vida no tenga sentido. Al juzgar que el absurdo es verdadero, una de las consecuencias es preservarlo. Esto exige un esfuerzo de rebeldía y perseverancia, como es el caso de Sísifo.

Sísifo es el héroe absurdo que cumple con su destino. Desprecia la voluntad de los dioses, odia la muerte y le caracteriza su pasión por la vida (130).

Estos fueron los pilares que movilizaron y soportaron su lucha, que, aunque estéril, consciente y desesperada, le mantiene con ánimo vigoroso, convirtiéndose en alguien «superior a su destino» y «más fuerte que su roca» (131). Y sobre estos atributos, en suma, nos dice Camus que debemos imaginarnos un Sísifo dichoso (133).

3. *EL MALENTENDIDO Y LA PESTE: LA APERTURA HACIA VALORES MORALES*

Hasta ahora, Camus se había ocupado, por un lado, de señalar el goce de los bienes sensibles, y, por otro lado, de la posterior formulación del absurdo. Ahora accedemos a un terreno en que se pueden contemplar ciertos valores morales. Por tanto, se puede comprender *El malentendido* como una obra bisagra que favorece el desplazamiento de una etapa negativa, centrada en el absurdo, a una positiva, en la que percibimos los primeros valores morales de la obra camusiana⁵. De ahí que afirme Cordero: «El valor descubierto en primera instancia en *El malentendido* es el que Camus exaltará más tarde en *La peste* y *Los justos*: la ternura humana. Este será el puente tendido entre la primera etapa negativa y la futura, a esta última, llamada por el mismo autor “etapa positiva”» (Cordero 1984, 331).

En el desarrollo de la obra, se nos presenta una hija, una madre, y Jan, que es el hijo que será víctima de un asesinato. Jan se había exiliado del lugar donde habitaba con su familia. Cuando consigue fortuna y felicidad, vuelve con su madre y su hermana para compartirlo con ellas. Marta, hermana de Jan, tiene un deseo urgente de felicidad, soñando con un lugar lleno de luz y cercano al mar (Camus 2020a, 110-111). Para conseguir eso, asesinaban a los viajeros que se alojaban en su casa. Primero los dormían y después los lanzaban al río, con el propósito de luego saquear todo su dinero e ir acumulando riqueza.

Jan regresa a su antigua casa por un sentimiento de compromiso y de responsabilidad: «la felicidad no lo es todo y los hombres tienen su deber. El mío es el de reencontrar a mi madre, a mi patria» (116). Frente a los valores individuales que se reivindicaban en textos anteriores, aquí se empiezan a vislumbrar valores fundamentados en la búsqueda de la felicidad de los demás.

5. En el despliegue cronológico de sus obras que Camus nos revela, se presenta a *El Malentendido* como una obra que sirve de puente para transitar de un ciclo a otro: «1ª. serie. Absurdo, El extranjero, El mito de Sísifo, Calígula, El malentendido. 2ª. serie. Rebelión, La peste (y anexos). El hombre rebelde, Kaliayev» (Camus 1964, 161).

La vida radica en compartir, nos dice Jan, tratando de devolverle la felicidad a su madre (115). Se nos revela en esta obra una defensa de la solidaridad.

Cuando Jan entra al albergue, intenta comunicarse con su madre y su hermana, pero experimenta un sabor de extrañeza y separación (137). Para Marta, Jan es su próxima víctima, aquel que le abrirá paso a su futuro ideado. María, la esposa, intenta detenerlo antes de que acuda allí, intuyendo que su vida puede correr peligro. Pero Jan responde que no se puede ser feliz en el exilio, que no se puede ser siempre un extraño y continua con su decisión (118). Jan insiste en traer el amor, la fortuna y la felicidad a un mundo que iba a terminar por matarle. En definitiva, de acuerdo con Cordero: «La lección final de esta obra es la apertura del concepto de felicidad, que fue cerrado, rígido en *Bodas* y en *El extranjero*, y va camino hacia la solidaridad» (Cordero 1984, 127).

De hecho, esta apertura hacia la solidaridad se expresará en *La peste* (1947), escrito que definirá la posición moral de Camus⁶. Este relato puede interpretarse como una metáfora de la Francia ocupada por los nazis: «Quiero expresar a través de la peste la asfixia que sufrimos todos y el ambiente de amenaza y exilio en el que vivimos. Al mismo tiempo, quiero extender esta interpretación a la noción de existencia en general» (Camus 1964, 59-60)⁷. En cualquier caso, la peste como enfermedad simboliza varias cosas. En primer lugar, es una epidemia que ataca a Orán. Pero es también símbolo del mal, que cada día se prolonga sobre el corazón de los hombres. Aquí es donde Camus comprende el mal como condición inherente al ser humano.

El tema del problema del mal es central en toda la obra de Camus. Esto lo entendió en su experiencia de la guerra. Pero también descubrió esa otra dimensión de la humanidad, aquella que encarna valores que se basan en la

6. De hecho, un año antes de su publicación, el 8 de noviembre de 1946, escribe a Victoria Ocampo, promotora cultural argentina con la que estableció una estrecha amistad: «Y no le crea a Sartre. Sin los otros, no habría paraíso. Esa es la verdad» (Camus 2014, 35).

7. Además, en la famosa carta de respuesta de Camus a Roland Barthes en 1955 puede leerse cómo debe entenderse *La peste*: «Aunque pretendí que a *La peste* se le dieran muchas lecturas, su contenido evidente es la lucha de la resistencia europea contra el nazismo [...] Agreguemos que un largo fragmento de *La peste* fue publicado bajo la Ocupación en un libro de combate, y que esta circunstancia por sí sola justificaría el cambio que se produjo en mí. *La peste*, de cierto modo, es más que una crónica de la resistencia; pero sin duda alguna, no es menos que eso. Comparada con *El extranjero*, *La peste* marca sin discusión posible el tránsito de una actitud de rebelión solitaria al reconocimiento de una comunidad cuya lucha hay que compartir. Si existe una evolución de *El extranjero* a *La peste*, se ha producido sobre el sentido de la solidaridad y de la participación» (Philo-français.fr, s.f. párr. 3).

ayuda al prójimo, la ternura y la lucha conjunta contra un destino común. Por eso afirma Quesada que: «En la participación activa en la Resistencia Francesa, descubre Camus otro gran valor que va a cambiar toda su perspectiva existencial: el gozo y la eficacia de la lucha solidaria contra el mal» (Quesada 1990, 131). El punto esencial es que la historia humana está repleta de desastres, masacres sangrientas, odio enconado e injustificado, pero también brota de ella un sentimiento que agita la consolidación de una empresa común que aboga por la felicidad y el bienestar de todos. Como dice Weyembergh: «la historia humana es la de los choques de imperios y hombres, de las masacres, de los campos de concentración, del totalitarismo, pero también es la de la empresa en común, la de la resistencia, de la solidaridad, del esfuerzo para construir una sociedad más libre y más justa» (Weyembergh 2014, 53-54).

Pues bien, en esta ciudad empiezan a aparecer una cantidad desmesurada de ratas, lo que producía alteración entre los ciudadanos y el doctor. La enfermedad iba cobrándose víctimas, lo que implicaría el endurecimiento de medidas que previnieran la expansión de la enfermedad. Como medida preventiva, se cerraron las puertas de la ciudad, quedando encerrados en la ciudad apestada. En este contexto de dolor común, hay quienes generan una actitud solidaria, como es el doctor Rieux, arriesgando su vida por devolver la salud a sus pacientes; estaban aquellos que justificaban la enfermedad apelando a su origen divino, pensando que castigaba a la población por sus pecados y vicios, como consideraba el padre Paneloux; también están aquellos que anhelaban la felicidad, como es el caso del periodista Rambert, hasta que se dio cuenta de que es vergonzoso ser el único en ser feliz (Camus 2024, 189), decidiendo colaborar con los grupos sanitarios que se habían organizado para ayudar a los enfermos de la ciudad.

La clave de la obra es que se pone de manifiesto la lucha de los personajes contra un mal común. Por este motivo, la actitud que caracteriza a los protagonistas es la de la rebelión, rebelándose contra el dolor y la muerte: «Y hay horas en esta ciudad en las que no siento más que rebeldía» (197), dice el doctor. El doctor Rieux se opondrá a la enfermedad a través del amor a los hombres, que se refleja en su compromiso de lucha, y a través del rechazo de la injusticia y del mal. Parece que el espíritu rebelde que encarna el doctor es reflejo del axioma que escribía Camus en 1943, 4 años antes de la publicación de *La peste*: «Debemos servir a la justicia porque nuestra condición es injusta, aumentar la felicidad y la alegría porque este universo es infeliz» (Camus 1964, 103).

En este sentido, el trabajo del doctor consiste en rebelarse contra su dolor y el de los demás, no permitiendo que muriesen más personas (120), adquiriendo su trabajo una responsabilidad moral. Rechaza lo trascendente (119-

120), y lucha por la existencia de los hombres. Por tanto, a pesar de que el orden del mundo esté regido por la muerte (121), no es una razón para dejar de luchar por la vida (121), siendo este el valor central que defiende Rieux. El doctor solo busca la salud de los pacientes a la luz de la elaboración de un diagnóstico. Conseguirá curarlos o no, pero no se consuela con esperanzas trascendentes que justifican el dolor humano. Y de acuerdo con Cordero:

Esta moral de la honradez empuja a vivir al hombre con sus únicos bienes: atribuye el papel que le corresponde a la ternura humana y la pone en la base de la solidaridad. Si hay algo que puede vencer las limitaciones impuestas al hombre es la conciencia de su sufrimiento y destino común. (Cordero 1984, 197)

Por este motivo pensará que los hombres son más bien buenos que malos, que la maldad es producto de la ignorancia (Camus 2024, 124). Y por eso al final de la crónica subrayará que hay en los hombres más cualidades dignas de amor que de desprecio (272). Esta lucha presente en *La peste* por las cualidades dignas de los hombres, ancladas en la condición humana, se concentrará en el movimiento de la rebeldía, propuesta de Camus para superar el nihilismo y el absurdo.

4. *EL HOMBRE REBELDE*: LA PROPUESTA DE CAMUS PARA LA SUPERACIÓN DEL ABSURDO

Podemos empezar diciendo que el proyecto de *El hombre rebelde* (1951) es la deslegitimación de cualquier tipo de ideología totalitaria que ponga en riesgo la vida humana en favor de una idea abstracta. Camus siente la necesidad de hallar razones que no justifiquen el crimen y el asesinato. Por eso su posición moral no será la de ostentar una postura nihilista, puesto que carece de valores morales que puedan orientar nuestra acción.

Dedicará una parte de este libro a criticar la postura de Nietzsche, en el apartado titulado «Nietzsche y el nihilismo», apartado en el que se estudia la posibilidad de trascender el nihilismo. Nietzsche, el que considera que es «la conciencia más aguda del nihilismo» (Camus 2021f, 103), niega la existencia de Dios, derrumbando esta figura divina que nos servía como referente moral para guiarnos en nuestros comportamientos y acciones. En apariencia, podría parecer que la ausencia de la constelación de valores morales nos concede una libertad absoluta, exenta de constricciones. Pero más bien nos ancla en la esclavitud, pues Camus expresa que: «Sin ley, no hay libertad» (96). De

ahí que Buceta sostenga, en su reciente estudio en torno a la posibilidad de encontrar una regla de conducta en Camus a raíz del posible vínculo entre este y Nietzsche, que: «Si no hay valores ni finalidades tampoco se puede autorizar acción alguna porque no hay jerarquía, distinción; si todo vale igual, nada vale más que otra cosa y, por lo tanto, nada es elegible por sobre otra cosa» (Buceta 2024, 6). Tras haber dictaminado la muerte de Dios, y la correspondiente ausencia de valores con los cuales orientarnos, la respuesta de Nietzsche, que no convencerá a Camus, será la afirmación de todo cuanto venga⁸, con independencia de su naturaleza moral. A juicio de Camus, esta aceptación de todo lo que se presente representa «la afirmación sin restricciones de la falta misma y del sufrimiento, del mal y del crimen, de cuanto tiene la existencia de problemático y extraño» (Camus 2021f, 97). O, dicho quizá más certeramente y con mayor agudeza: «Decir que sí a todo supone que se dice que sí al crimen» (102). Esta es la razón por la que la propuesta de Nietzsche no resulta factible, pues supone resignarse al mal y al sufrimiento, no levantándose contra él, sino asumiéndolo y soportándolo. En este sentido, piensa Camus que la pregunta moral de la rebeldía es si cabe la posibilidad de hallar una regla de conducta desvinculada de lo sagrado y de valores absolutos (35). De ahí que diga acertadamente Buceta: «La problemática que anuncia y elabora *L'homme revolté* consiste en la posibilidad de hallar un valor en que apoyarnos para justificar nuestras acciones» (Buceta 2022, 4).

En su análisis de la rebeldía, el pensador argelino resalta que es un movimiento que dice sí y no al mismo tiempo (Camus 2021f, 25). Ese «no», según Camus, consiste en la implantación de una frontera infranqueable por parte del esclavo. El esclavo tiene una conciencia no nítida de que se le está privando de algo que merece y que se le ha concedido. Y esta conciencia será la que le permita dar el paso para establecer un límite a ese trato injusto que recibe de su amo (25). Pero también existe ese otro carácter afirmativo de la rebeldía, en la que se revela lo que en el hombre hay siempre que defender (32). En este sentido, Camus expone varios tipos de rebeldía: la metafísica y la histórica. La rebeldía metafísica es aquella que se levanta contra la condición indigna en la que se está sometido y contra la creación entera (39). Prescinde

8. Nietzsche, en su hermoso escrito, «Para el año nuevo», deja una interesante reflexión, que justifica lo aquí expuesto: «*Amor fati*: ¡que este sea mi amor de ahora en adelante! No quiero conducir ninguna guerra contra lo feo. No quiero acusar, ni siquiera acusar al acusador. ¡Que el *apartar la vista* sea mi única negación! Y, para decirlo todo de una vez y completamente: ¡alguna vez quiero ser solamente uno que dice sí!» (Nietzsche 2019, 159).

de Dios, pero culmina en la historia, santificándose a sí misma. De hecho, la divinización del ser humano será una de sus consecuencias⁹.

En la serie histórica, el primer representante de la rebeldía metafísica que destaca Camus es Sade, que propone una rebeldía aplicable a dos ámbitos: «contra el orden del mundo y contra sí mismo» (56). Desterrará a Dios en nombre del instinto sexual, que consiste en la apetencia de posesión de todos los seres, a costa incluso de su destrucción (57). En este mundo de Sade impera la ley suprema del deseo ilimitado¹⁰. Al no tener límites culminará en crimen y en violencia: «la rebeldía más desenfrenada, la reivindicación total de la libertad desembocan en el avasallamiento de la mayoría» (61).

La siguiente crítica está dedicada a la rebeldía histórica. Para entenderla podemos referirnos al marxismo, que proyecta una idea sobre el futuro y se fundamenta en el concepto de progreso. Los obreros se consuelan con un futuro ideal mientras padecen los sinsabores de su existencia. Ahora bien, el sufrimiento está justificado por un bien mayor: «Al esclavo, a aquellos cuyo presente es miserable y que no tienen el consuelo del cielo, se les asegura que el futuro, al menos, es suyo» (244). El porvenir, el acrecentamiento de una esperanza ciega en favor de un futuro dibujado arbitrariamente y que cesa su validez ante los hechos, son algunos de los mimbres que constituyen el marxismo. Pero el problema principal que se presenta en esta rebeldía es que «Frente a una futura realización de la idea, la vida humana puede serlo todo o nada» (215). La radicalización de una idea dogmática implica la aspiración incansable a ese fin. Esto supone, si es necesario, la destrucción de la vida

9. En *Los poseídos* Camus nos advierte sobre el peligro que tiene para la sociedad revolucionaria la muerte de Dios y el coronamiento del ser humano como el nuevo ser supremo, es decir, la divinización del hombre, tal y como señala Kirilov (Camus 2015, 148).

10. Para Lacan el marqués de Sade funda una máxima basada en el goce, y que se podría cifrar así: «Tengo derecho a gozar de tu cuerpo, digan lo que digan, y ejerceré este derecho sin limitación alguna que coarte mi capricho de someterlo a las sevicias que me vengan en gana» (Lacan 1989, 4). Kant, con la idea de tomar al otro como un fin en sí mismo, es el punto de viraje a la filosofía del marqués de Sade, que termina por confirmar la verdad de la *Crítica de la razón práctica* (Lacan 1989, 1). Son dos puntos extremos que terminan por entrecruzarse. En el marqués de Sade predomina la perversión y el sufrimiento que se causa al otro y en Kant la rigidez del imperativo categórico y la incapacidad del ser humano de cumplirlo constantemente es otra fuente de sufrimiento. Sin embargo, pese a Lacan, son dos puntos de vista totalmente opuestos: uno consiste en convertir al otro en totalmente disponible, hasta la tortura, que estaría justificada dentro del placer propio. El sufrimiento de Kant es completamente distinto, pese a Lacan, porque estaría ocasionado por la conciencia moral, y lo difícil que es obrar por puro respeto al deber. Pero este sufrimiento moral, si le concedemos esto a Lacan, no tiene nada que ver con el vil y atroz sufrimiento que se les inflige a las víctimas de Sade.

humana. Por tanto, quedaría respaldado el sacrificio de hombres, si fuera preciso, o si se atrevieran a interferir en el despliegue del dogma.

No obstante, como sostiene Hernández, el rebelde tiene otra interpretación de la historia: «Para el rebelde, la historia no es un absoluto y sí algo factible de ponerse en duda» (Hernández 2009, 91). La rebeldía histórica implicaba la mansedumbre del ser humano respecto a la historia. En este punto será donde Camus reclame una *naturaleza humana* común a todos los hombres, y su más fecunda incompreensión respecto a la plasticidad del hombre:

La revolución absoluta suponía, en efecto, la absoluta plasticidad de la naturaleza humana, su reducción posible al estado de fuerza histórica. Pero la rebeldía es, en el hombre, el rechazo a ser tratado como cosa y a ser reducido a la simple historia. Es la afirmación de una naturaleza común a todos los hombres, que escapa al mundo del poder. (Camus 2021f, 309)

En nombre de la historia, devienen crímenes atroces y el mundo se transforma en un lugar inhóspito e inhabitable. De nuevo, al igual que la rebeldía metafísica, el razonamiento absolutista de la historia nos transporta «a mutilar cada vez más al hombre» (Camus 2021f, 305). Por eso dice Camus que la revolución consolida el nihilismo: «Elegir la historia, y solo ella, es elegir el nihilismo contra las enseñanzas de la rebeldía misma» (304). El nihilismo era la posición predominante en la época de Camus, pues parece que lo confirma su propia experiencia vivida. De ahí que no teorice y elucubre sobre esta cuestión, sino que lo ha vivenciado en su interior:

Viví el nihilismo, la contradicción, la violencia [...] Nada me autoriza a juzgar desde lo alto a una época de la que soy totalmente solidario. La juzgo desde el interior, confundiéndome con ella. Pero estoy en mi derecho de decir lo que ahora sé sobre mí y sobre los otros, con la única condición de que no sea para sumarse a la insoportable desgracia del mundo, sino sólo para designar, en los muros oscuros contra los que andamos a tientas, los lugares aún invisibles donde abrir algunas puertas. Sí, estoy en mi derecho de decir lo que sé, y lo diré. Sólo me intereso por el renacimiento. (Camus 2002, 193).

Esto justifica que el esfuerzo vital de Camus sea el intento de superación del nihilismo y de transformar «nuestras ansias de odiar en deseo de justicia»¹¹ (Camus 2023, 23). Un pensamiento nihilista carece de valores mo-

11. En *Cartas a un amigo alemán*, Camus expresa cuáles eran las razones que motivaban su rebeldía: «¿Dónde estribaba la diferencia? En que usted aceptaba frívolamente desesperar, cosa que yo jamás consentí. En que usted admitía lo bastante la injusticia de nuestra condición como para resolver acrecentarla, en tanto que a mí me parecía, por el

rales que puedan hacer frente a las injusticias. La moral es, por tanto, un elemento fundamental para el ejercicio de la rebeldía camusiana, pues, como sostiene Marrodán: «tanto su vida como su obra están animadas por una inequívoca dimensión moral» (Marrodán 2024, 93).

Además, otra de las notas claves de esta exposición es que el rebelde se subleva poniendo de relieve el valor de la vida y pugna con cualquier cosa que pueda ir en perjuicio de ella. Pretende mitigar el mal del mundo a través de una protesta colectiva en favor de la vida: «Todo rebelde, por el solo movimiento que lo levanta frente al opresor, aboga, pues, en favor de la vida, se compromete a luchar contra la servidumbre, la mentira y el terror» (Camus 2021f, 353). El rebelde aboga por impulsar el potencial de la vida en detrimento de la muerte. En consonancia con lo que venimos relatando, dice Conill que: «La rebeldía recupera un orden de sentido favorable a la vida» (Conill 2022, 48). El rebelde procura, bajo su movimiento mismo, «disminuir aritméticamente el dolor del mundo» (Camus 2021f, 376), a sabiendas de que es imposible erradicar las injusticias y que desaparezcan por completo. No es, por esta razón, un movimiento meramente egoísta o individual, sino que, como afirma Buceta: «Sucede así que aquella reflexión individual, que fundaba un valor individual, desemboca en una consideración comunitaria que exige el sostenimiento del mismo valor no ya solamente para uno, sino para el conjunto de la comunidad» (Buceta 2022, 1).

Asimismo, sobre la base de esta aspiración, se presiona por emplear un lenguaje nítido, de fácil comprensión, «para no espesar la mentira universal y apostar, frente al dolor de los hombres, por la felicidad» (Camus 2021f, 354). Se trata de una *felicidad* desvinculada de esperanzas eternas depositadas en el futuro, centrándonos en el presente e intentando ser dueños de nuestra propia vida. Como sostiene Vázquez, se trata de «buscar esa felicidad con aquello que tiene en cada momento, olvidándose de la esperanza y alegría eterna que no existen» (Vázquez 2007, 201). Camus, como vemos, no olvida la felicidad de los hombres, pues como señalaba en *La muerte feliz*, parece que su destino es vivir y ser felices (Camus 2021b, 21).

A modo de conclusión, podemos sostener que este *mediodía de pensamiento*, que es la propuesta de rebeldía de Camus, se retrotrae a los orígenes

contrario, que el hombre debía afirmar la justicia para luchar contra la injusticia eterna, crear felicidad para protestar contra el universo de la desdicha. Al convertir usted su desesperación en una embriaguez, al liberarse de ella erigiéndola en principio, aceptaba destruir las obras del hombre y luchar contra él para consumir su miseria fundamental. Mientras que yo, negándome a admitir esa desesperación y ese mundo torturado, aspiraba tan sólo a que los hombres recobrasen la solidaridad para entrar en lucha contra su indignante destino» (Camus 1995, 55).

griegos, que defendían un equilibrio entre naturaleza y ser humano. Un equilibrio que refleja un concienzudo límite que sirve de acicate para las desmesuras que iban a propiciar las doctrinas totalitarias¹². Este mediodía de pensamiento es la comprensión de que la rebeldía es «amor y fecundidad, o no es nada» (Camus 2021f, 378-379). Por tanto, observamos que estas últimas páginas de *El hombre rebelde* en las que aparecen múltiples consideraciones que hacen referencia al amor característico del levantamiento rebelde, expresan el paso al tercer ciclo que recorre el pensamiento de Camus, después del absurdo y la rebeldía: el amor¹³. Esta idea guarda coherencia con toda su empresa literaria-filosófica, pues sostenía en septiembre de 1937: «Si tuviera que escribir un libro de moral, tendría cien páginas y 99 estarían en blanco. Sobre la última escribiría: Sólo conozco un deber y es amar» (Camus 1962, 55).

En definitiva, vemos que hay una común naturaleza humana, y por eso esta aspiración es colectiva, sacándonos de nuestra presunta soledad por el hallazgo de: «un fundamento común a la hora de reflexionar éticamente con el fin de ser libres» (Buceta 2024, 8). En este sentido, será la solidaridad la esencia del movimiento rebelde (Vega 2023, 171), es decir, el valor moral que justifica esta lucha. En palabras de Camus: «La solidaridad de los hombres se funda en el movimiento de rebeldía, y este, a su vez, solo halla justificación en esta complicidad» (Camus 2021f, 35). Todo apunta a que esta solidaridad a la que se refiere era experimentada en su propia carne, pues declaraba: «Los hombres como yo siempre parecen morir solos. Esto es lo que lo voy a hacer. Pero en verdad habría hecho lo necesario para que los hombres no estén solos» (Camus 1964, 119). Y dice en otra ocasión: «Si muriera esta tarde, moriría con un sentimiento terrible, que desconocía y que, sin embargo, esta noche me hace daño. El sentimiento de que ayudé y ayudó a muchas perso-

12. Las terribles consecuencias de un deseo ilimitado las representa Camus en su obra de teatro *Calígula*. Calígula piensa como necesario lo imposible. Considera que la felicidad radica en la imposibilidad, puesto que desea la luna (Camus 2021e, 26). Desear la luna es desear lo imposible, traspasar la hechura del mundo. Pretende fundamentalmente: «construir un mundo a la medida de sus deseos» (Cuquerella Madoz 2006, 217). En este contexto, se deja llevar por una libertad exacerbada. Encarna una rebelión que no acepta el orden constitutivo de la realidad, pero que no se pone en disposición de aliviar el sufrimiento ajeno, sino de aumentarlo a través del ejercicio de la violencia. Intenta, a través de la fuerza y la imposición, modificar la estructura ontológica del mundo, pero este se resiste y le plantea resistencia a su deseo irrefrenable. Será al final de la obra cuando reconozca que el camino que ha elegido no es el correcto: «No he seguido el camino adecuado, no me conduce a nada. Mi libertad no es la buena. ¡Helicón!» (Camus 2021e, 99).

13. Camus anotaba en sus *Carnets*: «El fin del movimiento absurdo, rebelde, etc., y por consiguiente el fin del mundo contemporáneo, es la compasión en el primer sentido, es decir, en última instancia, el amor y la poesía» (Camus 1964, 200).

nas, y que, sin embargo, nadie acude en mi ayuda... no estaba orgulloso de mí mismo» (Camus 1989, 39).

CONCLUSIONES GENERALES

Hemos presentado un breve análisis cronológico de algunas obras relevantes en la trayectoria filosófica y literaria de Camus. Pensamos que hay una evolución significativa en su pensamiento, trasladándose de un plano individual y absurdo a otro colectivo y solidario. En sus obras de juventud hay una perspectiva puramente individual centrada en la felicidad sensible, enfatizándose el disfrute de los bienes terrestres. En *El extranjero* y *El mito de Sísifo*, publicadas ambas en 1942, se comprueba un reconocimiento y conceptualización del absurdo, respectivamente.

Meursault, cuya conciencia no está aún encendida, siente indiferencia hacia la mayoría de las cosas que le suceden. Está al margen de las tradiciones y normas de actuación que instaura la sociedad, y por eso podemos concebirlo como un extraño, un extranjero. Hay una prolongación de la reivindicación de los bienes corporales, y para Meursault no hay evidencias más allá de las sensibles. Y este primer atisbo del absurdo que se observa en el comportamiento de Meursault (indiferencia, impasibilidad, incomprensión, etc.), es desarrollado ampliamente en *El mito de Sísifo*.

El absurdo es comprendido por Camus a raíz de la pregunta por el suicidio, que a su vez nos lleva a plantearnos el sentido de la vida. El suicidio será rechazado por Camus, llegando a afirmar que a través de él no se combate al absurdo. Pensará que la rebelión es una de las pocas posiciones filosóficas coherentes (Camus 2021d, 60), y por eso concebirá que es la única salida, a pesar de que la vida no tenga sentido.

Pero será a partir de *El malentendido* (1944) cuando se experimente un giro en la obra camusiana, contemplándose ciertos valores morales inherentes a la naturaleza humana. Allí se expresa el sentimiento de compromiso y de responsabilidad, priorizándose el afán de solidaridad y el deseo de compartir. Esto supone un punto de inflexión en la obra camusiana, pues a partir de ahora esa solidaridad irá cobrando cada vez más relevancia. Incluso nos dirá Camus que es el valor moral que fundamenta el propósito rebelde.

Esta solidaridad la percibimos en *La peste*, cuyo mensaje es la adhesión de los hombres entre sí a través de una lucha común contra un mal común. Esta unión de los hombres se ve amenazada por la guerra, por las injusticias y por la muerte. La guerra, en efecto, es la separación y aniquilación de los hom-

bres. Pero para no justificar la violencia y el asesinato, necesitamos ciertos valores que estén a la base de nuestra lucha y que la doten de sentido:

Nuestra tarea de hombres es hallar algunas fórmulas que mitiguen la angustia infinita de almas libres. Debemos conciliar lo que se rompe, hacer que la justicia sea imaginable en un mundo tan decididamente injusto, que la felicidad sea palpable para unos pueblos envenenados por el infortunio de un siglo. (Camus 2023, 51)

Muerto Dios, si no hay valores sobre los cuales sustentarnos, todo está permitido y «Hitler no se equivocó ni tuvo razón» (Camus 2023, 36). De ahí el rechazo al nihilismo, que es una posición vacía, carente de contenido moral. Por esta razón el empeño intelectual de Camus estriba en querer desistir de este pensamiento absurdo, propio del nihilismo, significando la rebelión un grito de inconformidad del hombre hacia la realidad (Flores 2021, 41).

Esta rebeldía, en resumen, tiene como fundamento el reconocimiento de unos valores comunes. De lo contrario, sería imposible ejercerla, puesto que no nos haría semejantes y no nos comprometería unos con otros. La rebelión es el levantamiento conjunto de los hombres contra las fuerzas que les oprimen. Para eso establece límites a la acción, para que no desemboquen en crimen. En este sentido, podríamos sostener, por tanto, de acuerdo con D'Angelo, que la rebeldía es un movimiento que funda una ontología «que consiste en el restablecimiento de una esfera común a los hombres que es el conocimiento de los límites» (2015, 209) y que trata de «alentar al ser humano a preservar la vida y a luchar contra el mal» (2015, 209).

Este límite, clave en la posición moral de Camus¹⁴, estaba ya plasmado en su obra de teatro *Los justos* (1949). Kaliayev, encargado de lanzar una bomba para devolver la paz y la justicia a Rusia, se sentía incapaz de lanzarla cuando vio la presencia de los sobrinos del gobernante. Un impulso instintivo que nacía de su corazón le decía que no podía hacer sufrir a niños inocentes: «no tenía miedo a nada. A nada en el mundo, salvo a atropellar a un niño» (Camus 2020b, 300). Esta acción iba a ser recriminada por Stepan, que juzgaba que Kaliayev solo estaba allí por aburrimiento (Camus 2020b, 303). La idea

14. Para una mejor comprensión del papel que desempeña la idea de límite en la concepción camusiana, puede leerse el artículo de Vargas Llosa llamado *Albert Camus y la moral de los límites*, en el que se aborda detalladamente este asunto. Ahí se sostendrá, en efecto, que la moral de Camus es una moral de los límites (Vargas Llosa 1976, 84). Igualmente, puede consultarse, para su profundización, el artículo de Cejudo *Albert Camus y la filosofía del límite (lectura casi nietzscheana de El hombre rebelde)*, en el que se defiende que Camus funda una filosofía del límite (Cejudo 2003, 288).

clave es que en este contexto se sostiene que incluso en la destrucción hay límites (Camus 2020b, 304). Y ese asesinato que había causado se compensará con el sacrificio de su vida. No se luchaba por un concepto de justicia abstracto y entregado al porvenir, sino por la paz y felicidad concreta de los vivos presentes (Camus 2020b, 304). Este es el mensaje que concentra la propuesta moral de Camus, tal como hemos tratado de exponer.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUCETA, Martín. «Albert Camus y la santidad sin dios: sobre la posibilidad de la no violencia». *Logos: Revistas de Lingüística, Literatura, Filosofía* 25, (2025): 2-24.
- BUCETA, Martín. «Entre filosofía y literatura: Albert Camus y la transición de la existencia absurda hacia la comunidad solidaria». *Revista Humanidades* 12, 2 (2022): 1-10.
- CAMUS, Albert. *Bodas*. Barcelona: Debolsillo, 2021a.
- CAMUS, Albert. *Calígula*. Barcelona: Debolsillo, 2021e.
- CAMUS, Albert. *Carnets I* (Mai 1935-février 1942). París: Gallimard, 1962.
- CAMUS, Albert. *Carnets II* (Janvier 1942-mars 1951). París: Gallimard, 1964.
- CAMUS, Albert. *Carnets III* (mars 1951-décembre 1959). París: Gallimard, 1989.
- CAMUS, Albert. *Cartas a un amigo alemán*. Barcelona: Tusquets, 1995.
- CAMUS, Albert. *Correspondencia* (1946-1959). Editorial Sudamericana, 2014.
- CAMUS, Albert. *Crónicas* (1944-1953). Madrid: Alianza, 2002.
- CAMUS, Albert. *El derecho a no mentir. Conferencias y discursos*. Barcelona: Debate, 2023.
- CAMUS, Albert. *El extranjero*. Barcelona: Debolsillo, 2021c.
- CAMUS, Albert. *El hombre rebelde*. Barcelona: Debolsillo, 2021f.
- CAMUS, Albert. *El malentendido*. Barcelona: Debolsillo, 2020a.
- CAMUS, Albert. *El mito de Sísifo*. Barcelona: Debolsillo, 2021d.
- CAMUS, Albert. *El primer hombre*. Barcelona: Tusquets, 2019.
- CAMUS, Albert. *El revés y el derecho*. Madrid: Alianza, 2006.
- CAMUS, Albert. *El verano*. Barcelona: Debolsillo, 2021g.
- CAMUS, Albert. *La muerte feliz*. Barcelona: Debolsillo, 2021b.
- CAMUS, Albert. *La peste*. Ciudad de México: Éxodo, 2024.
- CAMUS, Albert. *Los justos*. Barcelona: Debolsillo, 2020b.
- CAMUS, Albert. *Los poseídos*. Buenos aires: Losada, 2015.
- CEJUDO, Enrique. «Albert Camus y la filosofía del límite (lectura casi nietzscheana de El hombre rebelde)». *ÉNDOXA: Series filosóficas* 1, 17 (2003): 277-296.
- CONILL, Jesús. «La actualización poética y política de Nietzsche en la rebeldía trágica de Camus». *Enrahonar: quaderns de filosofia* 68, (2022): 47-62.
- CORDERO, Susana. *Albert Camus, de la felicidad a la moral. Ensayo de elucidación ética de su obra*. Ecuador: Colección Ensayo literario, 1984.

- CUQUERELLA Madoz, Inmaculada. *La superación del nihilismo en la obra de Albert Camus*. Valencia: Universitat de València, 2006.
- CUQUERELLA Madoz, Inmaculada. «Meursault o el martirio de un asesino». En *Tras las huellas de Sócrates: reflexiones sobre la ejemplaridad y la educación del carácter*, ed. Sara Martínez Mares, 250-261. Madrid: Dykinson, 2024.
- D'ANGELO, Valerio. «La rebelión existencial de Albert Camus». *Azafea: revista de filosofía* 17, (2015): 195-217
- FLORES, Moisés. «El absurdo y la rebelión metafísica en Albert Camus». *Revista Latinoamericana de Difusión Científica* 3, (2021): 36-47.
- HERNÁNDEZ, Manuel Silvestre. «Albert Camus: Los caminos de la existencia». *Casa del tiempo* 19, (2009): 89-96.
- HERRERA, Alberto. *Lo desgarrado en la obra de Albert Camus*. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, 2021.
- LACAN, Jacques. «Kant con Sade». *October* 51, (1989): 55-75.
- MARRODÁN, Javier. *Albert Camus: La nostalgia de Dios*. Madrid: Rialp, 2024.
- NIETZSCHE, Friedrich. *La gaya ciencia*. Madrid: Planeta, 2019.
- PHILOFRANÇAIS.FR. (s. f.). *Camus Lettre à Roland Barthes*. <http://philofrancais.fr/camus-lettre-a-roland-barthes>
- QUESADA, Anabelle. «El humanismo de Albert Camus». *Revista de filosofía de la Universidad de Costa Rica* 28, (1990): 129-133.
- VARGAS Llosa, Mario. «Albert Camus y la moral de los límites». *Inti: Revista de literatura hispánica* 4, (1976): 1-16.
- VÁZQUEZ, José Antonio. «La muerte en Albert Camus: sobre “el extranjero”, “la peste”, “el mito de Sísifo”, “la muerte feliz” y “la caída”». *Bajo palabra. Revista de filosofía* 2, (2007): 197-202.
- VEGA, Salvador. «La caída. Camus y el arrojito por el otro». *Xipe Totek: Revista trimestral del Departamento Filosofía y Humanidades ITESO* 32, (2023): 150-173.
- WEYEMBERGH, Maurice. «¿Camus filósofo?». *Scientia Helmantica* 3, (2014): 39-55.

UN *ETHOS* AMOROSO. EROS Y SUBJETIVIDAD EN EL PENSAMIENTO TARDÍO DE ROLAND BARTHES Y MICHEL FOUCAULT

A Loving Ethos. Eros and Subjectivity in the Late Thought of Roland Barthes and Michel Foucault

Julieta YELIN

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades (IECH, UNR-CONICET)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2239-1765>

Enviado: 15 de abril de 2025

Aceptado: 16 de mayo de 2025

RESUMEN

En los años setenta, Roland Barthes y Michel Foucault se acercaron, por caminos diferentes, al problema de la relación entre Eros y subjetividad, entendida esta última como praxis vital y crítica. Este artículo propone una lectura de *Fragmentos de un discurso amoroso* en diálogo con algunos pasajes de la *Historia de la sexualidad*, en especial de su primera parte, para reflexionar sobre la dimensión ética, estética y política de sus decisiones teóricas y metodológicas. Se trazan, asimismo, algunas líneas que permiten sospechar un diálogo soterrado entre ambos, conectándolos con la matriz de la filosofía nietzscheana.

Palabras clave: Roland Barthes; Michel Foucault; Eros; Subjetividad; Giro ético; Política.

ABSTRACT

In the 1970s, Roland Barthes and Michel Foucault addressed, in different ways, the problem of the relationship between Eros and subjectivity, the latter understood as vital and critical praxis. This paper proposes a reading of *A Lover's Discourse: Fragments* in dialogue with some passages of *The History*

of Sexuality, especially its first part, for a reflection on the ethical, aesthetic and political dimension of their theoretical and methodological choices. The article also draws some lines that suggest a hidden dialogue between the two, connecting them with the matrix of Nietzschean philosophy.

Keywords: Roland Barthes; Michel Foucault; Eros; Subjectivity, Ethical turn; Politics.

1. EL GIRO ÉTICO

En la década de los sesenta, Roland Barthes y Michel Foucault mantuvieron una relación amistosa pero, en términos intelectuales, algo asimétrica: Barthes siguió con atención los primeros trabajos de su amigo –escribió dos reseñas elogiosas sobre sus libros– y Foucault tomó prestadas algunas de las propuestas barthesianas para dictar conferencias fuera de Francia, aunque no le dedicó ni una sola línea impresa.¹ Sin embargo, y aunque son pocas en ambos casos las referencias cruzadas, creo que es posible oír un diálogo soterrado; como si de algún modo sus investigaciones, insertas en un contexto de creciente atención a la teoría, fueran movidas por inquietudes y preguntas compartidas. Este paralelismo se puede seguir en el interés por el lenguaje en general y por la lengua literaria en particular, así como también en la adhesión a la perspectiva estructuralista. Un buen ejemplo de dicho diálogo lo constituyen el ensayo «La muerte del autor», que Barthes publicó en 1967, y la conferencia «¿Qué es un autor?», impartida por Foucault en 1969. Esta última puede leerse, ciertamente, como una rectificación y complejización de la hipótesis barthesiana acerca de la desaparición del autor en pos de la emergencia del texto como fuente inagotable para la interpretación.

Más tarde, en los años setenta, la conversación continuará en el aún poco explorado retorno de ambos a la filosofía de Nietzsche, rastreable en dos movimientos: por un lado, en la consideración de la relevancia de la animalidad humana para pensar los derroteros de la vida individual y social, así como también sus manifestaciones en la cultura; por otro, en la propugnación de una estética de la existencia, es decir, en la comprensión de la vida como obra de arte;² «Tratar de alcanzar un arte de vivir, la más grande de todas las artes»,

1. Para un desarrollo de este tema, véase Yelin (2023).

2. En la primera de sus *Consideraciones intempestivas*, Nietzsche plantea que es necesario realizar una renovación espiritual, en tanto el producto más genuino del filósofo es su propia vida: «ella es su obra de arte y, como tal, se halla vuelta tanto hacia quien la creó como hacia los demás seres humanos» (2015, 223). El arte de vivir supone, así,

apunta Barthes citando a Bertolt Brecht (2023, 217). Pienso, concretamente, en los múltiples puntos de convergencia entre los cursos y seminarios que el crítico dictó por esos años, publicados póstumamente bajo los títulos *El léxico del autor* (1973-1974), *El discurso amoroso* (1974-1976), *Cómo vivir juntos* (1976-1977) y *La preparación de la novela* (1978-1980), y en los desarrollos foucaultianos acerca de las «tecnologías del yo», basados en buena medida en el análisis de la escritura privada en la antigüedad clásica y los primeros siglos de la era cristiana. Foucault realiza una crítica de la moral del ascetismo y la autorrenuncia occidentales, que considera una forma de control de los individuos, y encuentra una alternativa en el modelo helenístico de prácticas del yo, que le permitió esbozar una ética del cuidado de uno mismo como práctica de libertad. Para ello, examina cómo en la Grecia antigua la máxima delfica (conócete a ti mismo) se fue transformando para dar lugar a una práctica más compleja que involucra el cuidado de sí como una forma de crear y transmutar la subjetividad. Esta ética, en la que todos pueden conducir sus vidas en virtud de la indagación que realizan, se convierte necesariamente en una práctica de naturaleza estética (Mancilla Muñoz 2021, 36).

Entonces, si en la década anterior los amigos habían establecido un diálogo acerca de la desaparición del autor, en los setenta se reencontraron en una suerte de retorno a esa figura en virtud de la exploración del problema de la subjetividad como praxis vital y crítica. En la obra de Barthes, la tarea implicará una vuelta al problema a través de dos intereses concretos: por una parte, analizará la emergencia del escritor –se detiene, entre otros, en los perfiles de Gustav Flaubert, Joris-Karl Huysmans y Marcel Proust– como ser viviente: un escritor con cuerpo, sujeto a sus demandas y necesidades; por otra parte, experimentará ensayísticamente con sus propias vivencias y emociones, con su *pathos* en el sentido nietzscheano del término, es decir, con su «orden del afecto» (Barthes 2005, 100). En ambos recorridos, lo que regresa con la noción de «escritura de vida» es, en sus propias palabras, una curiosidad por la vida íntima del autor. Comienza, por tanto, a ser necesario sobrepasar los límites del texto para abordar el conjunto de prácticas cotidianas que dan lugar a una rutina de escritor y, por supuesto, a una obra: cómo funciona su organismo, cuáles son sus hábitos alimenticios y su farmacopea, cuánto y cuándo

la tarea de aprender a priorizar valores a fin de conducir la propia existencia: «Una sola cosa es necesaria. «Dar estilo» al propio carácter – ¡un arte grande y poco frecuente!» (2014, 834). Y la segunda parte del seminario *El discurso amoroso* comienza, precisamente, citando este extracto de *La gaya ciencia*: «Mais nous autres, assoiffés de raison, nous voulons scruter nos expériences vécues avec autant de rigueur qu'une expérimentation scientifique, heure par heure, jour par jour! Nous voulons être nous-mêmes nos propres expérimentations, nos propres sujets d'expérimentation».

se ejercita, cómo se viste y cómo son su casa y la habitación donde escribe (2005, 297-307); todos esos rasgos que constituyen una forma de vida con la que, evidentemente, Barthes se identificaba. El modelo utilizado es el de la «casuística del egoísmo» de Nietzsche: una guía para la inclusión del cuerpo en el estudio de la escritura, incorporando todo lo que, tradicionalmente, la crítica literaria había considerado innecesario o, en todo caso, irrelevante a la hora de entender el fenómeno literario, considerado un arte del espíritu, inmaterial, incorpóreo³.

Barthes se adelanta a las objeciones que podría suscitar esta perspectiva, amparándose nuevamente en su figura rectora: «¿Todo esto, fútil? ¿Traído de los cabellos? Me ubico siempre en la perspectiva del *Ecce Homo* de Nietzsche: postulación de una filosofía profunda vinculada con las elecciones de apariencia insignificante: las elecciones del cuerpo» (2005, 307). Este enfoque, que se venía gestando en textos anteriores, en los que la atención comenzaba a centrarse en la propia experiencia vital como fuente de pensamiento y escritura, encontrará quizás su máxima expresión en *Fragmentos de un discurso amoroso*, un texto nacido del seminario que dictó en la École pratique des hautes études entre 1974 y 1976,⁴ singular por varias razones. Una de ellas, nada menor, es el derrotero de su recepción: surgido en el ámbito académico de la teoría y la crítica literarias, el libro se convirtió rápidamente en un *bestseller*, al tiempo que su autor se volvía una figura pública. Sin embargo, o quizás justamente a causa de ese éxito, el ensayo generará escaso interés en el entorno universitario. En efecto, como apunta Éric Marty en *Roland Barthes, el oficio de escribir*, *Fragmentos* ha sido y sigue siendo considerado por los especialistas como un libro menor dentro del corpus barthesiano (2007, 171-172). Al comienzo del libro, Barthes se adelanta a esa resistencia, que seguramente esperaba, y coloca una suerte de justificación:

La necesidad de este libro se sustenta en la consideración siguiente: el discurso amoroso es hoy de una extrema soledad. Es un discurso tal vez hablado por miles de personas (¿quién lo sabe?), pero al que nadie sostiene; está completamente abandonado por los lenguajes circundantes: o ignorado, o despreciado, o escarnecido por ellos, separado no solamente del poder sino también de sus mecanismos (ciencias, conocimientos, artes). Cuando un discurso es de tal modo arrastrado por su propia fuerza en la deriva de lo inactual, deportado

3. Para un desarrollo de este tema, véase Yelin (2020a).

4. Los materiales y documentos que Barthes preparó para el curso y luego sirvieron como fuente para la redacción de los *Fragmentos* fueron publicados póstumamente, en 2020, en el volumen *Le Discours amoureux. Séminaire à l'École pratique des hautes études (1974-1976), suivi de textes inédits des Fragments d'un discours amoureux*.

fuera de toda gregariedad, no le queda más que ser el lugar, por exiguo que sea, de una afirmación. Esta afirmación es, en suma, el tema del libro que comienza (Barthes 2002, 15).

Los *Fragmentos* se inician, así, denunciando el abandono del amor sentimental como tema de las ciencias humanas –Barthes se sirve, para afirmar el carácter extemporáneo del objeto, de la noción nietzscheana de «inactualidad»–, y haciendo una velada referencia al reciente primer tomo de la *Historia de la sexualidad* de Foucault, *La voluntad de saber*, cuyo foco, pese a tratar con la cuestión del Eros, elude cualquier forma de aproximación a la noción de amor. De hecho, esta se encuentra rara vez en sus páginas, y es por lo general asociada a los preceptos de la pastoral cristiana: el amor a Dios, el amor intrafamiliar, el amor al prójimo como ideal religioso. Foucault reconoce su valor y centralidad para la doctrina, en tanto es un término que aglutina sin mayores rodeos lo que se debe ser y lo que se puede decir, esto es, lo deseable y lo enunciable: «amor» es, desde esta perspectiva, una palabra transparente. Foucault argumenta que, en contraposición, el sexo aparece como un concepto enigmático: «lo que se esconde siempre, una presencia insidiosa a la cual puede uno permanecer sordo pues habla en voz baja y a menudo disfrazada» (Foucault 1991, 46-47). El secreto del sexo no es en realidad la materia fundamental respecto de la cual se agrupan todas las incitaciones a hablar de sexo –por ejemplo, el ritual de la confesión de la Contrarreforma– sino más bien «una manera de dar forma a la exigencia de hablar, una fábula indispensable para la economía indefinidamente proliferante del discurso sobre el sexo» (47). Esa es precisamente la hipótesis que guía el comienzo de la historia foucaultiana: la puesta en cuestión de la premisa represiva como disparador para reflexionar sobre las sociedades modernas.

Pero a pesar de la probable referencia a *La voluntad de saber* que abre el volumen, lo cierto es que en su desarrollo Barthes no menciona ni una vez al amigo. Curiosa, y quizás sintomáticamente, en el trabajo que dedica a *Fragmentos*, Marty afirma que sí lo hace; argumentando contra la idea instalada de que se trata de un libro solitario, personal y egotista, el crítico destaca que el volumen reúne los resultados de un seminario que Barthes dictó en un contexto colectivo, institucional e intelectual. Para reforzar esta idea, sostiene que su redacción incluye numerosas referencias a autores cercanos con los que los textos dialogan, y en una pequeña lista de las apariciones más frecuentes, encontramos a Foucault: «Del mismo modo, el libro parece protegido contra toda soledad por las numerosas referencias a los contemporáneos cuyos nombres se mencionan en sus márgenes: Lacan, Sollers, Foucault, François Wahl, Severo Sarduy...» (Marty 2007, 171). Algo le hizo dar por

sentada al crítico una presencia que es, como a esta altura se puede intuir, una ruidosa ausencia.

Marty descrece, entonces, de la voluntad solipsista del Barthes de los *Fragmentos*, y trata de comprender las verdaderas causas de la marginación del libro en el campo académico de su tiempo. Partiendo de la advertencia introductoria del propio autor, conjetura que, además del éxito comercial y la divulgación mediática del libro para un público no especializado, otra posible causa, esta vez «intraliteraria», sería la ruptura de lo que él llama el «pacto teórico» de la época. La hipótesis es que el círculo intelectual no pudo asimilar una forma de crítica literaria y cultural que adopta una perspectiva lúdica. «Sus miembros estiman que la «actitud teórica» es la única admisible, la única a partir de la cual es posible describir, pensar y transformar el mundo» (2007, 172). Ese pacto teórico, aclara Marty, no concierne estrictamente a los contenidos de las teorizaciones –de hecho, el campo francés de las décadas del sesenta y del setenta está plagado de polémicas y controversias– pero sí a ciertos principios metodológicos compartidos, entre los que incluye un antihumanismo radical, una crítica de la metafísica y un cierto *ethos* de la modernidad (2007, 173).

A estas conjeturas acerca de la falta de consideración de los *Fragmentos* en su contexto de publicación, se puede sumar otra, no muy alejada de ellas, vinculada a una transformación escrituraria y existencial que Alberto Giordano lee en la obra de Barthes de esa época. Según observa, en los últimos años de su vida el crítico le habría impreso a sus búsquedas ensayísticas un marcado giro autobiográfico: en los textos *Roland Barthes por Roland Barthes* (1975), *Fragmentos de un discurso amoroso* (1977), «Mucho tiempo he estado acosándome temprano» (1978), «Deliberación» (1979), *La cámara lúcida* (1980); *La preparación de la novela* (1978-79) y el *Diario de duelo* (1977-1979), se enfoca de manera recurrente en su propia experiencia vital, y lo hace con un interés especial por aquellas zonas más tópicas, cristalizadas o irreflexivas del lenguaje; una mirada que Giordano caracteriza como la exploración de la propia estupidez (Giordano 2023, 25-6). La estupidez sería una forma específica –se puede decir, ensayística– de adhesión a una imagen o a un discurso estereotipado. En el caso de Barthes, se trataría de un uso estratégico, sujeto a vaivenes de alejamiento y aproximación, un juego que oscila entre el pudor y la desinhibición. Ensayista él mismo, Giordano extrae de ese ejercicio una lección de orden ético, al considerar que la experimentación reflexiva con las facetas más estúpidas de la propia subjetividad podría ser un modo de acceder, siempre y cuando se pueda establecer un distanciamiento oportuno, a las inclinaciones más íntimas. De ese modo podemos comprender –sostiene– qué es lo que nos mantiene adheridos a ciertas creencias y emociones y qué

es lo que nos permite resistirnos, así como también, a escala social, descubrir «los mecanismos imperceptibles por medio de los cuales se produce la sujeción colectiva» (29). Sobre el texto que nos ocupa en estas páginas, Giordano anota: «En *Fragmentos de un discurso amoroso*, Barthes dejó hablar a su estupidez amorosa. Al hacerlo manifestó, antes que ambivalencia, cierto orgullo por el carácter anacrónico y exacerbadamente sentimental de sus creencias». (30) La lectura se confirma en una entrada del diario íntimo de Barthes de la misma etapa:

Desde hace unos años, parece que solo tengo un único proyecto: explorar mi propia estupidez o mejor dicho decirla, convertirla en objeto de mis libros. Así ya he explicado mi estupidez egotista [*Roland Barthes por Roland Barthes*] y mi estupidez amorosa [*Fragmentos de un discurso amoroso*]. Me queda una tercera estupidez que algún día tendré que explicar, mi estupidez política (Barthes 1987, 372).

Este último proyecto –observa Giordano– no se alcanzó a realizar. Sin embargo, quisiera argumentar aquí que Barthes avanza considerablemente sobre ese núcleo, en tanto la «estupidez amorosa» es en muchos momentos indiscernible de cierta forma de estupidez política. Me voy a detener un momento en este punto, partiendo de la idea de que, en efecto, esta última es la matriz que permite aprehender y comprender las fuerzas que originan a la primera.

En los *Fragmentos*, el modelado de la figura del amante como un individuo solo y desesperado tiene como correlato el vaciamiento de la figura del otro, una superficie plana, sin profundidad, que solo sirve para proyectar una imagen del yo. Este sistema unidireccional es consistente con una concepción del amor como «resplandor imaginario» que atraviesa al sujeto «sin orden y sin fin», como fuerza que lo empuja a una frontera en la que cae todo andamiaje simbólico. Para Barthes, el discurso amoroso es el discurso de lo imaginario. En el seminario que dio origen al libro, observa: «La mejor hipótesis de partida es que el amor es la toma de control de lo Simbólico por parte de lo Imaginario» (2007, 443).⁵ El crítico realiza, así, dos operaciones simultáneas: abrevando en el psicoanálisis, cuestiona la comprensión de la dimensión imaginaria como fuente de engaños y mistificaciones, para valorarla como productora de discurso y escritura; al mismo tiempo, caracteriza al discurso amoroso como un «discurso loco» en el sentido de que el referente no es otro que el aliento de la propia imaginación y, por tanto, expresión de un

5. La traducción es nuestra.

profundo desconocimiento del otro (Della Michelina 2018, 223)⁶. En efecto, la lectura detenida de los *Fragmentos* revela que la figura del ser amado, lejos de despertar el juego de la invención, está signada por la austeridad y la opacidad, no tanto en el sentido de ilegibilidad sino más bien en el de carencia de brillo. El «pequeño otro», con minúscula, categoría psicoanalítica a la que Barthes apela por su carácter neutro, es una figura desprovista de atributos, libre de evocaciones, prácticamente vacía de contenido.⁷ Sin embargo, está muy presente en el libro. Algunas veces aparece como emblema universal del ser amado, aquel del cual no es posible decir nada: «Atópico, el otro hace temblar el lenguaje: no se puede hablar de él, sobre él; todo atributo es falso, doloroso, torpe, mortificante: el otro es *incalificable* (ese sería el verdadero sentido de *átomos*)» (2002, 52)–. Otras veces, ese «otro» tiene un carácter más específico, es «su otro» y aparece en el marco de una anécdota: el narrador se instala solo en un café y varias personas se acercan a saludarlo. Sin embargo, esa solicitud, que lo halaga, no hace más que agravar la experiencia de abandono. «Pero el otro está ausente; lo convoco en mí mismo para que me retenga al margen de esta complacencia mundana, que me acecha. Apelo así a su »verdad« (la verdad de la que él me da la sensación) contra la histeria de seducción en la que siento deslizarme» (58-9).

En ambos casos, el otro aparece como un apéndice cuya función principal es sostener activo el deseo y, en ese movimiento, iluminar las sinuosidades del yo. Por eso para Barthes la desaparición del objeto amado no implica una pérdida real sino la caída de una imagen que puede, sin más, ser reemplazada por otra que cumpla la misma función estructural. «Basta que, en un relámpago, vea al otro bajo la especie de un objeto inerte, como disecado, para que traslade mi deseo, de este objeto anulado, a mi deseo mismo; es mi deseo lo que deseo, y el ser amado no es más que su agente» (Barthes 2002, 47). El amante se exalta al pensar en ese deslizamiento que le permite sacrificar la

6. La traducción es nuestra.

7. «Llamé “el otro” con una pequeña “o” (porque la distinción es importante desde que el psicoanálisis se apoderó de esta noción) al objeto amado. Si lo llamé “el otro” sin darle apellido, ni nombre, ni incluso pronombre, si me atrevo a decir, era justamente para disponer de una expresión francesa que es, de alguna manera, neutra, que no se refiere a un sexo definido. Porque estoy persuadido de que el amor-pasión no reconoce, de alguna manera, sexo y que, en consecuencia, no debía señalar el sexo del que hablaba o del que era... o de la que era amado/a (ya ve que mi vacilación prueba que en francés uno está obligado a elegir entre el masculino y el femenino) y la expresión “el otro” me permitía no elegir. Agrego que es una expresión consagrada por el psicoanálisis. Lo que uno llama “el pequeño otro”, el otro escrito con una “o” minúscula, es en la descripción psicoanalítica, precisamente el objeto del sentimiento amoroso» (Biron s/p).

imagen a lo Imaginario, humillando al amado, que pasa a ser un pretexto del deseo mismo. «Y si un día llega en que me es necesario renunciar al otro, el duelo violento que me embarga entonces es el duelo de lo Imaginario mismo: era una estructura querida y lloro la pérdida del amor, no de tal o cual» (48). Es evidente, así, que la curiosidad no está enfocada en la existencia del ser deseado sino en el proceso imaginario de creación y destrucción de él como polo estructurante del deseo. Como se puede ver, no hay en los *Fragmentos* una preocupación por el vínculo amoroso como zona de encuentro y conexión con los demás sino que, por el contrario, se anula con insistencia la idea de lazo real. En este aspecto, se abre una brecha considerable entre el pensamiento ético foucaultiano y la práctica crítico-creadora del último Barthes.

Tampoco se puede establecer una conexión directa entre las concepciones de ambos en torno a la relación entre subjetividad y escritura. En el trabajo tardío de Foucault, el giro ético no implicará un despertar del interés por dar cuenta de la propia experiencia vital, ni su inclusión en el trabajo de enseñanza, reflexión y crítica; su curiosidad estará claramente enfocada hacia experiencias bien distantes de la suya, y alejadas en el tiempo. Sin embargo, sí se puede decir que en este período sus trabajos prestan especial atención a la emergencia de un efecto de vida en la palabra escrita. Un bello ejemplo del despliegue de esta curiosidad lo constituye el prólogo al nunca aparecido volumen «La vida de los hombres infames», redactado en 1977, en el que lee una serie de documentos carcelarios del siglo XVIII, las *lettres de cachet*. Allí dedica unas líneas a relatar la conmoción que le produjo el contacto con cartas, testimonios, solicitudes redactadas de puño y letra en las que, a diferencia de otros documentos de carácter más formal –como los jurídicos, eclesiásticos o médicos– aparecían las voces vivas de su tiempo, con sus modismos, sus errores, sus singulares formas de apelar a otros y de referir el mundo⁸.

En la *Historia de la sexualidad*, concebida por esos mismos años, Foucault recurrirá también a textos de carácter privado para estudiar diversos modos de constitución y performatividad de la subjetividad a lo largo de los siglos: con *La voluntad de saber* se iniciará un recorrido por el devenir de la sexualidad y el sistema de interdicción que le está asociado a fin de analizar las diversas formas en que los sujetos fueron compelidos a decir una verdad acerca de sí mismos. La hipótesis foucaultiana enlazará estrechamente la prohibición de hacer con la obligación de decir y decirse. Judith Revel subraya la dimensión material de estas coacciones al explicar que para el filósofo el derrotero de la sexualidad depende más de una red de somato-poder que de la efectiva penetración moral de las conciencias, por lo que el problema toma

8. Para un desarrollo de este tema, véase Yelin (2020b).

una dimensión fuertemente política (2009, 42-3). Vale decir que la coacción sobre los cuerpos, sobre lo que se puede y no se puede hacer con ellos, es la que da lugar a una coacción espiritual, y no a la inversa; un camino que va, como en el razonamiento de Barthes sobre las escrituras de vida, de los cuerpos a las palabras.

En su introducción a la compilación *Tecnologías del yo y otros textos afines*, Miguel Morey aborda ese recorrido de la materialidad corporal al lenguaje en el devenir mismo de la historia foucaultiana, observando que el pensador parte del «conócete a ti mismo» delfico, pasa por el «confiesa tus pecados» monástico hasta llegar al diván psicoanalítico (2008, 37). En cualquiera de estos dispositivos de autoconocimiento, la confesión se presenta como el procedimiento que incita al sujeto a producir un discurso de verdad sobre la «vida» de su cuerpo y, más específicamente, sobre su sexualidad. Del mismo modo, el discurso barthesiano sobre el amor se plantea como una vía de reflexión sobre una serie de vivencias compartidas por los enamorados, capaz de acceder a una verdad íntima sobre la experiencia subjetiva de la pasión a través de los signos y señales que emite el cuerpo. Es el caso, por ejemplo, de las lágrimas, sobre las que Barthes discurre evocando las canciones de Schubert; a través de las lágrimas el amante cuenta una historia, produce un mito del dolor y se acomoda en él: «puedo vivir con él, porque, al llorar, me doy un interlocutor enfático que resume el más “verdadero” de los mensajes, el de mi cuerpo, no el de mi lengua: “Las palabras ¿qué son? Una lágrima dirá más”» (Barthes 2002, 200-201).

2. EROS Y PODER

No es aventurado, pues, decir que el «giro ético» de ambos pensadores en los setenta orbita en torno al núcleo irradiador del Eros, y que en los dos casos parten de una crítica a las ideas de amor y sexualidad como experiencias confiscadas por la familia conyugal y absorbidas por la función reproductora. Esa perspectiva les permite pensar distintas formas de articulación entre el cuerpo, o la vida interior, y la palabra como ordenadora de la subjetividad relacional⁹. Abordan, así, el problema del vínculo entre la –en términos freudianos– pulsión de vida o fuerza de interconexión libidinal y la esfera

9. Este giro se inscribe en un rico horizonte de reflexiones del que participaron en Francia, desde la segunda posguerra, Georges Bataille (*El erotismo*, 1957); Gilles Deleuze y Félix Guattari (*El Anti Edipo*, 1972); Maurice Blanchot (*La comunidad inconfesable*, 1983) y Jean-Luc Nancy (*La comunidad inoperante*, 1986), entre otros.

discursiva: ¿cómo se ponen en palabras –literarias, culturales, sociales, institucionales– esas pasiones del alma y de la carne? ¿Qué imágenes, nociones, figuras y referencias suscitan? Para hacerlo, ambos pensadores recurren a tradiciones y fuentes diversas. En el caso de Foucault, el estudio de la ética grecorromana, sobre todo en *El uso de los placeres*, el segundo volumen de su *Historia*, parte de la noción de *aphrodisia*, utilizada por los griegos para designar un conjunto de prácticas que excedían en mucho la noción moderna de sexualidad. El término significaba, literalmente, «cosas» o «actos de Afrodita», vinculados con la obtención de un placer intenso y conducidos por una fuerza siempre susceptible de exceso y revuelta; sin embargo, estos no estaban regulados, como sucedería más tarde, bajo la doctrina cristiana, por un enfoque moral acerca de las prácticas de la carne. Por consiguiente, el modo de sujeción a ellos constituía una elección personal de carácter estético-político, pues no se trataba tanto de respetar un código como de dirigir las propias acciones por el camino que se consideraba más bello y adecuado, es decir, volviendo a Nietzsche, de hacer de la propia vida una obra de arte (Revel 2009, 68).

En los *Fragmentos*, Barthes, por su parte, toma como referencia fundamental el modelo dieciochesco del amor sentimental, imantado por la omnipresencia de un yo asociado a metáforas clásicas como la locura o la enfermedad. Un romanticismo que adoptó la concepción mitológica griega del amor como fuerza dulce que destruye todo a su paso. Pero a diferencia de lo que sucede en el contexto mítico, el crítico no asociará el amor exclusivamente con la sexualidad, sino que adoptará rasgos del amor cortés e identificará el trance amoroso solo con el período de la conquista, es decir, con el momento de ausencia e idealización del ser amado. En contraste con el modelo de matrimonio fundado en consideraciones económicas, el romanticismo exaltó el amor desinteresado, y poco a poco impuso un modelo que sería hegemónico para la burguesía, difundiéndose luego en todo el espectro social. (Kreimer 2005, 137) El amor romántico elevó a virtud el sufrimiento por amor, que aparecerá una y otra vez como una pasión trágica, estrechamente ligada a la muerte. *Las penas del joven Werther de Goethe* es el relato paradigmático: tras narrar las desventuras de un amor no correspondido, un adolescente se quita la vida. No casualmente es la fuente más citada en los *Fragmentos*, aunque en más de una ocasión Barthes procure ensayar un distanciamiento irónico.

Ahora bien, pese a abreviar en tradiciones diversas, se podría decir que tanto en los *Fragmentos* como en la *Historia* el discurso acerca del amor y la sexualidad aparecen como formas de producción de una verdad sobre los sujetos. Esta es, ciertamente, una fórmula foucaultiana, pero que puede apli-

carse a las reflexiones de Barthes sin forzar demasiado las cosas, en tanto la «simulación» dramática consiste precisamente en la encarnación del discurso, es decir, en eliminar la distancia que impone la figura del observador para buscar las palabras más adecuadas, las que dicen algo propio, singular, acerca de esa experiencia: las palabras-verdad. Anota Barthes en el último fragmento del libro –titulado precisamente «VERDAD»–, bajo la forma de una definición: «Todo episodio de lenguaje llevado a la «sensación de verdad» que el sujeto amoroso experimenta pensando en su amor, ya sea que crea ser el único en ver al objeto amado «en su verdad» o bien que defina la especificidad de su propia exigencia como una verdad sobre la cual no puede ceder» (2002, 287). En otro momento, esa vivencia de la verdad subjetiva a través del lenguaje funciona como un remedio que apacigua:

Cuando, por azar, produzco en mí una frase ‘lograda’ (en la que creo descubrir la expresión justa de una verdad), esta frase se convierte en una fórmula que repito en proporción al apaciguamiento que me confiere (hallar la palabra adecuada es eufórico); la rumio, me nutro de ella; como los niños o los dementes atacados de mericismo, vuelvo a sorber incesantemente mi herida y la regurgito (2002, 195-6).

La retroalimentación entre Eros y discurso es en gran medida el asunto que convoca a Barthes y a Foucault hacia mediados de los setenta. Pero si en Barthes, en virtud de la impregnación romántica de su imaginario, esas exploraciones giran en gran medida alrededor de la tensión entre placer y sufrimiento como fuerzas que movilizan y también enajenan al sujeto –ya se trate del escritor, del lector, o de ese lector-escritor que es el crítico–, en Foucault lo hacen fundamentalmente alrededor del problema del poder, ordenamiento del que participan las prácticas, los saberes y las instituciones de toda comunidad. Como se adelantó más arriba, aún en sus desarrollos tardíos en torno del «cuidado de sí», centrados en el trabajo sobre la propia subjetividad, dicha práctica es vista como una realidad indisociable de la vida ajena. Judith Revel observa que en la lectura foucaultiana de la ética de la Antigüedad clásica, el cuidado de sí no se opone al cuidado de los demás sino que implica, por el contrario, el establecimiento de relaciones ricas y complejas, en tanto para el hombre libre es importante incluir en su «buena conducta» una justa manera de gobernar a quienes lo rodean: la mujer, los hijos, la casa en que vive. El *ethos* del cuidado de sí también es, por lo tanto, un arte de gobernar a los otros, y por ello es esencial saber cuidarse a sí mismo para poder dirigir bien la ciudad. Foucault observa que la diferencia que introducirá la pastoral cristiana tiene que ver justamente con este aspecto y no tanto con la

dimensión ascética de la relación del sujeto consigo mismo: el amor propio se convertirá, en la nueva era, en la raíz de diferentes faltas morales, y el cuidado del prójimo implicará en lo sucesivo un renunciamiento a sí (Revel 2009, 44).

Ahora bien, es necesario distinguir ciertos matices, porque esta simplificación – Eros barthesiano ligado al romanticismo y, por lo tanto, a la tensión placer/displacer, y Eros foucaultiano vinculado a la ética antigua y a los mecanismos y dispositivos de coacción– opaca el hecho de que para el Barthes de los *Fragmentos* la dinámica del Eros también está asociada al ejercicio de diversas formas de poder. Esto se puede leer especialmente en la pregunta no explícita pero sí recurrente acerca del lugar social que el amor sentimental ocupa en el lenguaje: ¿cómo el discurso amoroso puede ser visto como una forma de resistencia a las normas –de la crítica especializada, de la cultura alta, del buen gusto– pero también como una forma de reforzarlas a través de la reproducción de prejuicios, ideas cristalizadas y clichés? Barthes está atento a esta condición ambigua del discurso amoroso, proveniente de la voluntad de comunicar una experiencia intransferible, en contradicción con la fatal reducción producida por el lenguaje. Esa fatalidad fue caracterizada por el crítico en otro momento como «fascismo» de la lengua, en tanto no consiste en un impedimento, sino en una obligación: «Desde que es proferida, así fuere en la más profunda intimidad del sujeto, la lengua ingresa al servicio de un poder. En ella, ineludiblemente, se dibujan dos rúbricas: la autoridad de la aserción, la gregariedad de la repetición» (Barthes 1998, 120). Esa fuerza gregaria puede asociarse en la lectura a un efecto de universalidad que atraviesa todo el libro: cuando Barthes se refiere al «enamorado» evita marcarlo con signos de pertenencia a un determinado grupo social; así, parece aludir, cada vez, al discurso de todos los enamorados –masculinos y occidentales– de todas las latitudes en todos los tiempos. Marty va un poco más allá y observa que en los *Fragmentos* el estado amoroso se presenta como una vivencia común a todos los seres humanos, más específicamente, como una «experiencia fragmentaria del tumulto psíquico» que genera un proceso de constitución subjetiva; vale decir que puede, como cualquier experiencia fragmentaria, «esclarecer la cuestión del sujeto en general e incluso aparecer como un modelo de subjetividad no limitado únicamente a la cuestión del amor sino universalizado y válido, en consecuencia, para la subjetividad en general» (Marty 2007, 195). Al igual que Barthes, Foucault analiza el discurso sobre la sexualidad como demanda y como respuesta a una demanda de verdad acerca del sujeto; es decir que ambos comparten cierto principio metodológico fundamental acerca de la centralidad del Eros como fuerza que interroga al tiempo que constituye la esfera subjetiva. Pero si para Barthes la figura del enamorado es casi un arquetipo, el proyecto foucaultiano enfoca

su interés precisamente en el proceso de transformación que sufren las prácticas, los discursos, las instituciones que modelan las subjetividades y sus formas de vinculación a lo largo de los siglos.

Por otro lado, la cuestión del poder aparece en el discurso barthesiano anudada a una suerte de micropolítica sentimental. En los *Fragmentos*, el enamoramiento se presenta con frecuencia como una forma de sumisión manifiesta en la espera constante, el padecimiento de los celos, la soledad y la consecuente desesperación, pero también como un deseo irrefrenable de someter al otro, de domeñarlo: «Es loco aquel que está limpio de todo poder. —¿Cómo? ¿Acaso el enamorado no conoce ninguna excitación de poder? El sometimiento es no obstante asunto mío: sometido, queriendo someter, experimento a mi manera la ambición de poder, la *libido dominandi* [...]» (194). Ahora bien, Barthes se encarga de aclarar que ese deseo de dominación carece de implicaciones políticas; por el contrario, es la fuerza que aísla al sujeto, que lo desprende del tejido social —una reaparición de la fantasía robinsoniana, operante en varios momentos de sus cursos—; en sus propias palabras: una voluntad de dominio exenta de voluntad de poder. En un pasaje del apartado titulado «Estoy loco», la voz del enamorado se pregunta si acaso no dispone, al igual que los sistemas políticos, de un discurso bien construido, sólido, ágil, articulado. La respuesta es negativa:

[...] mi libido está absolutamente encerrada: no habito ningún otro espacio que el duelo amoroso: ni un ápice de exterior, y por lo tanto ni un ápice de sentido gregario: *estoy loco*: no porque sea original (burdo ardid de la conformidad), sino porque estoy separado de toda socialidad. Si los demás hombres son siempre, en grados diversos, militantes de algo, yo no soy soldado de nada, ni siquiera de mi propia locura: yo *no socializo* [...] (Barthes 2002, 194).

La cita permite formular una conjetura que, creo, ya ha quedado medianamente esbozada: mientras que la erótica foucaultiana se enlaza estrechamente a una ética que, sin desdeñar su dimensión estética, contempla la politicidad de los discursos y las prácticas, la aproximación barthesiana al problema del lenguaje amoroso contempla un individuo aislado del mundo, separado incluso del destinatario del afecto, que es en realidad un efecto de la proyección y el juego deseante con una serie de imágenes. Por eso lo que Barthes llama «objeto amado» es una figura abstracta, sin nombre propio ni cuerpo tangible, eclipsada, sobreimpresa por la proyección de la propia subjetividad. Esta fusión, lejos de proteger al sujeto que ama de los vaivenes del otro, lo expone al más absoluto desastre, por cuanto el rostro amado, máscara del narcisismo, arrastra en su caída la propia imagen. Se lee en el fragmento titulado «La ca-

tástrofe»: «me he proyectado en el otro con tal fuerza que, cuando me falta, no puedo recuperarme: estoy perdido, para siempre» (2002, 64).

Este posicionamiento, producto de un conjunto de decisiones de orden ético-político, obtura en la escritura el despliegue de un juego ficcional en el que puedan emerger, como en el teatro, personajes en diálogo. Y esto quizás se deba a que Barthes se plantea desde el comienzo la tarea de realizar dos movimientos, desde mi punto de vista, contradictorios. Por un lado, quiere abandonar la escritura ensayística propia de la crítica literaria para avanzar en el terreno de lo que llama el «método dramático», dando la palabra al enamorado para que el discurso amoroso se encarne, tenga su propia voz. Así, al comienzo del libro advierte que ha sustituido «la descripción del discurso amoroso por su simulación», restituyendo «a este discurso su persona fundamental, que es el yo, de manera de poner en escena una enunciación, no un análisis». Y añade: «Es un retrato, si se quiere, lo aquí propuesto; pero este retrato no es psicológico, es estructural: da a leer un lugar de palabra: el lugar de alguien que habla en sí mismo, amorosamente, frente a otro (el objeto amado), que no habla» (2002, 17). La propuesta presenta algunas inconsistencias: la idea de que en el discurso amoroso la persona nodal es el yo resulta cuestionable, no solo desde la teoría benvenistiana de la interlocución, que muestra que solo es posible un «yo» en virtud de la existencia de un «tú» –es decir, que todo hablante es ante todo un interlocutor–,¹⁰ sino también en los propios términos que establece el libro: el «método dramático» se opone de manera frontal al retrato como forma, en tanto este último es justamente el procedimiento que se utiliza para describir a alguien en tercera persona. Es decir que, si hay retrato, en ningún caso la figura fundamental podría ser el yo, a menos que se tratara de un autorretrato. Conjeturo que esta tensión conceptual evidencia la fuerza que tiene la autofiguración en el despliegue del ensayo, la voluntad del escritor de desdoblarse –actuar y mirarse– para captarse a sí mismo en el trance amoroso. Esto obtura también en muchos pasajes la posibilidad de ensayar una voz (la del enamorado), como si la deci-

10. Recordemos que, no mucho antes, en 1974, Barthes había publicado «¿Por qué me gusta Benveniste?», artículo en el que destaca la lucidez de lo que llama la «lingüística de la interlocución»: «[...] el individuo no es anterior al lenguaje; tan sólo se convierte en individuo en cuanto que está hablando; en suma, no hay «sujetos» (y, por lo tanto, tampoco «subjetividad»), no hay más que locutores; es más –ésta es la incesante insistencia de Benveniste–, no hay más que *interlocutores*. Desde este punto de vista, Benveniste ensancha considerablemente la noción de *shifter*, que Jakobson planteó briosamente; funda una nueva lingüística, que no existe en otro que no sea él (y sobre todo que no existe en Chomsky): la lingüística de la interlocución; el lenguaje, y por tanto el mundo entero, se articula sobre la forma *yo/tú*.» (Barthes 1994, 209).

sión metodológica no terminara de operar sobre la configuración previa del crítico, que no logra en ningún momento despegarse de sus formas de interpretar y discurrir. De ese modo, el método dramático y el retrato analítico permanecen todo el tiempo en tensión, atentando uno contra el otro.

Por otro lado, la propuesta de realizar un abordaje estructural que evite los matices psicológicos no encuentra asidero en los argumentos, menos enfocados en las vicisitudes de la relación sentimental que en los efectos de ella sobre la afectividad del enamorado, dominada alternativamente por la angustia, los celos, la melancolía, la desesperación. Los *Fragmentos* son, en buena medida, un catálogo de estados anímicos propios del romanticismo tardío, no heteronormado, en este caso, aunque sí próximo a muchos de los tópicos del movimiento. La explicación que Barthes adhiere a la premisa de atención a la estructura —«da a leer un lugar de palabra: el lugar de alguien que habla en sí mismo, amorosamente, frente a otro (el objeto amado), que no habla»— es precisamente la razón por la que la estructura es abolida en el discurso, que una y otra vez desdibuja al objeto del amor. Marty detecta con agudeza este movimiento: el enamorado barthesiano capta al otro no como «otro» sino como «amado», negándole así toda autonomía; el sujeto amoroso se sitúa en la esfera de lo Uno, que es «la Ley de la Imagen, de lo Mismo, de lo Imaginario» (2007, 267). Se suprime de este modo la interlocución, corazón del acto dramático, para construir una relación mimética; por eso, concluye el crítico, esa anulación constituye para el sujeto que ama «la posibilidad de un nuevo modo de existencia, utópico, inaudito, que no es sino el éxtasis» (267).

El amante se convierte así en una suerte de monje en trance de recitar una oración solitaria. Esta disposición cuasi religiosa permite medir la distancia que separa al discurso amoroso barthesiano de los desarrollos foucaultianos, regidos por una ética que entiende al Eros unido de modo inextricable a la vida mundana y a la existencia material. Como vimos, en *La historia* la vida sexual no es considerada como un fenómeno natural y personal, sino que está profundamente imbricada en las relaciones de poder, discursos, agentes y prácticas sociales. Por tanto, el objeto principal de análisis será su politicidad: la trama discursiva que opera como policía de la pulsión a través de la regulación de la enunciación —cómo, dónde, cuándo y con quiénes se debe hablar de ello—. Si esta perspectiva resalta, junto con los factores normalizadores y condicionantes, la potencia social cohesiva de la energía erótica, la mirada que arrojan los *Fragmentos* la muestra como aquella fuerza que aísla al sujeto, separándolo incluso, como se dijo, del objeto amado. Por eso aventuré más arriba que la mirada y la escritura barthesianas sobre el discurso amoroso se pueden pensar como una construcción apoyada en la premisa del carácter apolítico de la eroticidad.

En virtud de ello, aun errando al afirmar que en los *Fragmentos* hay múltiples referencias a la obra de Foucault, se puede decir que Marty acierta al considerarlo como uno de sus principales interlocutores: cuando Barthes polemiza con los discursos que politizan al Eros, aunque no lo nombre –o quizás precisamente por esa resonante ausencia– continúa dialogando con él. En un apartado titulado sugestivamente «SOLO», al volver la mirada hacia la Grecia clásica, objeto dilecto de la historia foucaultiana, sintetiza su propia perspectiva de manera admirable:

[...] Erixímaco comprueba con ironía que ha leído en alguna parte un panegírico de la sal, pero nada sobre Eros; y es porque Eros está censurado como tema de conversación que la pequeña sociedad del *Banquete* que decide hacer de él la materia de su mesa redonda: se dirían intelectuales de hoy aceptando discutir a contracorriente, precisamente del Amor y no de política, del Deseo (amoroso) y no de la Necesidad (social). [...] Hoy, sin embargo, no hay ningún sistema del amor: y los sistemas que rodean al enamorado contemporáneo no le reservan ningún lugar (a no ser un lugar devaluado): por más que se vuelva hacia tal o cual de los lenguajes recibidos, ninguno le responde, si no para alejarlo de lo que ama. El discurso cristiano, si todavía existe, lo exhorta a reprimir y sublimar. El discurso psicoanalítico (que, al menos, describe su estado), lo obliga a privarse a su pesar de su Imaginario. En cuanto al discurso marxista, no dice nada. Si se apodera de mí el deseo de golpear a estas puertas para hacer reconocer en alguna parte (donde sea) mi «locura» (mi «verdad»), una tras otra esas puertas se cierran; y cuando están todas cerradas se forma en torno de mí un muro de lenguaje que me entierra, me oprime y me rechaza (Barthes 2002, 259).

Me gusta pensar que el destinatario final de ese reclamo, el pequeño gran «otro» que vive y respira en los *Fragmentos*, es el amigo Michel Foucault.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. «Deliberación». *Incidentes*. Barcelona: Anagrama, 1987.
BARTHES, Roland. «¿Por qué me gusta Benveniste?». *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Buenos Aires: Paidós, 1994.
BARTHES, Roland. *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de Semiología del Collège de France*. Madrid: Siglo XXI, 1998.
BARTHES, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
BARTHES, Roland. *La preparación de la novela. Notas de cursos y seminarios en el Collège de France, 1978-1979 y 1979-1980*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

- BARTHES, Roland. *Le Discours amoureux. Séminaire à l'École pratique des hautes études (1974-1976), suivi de textes inédits des Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Éditions du Seuil, 2007.
- BARTHES, Roland. «Arte de vivir». *El léxico del autor*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2023.
- BIRON, Norman. «Entrevista a Roland Barthes». Recuperada el 26/05/2025 de <https://ddooss.org/textos/entrevistas/entrevista-a-roland-barthes-2>
- DELLA Michelina, Giulia. «L'usage de la psychanalyse dans Fragments d'un discours amoureux de Roland Barthes». *Cahiers critiques de philosophie* N°20 (2018): 211-231.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad 1. La voluntad de saber*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad II. El uso de los placeres*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.
- FOUCAULT, Michel. «La vida de los hombres infames». *La vida de los hombres infames*. Buenos Aires: Altamira, 1996.
- GIORDANO, Alberto. «El giro autobiográfico del último Barthes». *Boletín del CE-TyCLi* N° 22 (2023): 14-36.
- KREIMER, Roxana. *Falacias del amor. ¿Por qué Occidente anudó amor y sufrimiento?* Buenos Aires: Paidós, 2005.
- MANCILLA Muñoz, Mauricio. «Ética y estética de la existencia en Michel Foucault». *Utopía y Praxis Latinoamericana*, v. 26, n° 92 (2021): 30-43.
- MARTY, Eric. «Sobre los Fragmentos de un discurso amoroso. Reflexiones sobre la imagen». *Roland Barthes. El oficio de escribir*. Buenos Aires: Manantial, 2007.
- MOREY, Miguel. «Introducción: la cuestión del método». Foucault, Michel. *Tecnologías del yo y otros textos afines*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Obras Completas. Vol. III: Obras de Madurez*. Madrid: Tecnos, 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Consideraciones intempestivas*, 1. Madrid: Alianza, 2015.
- REVEL, Judith. *Diccionario Foucault*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2009.
- YELIN, Julieta. «Literatura, cultura, lenguaje: El diálogo Foucault-Barthes en los años sesenta». González Blanco, Azucena (Ed.). *Michel Foucault y la literatura*. Berlin: De Gruyter, 2023.
- YELIN, Julieta. «Escritura de vidas. Barthes y la animalidad». *Estudios de teoría literaria* N° 19 (2020a): 218-228.
- YELIN, Julieta. «Los más comunes secretos. Vida y escritura en el último Foucault». *Boletín* N° 20 (2020b): 197-206.

VITAM VENTURI SAECULI.
LA ESCRITURA EN EL DESIERTO DE ALIOCHA COLL *

Vitam venturi saeculi. Writing in the desert of Aliocha Coll

José Luis CORAZÓN ARDURA
Universidad Pompeu Fabra
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8264-2469>

Enviado: 16 de enero de 2025
Aceptado: 24 de febrero de 2025

RESUMEN

El presente artículo sitúa la obra de Javier Coll en el marco de la renovación de las estéticas literarias hispánicas en las últimas décadas del siglo xx desde una perspectiva nihilista. Es notable que su escritura sea considerada como difícil, hermética y oscura, especialmente en el caso de su primera obra *Vitam venturi saeculi*. En esta lectura aparecen tres espacios relacionados con una escritura de la nada: la correspondencia con el arte, la postulación de una poética utópica y la organización de un espacio literario. Las numerosas referencias al desierto conducen a una práctica extrema que, más allá de su sentido ruinoso, aparece como una escritura absoluta, distante y ausente.

Palabras clave: Aliocha Coll; *Vitam venturi saeculi*; Escritura; Destrucción; Utopía.

ABSTRACT

This article places Javier Coll's work within the framework of the renewal of Hispanic literary aesthetics in the final decades of the 20th century from a nihilistic perspective. It is notable that his writing is considered difficult,

*. Quiero agradecer por su ayuda a Javier Serena y especialmente a la Agencia Balcells y a los herederos de Coll por haberme permitido el acceso a los manuscritos inéditos, mostrando un espacio abierto a la exploración futura de su escritura.

hermetic, and obscure, especially in the case of his first work, *Vitam venturi saeculi*. In this reading, three spaces related to a writing of nothingness emerge: correspondence with art, the postulation of utopian poetics, and the organization of a literary space. The numerous references to the desert lead to an extreme practice that, beyond its ruinous meaning, appears as absolute, distant and absent writing.

Keywords: Aliocha Coll; *Vitam venturi saeculi*; Writing; Destruction; Utopia.

*Llevé una vida difícil la escribí y luego la leí y yo
 no entendí y pensé que todo no había sido escrito*

Aliocha Coll, *Vitam venturi saeculi*

1. EL DELIRIO ANALÍTICO

Es sorprendente encontrar en el tránsito literario español de los años ochenta del siglo xx la escritura de Javier «Aliocha» Coll (1948-1990). No sabemos qué habría ocurrido si hubiera mantenido su verdadero nombre evitando la influencia trágica de Dostoyevski al enviar su obra a las editoriales Alfaguara o Destino —a la que recientemente debemos sumar el esfuerzo de Galaxia Gutenberg— cuando publican unos libros que se han caracterizado como extraños y difíciles (Conte 1991, 7). Lo cierto es que su obra comprende varios títulos: *Vitam venturi saeculi* (Alfaguara 1982), *Títeres* (Ediciones originales 1984), la traducción de *Tamerlán el grande*, *El judío de Malta*, *Eduardo II* y *El doctor Faustus* de Christopher Marlowe (Alfaguara 1984, reed. Penguin Clásicos 2015). De manera póstuma, aparecen *Atila* (Destino 1991, reed. Galaxia Gutenberg 2023, Open Letter 2025), *El hilo de seda* (Destino 1992) e *Imaginarias* (Calima 1999). Entre sus manuscritos inéditos hemos podido consultar *Antimonio* (ensayo), *Cuarta persona* (teatro), *Dolor, anestesia y disestesias* (1982), *Epistemología* (ensayo), *Ética/Epistemología* (ensayo) y *Sonetos* (poesía). Existen otros materiales como traducciones de William Shakespeare de *Romeo y Julieta*, *El sueño de una noche de verano* y *La tempestad*. Nada hacía presagiar que pudiera encontrarse la rareza de una época en lugares tan adecuados a la continuidad de la literatura hispánica con el prestigio de las editoriales que han atendido a su publicación. Nos encontramos por tanto con una obra que no ha tenido una gran atención en una situación que constata el carácter desértico en el que se mueve esta es-

critura movедiza y la trágica biografía de su autor (Valls 2001/ 2003; Serena 2014/2022; Pron 2023). Después de su muerte, su agente literaria Carmen Balcells intentó favorecer la publicación de sus libros hasta hoy, pero sigue permaneciendo bajo la arena de los siglos. En el acercamiento a *Vitam venturi saeculi* (Coll 1982) no podemos soslayar el interés que plantea una experiencia de escritura y lectura que cabe situar en lo que aparece de un modo ciertamente extraño en una forma de nihilismo poético. Es significativo que Javier Marías, señalando su desinterés en una literatura que se antoja «imposible», fuera una de las personas encargadas de realizar un informe positivo del manuscrito a Jaime Salinas en el año 1977. Podemos comprender el consejo que le da al autor antes de cumplir veintinueve años cuando sugiere que la mejor opción sea escribir de una manera más amable, subrayando su capacidad para escribir con una dificultad extrema que antecedita algunas prácticas literarias futuras (Marías 1990). No ha de sorprender que ha de haber sitio también para el desarrollo de una obra experimental, hermética y desconocida. La decisión que ya ha sopesado con toda seguridad Coll al entregarse a la creación de un espacio literario propio, a una escritura reconocible y a un estilo expeditivo ha de situarse antes de la publicación de su primera obra, puesto que van a pasar varios años hasta que aparezca *Vitam venturi saeculi*, única obra publicada en vida, exceptuando *Títeres* (Coll 1984). El resto de su obra es póstuma. A pesar de esta situación donde no se ha prestado mucha atención a la posición de su literatura, cabe destacar la pronta crítica sobre *Atila* de Rafael Conte después de la desaparición del autor, donde señalaba de manera amplia el lugar que ocupaba su breve trayectoria a la hora de crear una obra verdaderamente experimental, reconociendo que, a pesar de la aparición de títulos que ofrecían esa renovación en aquel momento, también era necesario señalar la atención de la crítica hacia una escritura que atenta contra las normas elementales de la narrativa:

¿Es que hay algo que decir, o es que todavía nos dejan decir algo sobre este tipo de literatura, tan experimental, tan arriesgada, tan explosiva y tan incomprensible? Una literatura incomprensible: no se puede comprimir. Un «tipo» de literatura: es un abuso, pues no hay aquí tipología alguna aplicable, se trata de una literatura tan personal e intransferible que existen dudas razonables sobre si alguna vez podrá llegar a alguien, a algún lector extraviado en la fijeza máxima de leer por encima de todo (Conte 1991).

Por otra parte, hay que considerar cuáles son los problemas estilísticos vinculados a una escritura experimental, cuando se puede dudar del idioma en que escribe quien va a tener la oportunidad de publicar como traductor

una parte significativa del teatro de Christopher Marlowe (*Obra completa. Teatro y poesía. Tamerlán el grande, El judío de Malta, Eduardo II y El doctor Faustus* 2015). En una carta inédita que forma parte del archivo Claudio Guillén en la Biblioteca Nacional sellada el día 11 de junio de 1979 avisa de que su trabajo como traductor para la editorial ha terminado. A pesar de haber escrito un prólogo, no saldría finalmente publicado en el libro¹:

Estimado Claudio: envío a Madrid las notas relativas a las cinco piezas de Marlowe. No te disimularé mi sorpresa en lo que a mi prólogo se refiere. La corta pero simpática correspondencia que mantuvimos hace dos años no contenía nada referente a lo escueto de tu respuesta sin dar lugar a explicaciones ni a modificaciones discutibles. El prólogo fue el resultado de un esfuerzo largo e intenso, dominado por una referencia constante al carácter subjetivo de un poeta como Marlowe; de aquí la amplia labor interpretativa en detrimento quizás de la documental. Si no obstante ratificas tu juicio doy con las notas mi labor por terminada ya que la bibliografía, la sinopsis biográfica y el texto de la sobrecubierta son desde luego asunto del prologuista [David Bevington] (Coll, 1979, 1-2).

En los años setenta encontramos diferentes poéticas apartadas que señalan hacia una transformación literaria y artística que, a pesar de su especificidad, han estado vinculadas a la escritura desde prácticas que limitan o se encuentran en el marco renovador de aquel periodo (Salgado 2023, 88). Fuera del estricto campo literario normalizado, aparecían obras literarias en el arte contemporáneo desde hacía más de una década. Es el caso inicial de Ignacio Gómez de Liaño después de *Abandonar la escritura* (1968), cuando se abre un espacio conceptual donde limitan las poéticas de acción, la filosofía analítica y la renovación literaria. También es notable la proximidad temática de la obra de Coll con un artista coetáneo como Nacho Criado al compartir el interés en la literatura de Beckett y la vigencia de un cierto carácter ruinoso (Flórez 1999; Duque 2003). Si *Vitam venturi saeculi* comienza su errancia en una ascensión en cordilleras, Criado utilizará esa misma metáfora en obras como *No es la voz que clama en el desierto* (Criado 1990-2021), *B.T. Desértico* (1994) o en la inacabada *La herida alpina* (1996). Estamos en un mundo arenoso atravesado por un animal que ha errado el camino y se dirige hacia las montañas nevadas: «es una metáfora que parte del viaje de un camello que, en su través por el desierto, sufre una pérdida de orientación y en vez de

1. Entre los manuscritos inéditos que hemos podido consultar aparece *Antimonio*, consistente en unas notas dedicadas a explorar en las obras de Marlowe con un título ciertamente polvoriento y terroso que podría estar relacionado con este preliminar inédito.

continuar por el desierto ecuatorial se dirige a las cumbres alpinas» (Criado 2012), compartiendo una expresividad muy cercana a Coll:

Ojos guadaña. Siega microselvática, sobre la línea del horizonte cero. Mundo subterráneo del topo cordillera, de la lombriz meándrica, hormiga bajo la sombra dinosáurica que aplasta la retina en su avance tramado. Pilosidades hirientes. Olores ni se sabe, procedencia diversa y también la escala diversa sin medida referente. El pequeño desierto, el pequeño lago, la pequeña montaña, y a la vez todo grande. Casi imposible de plantear la visión del objeto arriba porque el cielo no existe. Suficiente al final con que el resultado sea una sofocante aunque pequeña gran travesía (Criado 2020 [1980]).

Esta coincidencia en la persecución de lo absoluto es una característica compartida entre una filosofía de la nada, la evolución del arte desde su relación con las vanguardias y la configuración de una escritura neobarroca, si consideramos la pertinencia de vincular a Coll a una literatura del exceso, de la falta de narración, donde un caótico sentido del orden propicia una norma de escritura rigurosa [Fig. 1]. Habría que señalar la continua mención al vacío, al silencio y a una cierta inmaterialidad poética como características de algunas prácticas del arte contemporáneo que estaban presentes en el espacio de la poesía moderna desde Mallarmé y van a formar parte de las propuestas de Beckett relacionadas con la conciencia de escribir en un espacio en ruinas. Ese podría ser el caso de la devastación en *Sin*, cuando Beckett trata de escribir desde una práctica que va a ser una influencia segura en Coll: «Ruinas esparcidas confundidas a la arena gris ceniza refugio cierto. Cubo todo luz blancor raso rostros sin trazo ningún recuerdo. Nunca fuera más que aire gris sin tiempo quimera luz que pasa. Gris ceniza cielo reflejo de la tierra reflejo del cielo. Nunca fuera más que este sueño incambiable la hora que pasa» (Beckett 1984, 11). Podría ser también el caso de *El despoblador*, otro texto que ha tenido mucha influencia en el arte contemporáneo y que señala también el interés que tuvo Beckett en acercarse a prácticas principalmente pictóricas que pueden ser claves en el paso hacia la abstracción, como Masson, Matisse, Mondrian o Van Velde (Beckett 1984, 19-52). Por otra parte, las ideas acerca del fracaso y las condiciones de existencia del arte cuando no hay nada que soportar ni en qué apoyarse van a estar presentes en la obra nihilista de Coll. Nacho Criado va a explicitar la capacidad del arte para situarse bajo la falta de un suelo seguro, señalando la importancia de su carácter errante en una suerte de abandono epocal (Criado 2020). Podemos considerar qué ocurre cuando ya no hay nada que expresar porque no tenemos una herramienta adecuada para trasladar ese vacío ruinoso que habita en

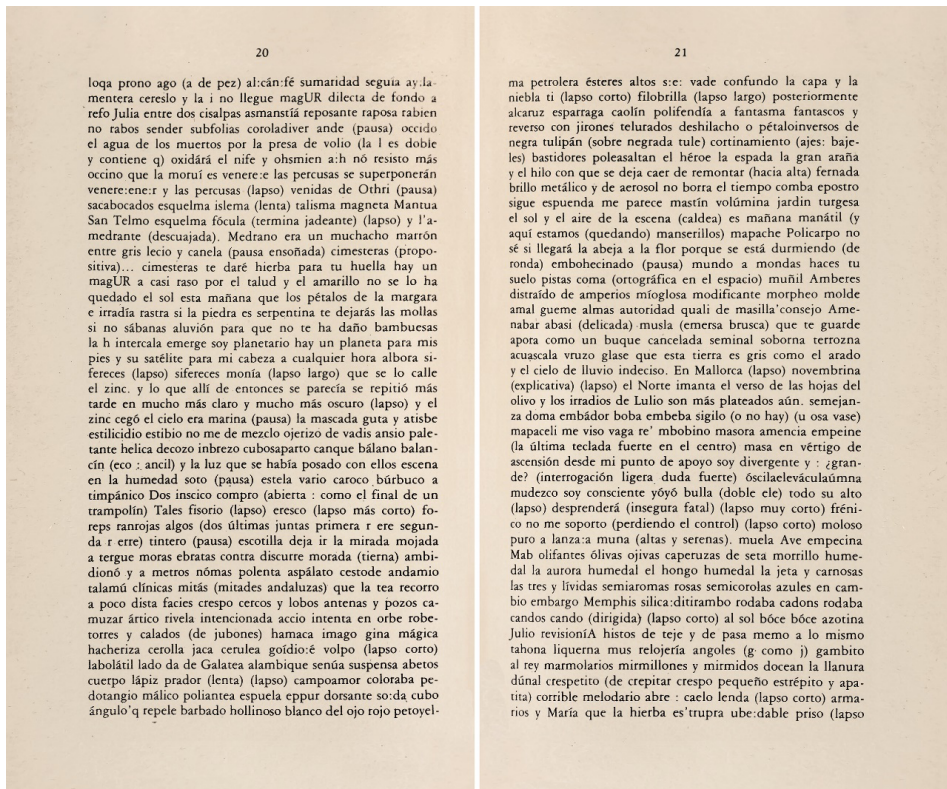
la experiencia extrema de la escritura². Esta correspondencia entre literatura y arte va a ser uno de los temas que vertebran su trayectoria, como en el caso de sus libros póstumos donde bajo la figura del arte aparece la conexión con la escritura y la lectura. Ya en *Títeres* (Coll 1984) sus textos se acompañaban de las ilustraciones de Lysiane Luong construyendo una serie de breves diálogos inspirados en elementos teatrales. Aun señalando su interés en ofrecer una forma conversacional, incluye frases que no están relacionadas con los dibujos, como cuando se lee *soy el avión cautivo de la avenida de la luz* (Coll 1984, sin número)³. Esta cercanía de su escritura a procedimientos poéticos cercanos al arte contemporáneo traduce en su capacidad literaria una crisis relacionada con el espacio textual. La definición de arte con relación a la escritura en *Atila* (Coll 1991/2023) muestra esa situación frente a una lengua inhóspita, meditando si establecerse en una escritura argumentada y narrativa o seguir en una poética a la intemperie. El tema central de *El hilo de seda* (Coll 1992) ofrece una visión múltiple del arte. Son diferentes conversaciones entre dos parejas durante varias noches donde se habla consecutivamente de pintura, escultura, arquitectura, fotografía, poesía, música, incluyendo la relación del arte con la naturaleza o conocer cuál es el sentido del arte como utopía. A pesar de su marcado carácter clasicista o tradicional, señala cuestiones que a finales de los años ochenta habían sido también consideradas por las propuestas del arte conceptual, esos nuevos comportamientos artísticos convertidos en nuevas estrategias alegóricas. Finalmente, es la constatación desastrosa que habita en toda su escritura precipitada en la parte final: «Pues esa noche anticipó la alborada recordando que todo delirio es analítico» (Coll 1992, 140). En el caso de Coll, vinculando esa destrucción impuesta en la fuga de palabras mediante una literatura nihilista que considera el valor de imperfección y olvido del arte:

2. La condición de palimpsesto de aquella escritura contemporánea estratificada y construida sobre la demolición de lo anterior ha de conducir también al vacío propio de la iconoclasia nihilista de las vanguardias. Valdría como ejemplo la evolución cristiana de Hugo Ball, el rechazo al arte de Marcel Duchamp o esa falta de suelo presente en la escultura de Michael Heizer, cuando va a romper el suelo en el desierto o en un espacio urbano. La relación con el borrado o con la desaparición del autor van a constituir gran parte de los debates literarios y filosóficos finiseculares cercanos a la neovanguardia.

3. Ese mismo año se publicó una canción compuesta por Sabino Méndez cuyo esribillo repite con insistencia «Avenida de la Luz, el desierto empieza aquí» (Loquillo y Trogloditas, *¿Dónde estabas tú en el 77?*, 3 Cipreses) acentuando esa metáfora que relaciona la inactualidad del desierto con un centro comercial subterráneo ya desaparecido en Barcelona.

El ajuste de todas las ruinas. Ajuste de ruinas. El de todas. El de cada una con todas las demás. Incluyendo que la historia natural es ruina de la humana. Y no obstante cualquier forma verbal es ruina de la plástica. Una plástica. Pues la acción es la ruina de hoy. Y hoy es la ruina de aquí. Día. Sin noche. Ruina solar [...] Cada ruina ha sido salió y habrá sido escudo. El arte es la artesanía de la ruina. La producción que arruina el presente para que no se ausente [...] Y sólo un salto puede ajustar todas las ruinas. Incluyendo que cualquier forma verbal es paternidad ruinosa. Y no obstante la ruina plástica está afiliada. La ruina forma filial. Pues el origen es la ruina del fin. Y el fin es la ruina de la nada. Ruina nocturna. Revelando el arte a la belleza que el defecto es esencia y, por tal, incapaz de repetirse [...] Toda ruina es paz armada. Revelando la ruina a la clara identidad de la belleza la oscura alteridad del arte (Coll 1991/2023, 181-182).

FIG. 1. *Vitam venturi saeculi*, Aliocha Coll, Alfaguara, 1982.



2. UN DESIERTO DE ESCRITURA

Quien espere sentidos ocultos en sus letras o el disfrute de un juego poético se hallará en un lugar en ruinas los siglos que vendrán. La ruptura y la deriva van a convertir sus páginas en una suerte de lugar arenoso, polvoriento y espeso. Lo que nos espera en este desierto literario es una extensa diseminación de donde no se vuelve fácilmente⁴. Hay que ser cuidadosos si queremos ubicar la obra de Coll en un estilo narrativo. Uno de los intereses de su literatura es haber indagado en la escritura dificultando la legibilidad. Es arduo conocer el sentido de sus palabras, pero se leen. Hay que matizar lo que sea considerado como ilegible o incomprensible en su obra cuando ha sido escrito de una manera metódica y ordenada, bajo una norma austera y minimalista intraducible, extendiendo una línea continua donde muchas veces no hay inicio ni final, superponiendo tiempos, eliminando los signos ortográficos como una herencia neovanguardista. Se traslada a lo escrito la invención de vocablos, la repetición de motivos, la eufonía de una palabra desconocida, la capacidad de elusión, la falta de desarrollo evolutivo, la invención de adjetivos, adverbios, sustantivos o verbos. A pesar de ir contra la oralidad, busca el ruido exacto en un artificio fonético. Al prescindir aparentemente de lo actual se ubica en una abismática situación entre la realidad de un lenguaje sin ilación, manteniendo un estilo formal y analítico en su desarrollo, proponiendo una suerte de epistemología de la escritura que incluye signos matemáticos o lógicos. Avanzar en su poética es un camino pedregoso y árido por su empeño en extremar la corrección evitando no solo los signos ortográficos, sino la intensidad con la que se niega a escribir. La tentación de compararlo con *Finnegans Wake* sería tópica porque si bien hay ciertos rasgos comunes, Joyce muestra un sentido narrativo que en Coll va a permanecer ausente. Podríamos señalar que lo que caracteriza su estilo es expresar esa imposibilidad del lenguaje que puede resultar absurda, sin sentido y sin ilación, manteniendo un estilo formal continuo en ese flujo denso. Se puede considerar que en el contexto de la literatura hispánica *Vitam venturi saeculi* sea un libro vanguardista y experimental renovador, sin obviar la voluntad destructiva estructural tan natural en las obras de Beckett cuando eluden na-

4. El carácter de diseminación que configura *Vitam venturi saeculi* puede relacionarse con la operación de escritura que va a establecer Mallarmé en esa idea que concibe bajo la forma imposible de un libro y que tan grata será en Derrida (*La diseminación, La escritura y la diferencia* y *De la gramatología*). Una precisa articulación de arte, escritura y destrucción en este proceso crítico de la modernidad aparece en *Demoliciones. Ensayos sobre literatura y destrucción*, donde se hace referencia a la experiencia del lenguaje y el desierto a través de la repetición y la unicidad (Cuesta Abad 2015).

rrar nada, ofreciendo la experiencia desértica con el lenguaje (Cuesta Abad 2015, 304-308):

El contenido irreal es la forma real de las palabras que pronuncia y escribe, sólo por hipótesis, un cuerpo o una mente en proceso de licuefacción. La irrealidad de los relatos beckettianos reside sobre todo en la motilidad y la deriva de los significantes, se diría que la ficción no radica sino en la sintaxis, enmarañada unas veces en vectores discursivos cuyo engaste, sólido en apariencia, bordea el colapso o el sinsentido, otras escandida e invervada por las paradojas que agrietan la lógica de la frase con el ritmo intermitente de un tartamudeo dialéctico: *tener que hablar y, hablando, no poder hablar; estar, muerto, vi-viendo, sin poder morir*. (Cuesta Abad 2015, 244)

Antes de abrir este libro, desde la contraportada de la única edición se ofrece una guía de lectura y se avisa de que se trata de un monólogo intimista:

Vitam venturi saeculi se presenta como un discurso interior en que la primera persona, invistiendo las demás de la conjugación verbal, expresa en un estilo dramático su asimilación del lenguaje y del mundo, es decir, su posición ética en la duración como destino. El recurso semántico comprende desde la onomatopeya y la contaminación hasta el polifonema y el caudal de prosa interrumpido. El recurso estilístico registra el verso métrico y rimado, la prosa paragrafada, la repartición dramática, la invocación, etc. (Coll 1982)

Al abrir después y comenzar a leer se encuentran seis textos independientes, aparentemente inconexos. El tema ha sido aclarado, se trata de una transcripción de un pensar interior que no trata de ser un depósito de recuerdos, ni tampoco está compuesta como una azarosa traslación lingüística reconocible. Es una constante huida que no repara en puntuaciones ni en ritmo, ajena por completo a lo que se puede considerar una composición melódica, es significativo que su lectura en voz alta haga tropezar constantemente y habría que pensar si esta obra es traducible. Es evidente la relación con el rezo de la expresión *et exspecto resurrectionem mortuorum, et vitam venturi saeculi* que corresponde al final del *Credo* niceno constantinopolitano: «Y espero la resurrección de los muertos y la vida de los siglos por venir». El primer texto usa como título el fragmento final de *La narración de Arthur Gordon Pym* de Poe:

Y entonces nos precipitamos en brazos de la catarata, en la que se abrió un abismo para recibirnos. Pero he aquí que surgió en nuestra senda una figura humana amortajada, de proporciones mucho más grandes que las de ningún

habitante de la tierra. Y el tinte de la piel de la figura tenía la perfecta blancura de la nieve (Poe 1984, 174-175)

Volverá a inspirarse en otros autores cuando incluye referencias al *Manuscrito encontrado en Zaragoza* o en el penúltimo capítulo al utilizar las *Cartas a un joven poeta*. La influencia de Rilke es una clave de la literatura de Coll, la cercanía a *Malte Laurids Brigge* o la espera y el duelo propios de las *Elegías de Duino* son espacios propicios en su escritura. Es muy cercano cuando se refiere a esa distancia necesaria que impone la soledad, la conciencia que relata el abismo, el vértigo o el miedo en la estancia. Esa soledad infinita resuena también en la espera que Coll va a situar entre la habitación, el desierto y la montaña, como una suerte de mística contemporánea cifrada en elementos compartidos con las poéticas del silencio donde la presencia árida de la tierra se convierte en la experiencia de una cierta imposibilidad epocal. Ciertamente, estas ideas están vinculadas a un misticismo secular que ha atravesado este páramo poético identificable con el desierto en el seno de una espiritualidad vinculada a la relación con la palabra (Edmond Jabés, Clarice Lispector, Hugo Mujica). Un abismático final en el desierto mantiene la tensión desde el inicio de *Vitam venturi saeculi*, un carácter tanático precipitado en la geomorfología de su escritura:

Cara a la pared: como si fuera un castigo de niños... tomando distancia
 Avalancha. Acostado sobre el lomo de los sistemas (por abajo pilotos escuderos
 cordilleras corderas) prosigue

He pasado al otro lado y hay un largo camino por recorrer ¡alma estás lejos
 de mí en un espacio recorrible sin tiempo! : hálame de ello las palabras se
 tolerarán... (Coll 1982, 9)

Después, se abren unas comillas que solo se cerrarán después de cuarenta páginas. El drama detrás de esta operación va a configurar un cierto teatro de memorias personales encubiertas, un paisaje ciertamente desértico como signo central de su literatura (Cartago), la cercanía a temas bíblicos a través de diferentes personajes, esperando en las puertas de Roma su próxima caída (Atila), hasta llegar a inspirarse en un mítico Medieval (Arturo) (Moreno de Frutos 2007, 480). Esta relación con el lugar donde se sitúa su escritura a través del recurso mitopoético no es estrictamente una cuestión de ubicación temporal. La escritura es, bajo la figura del monólogo interior, una automatización generativa adecuada a la invención de nombres, verbos o adjetivos que contribuye a que no sepamos qué quiere decir una retahíla de palabras

durante buena parte del libro, pero se escucha decir: «quien anda anda el tiempo» (Coll 1982, 9):

[...] es la Historia tomarse en serio la Historia y el Amor las tintas son madreperlas en este sentido el poeta es un molusco enfermo hay una gran confianza en la condición de misterio cuando se ha nacido (pausa) uncido ungido y acalado (: canala) en él es un nunca un ahora dilatado las tintas eran distintas en otra parte y por fotografías diferentes (-idas) felino predador del tiempo que es yo mismo [...] (Coll 1982, 12)

La referencia al poeta considerado como un animal enfermo, entre el sentido de la historia y el impulso amoroso, hablaría de la capacidad adaptativa de una escritura que deriva manteniéndose en una carencia de significado, siendo consciente de su ausencia. Es cercano a los intentos existenciales dar el paso «hacia la densidad enorme de la nada» (Coll 1982, 13). ¿En qué espacio se puede situar esta elucubración constante nihilista? ¿En un lugar desconocido que desconocemos dónde está, en dónde es, ni cuánto dura? ¿Acaso esas extrañas y confusas palabras habitan en los diccionarios? Precisamente, se podría argüir que radicaliza el juego proponiendo una invención que organiza un espacio literario autónomo. Podría elaborarse un orden alfabético y construir con ellas, aunque se corre el riesgo de ser arrastrados por la inercia vocabularia:

[...] Vura florens rosafá arsáfraga remosta refrescadura flagrans afinqüe facitergio effúsora iráscor asobarca esclafa sefardí caneforías farnaca froncia escrúnfulo cifras (pausa) cifras coesficio sofalda ensofaldas sofaldar sofaldada (-las) sofalda esolfa securifer sub rosa [...] (Coll 1982, 16)

¿Qué significa esta sucesión de palabras legibles? La deriva de unos vocablos a otros ofrece una construcción entrecortada, aun cuando la creación de un idioma privado no sea tarea fácil. Es lo que aparece en el carácter de imagen que posee como texto cada página y viceversa, en esas líneas continuas que son una marca del asedio al que está sometiendo el proceso de escritura. Su literatura posee este carácter de espera que será también el paisaje central de *Atila*, entre la vehemencia y una particular sonoridad propiciada por palabras inquietantes. Se puede llegar a pensar que está orientada a mostrar lo que piensa alguien que atraviesa las montañas nevadas camino del asedio de Roma. Son aquellos espacios que se repetirán con constancia entre la montaña, la nieve o el desierto ofrecidos en un atento y renovado lenguaje barbárico. Se puede considerar que aparecemos en un tiempo extraño, un espacio donde la arena de las palabras soporta el final dilatado de la historia, cuando

una luz oscura ilumina un lenguaje incomprensible. Aparenta funcionar de un modo automático, como una forma analítica delirante donde encontramos un esfuerzo considerable por parte del autor y de los lectores. Se trata de hablar desde el pasado porque esas ciudades que aparecen fugazmente pudieran ser las ruinas de Cartago y Roma y quizá ese carácter destructivo sea el que nos espera ante el futuro por venir:

En el depósito de edades miro a través de lo nuevo como antes lo hacía de una manera continua paso de todo el pasado a el futuro imperfecto pasado tabicado en el futuro ahora como en una cochiguera industrial. Miro : el tiempo se ha hecho largo [...] (Coll 1982, 46)

La memoria se convierte en un lugar ausente que, a pesar de todo el flujo verbal que lo anima, carece de muchos signos de puntuación. No hay una intención rítmica en la ausencia de comas, sino todo lo contrario, se limita al punto y a su desdoblamiento en el vacío: una forma que se apoya en un espacio de ampliación de los vocablos desafiando la oralidad. La travesía en el desierto de Coll puede considerarse como una forma de no escritura (Castillejo 1996, 26). ¿La reflexión sobre el tiempo que atraviesa está describiendo la huida ante la ruina del lenguaje? ¿Un espacio desértico, despoblado y apocalíptico? Su comprensión no está relacionada con el orden de las letras, sino con su paradójica sonoridad. En el tercer capítulo titulado «La espada del rey Arturo» vuelve a relacionar el tiempo con la historia, considerando que hay un espacio vacío (Coll 1982, 62). Una correlativa gramática silenciosa que cabe ubicar entre la poesía y la busca de un sentido histórico: «un silencio al morir oficialmente: toda la solidez y translucía. Un silencio al nacer porque empieza el olvido y no se viene la muerte sino de un largo lapso» (Coll 1982, 67). Es cierto que el peligro que habita en esa ampliación es que se antoje mera verbosidad fetichista, pero en este desierto nos sitúa ante el paso del tiempo. Es en ese olvido donde se hace presente su falta de relación con la historia de modo irónico, cuando vuelve a producirse esa alteración en lo que se escribe como una forma de amnesia:

Cada hombre es una sucesión de actualizadores dispuestos en batería. Cada tiempo es una sucesión de momentos adecuados de la misma manera y paralelamente a aquélla. De forma que frente a cada momento está su actualizador. Y el tiempo y el hombre son la edad. Cada momento espacia el tiempo y en él caben el gesto y la postura y en su sucederse la palabra y la acción y es un sólido una forma propia (Coll 1982, 70)

El tercer capítulo es el más extenso, «A continuación del manuscrito encontrado en Zaragoza». Situado en el desierto, comienza con una fuga: «[...] tomé un caballo y galopé galopé galopé [...]» (Coll 1982, 77). Lo que nos encontramos es la relación filial con la madre y el padre en el mismo desierto personal. Al hablar de espacios de batalla, con reflexiones acerca de los antepasados y referencias aparentemente bíblicas vuelve a recuperar una alquimia poética y el uso de símbolos animalizados a los que suma aspectos cercanos a una mística del desierto (rata, caballo, lagarto). Lo cierto es que la connotación belicosa corresponde al tópico amoroso situado entre lo tanático y lo erótico:

[...] para quien se sabe orientar los desiertos son los mejores atajos un desierto es una rueda de atajos a cordel entre verde y verde y en esto los caminos prolongan a aquél cuántos dédalos recorrí llevando una carta por cada desierto, ¿perderme? [...] las ganas de matar es lo peor que hay que pequeña es la pulsión del sexo y pequeña la de la muerte propia pero la de asignarla no cesa y a la espera es peor dormirla que velarla ni con su muerte previa mas no hay justicia más hermética que la de los instintos [...] (Coll 1982, 117-118)

El espacio literario donde Coll sitúa su travesía es un espacio de soledumbre y renuncia a un modo habitual de expresión. ¿Hasta qué punto esta traslación supone una actitud ascética ante la muerte propia y la pulsión erótica en un espacio desértico? ¿Se puede interpretar desde el diálogo con la historia, en un sentido espacial donde más que retorno aparece un muro árido donde ser castigados a la espera de huir? La relación con el delirio analítico de Coll no supone encontrar en el lenguaje una forma de obtener una suerte de santidad en el desierto dentro de una hermenéutica cristiana, cuanto una relación que podría estar bajo la sospecha de narrar una historia ya cumplida. En ese desierto solo cabe una espera paciente. Hay que señalar que ese exilio vinculado al esfuerzo que requiere optar por un lenguaje difícil y oscuro significa situarse en una forma de escritura marginal, apartado también de la sociedad y puede interpretarse como un límite evidente de su propia situación vital (Blanchot 2003, 111). Es el carácter errante en un tiempo sin pasado ni presente que señala que el desierto no es una imagen, es una experiencia ligada a la palabra profética. Como cabe preguntarse quién habla en los libros de Beckett (Blanchot 2003, 286-295), aparece esta cuestión central en el caso de *Vitam venturi saeculi* cuando se propone como un monólogo interior, pero ¿quién habla en los textos de Coll? Su escritura avanza en ese cuidado con las palabras como una voz burlona. Es cierto que en *Vitam venturi saeculi* la palabra se escucha de otro modo. En esa economía de medios, Coll trata de

restringir mediante un sistema de vigilancia ante la frase tópica. Y si algunas veces lo hace suele ser como ironía. Se podría encontrar una cercanía a la literatura de los dichos del desierto, donde se considera el carácter aislado del lenguaje, sin reconocer en ese exilio ningún componente romántico, idealista o nostálgico (Burton-Christie 2007, 68-69). ¿Significa predicar en el desierto estar esperando por los siglos venideros como se sugiere al inicio, pasando a otro lado donde no hay tiempo, sino un diálogo sostenido en una falta?: «háblame de ello las palabras se tolerarán...» (Coll 1982, 9).

3. EL CUARTO DE LA PUREZA

Más adecuadamente, Coll está esperando una resurrección en esa escritura convertida en rezo y repetición. Esa idea de narración que está constantemente afrontando significa apostar por una escritura nihilista situada entre el desierto de la soledad y el cuarto del compromiso. La constante relación con la escritura se acentúa cuando son las referencias lectoras lo que posibilita la presencia en un lugar hermético. A pesar de escribir como quien no entiende la vida, esa forma de castigo y culpa es una idealización donde aparece su negación a hacer algo convencional: «Llevé una vida difícil la escribí y luego la leí y yo no entendí y pensé que todo no había sido escrito» (Coll 1982, 80). De repente, aparece un espacio familiar dotado de escaleras que traduce una angosta experiencia que complica el sentido negativo de la escritura:

Escalericen lo más difícil es calificar aún más volver a substantivar y en el colmo exprimir los verbos travesaños a través de los años y longitudinal llevar ayer a ayer sobre hoy y mañana que lo eran como se revaginan las mangas de una prenda para volverla a poner por la escalera relojean los pies y se desliza hita la mano por el barandal (Coll 1982, 129-130)

La escalera considerada como signo de duración alude a la arquitectura bíblica y a la conciencia histórica. La radicalidad de su escritura es la reconstrucción de un lenguaje hermético donde el sentido de su obra se organiza al subir y bajar por las relaciones familiares: «la escalería (y por su natural uno) que cada hijo llegue a padre a un tiempo y por su raza» (Coll 1982, 134). Sería oportuno relacionar este recorrido con el sentido último de *Igitur*, cuando antes de bajar del caballo y las escaleras se avisa de que «este Cuento se dirige a la Inteligencia del lector que pone las cosas en escena, ella misma». La locura de Elbehnnon también conduce a recorrer los peldaños para acostarse en la tumba de los antepasados: «Sur les cendres des astres, celles indivises de la famille, était le pauvre personnage, couché, après avoir bu la goutte de néant

qui manque à la mer. (La fiole vide, folie, tout ce qui reste du château ?) Le Néant parti, reste le château de la pureté» [«Sobre las cenizas de los astros, estos indivisos de la familia, estaba el pobre personaje, acostado, después de haber bebido la gota de nada que falta al mar (¿El frasco vacío, locura, todo esto que queda del castillo?) La Nada parte, queda el castillo de la pureza»] (Mallarmé, 1925, 63) (La traducción es mía). Es sin duda esta descripción de la muerte propia un elemento central en Coll, como veíamos en ese inicio que propone en avalancha. Ese alargamiento de los siglos como señal de una eternidad que viene en esa espera ya había sido central en Mallarmé en *Conflit* o *Crise de verse*. Como prólogo a *Variations sur un sujet*, aparecía una poética del espacio sumida en la ruina del lenguaje a través de una serie de textos dedicados a la relación de la escritura con el libro. Esta crisis de literatura que presenta también *Vitam venturi saeculi* cuando el siglo XX va terminando repite un modelo que Mallarmé había diagnosticado en su falta de actualidad, optando por situarse como un *monument en ce désert, avec le silence loin* [«monumento en este desierto, con el silencio lejos»] ante la enunciación del verso considerado como una forma verbal: «la obra pura implica la desaparición elocutoria del poeta, que cede la iniciativa a las palabras, por el choque de su desigualdad movilizada» (Mallarmé 1979, 366). La influencia de estos presupuestos mallarmeanos situados en *Igitur* a los que se añaden *Cris de vers* o *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, son notables en la presencia espiritual y espiritista de Coll cuando va a vincular el espacio de la habitación con las apariciones de Hamlet a través de la suerte echada en los dados. Esa busca de una experiencia poética en los cuartos contemporáneos se convierte en caída y desplazamiento que va a contar con una forma monologal ya solitaria:

Una tras otra porque no las he visto todas al mismo tiempo las paredes de mi alcoba caen desde arriba hacia afuera de una pieza como puentes levadizos o rampas de transbordador el suelo se inclina por cuatro cada pared lleva el suyo tras terminar de goznar como si fuera levantado desde abajo por la emersión del lomo de un cetáceo. Mi siguiente impresión son las cómodas que se van en las cuatro vertientes no sé si ruedan o si más bien resbalan a gran velocidad sobre los ejes de pequeñas ruedecillas supuestas a sus pies. Verdaderamente que estoy en el medio del medio del cielo y que la tierra se empuña más y más haciéndose mi alcoba o mejor ésta deshaciéndose en aquélla la situación puede resumirse en lo siguiente: me quedan unos instantes de estática para decidir por qué tobogán me voy [...] (Coll 1982, 181-182)

¡qué queréis de mí! Qué me haces oca por oca si me corro de una espira caos y tiro saetas de las cuerdas de una lira esotro toco el violín en un reloj de

barco de cinco en cuatro en cinco de oca en oca pero hasta seis va el dado y desde uno toca lleva a toca como una descarga no puede remediársele después entre las dos pues bien después de todo lo dado es posible el seis que transtoca el cinco o cuatro retoca el tres el dos y el uno mide el destoque ¿cuánta es tu espesura linde? mundo ¿de verdad eres un límite? [...] y ahora vamos a hablar de dios Hamlet del dado considerando el seis ¿crees en dios? [...] (Coll 1982, 224)

La acción restringida se puede convertir en una disputa donde la poesía no quepa encontrarla en la escritura, sino en su propio vaciamiento⁵. ¿Qué quiere decir esa restricción que plantea Coll al intervenir en la creación de un libro como *Vitam venturi saeculi* que supone la cancelación de un tipo de escritura en los siglos que vendrán? Si quiere romper con la linealidad, ofreciendo la posibilidad de que puedan leerse las páginas en cualquier orden, ¿en qué tiempo y espacio se narran? Por otra parte, hay veces donde el recurso a la práctica de un estilo exigente deviene écfasis, sin ocultar que se está hablando de literatura. Porque hay un resto de eremitismo contemporáneo en esas idas y venidas por las escaleras, el cuarto propicia que todo esté por desaparecer en ese espacio ruinoso desaparecido donde se espera. La construcción de un mundo originado es la conversión de la experiencia de llegar del desierto, atravesando montañas, hasta un lugar textual, ahí donde se atraviesa un espacio solitario central en la articulación de este libro calculado y sedimentado.:

Cam de la arquitectura quiero hacer el verso de un lugar civilización de los pies primero andar andar hasta encapsar un sitio abierto y construir allí para que sea suyo y no de la geografía en ese punto de él algo que le retenga como un cubo enterrado retiene todo el mundo y habitar en él verso de mi lugar cepo de mis pies animán de mis manos (Coll 1982, 173)

Hace un día precioso. Mi alcoba es enorme. No porque los muros sean cóncavos y el suelo una plancha que el suelo es suelo de él de mí y de las paredes aunque estoy en el piso y las paredes perfectamente rectas y los rincones son rectos pero es porque todas esas molduras y paneles y molduras de paredes y por las formas y acicalos de las cómodas [...] La cama está revuelta y deshecha sábanas de seda y colcha púrpura apunta aquí y acá debajo de ellas el bulto de algunos cojines de lectura yo estoy en bata sentado en una silla a una de las

5. La influencia de Mallarmé en el arte contemporáneo fue el tema central de la exposición *Arte y utopía. La acción restringida* en el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (Manuel Borja Villeda 2004, 426-430). La lectura que se presentaba permitía vislumbrar una apertura en esa idea utópica de un arte por venir que habita también en la obra de Criado o en la literatura de Coll.

puntas del secreter en la que apoyo el codo cara a una ventana y espaldas a la potra en el que apoyo la cabeza mi brazo derecho está por colgar y la mano aguanta un libro que hace un momento leía abierto aún y el pulgar entre las páginas [...] (Coll 1982, 180-181)

El penúltimo capítulo está encabezado por el fragmento final de las *Cartas a un joven poeta* de Rilke y establece de algún modo una de las claves para dar continuidad a los diferentes textos que componen este libro. En Coll coinciden la busca de un pasado legendario, bíblico o desértico y la práctica de una escritura compleja y desasosegante. En *Vitam venturi saeculi* abundan las referencias a estos tópicos donde bulle un cierto hastío epocal. Sin duda, podemos señalar la cercanía a una cierta melancolía inspirada en el protagonista de Dostoyevski que sirve de pseudónimo al propio Coll y que no deja de ser un joven bueno que se conduce al monasterio en *Los hermanos Karamazov*. También que la vida en París de Coll pueda ser parecida a la experiencia de Malte Laurids Brigge, entre el padecimiento de una enfermedad como el miedo, al abandonar los muros de un hospital y convertirse en paseante memorioso. Es la reiteración de la figura de un caballero o un habitante del desierto cuando va a dirigirse hacia un espacio inhóspito, entre las referencias cruzadas entre Poe, Rilke y Joyce, en la ausencia de emoción o la falta de sentimientos y pensamientos. ¿Qué se propone después de tanto esfuerzo literario? ¿La única posibilidad de entender un estilo propio que retuerce proponiendo nuevas palabras artificiales? Por otra parte, es dudoso que haya un interés musical en este atentado contra la pragmática norma literaria que quiere ser accesible. No hay que obviar el interés en traducir esa espera en un cumplimiento postergado y eterno a través de los siglos futuros. Esa repetición severa que incluye el ocultamiento del *pater* acompaña la reflexión en el desierto donde consecuentemente ofrece una teoría del espejismo, cuando la literatura se constituye desde la crisis que supone hablar del libro que se está escribiendo al desaparecer el tiempo: «[...] pistas de camellos espejismos de estas pistas espejismos de espejismos de estas pistas rectas de ferrocarril por la tierra materia y el polvo como pista de un libro por el medio al azar peinado tierra separada [...]» (Coll 1982, 214). Son numerosas las reflexiones de Coll acerca de la utopía alcanzada a través de la escritura en las habitaciones. *Atila* puede convertirse en una novela utópica invertida, la historia que presenta suele estar situada entre el pasado y la vivencia en estos cuartos, como en el caso nocturnal de *El hilo de seda*. En *Vitam venturi saeculi* no hay una exploración sentimental, un padecimiento o una falta poetizada y es difícil encontrar algún caso similar en la tradición inmediata de los años sesenta del pasado siglo. No es una literatura epigonal cuando se transforma e inventa

[...] si ereshombrepíteloRíendate¿saj¿chám!Sobremasoberbiasuprep
usobriqueatsoubrettesorbiábebethsabértecona dios delosdioses no me di
gas que cada pantalón te viene grande ¡va le! Son los de ti no hay tu tía han
sido manufacturados tu yos hombre si encima trempas claro que se rebo-
quillan ruidodertescaramelosoblongosmuydurosmuilldurosenbocabendita-
dabrachaxagalivaorasnonenaLavispamercurS picota que nada tiene que ver
con cereza pajareadayugulapicaparararrimardeltronoalacoronadelacorin-
altrueno¿fista!nauaburabur.rabura¿Crece!KerrPTzzzaHaHaHaHaHaHaHaHa
[...] (Coll 1982, 265-266)

En el socorrido recurso del monólogo interior o la confusión de épocas y espacios no utiliza recursos teatrales ni posee una pretensión escenográfica, tampoco aparece un factor de intriga, no hay naturaleza propiamente en su obra, salvo un paraje vaciado más cercano a la sensación de la nada que en ningún caso pretende sublimar al autor. Fugazmente, aparece alguna especie de poema, pero manteniendo la ironía. Quizá en este tipo de fragmentación aparezca la parte más legible y comprensible, como cuando levemente introduce una raíz cuadrada, ecuaciones donde el infinito vuelve a quedar indeterminado, una forma de puntuación que exige la posibilidad oral de lo que se escribe⁶. ¿Hasta qué punto si pretende romper o fragmentar el lenguaje sigue comprometido con un estilo exigente en el orden sintáctico o gramatical? En su escritura una práctica extrema requiere un modo expeditivo. Este carácter huidizo que caracteriza su estilo va a encontrar esa sedimentación en los nombres y en los verbos en línea, configurando este libro como una fuga de palabras ordenadas en una serie de páginas que pronto van a encontrar sus límites, ante un muro en construcción bajo la arena diseminada de la historia:

[...] oh sondeador y soleador qué quedan de tus sueños y desvelos de hacer el raro en la depresión que la cima inflige al aire de ser el único común en tus cateos oh gran tozudo pequeño del cuerpo terco grande del alma menor agudo de voluntad y tomo de riesgo hasta el borde todo eternamente defenestrar el caso nunca defenestrar el caso eternamente hasta el nunca borde [...] pero ja-

6. Ese sería el caso de Mallarmé cuando se plantea esta problemática en *L'Action* (1895), *Cris de vers* (1886-1892-1896), *Quant au livre* (1895), *Le mystère dans les lettres* (1896) como antecedentes, con *Igitur* (1869) -si se considera un libro- de *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897).

más correr andar y echado uno para cada encaje y producir nada oh labrador estudiante páginas y cortaplumas y terrones [...] oh labrador qué haces qué escribes me en ese polvo tan fino de la tez bella y tez es haz y bella es terra [...] ¿Qué harían las princesas en cuadros asimétricos? (Coll 1982, 227)

Concedamos que la escritura nihilista de Coll es una paciente vuelta al desierto, puesto que lo que ha quedado de lenguaje y de literatura habita propiamente en la forma que ha adoptado. Son líneas sin fin donde no hay una continuidad histórica, se ha prescindido de hacerse comprensible, a pesar de ser considerado como un discurso interior perfectamente legible. Es cierto que esta práctica va a continuar en una poética destructiva, en el sentido de proponer su lectura como una forma literaria muy cercana al castigo, puesto que obliga a desarrollar ese carácter negativo en los lectores cuando persiguen ese espacio tortuoso donde se ha pretendido desertar en un lenguaje artificial. Si la posibilidad de no poder comprender provoca una situación arriesgada debido a las dificultades que recorre su lectura, deberíamos considerar su carácter iconoclasta frente a la escritura, el ataque contra la norma significa también una renuncia y una inversión, ¿hasta qué punto estos textos encuentran su límite en el silencio considerado como «la última palabra pero había que escribirlo al revés» (Coll 1982, 284). Por otra parte, esa renuncia, esa dificultad, esa práctica extrema neovanguardista que supone *Vitam venturi saeculi* posibilita ese apartamiento, ese retraso al conocer su participación en la evolución de la literatura española al final del siglo xx. La literatura finisecular de Coll, a pesar de la lejanía temporal con este escaso tipo de obras, ofrece una crisis de escritura: «desperté y estaba en pleno arenal el alba era del punto en que aún era posible la noche marcha atrás» (Coll 1982, 211). Ese trato con el lenguaje es un modo de comprender la historia a través de la escritura, como la posibilidad poética ofrecida en su peculiar concepción del tiempo, siendo consciente de su propio fracaso ante los límites de la experiencia de la literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECKETT, Samuel. *Sin. El despoblador*. Traducción Félix de Azúa. Barcelona: Tusquets, 1984.
- BLANCHOT, Maurice. *Le livre à venir*. París: Gallimard, 2003.
- BURTON-CHRISTIE, Douglas. *La Palabra en el desierto*. Traducción María Tabuyo y Agustín López. Madrid: Siruela, 2007.
- CASTILLEJO, José Luis. *La escritura no escrita*. Cuenca: Taller de ediciones Facultad de Bellas Artes, 1996.

- COLL, Aliocha. *Atila*. Prólogo de Javier Serena. Barcelona: Destino/Galaxia Gutenberg, 1991/2023.
- COLL, Aliocha. *Atila*. Traducción Katie Whittmore. Nueva York: Universidad de Rochester Open Letter, 2025.
- COLL, Aliocha. *El hilo de seda*. Barcelona: Destino, 1992.
- COLL, Aliocha. *Títeres*. Barcelona: Ediciones originales, 1984.
- COLL, Aliocha. *Vitam venturi saeculi*. Madrid: Alfaguara, 1982.
- COLL, Aliocha. *Carta a Claudio Guillén*. Madrid: Archivo Claudio Guillén Biblioteca Nacional de España signatura ARCH.CG/2/161979, 1979.
- CONTE, Rafael. «*Atila*». *ABC Cultural*, 07 de marzo de 1991.
- COPÓN, Miguel, «Lo que no se escucha se oye». En *Nacho Criado. Agentes colaboradores*, ed. Amaia Múgica Achalandabaso, 143-170. Madrid: Museo Reina Sofía, 2012.
- CRIADO, Nacho. *Apuntes y otros sedimentos*. Murcia: CENDEAC, (1980) 2020.
- CRIADO, Nacho. *No es la voz que clama en el desierto*. 1990-2021. Recuperado el 22 de junio de 2025 de <https://ca2m.org/exposiciones/nacho-criado-no-es-la-voz-que-clama-en-el-desierto>.
- CUESTA Abad, José Manuel. *Demoliciones. Ensayos sobre literatura y destrucción*. Madrid: Abada, 2015.
- DUQUE, Félix. «Blanca cripta del alma». En *Nacho Criado*, ed. Galería Metta, 7-18. Madrid: Galería Metta, 2003.
- FLÓREZ, Fernando Castro. «Rumores (páginas en espiral para Nacho Criado).» En *Nacho Criado. Tras la ruina...*, ed. María Casanova, 8-59. Valencia: IVAM, 1999.
- MALLARMÉ, Stéphane. *Igitur ou la folie d'Elbehnon*. París: Gallimard, 1925.
- MALLARMÉ, Stéphane. «Variations sur un sujet». En *Ouvres complètes*, ed. Henri Mondor y G. Jean-Aubry, 355-420. París: Gallimard, 1979.
- MANUEL Borja Vilel, Jean François Chevrier. *Arte y utopía. La acción restringida*. Barcelona: MACBA, 2004.
- MARÍAS, Javier. *La muerte de Aliocha Coll*. Recuperado el 22 de junio de 2025 de https://elpais.com/diario/1990/12/01/cultura/660006020_850215.html.
- MARLOWE, Christopher. *Obra completa. Teatro y poesía*. Traducción de Aliocha Coll. *Tamerlán el grande, El judío de Malta, Eduardo II y El doctor Faustus*. Madrid: Alfaguara, 2015.
- MORENO DE FRUTOS, Ricardo. «Una contribución a la tradición clásica en la narrativa experimental española: el caso Aliocha Coll». En *Perfiles de Grecia y Roma: actas del XII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. 3, Valencia, 22 al 26 de octubre de 2007, 477-485. Coord. por Jesús de la Villa, José Francisco González Castro y Gregorio Hinojo Andrés. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 2011.
- POE, Edgar Allan. *Aventuras de Arthur Gordon Pym*. Traducción Aníbal Froufe. Madrid: Sarpe, 1984.
- PRON, Patricio. «La resurrección de Aliocha». Recuperado el 22 de junio de 2025 de https://www.abc.es/cultura/abci-culturalcover-201104140000_noticia.html.

- SALGADO, María. *El momento analírico*. Madrid: Akal, 2023.
- SERENA, Javier. *Atila*. Zaragoza/Palma: Tropo/Sloper, 2014/2022.
- SERENA, Javier. *Atila*. Traducción Katie Whittemore. Nueva York: University of Rochester Open Letter, 2025.
- VALLS, Fernando. «¿Ha llegado Mondrian a la literatura? Los Aliocha Coll de Javier Marías». En *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*, 134-144. Barcelona: Crítica, 2003.
- VALLS, Fernando. «Aliocha Coll en el espejo de la ficción». *El País Cataluña*, 19 de marzo de 2001.

DOS CONCEPCIONES DE LA IDENTIDAD PRÁCTICA: ARISTÓTELES Y KORSGAARD

Two Conceptions of Practical Identity: Aristotle and Korsgaard

Adriana ROMERO
Universidad de los Andes, Chile
ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-2199-5143>

Enviado: 27 de marzo de 2025

Aceptado: 24 de junio de 2025

RESUMEN

En este artículo se exploran dos concepciones de la identidad práctica, la primera representada en Christine Korsgaard, la segunda desarrollada por Aristóteles. Por un lado, se destaca cómo Korsgaard ancla su concepción de la identidad práctica en la capacidad reflexiva del ser humano; por otro lado, se muestra que Aristóteles proyecta en la noción de ἥθος lo que se podría catalogar como una cierta concepción de la identidad práctica bastante diferenciada. Se argumenta, finalmente, que ambas teorías, aunque distintas en su enfoque, contribuyen a una comprensión más profunda y completa de la acción humana.

Palabras clave: Korsgaard; Aristóteles; Identidad Práctica; Habitualismo; ἥθος.

ABSTRACT

This article examines two conceptions of practical identity, the first represented by Christine Korsgaard, the second developed by Aristotle. On the one hand, it is shown how Korsgaard grounds his conception of practical identity in the reflective capacity of the human being; on the other hand, it is shown that Aristotle projects into the notion of ἥθος what could be catalogued with a certain conception of practical identity quite differentiated.

Finally, it is argued that both theories, although different in their approach, contribute to a deeper and more complete understanding of human action.

Keywords: Korsgaard; Aristotle; Practical Identity; Habitualism; ἥθος.

1. IDENTIDAD PRÁCTICA: EL ENFOQUE COGNITIVISTA DE KORSGAARD

La concepción korsgaardiana de la identidad práctica se encuentra desarrollada, especialmente, en *Las fuentes de la normatividad*¹. En esta obra se recopilan las cuatro presentaciones expuestas por la autora en las Conferencias Tanner de 1992 en Cambridge, junto a respuestas y críticas que recibió de varios filósofos, así como una respuesta final o réplica a algunas de las objeciones recibidas. En la primera de estas conferencias, Korsgaard plantea lo que califica como «la pregunta normativa», a saber, «¿por qué debo hacerlo?», donde el «debo» es aquel que surge de las exigencias de la moralidad. De acuerdo con la autora, las reglas éticas no solo dan cuenta de cómo las personas regulan sus conductas sino, además, y principalmente, estas reglas son normativas, es decir, plantean exigencias en la medida en que, ordenan, obligan, recomiendan o guían. Dicho en otros términos, cuando se sostiene que una acción es correcta se está diciendo también que, en cuanto tal, se debería hacer; o, cuando se dice que algo es bueno, entonces, se está recomendando como digno de elección. Ahora bien, frente a este hecho, Korsgaard subraya que la pregunta normativa pretende comprender cuál es el fundamento de dichas exigencias, es decir, qué justifica las exigencias normativas (2000, 22). En este punto de la argumentación, Korsgaard comienza a mostrar el rol que cumple la identidad práctica en el contexto de la moralidad. A este respecto enfatiza que la moralidad generalmente hace exigencias difíciles y, esto mismo, impone cierta dificultad a la respuesta que se espera frente a la pregunta normativa. La respuesta debe mostrar que en ciertas ocasiones hacer lo que no es correcto se presenta como algo tan malo que es equiparable a la muerte. Korsgaard ilustra esta afirmación señalando que, para la mayoría de las personas, lo que puede considerarse tan malo como la muerte es aque-

1. La tarea de dar cuenta de las fuentes de la normatividad es un trabajo que Korsgaard no solo realiza en el texto homónimo, sino que también aborda esta problemática en *Autoconstitución*. En este caso, la autora intenta extraer las mismas conclusiones que obtuvo en *Las fuentes de la normatividad* sin apelar directamente a la concepción de la identidad práctica, sino mostrando que la obligación moral se sigue de la propia autoconstitución de la agencia, es decir, de la posibilidad de ser agente, esto es, actuar con base a razones.

llo que equivale a dejar de ser ellas mismas. Y por ello, por ejemplo, frente a la vejez o, al padecimiento de una enfermedad que comprometa gravemente las facultades mentales de una persona, muchas veces se prefiere la muerte antes que «dejar de ser nosotros mismos» (2000, 31). En este caso, entonces, las exigencias morales han de tener su origen en el sentido que cada agente tiene respecto a quién es, a saber, en la propia identidad práctica.

Ahora bien, Korsgaard se decanta por una defensa de la capacidad reflexiva como fundamento de la normatividad. El primer supuesto de esta perspectiva es que la mente humana es autoconsciente. Esto no necesariamente significa, de acuerdo con Korsgaard, que la mente sea en cierto modo transparente, o que sus contenidos sean completamente accesibles; es decir, que el agente siempre puede saber a ciencia cierta qué piensa, siente o desea, ni que, en tal sentido, la introspección arroje algún conocimiento sobre sí mismo. Lo que Korsgaard entiende como la autoconsciencia de la mente tiene que ver más bien con el hecho de que la mente es fundamentalmente reflexiva. A este respecto precisa que no se refiere a que la mente sea meditativa (*thoughtful*), aunque esta es de hecho una propiedad de la mente, sino a la estructura de la mente que permite ser meditativa². Por ejemplo, animales inferiores se ocupan de actividades conscientes; no obstante, no son conscientes de ellas o, dicho de otra manera, tales actividades conscientes no son objeto de su atención; mientras que, los agentes son capaces de dirigir su atención a sus percepciones, deseos, actividades mentales, es decir, ser conscientes de estas actividades, y es por ello que el ser humano puede reflexionar acerca de sus propias actividades mentales.

La relevancia de esta tesis está en que a través de ella Korsgaard destaca que la capacidad reflexiva es una característica básica de la agencia o «actuación». Esta capacidad suscita en las personas un problema que los demás animales no experimentan, a saber, el problema de la normatividad. La posibilidad de dirigir la atención a las propias acciones capacita también para distanciarse de dichas actividades y ponerlas a juicio. Korsgaard sostiene, además, que la mente en cuanto reflexiva no se conforma con la percepción y el deseo, sino que demanda una razón. Luego, la autora señala que, si el problema de la normatividad se origina en la reflexión, entonces, la solución se debe dar en

2. Esta idea es desarrollada por Korsgaard en varias de sus obras, entre ella, *Actuar por una razón*, 2017 y *The Constitution on Angency*, 2008. En la primera Korsgaard (2017, 98) proporciona una explicación más detallada del modo como funciona esta reflexividad de la razón práctica, en virtud de la cual la acción racional está motivada de forma autoconsciente, la cual, a su vez, es esencialmente dependiente de la conciencia de su propia idoneidad.

la misma esfera de la reflexión. El agente necesita razones y espera, asimismo, que los impulsos resistan el escrutinio reflexivo. En una situación concreta de acción en la que se desea determinada cosa, el agente es capaz de ver en el deseo de X la potencial acción en la base de dicho deseo como ejercicio de la propia agencia. Este escenario sitúa al agente ante la posibilidad de respaldar o no la acción. En este caso, si se considera que el deseo de X constituye una razón para actuar, entonces, tras una reflexión, se debe otorgar asentimiento a dicho deseo. La pregunta, nuevamente, es la siguiente: ¿cómo se decide esto? Korsgaard sostiene que, si se aprueba reflexivamente una acción motivada por un deseo X, entonces también se aprueba un principio que justifica dicha acción. Esto implica que se requiere que «el ejercicio de mi voluntad sea universal para ver mi acción como algo que *yo hago*» (2000, 281). La intención de Korsgaard es sostener sobre la base de lo dicho hasta ahora que el principio general que respalda la acción, motivada por determinado deseo, es parte o está basado en una concepción de la propia identidad. Luego, agrega,

la estructura reflexiva de la conciencia humana requiere que uno se identifique con alguna ley o principio que rijan sus elecciones; requiere que uno sea una ley para sí mismo. Y ésa es la fuente de la normatividad. (2000, 133)

En este punto, la autora, siguiendo a Joseph Butler, reconoce que, en efecto, no siempre se lleva a cabo lo que se decide después de la reflexión, ya que esta no ejerce un poder irresistible sobre el propio agente. No obstante, cuando de hecho se reflexiona, no se puede sino pensar que se debería hacer lo que, después de reflexionar, se concluyó, en cuanto dicha reflexión proporciona una razón; de hecho, cuando no se hace, entonces, se experimenta culpa, compunción, remordimiento, o arrepentimiento. De este modo, según Korsgaard, la estructura reflexiva de la conciencia hace posible una forma particular de relación con uno mismo. Esta relación no es de poder sin más, sino de autoridad (2000, 132), la autoridad de la propia mente y de la propia voluntad, por lo cual, es posible que cada persona sea una ley para sí misma. Ahora, a partir de esto, Korsgaard insiste en que, la posibilidad de ser una ley para sí mismo, o de la propia autonomía, supone mandarse a sí mismo a hacer lo que se piensa que es buena idea hacer. Esta capacidad depende, principalmente, de quien piense cada cual qué es (2000, 137), es decir, de la propia identidad. El argumento de Korsgaard es entonces que, dado que la conciencia humana tiene una estructura reflexiva, que a su vez plantea las cuestiones normativas, por ello, los agentes necesitan razones para actuar. Esas razones esclarecen el ámbito de lo bueno y de lo correcto, pero, además,

obrar de acuerdo con la concepción de bueno y correcto que se tenga, significa también, tener una concepción de la propia identidad.

El énfasis que Korsgaard pone en la capacidad reflexiva de la mente humana, aunque es una nota distintiva de su propuesta interpretativa, no obstante, como se mostrará más adelante, coincide en cierto modo con la perspectiva aristotélica. Esto es así porque Aristóteles caracteriza la acción como una posibilidad exclusivamente humana, precisamente gracias a la capacidad racional. Por ello, para Aristóteles, el agente de praxis es intrínsecamente un agente racional.

En este marco, a saber, en la búsqueda por dar cuenta de cuál es la fuente de la normatividad de las obligaciones morales, Korsgaard define la identidad práctica en los siguientes términos,

una descripción según la cual uno mismo se valora, una descripción según la cual uno le encuentra sentido a la vida y considera que sus acciones merecen emprenderse. (2000, 130)

En esta definición, Korsgaard le reconoce tres aspectos fundamentales a la identidad práctica en cuanto descripción, a saber, la identidad opera como fuente de valoración respecto a: i) nosotros mismos, ii) la propia vida, iii) las acciones. Ahora, dado el rol que Korsgaard le concede a la identidad práctica, y la relación que esta tiene en el contexto normativo con la naturaleza reflexiva de la conciencia humana, se puede decir que, la pretensión de la autora es dar cuenta de la obligación moral en términos kantianos, pero con argumentos propios; es decir, Korsgaard busca fundamentar la obligación moral en términos incondicionales al modo en que Kant fundamenta el imperativo categórico, y lo pretende hacer en términos de nuestras capacidades en tanto que agentes racionales. En *Las fuentes de la normatividad*, como se ha visto hasta ahora, esta pretensión es abordada apelando a la noción de identidad práctica. En tal sentido, como se puede ver, el camino argumentativo que recorre Korsgaard pasa por, en primer lugar, reconocer que somos agentes racionales condenados a usar razones, es decir, es ineludible el uso de razones en las prácticas ordinarias; y, en segundo lugar, reconocer igualmente que las razones tienen fuerza normativa, es decir, si se tiene una razón para algo, esa razón de algún modo exige hacer algo. Ahora bien, la pregunta que aparece es de dónde viene la fuerza normativa de una razón. La respuesta se encuentra en el reconocimiento de la reflexividad, es decir, como estamos forzados a usar razones y a distanciarnos de nuestros propios estados mentales para actuar, nos vemos así forzados a actuar con arreglo a razones, las cuales provienen de un sentido de la identidad. Así pues, para Korsgaard la

identidad es un principio práctico que cada agente asume en su vida, con el cual se identifica y que opera como guía normativa para actuar en los asuntos prácticos ordinarios. La fuerza normativa de las razones proviene de la identidad, y la obligación proviene de aquello que la identidad prohíbe. En tal sentido, el nivel de compromiso con la propia identidad repercute en el nivel de obligación. La explicación de la normatividad está basada en la explicación de un principio que, en última instancia, es un compromiso con lo que cada agente es; por ello, el plano de lo que se debe depende de la variabilidad de lo que se es. La identidad práctica genera un conjunto de obligaciones, esto es, es fuente normativa de un conjunto de razones. Si el agente tiene un compromiso con un determinado modo de vida, eso genera obligación en la medida en que se esté comprometido con ese modo de vida.

Por otro lado, Korsgaard reconoce que existe una cierta marca de contingencia en el sistema que está proponiendo hasta este punto, pues las identidades prácticas tienen un carácter contingente; lo que implica que si la obligación moral emana de un compromiso, entonces su naturaleza no es incondicional. Si el nadador deja de ser nadador, entonces, pierde la obligación de prepararse para la competencia; sin embargo, la obligación de no matar al otro parece que no depende de un compromiso. ¿Cómo se justifica entonces la obligación moral cuando las identidades prácticas son contingentes o, en qué medida la explicación de las identidades prácticas sirve para justificar el compromiso moral cuando, hasta ahora, la normatividad ha sido explicada en términos de compromisos con nuestra identidad? Para cerrar esta brecha, Korsgaard da un paso más en su sistema explicativo y sostiene que descubrir las fuentes normativas de nuestras razones ordinarias es descubrir, en última instancia, las fuentes de la normatividad en una identidad práctica mucho más profunda, a saber, la identidad como seres racionales. Esta idea Korsgaard la argumenta reconociendo que, efectivamente, dado que las concepciones que tenemos de nosotros mismos, a saber, nuestras identidades prácticas, son contingentes, entonces podemos despojarnos de algunas de ellas. Por ejemplo, podemos dejar de concebirnos como hermanos, padres, profesores, o, en otras palabras, podemos dejar de preocuparnos por estar a la altura de las exigencias de ciertos roles sociales particulares. Los conflictos que surgen entre identidades pueden forzarnos a renunciar a una de estas identidades, por ejemplo, la lealtad a la patria o la religión pacífica. Incluso, la reflexión racional puede mostrarnos lo pueril o tonto que resulta concebirnos de determinada manera.

Dicho esto, lo que Korsgaard quiere mostrar es que lo que no es contingente es la necesidad de regirnos por alguna concepción de nuestra identidad práctica (2000, 153). No obstante, la razón para actuar según nuestras iden-

tidades prácticas particulares no se origina en alguna de ellas, sino en nuestra humanidad, es decir, en nuestra identidad como seres humanos (2000, 153), esto es, en el hecho de asumirnos como animales reflexivos que necesitamos razones para actuar. Por tal motivo, si no tenemos alguna concepción de la identidad práctica no podemos tener razones para actuar. Así pues, Korsgaard apela a la idea de una identidad profunda, o identidad humana, la cual es aquella que nos obliga a actuar con base a identidades, es decir, es aquella identidad consistente en nuestro ser racional. Estamos obligados a actuar con arreglo a razones, es decir, somos seres reflexivos y, por ello, estamos forzados a actuar a partir de las concepciones que tenemos de nosotros mismos. Estas concepciones son las identidades prácticas que dan las bases de las razones. Si estamos obligados a actuar con base en razones, estamos obligados a actuar con base en las identidades prácticas. Lo que no podemos dejar de tener es una concepción de nosotros mismos como entidades que actúan en base a identidades prácticas, en cuanto seres racionales.

A la identidad profunda Korsgaard la llama, «humanidad». La humanidad es una identidad práctica de la cual no podemos dejar de estar comprometidos en cuanto seres racionales. Se puede dejar de ser nadador, pero no se puede dejar de ser racional. No podemos dirigir la vida de una manera distinta a aquella que supone basarnos en identidades. Hay aquí un elemento de necesidad, a saber, que no podemos dejar de actuar con base en identidades prácticas. Y la identidad que se basa en la posibilidad de actuar con base en identidades prácticas y razones es nuestra capacidad racional o humana. Para Korsgaard, el hecho de que tengamos una identidad profunda que fundamenta nuestra posibilidad de ser agentes genera, a su vez, un compromiso normativo con la humanidad, pues, la humanidad es la fuente última de las razones, en la medida en que esta está a la base de cualquier otro tipo de identidad práctica. Por ello, tenemos el compromiso de valorar esta identidad profunda y, de allí, se justifica el compromiso normativo por la humanidad. Es decir, ser animales racionales genera un compromiso normativo con nuestra humanidad. Korsgaard reconoce que esta perspectiva no es más que un paralelo de la fórmula kantiana de la humanidad (2000, 155)³. Siguiendo a Kant la autora señala que consideramos importantes las cosas en la medida en que son importantes para nosotros y, como consecuencia, tenemos que considerarnos importantes a nosotros mismos. De allí que, el valor de la humanidad subyace en toda elección humana.

3. La fórmula de la humanidad reza así: «obra de tal modo que uses la humanidad tanto en tu persona como en la persona de cualquier otro siempre a la vez como un fin, nunca meramente como un medio» (*GMS*, 429).

La caracterización korsgaardiana de la identidad práctica, como se ha ido mostrando, se desarrolla tomando como punto de partida la naturaleza autoconsciente de la mente humana en cuanto reflexiva. A partir de esta consideración, Korsgaard introduce su concepción de la identidad práctica como ejercicio de autodescripción a través del cual las personas encuentran razones para emprender acciones y que en última instancia permite dar respuesta a la pregunta normativa. Esta manera de conectar directamente las razones y las acciones hace de esta posición una perspectiva que se podría calificar como cognitivista, tanto en el ámbito de la justificación de la normatividad, que en principio y de modo explícito es al que Korsgaard está apuntado, como en el ámbito de la motivación. El calificativo cognitivista quiere destacar que la capacidad reflexiva de la mente humana ocupa el rol preponderante en la estructura explicativa que proporciona Korsgaard sobre la fundamentación de la normatividad que, a su vez, se podría aplicar a una explicación sobre la motivación de la acción.

La tarea de dar cuenta de las fuentes de la normatividad es un trabajo que Korsgaard no solo realiza en el texto homónimo, sino que, también aborda esta problemática en *Autoconstitución*. En este caso, Korsgaard intenta extraer las mismas conclusiones que obtuvo en *Las fuentes de la normatividad*, es decir, el establecimiento de la humanidad como primer valor y el reconocimiento de que tenemos obligaciones morales. No obstante, en este caso la autora no apela directamente a la concepción de identidad práctica, ni tampoco a la identidad como seres racionales, sino que, en esta ocasión, muestra que la obligación moral se sigue de la propia autoconstitución de la agencia, es decir, de la posibilidad de ser agente, esto es, actuar con base con arreglo a razones. Y, para ello, defiende la tesis de que la posibilidad de la agencia se vincula con las obligaciones morales.

Esta idea también es desarrollada en *Las fuentes de la normatividad*. Ahí se sostiene que, el mismo hecho de ser agente lleva a las personas a evaluar su propia agencia como valiosa y, por lo tanto, esto genera obligaciones morales. En *Autoconstitución*, por su parte, se sostiene que la sola autoconstitución de la agencia demanda que se actúe con base en obligaciones morales, es decir, si no se actúa en base a obligaciones morales, entonces, no se es plenamente un agente racional. Para llegar a esta conclusión, Korsgaard postula que la acción no es algo que produce el agente, sino que una acción es algo que constituye al agente, pues la acción es lo que permite distinguir a la persona como agente. En este marco, Korsgaard recuerda la concepción de acción dada por Mill al inicio del *Utilitarismo*. De acuerdo con la interpretación de Korsgaard, para Mill, una acción es esencialmente producción y su función, producir algo. En este caso, la bondad de una acción depende de que, lo

que produce la acción, sea bueno o, tan bueno como pueda ser. Korsgaard señala que esta postura tuvo gran influencia en la Modernidad, por lo cual, parte importante de la interpretación filosófica de la modernidad coincide en que el valor moral se explica en términos de la producción de determinados bienes y daños. No obstante, a Korsgaard le interesa destacar que esta perspectiva de la moralidad no ha sido apoyada por toda la tradición filosófica.

La tesis de Korsgaard sobre la autoconstitución supone que la acción de alguna manera define al propio agente que la realiza; en tal sentido, lo que cada agente es se sigue, o viene después de sus acciones. A este respecto Korsgaard sostiene que «no hay un tú antes de tus elecciones y acciones, porque tu identidad está constituida de una manera bastante literal por tus elecciones y acciones». La autora, además, reconoce la problematicidad de esta perspectiva, pues, pareciera que la posibilidad de la autoconstitución supone que «ya estés ahí». A esto Korsgaard lo llama, «la paradoja de la autoconstitución». La propuesta de la autora apunta a destacar que el ser humano es un agente en la medida en que actúa y, los criterios constitutivos de la acción permiten evaluar en qué medida es un agente. Por ejemplo, un criterio constitutivo de la natación es flotar. En el caso de que flotes con dificultad, entonces, no eres un buen nadador, es decir, los criterios constitutivos que te permiten constituirte como un nadador dan cuenta de la calidad del nadador que eres. Ahora, como la acción constituye al agente, los criterios que constituyen a la acción van a servir como baremos para saber en qué medida el agente se constituye como tal. Los criterios que permiten la constitución de la agencia, de acuerdo con Korsgaard, son el imperativo hipotético y el imperativo categórico. El imperativo categórico apunta al actuar universalmente, esto no solo en término de todos los sujetos, sino que también responde a un actuar universalmente en términos diacrónicos. Una acción es aquella que es autónomamente decidida y que produce un efecto en el mundo. La autonomía demanda universalidad en los casos específicos, pues, si no se tiene un principio que permita juzgar una serie de casos específicos, entonces, el agente se vería arrastrado por los deseos del momento, dejando de ser en sentido estricto un agente, al no ser quien determine su conducta, sino alguien llevado por otra cosa, en este caso, los deseos del momento. De allí la necesidad de un principio que valga para varios casos. En tal sentido, la posibilidad de generar una acción, es decir, que sea el agente el que la determine, demanda la unificación de un sujeto que atiende a un principio universal. Asumida esta postura, se entiende que las razones que tiene un agente en un tiempo *I* han de comprometerle también en un tiempo *II*.

Korsgaard señala que, así como las razones que se asumen pueden valer para el propio agente en el futuro, así también, pueden valer para otros. Esto

es lo que se califica como un uso público de la razón. Si el propio agente puede compartir para sí una política de acción que le vale para el futuro, también puede compartir una política de acción con los otros y las de otros pueden ser compartidas con el agente. Esto genera un compartir recíproco de razones y, en este sentido, las razones del otro son para mí y, mis razones, son para el otro. Ello, de acuerdo con Korsgaard, genera un respeto por la autonomía.

Ahora bien, el respeto por la autonomía se extrae de la posibilidad de la determinación de acciones y, tal determinación, a saber, poder decidir sobre un rango de casos particulares, es lo que permite la constitución de la agencia. Así como una casa es aquella que tiene un techo, paredes, puertas, ventanas, etc. y, dados estos elementos se puede decir que es una casa, si esta tiene un hueco en el techo, se dirá que es una casa, pero no una buena casa, en la medida en que no cumple con la función de una casa. Algo análogo acontece con la agencia. Si actúas con base en razones para ti mismo en el futuro, eres un agente racional, pero si no cumples con obligaciones morales, entonces, eres un mal agente, porque las mismas potencialidades de compartir tus razones en el futuro, que te permiten determinar la acción, se extienden hacia los demás agentes. En otras palabras, la posibilidad de determinar acciones está emparentada con el respeto por el otro. Esto de alguna manera conlleva al cuidado por las razones de los otros y de allí a la obligación de cuidar la autonomía. Por su parte, el imperativo hipotético da cuenta de la eficacia de la acción. Para Korsgaard, ser un agente significa ser la causa no solo autónoma, sino también la causa eficaz de los acontecimientos en el mundo y el agente debe, para ello, ajustarse al imperativo hipotético. En síntesis, seguir el imperativo hipotético es lo que hace que las acciones sean eficaces y seguir el imperativo categórico es lo que hace que esa eficacia sea del agente racional, universalmente y no contingentemente entendido.

2. IDENTIDAD PRÁCTICA: EL ENFOQUE PRÁCTICO-HABITUALISTA DE ARISTÓTELES

La tesis korsgaardiana, según la cual la normatividad se explica a partir de la naturaleza autoconsciente del ser humano, en cuanto reflexiva, a nuestro modo de ver, resulta adecuada en la medida en que pone al descubierto un aspecto importante respecto al rol que cumple la identidad de los agentes de praxis. Esto es, explicar de dónde surge la obligación moral. Ahora bien, el enfoque que se perfila en la concepción aristotélica de la identidad práctica, tal como se lee a partir de la teoría del hábito, en principio, no se restringe a dar respuesta del problema de la justificación de la normatividad. Más bien,

lo que destaca en esta perspectiva es una explicación en el orden de la motivación de la acción. En tal sentido, en principio, la referencia dominante en la perspectiva aristotélica no se encuentra en la naturaleza autoconsciente del hombre, sino en la configuración del hábito de la cual es portador cada agente racional y, a partir de la cual, adquiere su identidad en un *ἦθος* individual. Aun cuando esto no quiere decir que, en el trasfondo de la posición aristotélica sobre la identidad práctica, no exista el reconocimiento de la racionalidad como el elemento que posibilita la adquisición y expresión de un *ἦθος* como expresión de la identidad de los agentes.

En este apartado queremos exponer los aspectos característicos de la concepción aristotélica de la identidad práctica y, para ello, se hará referencia a tres elementos puntales. En primer lugar, la vinculación entre el *ἦθος* individual y el *ἦθος* social, para así destacar el rol de las mediaciones en la configuración del *ἦθος* como expresión de identidad práctica. En segundo lugar, la perspectiva holística del *ἦθος* dado que, en él, de acuerdo con Aristóteles, es posible que se dé una armonía entre la naturaleza (*φύσις*), la costumbre (*ἔθος*), y la razón (*λόγος*). De este modo se rechazará una interpretación en la que el *ἦθος* se vea como expresión de automatismo. Con esto nos referimos a un modo irreflexivo de asumir la praxis⁴ o, desconocer la intervención de procesos racionales como parte de la adquisición y posesión de un determinado *ἦθος*. Finalmente, se destacará una idea que está presente en toda la caracterización aristotélica del *ἦθος* y, por lo tanto, de la identidad de los agentes de praxis, a saber, el aspecto disposicional que posibilita la praxis, la cual encuentra su referencia, precisamente, en la estructura anímica que es el *ἦθος*. Las disposiciones que dan forma al *ἦθος* son, en efecto, decisorias a la hora de dar cuenta de cómo los agentes de praxis se comprenden valorativamente a sí mismos y, como comprenden las circunstancias donde desarrollan sus

4. Una comprensión en esta dirección se encuentra en lecturas como la de Grant (1885, 482), quien en su comentario a *EN II* califica de «mecánico» el modo como Aristóteles da cuenta de la adquisición de las virtudes éticas. Esta perspectiva ha sido compartida también por Stewart (1892) y Joachim (1951). No obstante, hay una variedad de intérpretes que niegan la verisimilitud de esta interpretación, entre ellos, Burnyeat, (2012, 262), quien destaca que el proceso de habituación se da precisamente respecto de un modo de decisión deliberada, y en tal sentido tanto la adquisición como el ejercicio de la virtud responde a la interiorización de patrones de racionalidad. Sherman (1989, 7), por su parte señala que la adquisición de la virtud incluye la participación temprana de las capacidades cognitivas y que, por ello, dicho proceso no responde a un ejercicio irracional, sino, por el contrario, a la formación cognitiva de los deseos a través de la percepción, la creencia y la intención. Una postura semejante se encuentra en Kraut (2012). Para un desarrollo más amplio de este punto, remito al trabajo de Jiménez (2016).

acciones. Es relevante destacar el aspecto disposicional del ἦθος ya que, de ese modo, se alcanza a comprender mejor los mecanismos que dan lugar a la constitución, excelente o viciosa, de las identidades de los agentes racionales.

En virtud del rol que cumplen los procesos de configuración del hábito en la adquisición de un determinado ἦθος y, el modo como estos procesos se desarrollan se hace evidente que, aunque para Aristóteles el ἦθος se concibe y expresa individualmente, es decir, como la manera en la que cada agente racional en su individualidad llega a encarnar a través tanto de su praxis como de su vida en general, aquellos ideales a los que aspira o, dicho de otro modo, sus valoraciones más importantes. No obstante, existe también en la perspectiva aristotélica una comprensión del ἦθος en referencia a un horizonte más amplio, a saber, la consideración de un ἦθος social que da cuenta de las prácticas, modos de comportamiento y valoraciones de la πόλις en la cual cada agente crece, se educa y da forma a su ἦθος individual. A este respecto, Aristóteles considera que la πόλις es responsable de la habituación del ἦθος de sus integrantes a través de la παιδεία⁵.

Al inicio de *Ética a Nicómaco*, Aristóteles sostiene que el fin de la política es el bien supremo y que la política coloca su mayor empeño en hacer a los ciudadanos de determinada cualidad, a saber, buenos y capaces de acciones nobles (*EN* I 9, 1099b29). De este modo, Aristóteles establece una relación directa entre la πόλις y las posibilidades que tiene el agente de praxis de concretar, o no, una vida feliz a partir de la encarnación de sus ideales en un determinado ἦθος. Esto es posible en la medida en que la πόλις promueva las disposiciones virtuosas a través de buenas formas de gobierno, las constituciones y, asimismo, por medio de la fuerza coercitiva de las leyes (*EN* II 1, 1103b2). En tal sentido, tal como Aristóteles comprende los procesos educativos que permiten la formación de un ἦθος individual es claro que la constitución de este, en esta dimensión, no surge espontáneamente o de la nada, sino que bajo tal constitución subyacen múltiples elementos que tienen como anclaje último una comunidad política como mediación. A este respecto, el comentario de Burnyeat es pertinente, a saber, que en las personas una gama de deseos y sentimientos configuran patrones de motivación mucho antes de que lleguen a plantearse una perspectiva razonada de sus vidas como un todo, y antes de que integren la conciencia reflexiva a sus comportamientos reales (2012, 260). Por su parte, esa gama de deseos y sentimientos a los cuales remite el intérprete son mediados por toda la dinámica de interacciones

5. Aristóteles considera que la πόλις debe ser la encargada de educar a los jóvenes (*Pol.* VIII 1, 1337a22-23) y, específicamente, es el legislador quien debe asumir dicha responsabilidad (*Pol.* VIII 1, 1337a13-17).

personales, ambientales y culturales en general, a las cuales el agente racional está expuesto desde su nacimiento. Así pues, el proceso de educación que se requiere para lograr la habituación del $\eta\theta\omicron\varsigma$ individual tiene como mediación y antecedente, las costumbres de la $\pi\acute{o}\lambda\iota\varsigma$, esto es, el $\eta\theta\omicron\varsigma$ de la $\pi\acute{o}\lambda\iota\varsigma$ como expresión de conjunto.

Ahora bien, en este punto, hay que precisar que esto no significa que Aristóteles considere que toda la responsabilidad de la formación del $\eta\theta\omicron\varsigma$ individual esté, exclusivamente, en las manos de la $\pi\acute{o}\lambda\iota\varsigma$ como dimensión pública. Aristóteles reconoce la influencia que tiene en primera instancia la familia, y especialmente el padre, de allí que en *EN X* compare la influencia del padre al de las leyes. El texto en cuestión dice,

pues, así como en las ciudades tienen fuerza las leyes y los caracteres, en la familia [la tienen] las palabras paternas y las costumbres; o [tienen] una [fuerza] todavía mayor en razón del parentesco y de los beneficios, pues por naturaleza [los hijos] sienten de antemano afecto [hacia sus padres] y están dispuestos a obedecer. (*EN X* 9, 1180b3-7)

En términos generales, estas líneas, así como las que le preceden y siguen, responden a una declaración explícita por parte de Aristóteles sobre la importancia de la educación del $\eta\theta\omicron\varsigma$ desde los primeros años de la vida, así como sobre la importancia de la conveniencia de que tal proceso educativo se desarrolle o bien en un contexto doméstico, en el seno de la familia, o bien en otras instancias de la $\pi\acute{o}\lambda\iota\varsigma$, cuando la familia no se puede hacer cargo. La referencia que Aristóteles expone en estas líneas sobre la influencia que tiene la figura del padre para la educación moral y por ello para la constitución del $\eta\theta\omicron\varsigma$ individual, se puede retrotraer a etapas muy tempranas de la vida humana. En ese caso, ya no solo el padre, sino también la madre, ejerce una influencia importante. En este campo, la psicología del desarrollo moral⁶ cuenta con suficiente respaldo empírico que confirma la tesis aristotélica, situándose, incluso, en niveles del desarrollo humano que anteceden a la adquisición del lenguaje y que a los fines que aquí interesa, respalda la idea de que el $\eta\theta\omicron\varsigma$ individual de cada agente de praxis se debe en gran medida a

6. Sobre la contribución de la psicología y la ética filosófica en el estudio de la formación del $\eta\theta\omicron\varsigma$, véase la recopilación de artículos de Annas, Narvaez y Snow (2016). En este volumen se compilan un conjunto de trabajos que integran aportes de la biología, la psicología, la etología, la sociología e, incluso, la neuropsicología, que resultan útiles a la hora de intentar considerar, desde un punto de vista científico, la mayor cantidad de variables que inciden en la formación de la conducta humana.

la influencia de un ἦθος social, representado en primera instancia a través de la familia y, en última instancia, en la πόλις, de quien la familia forma parte.

La referencia a niveles tan tempranos de la vida humana confirma la vinculación que Aristóteles establece entre el ἦθος individual y el social o, dicho de otro modo, corrobora la dependencia que tiene la constitución del ἦθος individual respecto a un conjunto de elementos que tiene como marco fundamental la vida social. Cabe precisar que la plasticidad inherente al desarrollo infantil es tal que, no obstante, estos primeros rasgos que se van configurando desde las etapas prelingüísticas no determinan de modo absoluto aún el ἦθος individual y es así como cobra sentido la relevancia que Aristóteles concede a la educación como un proceso que se desarrolla por un período medianamente extenso que va desde el nacimiento hasta la adultez.

Al reconocer la vinculación que tiene la constitución del ἦθος individual a partir de un ἦθος más amplio que se despliega a partir de las prácticas sociales, Aristóteles, de algún modo, está mostrando que el ἦθος en su dimensión particular no es, en sentido absoluto, un logro exclusivo del individuo, sino que requiere y es el resultado, también, de un conjunto de escenarios, contextos y mediaciones sociales. A este respecto, conviene tener presente que el contexto social es capaz de cumplir un rol mediador en los procesos de configuración del hábito en la medida en que los agentes que dan forma a la πόλις son, como señala Aristóteles, animales que poseen λόγος, es decir, racionales, en la medida de ser capaces de articular lingüísticamente las razones de su praxis. Luego, dado que la tesis que aquí se está sosteniendo es que en el ἦθος individual se manifiesta la identidad de los agentes de praxis, entonces, el modo como se comprende esta identidad tampoco puede excluir el rol mediador del contexto social que contribuye a su constitución.

Ahora bien, ¿cuál es el marco a través del cual Aristóteles da cuenta de lo que entiende por configuración del hábito? La respuesta a esta pregunta está en la concepción aristotélica de la virtud, es decir, este es el contexto en el que surge la necesidad de dar cuenta de los procesos de habituación. En el contexto de los tratados de filosofía práctica, Aristóteles entiende la costumbre (ἔθος) como uno de los mecanismos que permiten modelar el ἦθος. Asimismo, la costumbre es presentada por Aristóteles en contraste con la naturaleza (φύσις). Esta idea remite, especialmente, al inicio de *EN* II como se mostró. La tesis de Aristóteles es que los agentes racionales, precisamente por ser tales, incorporan a su propio ἦθος patrones de racionalidad que orientan los modos de comportamiento que practican y bajo los cuales subyacen determinadas concepciones valorativas del mundo. Dicho de otro modo, que el ἦθος es adquirido a través de la práctica y que expresa modos de valorar y comprender el mundo de la praxis. Por otro lado, el mecanismo concreto que

permite el acostumbramiento o la configuración del $\eta\theta\omicron\varsigma$ es la práctica reiterada de acciones de un mismo tipo, que, en los primeros años de vida responde a prácticas de imitación y, obediencia a las indicaciones de los tutores, pero que en la medida en que la persona se va desarrollando va incorporando el ejercicio de sus capacidades racionales de un modo activo (*Poét.* 4, 1448b6; *Ret.* I, 1371b5).

Estos aspectos característicos del modo como se concibe la configuración del hábito, especialmente el rol preponderante de la reiteración de acciones similares, han sido generalmente vinculados a una etapa del proceso de adquisición del $\eta\theta\omicron\varsigma$ individual, a saber, la niñez y adolescencia, excluyendo de este modo, la adultez. No obstante, Aristóteles, de hecho, sostiene que la configuración del hábito, así como la práctica sostenida en el tiempo es un requerimiento de toda la vida y no solo de la etapa inicial (*EN* X 9, 1180a1). Esta idea es importante porque revela el énfasis que Aristóteles coloca en la dimensión práctica del $\eta\theta\omicron\varsigma$. Es decir, la identidad práctica, que está anclada en el $\eta\theta\omicron\varsigma$, se caracteriza no solo por ser la expresión plenamente lograda o, no, de un ideal de vida, en el que, a su vez, se revela algo valorativamente importante sobre nosotros mismos -tal como se entiende también bajo la perspectiva korsgaardiana-, sino que en la perspectiva aristotélica, el rasgo decisorio de la identidad práctica está en la praxis misma desplegada a lo largo de una vida, a través de la cual, el $\eta\theta\omicron\varsigma$ se adquiere, se desarrolla, se conserva y se muestra.

La habituación de la que es capaz el $\eta\theta\omicron\varsigma$ puede interpretarse y, de hecho, suele ser el caso, como un automatismo en el ámbito de la praxis; no obstante, como se indicó anteriormente, asumir tal interpretación sería desconocer el modo como Aristóteles entiende la praxis y la racionalidad que la orienta. En *Pol.* VII 13, 1332a38, en el contexto de una tematización sobre la ciudad ideal, Aristóteles señala que los hombres llegan a ser buenos y virtuosos gracias a tres elementos, a saber, la naturaleza ($\phi\upsilon\sigma\iota\varsigma$), la costumbre ($\epsilon\theta\omicron\varsigma$), y la razón ($\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$). Cada uno de estos factores cumple un rol en la formación del $\eta\theta\omicron\varsigma$. La idea de Aristóteles es que para que se dé la virtud, es decir, un $\eta\theta\omicron\varsigma$ bueno, es necesario que estos tres elementos armonicen ($\sigma\upsilon\mu\phi\omega\nu\epsilon\acute{\iota}\nu$) uno con el otro. Es decir, en el $\eta\theta\omicron\varsigma$ se integran los elementos propios de la naturaleza humana, a saber, las costumbres y las prácticas, así como la racionalidad. Esta integración puede ser armónica o no, y de ello se sigue la constitución de un $\eta\theta\omicron\varsigma$ virtuoso o vicioso. De este modo, no se puede excluir del $\eta\theta\omicron\varsigma$ el ejercicio de la racionalidad, aun con todo el rasgo de habitualidad que le caracteriza. Aristóteles, a este respecto, reconoce, por ejemplo, que muchas veces los hombres actúan mediante la razón en contra de los hábitos y de la naturaleza, cuando están convencidos de que es lo mejor (*Pol.* VII 13, 1332b6-8). Es de-

cir, las tendencias propias del ἦθος, que el agente va adquiriendo, operan en conjunto con sus capacidades reflexivas. En tal sentido, el carácter habitual es solo un aspecto del ἦθος. El ejemplo que mejor expresa la relación entre los rasgos «habituales» y «racionales» del ἦθος se revela apuntando a un ἦθος virtuoso, es decir, a una identidad práctica plenamente lograda. De tal modo que, como se puede apreciar hasta aquí, la configuración de la identidad práctica que se expresa en el ἦθος individual responde a un proceso en el que entran en juego tanto las mediaciones externas propias de la vida en común, como el ejercicio individual de la racionalidad.

La comprensión aristotélica de la identidad práctica al resaltar el rol de la configuración del hábito y, todo lo que se sigue de ello, como se ha visto, reconoce también el papel que juegan las disposiciones del agente como configuradoras de dicha identidad. Para Aristóteles, entonces, tiene un peso relevante el modo como cada agente está internamente dispuesto porque es esta la base sobre la cual cada agente está atento ante el mundo y se vincula normativamente con él. Un texto que expresa de modo claro esta idea es el siguiente,

si alguien dijera que todos tienden a lo que se les aparece como bueno (φαινομένον ἀγαθόν), pero no son dueños de esta apariencia (φαντασία), sino que tal como cada uno es, de esa misma índole también le parece que es el fin. Pues bien, si cada uno es responsable, de alguna manera, de su propia disposición habitual, entonces también será de alguna manera responsable de esta apariencia. (EN III 5, 1114a31-b3)

Aristóteles considera que el modo como el agente está dispuesto internamente determina la manera como en cada circunstancia de acción se hacen manifestas determinadas valoraciones y no otras. Tomando como referencia, nuevamente, un tipo de disposición habitual, a saber, la virtud, ya se ha visto cómo ella es el resultado de un proceso por medio del cual se han internalizado determinados patrones de decisión racional. En tal sentido, a través de ella, se despliegan modos de comprensión moral respecto a determinados tipos de situaciones de acción y determinadas respuestas emocionales vinculadas a dichas situaciones de acción. Esta idea es expuesta también en referencia a lo que resulta placentero. A este respecto Aristóteles sostiene,

experimentar placer se cuenta entre las cosas del alma, y a cada uno le es placentero aquello de lo que se dice amante; así un caballo lo es para el que ama los caballos, y un espectáculo para el que ama los espectáculos; del mismo modo, [son placenteras] las cosas justas para el que ama la justicia y, en general, las cosas conformes a la virtud para el que ama la virtud. (EN I 8, 1109a7)

Estos modos de comprensión, bajo los cuales subyacen determinados deseos, son los que van configurando las identidades de los agentes racionales; por ejemplo, dichos modos de comprensión suscitan que, para un determinado agente, en una situación X, su praxis se corresponda con el término medio, si de hecho tales modos de comprensión se sostienen en disposiciones habituales excelentes como es el caso de la virtud.

Si cada agente es en cierto modo⁷ responsable de tener las disposiciones que tiene, y Aristóteles cree que es así, lo es también de sus «apareceres», es decir, del modo como se le muestran las situaciones particulares de acción y, en ellas, lo que es realmente bueno o no. Ahora bien, las razones por las cuales Aristóteles señala que somos en cierto modo, y no totalmente, responsables de nuestras disposiciones son al menos dos. En primer lugar, está el hecho de que cada agente de praxis tiene por naturaleza determinado talante o disposición natural que le hace propenso a tender, más o menos, a determinados placeres o, en cambio, a rehuir, más o menos, determinados dolores (*EN* VI 13, 1144b3-4; 1144b15-17). Aristóteles califica a estas tendencias como «virtudes naturales» y sobre la base de dichas virtudes se da el proceso de adquisición y consolidación de la virtud por excelencia (κυρία). Esto tiene que ver en parte, como ya se señaló, con uno de los elementos que Aristóteles considera necesario para que los agentes sean nobles y buenos, a saber, la φύσις⁸, tal como lo refiere en *Pol.* VII 13, 1332a38. El proceso de adquisición y consolidación de las disposiciones habituales depende, en parte, de las virtudes naturales que el agente tenga. Una segunda razón por la cual la posesión de determinados estados disposicionales no es absoluta responsabilidad del agente está en que su adquisición, como se mostró, está determinada por todo un conjunto de mediaciones que pasa por la tutela de otros, a saber, la familia y la πόλις. Puesto que nadie elige la familia o el lugar en el que nace y crece, tampoco elige recibir, o no, determinada orientación racional, la cual, finalmente, determina la adquisición de ciertas disposiciones habituales y no otras.

Aristóteles reconoce que los agentes son responsables de proponerse los fines que se plantean puesto que tal hecho depende de sus disposiciones ha-

7. Boeri, al comentar *EN* III 5, 1114a31-b3, destaca la cautela de Aristóteles al introducir el adverbio «de alguna manera», el cual refiere tanto al hecho de ser responsable del propio carácter como a la apariencia del fin que se tiene. Es decir, el agente no es responsable en sentido estricto de las apariencias que tiene, aunque, tal como dice Aristóteles, sí es responsable «en cierto modo» de la forma en que el fin se le aparece. Ello es así, en la medida en que se es responsable del carácter que se tiene puesto que éste incide en la evaluación adecuada de la forma en que se le aparece el objeto del deseo (2004, 131).

8. Como ya se indicó, los otros dos elementos son el ἔθος y el λόγος.

bituales, pero, puesto que matiza esta última tesis, al señalar que cada agente es solo «en cierto modo» responsable de tener las disposiciones que tiene, entonces, también matiza la responsabilidad respecto a la comprensión del bien que cada agente tiene o, dicho de otro modo, de la manera como cada uno se representa el bien. Visto de otra manera, ante los que quieren negar cualquier tipo de responsabilidad respecto a lo que se les aparece como bueno, Aristóteles pone al descubierto la relación intrínseca entre la apariencia del bien y la disposición habitual que se ha adquirido y consolidado. A través de esta vinculación, Aristóteles muestra que, la responsabilidad de la adquisición de las disposiciones repercute en la responsabilidad respecto al discernimiento que se hace del bien sin restricción y del bien aparente.

Se puede decir, entonces, que la identidad práctica, bajo la interpretación aristotélica, en un primer momento no se instaura porque el agente se comprende a sí mismo de un modo particular y, por lo tanto, subsuma su acción bajo una determinada autodescripción; por el contrario, el agente ha aprendido a obrar de un cierto modo, a través de un proceso de habituación reforzado por todas las mediaciones que participan en dicho proceso. En tal sentido, la posición aristotélica respecto a la motivación de la acción que deriva en una concepción de la identidad práctica concede a los procesos de habituación el papel inaugural, pero no solo esto, sino que, como se mencionó, la identidad práctica que se concreta en un determinado ἦθος demanda la manifestación de la habitualidad como expresión de dicha identidad. Por ello, la configuración del hábito no solo juega un papel en la explicación de la motivación de la acción, sino también, en la propia caracterización de la identidad de los agentes racionales. Así pues, la identidad que se despliega en el ámbito de la praxis tiene que ver, primeramente, con un modo de obrar estable en el que el ἦθος, finalmente, expresa un modo de autocomprensión. Solo alcanzado este punto de constitución, entonces, el agente está en la capacidad de comprenderse a sí mismo bajo una determinada descripción según la cual, como señala Korsgaard, uno mismo se valora, le encuentra sentido a su vida y considera que sus acciones merecen emprenderse.

Por otro lado, se debe reiterar que la perspectiva aristotélica de la identidad práctica, al colocar el énfasis en el papel de la configuración del hábito, revela una particular manera de entender la praxis. Pues, lo especial de esta posición está en que la praxis, en el sentido aristotélico del término, es siempre el resultado de una decisión deliberada. De manera que, a pesar del peso que tiene la dimensión práctica o *habitualista* de la caracterización aristotélica de la identidad práctica, en este modelo explicativo, la identidad no se comprende solo en referencia a su materialidad, ya que, el aspecto material siempre remite a un principio que lo origina, a saber, las disposiciones inter-

nas del agente. De este modo, en la identidad práctica, tal como se vislumbra en la filosofía práctica aristotélica, no solo se manifiesta un modo estable de obrar, como se acaba de señalar, sino también un modo estable de deliberar y comprender las situaciones de acción. Si la praxis y la identidad que en ella se revela es el resultado de procesos no solo de habituación, sino también de decisión racional, entonces, Aristóteles no niega el rol que juegan los procesos racionales que están involucrados tanto en la adquisición de la identidad práctica como en su propia definición. Es decir, la caracterización aristotélica de la identidad práctica como configuración del *ἥθος* incluye en su interior la dimensión reflexiva en la cual Korsgaard coloca el foco de su exposición.

3. BALANCE FINAL: LA IDENTIDAD PRÁCTICA CONTINGENTE EN KORSGAARD Y EL *ἥθος* EN ARISTÓTELES

En la caracterización presentada por Korsgaard, como se pudo apreciar, se exponen dos categorías importantes, a saber, i) la identidad práctica contingente y ii) la identidad profunda, que precisamente por ser tal, no es contingente, esta es, la identidad humana. Como se mostró en el apartado dedicado a este tema, Korsgaard establece una conexión y delimitación entre las identidades contingentes y la identidad profunda en los siguientes términos. Por un lado, las identidades prácticas contingentes son susceptibles de variar dependiendo de los niveles de compromiso que los agentes asuman con determinadas autodescripciones y, por ello, estas identidades son contingentes. Por otro lado, lo que no es contingente es la necesidad de regirnos por alguna concepción de nuestras identidades prácticas particulares. Ello es así, en la medida en que, en cuanto seres reflexivos, las personas necesitamos razones para actuar y las identidades prácticas contingentes proporcionan dichas razones. No obstante, la razón para actuar de acuerdo con las identidades prácticas contingentes no se origina en dichas identidades contingentes particulares, sino en la humanidad misma, es decir, en el hecho de que somos animales reflexivos que requerimos razones para actuar (2000, 153). En tal sentido, en la caracterización korsgaardiana, la identidad humana o moral (2000, 153), como también la llama, opera como condición de posibilidad de las identidades prácticas contingentes. De allí que la autora señale que nos sentimos obligados a actuar según las concepciones particulares de nuestras identidades contingentes, no solo por las razones que en un principio nos hicieron adoptar determinadas concepciones, a saber, autodescribirnos como padres, ciudadanos o miembros de un determinado grupo, sino, porque lo exige el hecho de ser seres humanos. Conviene precisar que aun cuando Korsgaard

parece darle cierta preeminencia a la identidad humana, respecto a las identidades prácticas contingentes, la misma autora matiza esta posición al sostener que la identidad humana no hace zozobrar las otras formas de identidad, dado que nadie es simplemente un ser humano o agente moral y nada más ((2000, 159), sino que los seres humanos somos ciudadanos, miembros de un determinado grupo, padres, hermanos, etc.

En Aristóteles, por su parte, como también se ha mostrado ya, no se encuentra una caracterización en los términos exactos en que Korsgaard hace uso de las categorías de «identidad práctica contingente» e «identidad humana». Lo más cercano al sentido korsgaardiano de identidad práctica contingente que se puede perfilar en Aristóteles está en el hecho de que el filósofo reconoce la incidencia de los roles o funciones sociales como generadores de ciertos compromisos. Y, es que, en principio, esta es una idea que se muestra bastante plausible, es decir, en general se está de acuerdo en que cada agente en la medida en que se identifica con ciertas funciones o roles, entonces, esta identificación genera ciertas obligaciones en él. A este respecto, Hardie invita a considerar los libros V, VIII y IX de *Ética a Nicómaco* dedicados a la justicia y a la amistad, en los que Aristóteles remite a los deberes que corresponden a los jueces y miembros del jurado, a los soldados y a los votantes, a los esposos y esposas, a los padres y a los hijos, a los hombres como miembros de clubes y fraternidades, como socios comerciales, incluso como pertenecientes a una parroquia o comunidad local (1980, 334). En *Política*, por ejemplo, Aristóteles señala,

En cuanto a la relación con otra mujer o con otro hombre, sea en general absolutamente deshonesto en todos los casos, en tanto que se es esposo y se le aplique ese nombre. Y si durante el tiempo de la procreación alguien es descubierto en un acto de este tipo, que sea castigado con una pérdida de los derechos de ciudadanía proporcional a la falta. (*Pol* VII 16, 1335b38-1336a2)

Estas líneas son cercanas en su modo de presentación a una idea expuesta por Epicteto en las *Disertaciones*. En este caso, Epicteto sostiene que las obligaciones surgen por referencia a los nombres (*Dis.* II 10, 10), es decir, que, en los nombres, como designación de roles, ya se perfilan cuáles son las obligaciones que a estos corresponden. Aristóteles parece coincidir con esta idea cuando reconoce que, por ejemplo, al esposo le corresponde la fidelidad o, dicho de otro modo, al rol de esposo le acompaña la prohibición del adulterio, precisamente en cuanto es tal, a saber, esposo. Es decir, en cuanto él mismo se autodescribe como esposo y, los otros, le reconocen como tal. Todo ello es lo que corresponde dado el hecho de que a una persona se le llame,

por ejemplo, «esposo», y lo mismo vale para la persona que se reconoce a sí misma y a la que se le considera «hermano», «hijo», «padre», «médico», etc.

Es relevante destacar que si bien en Aristóteles no se encuentra un desarrollo pormenorizado sobre las obligaciones morales por referencia al modo contingente como cada agente se autodescribe, tal como lo sostiene y desarrolla Korsgaard con la tesis de las identidades prácticas contingentes, no obstante, como se puede ver, en la ética aristotélica sí existe el reconocimiento de que las funciones que cada agente desempeña en su vinculación con los otros y, el modo como cada agente se concibe a sí mismo, efectivamente, generan ciertos compromisos. En tal sentido, en la perspectiva ética de Aristóteles la consideración del deber moral no está totalmente excluida, como se podría creer siguiendo las interpretaciones que se suelen hacer de las éticas de la virtud. De un modo bastante claro señala Hardie, Aristóteles no dijo la última palabra sobre la obligación moral, pero sí dijo algunas primeras palabras, importantes y sugerentes (1980, 335). De modo que, si en Korsgaard las categorías de «identidad práctica contingente» e «identidad profunda» permiten dar cuenta del origen de las obligaciones morales, por su parte, en Aristóteles esta temática también tiene cierta presencia. Ello se advierte cuando se hace el ejercicio de mirar lo que equivaldría o se acerca a este tipo de vinculación, a saber, la establecida entre las obligaciones morales conectadas a determinados modos de autodescripción.

Aun cuando, como se ha planteado, en la perspectiva aristotélica no existe una categoría como la de «identidad práctica contingente» en los términos precisos en los que Korsgaard hace uso de esta noción, no obstante, lo que sí encontramos en Aristóteles es un esquema explicativo que se puede exponer del siguiente modo. El concepto nuclear que opera como sede de la identidad práctica, como se ha visto, es el $\eta\theta\omicron\varsigma$. Ahora bien, así como Korsgaard niega la posibilidad de remitir a una identidad humana sin más, es decir, que la identidad humana adquiere una cierta concreción que se logra precisamente a partir de las identidades prácticas contingentes, de igual modo, el $\eta\theta\omicron\varsigma$, también, adquiere una manifestación concreta. Por ello, Aristóteles presenta al menos seis diferentes tipos concretos de $\eta\theta\eta$, a saber, virtud, vicio, continencia, incontinencia, virtud sobrehumana y brutalidad (*EN* VII 1, 1145a15-21). Ahora bien, la categoría de $\eta\theta\omicron\varsigma$ y sus diversos tipos, no es equiparable a la categoría de identidad práctica contingente expuesta por Korsgaard. Ello es así, porque la estructura del $\eta\theta\omicron\varsigma$, con sus necesarios y posibles tipos, parece ubicarse en un nivel más fundamental que el de las identidades prácticas contingentes. El $\eta\theta\omicron\varsigma$ como estructura anímica en la que se articula un modo de relación entre las partes del alma, racional y no racional, no es de ningún modo contingente. Por el contrario, su rasgo fundamental es la omnipre-

sencia respecto a toda actividad humana (a este respecto véase Hazlitt, 1922, 47-53). Aun cuando es cierto que, cualquiera de las formas concretas que puede adquirir el $\eta\theta\omicron\varsigma$, esto es, virtuoso, continente, incontinente, vicioso, etc. admite, a su vez, la posibilidad de una concreción aún mayor, si se apunta, por ejemplo, como lo hace Korsgaard, a los roles sociales como expresión de identidades prácticas contingentes y particulares. Es decir, por un lado, el agente, además de ser portador de un determinado $\eta\theta\omicron\varsigma$, ya sea virtuoso o de otro tipo, por otro lado, se autodescribe e identifica con ciertos roles como, por ejemplo, esposo, hermano, padre, hijo, etc. Por ello, se compromete con las obligaciones que emergen de dichas autodescripciones. La fuerza y estabilidad del compromiso con estos roles estará determinada por el tipo de $\eta\theta\omicron\varsigma$ que se tenga. De este modo, estamos frente a la posibilidad de conectar y a la vez distinguir entre los modos de autodescripción, de los que da cuenta Korsgaard a partir de la categoría de identidad práctica contingente y los $\eta\theta\eta$. Es decir, por un lado, está la concepción que cada agente tiene de sí mismo, desde la cual surgen determinados compromisos. Por ejemplo, la identidad práctica de un contador, esto es, un sujeto que se concibe como miembro de un determinado gremio, que tiene licencia para ejercer la profesión de contador y, por lo tanto, se siente comprometido, en un cierto nivel, con los fines propios de su profesión. Y, por otro lado, está la tipificación de los caracteres morales, como una estructura más fundamental a la cual apunta la perspectiva aristotélica, esto es, $\eta\theta\eta$ virtuosos, continentes, incontinente, etc.

Korsgaard establece una conexión estrecha entre las identidades prácticas contingentes y las obligaciones, y lo ilustra recordando el uso de expresiones como, «si hiciera eso no podría vivir en paz conmigo mismo [no podría tolerarme]», o, apuntando a quien ignora sus obligaciones, «¿quién te crees que eres?» (2000, 130). Sin embargo, un agente que se autodescribe como contador, auditor, o médico, a pesar de identificarse con los fines propios de su profesión, puede obrar desde distintos niveles de compromisos, pues, el nivel de compromiso con la propia autodescripción varía de persona a persona. Esta variedad respecto a los niveles de compromiso solo es comprensible apelando a una explicación que se inserte en una estructura más profunda como la que proporciona la teoría aristotélica de la habituación a partir del concepto de $\eta\theta\omicron\varsigma$ y sus distintos tipos. Pues, en la estructura del $\eta\theta\omicron\varsigma$ concreto se revela, como ya se indicó, cómo se ha establecido la vinculación entre la dimensión racional y no racional del alma, a partir de la cual, se asumen los compromisos. Por ejemplo, un agente que se autodescribe como contador, porque de hecho es su profesión, y por lo tanto se identifica con dicho rol, puede, no obstante, obrar de un modo que entre en conflicto con esa imagen de contador con la que se identifica. Y, por ello, puede ser un profesional que

continuamente falsifica los resultados de las auditorías o, en cambio, acepta dádivas que comprometen la equidad de sus actuaciones como profesional. En este caso, se puede apreciar que existe una cierta escisión entre la autodescripción, que opera como expresión de identidad práctica y el obrar mismo. En tal sentido, se podría decir que, en términos explicativos, la estructura del ἦθος se sitúa en un nivel distinto al de la categoría de «identidad práctica contingente» como autodescripción. Por ello, a nuestro modo de ver la perspectiva aristotélica sobre el ἦθος complementaría la explicación ofrecida por Korsgaard en la medida en que da cuenta, no solo del surgimiento de los compromisos normativos, sino que va a un eslabón más profundo cuando explica por qué el nivel de compromiso es vivido de distintas maneras en cada persona. Es decir, cómo es posible, como vimos, que un contador pueda obrar en contra de sus propias convicciones o, por el contrario, cómo es posible que sea capaz de honrar de modo íntegro los compromisos que surgen a partir de la autodescripción con la cual se identifica. Mientras la categoría korsgaardiana de identidad práctica contingente explica el surgimiento de las obligaciones morales, la categoría aristotélica de ἦθος explica de dónde surgen los distintos niveles de compromiso que cada agente es capaz de mantener o no, con el modo en que se autodescribe. Un agente se puede autodescribir como padre y serlo en sentido fáctico, pero, aun así, no honrar plenamente esos compromisos o, en todo caso, hacerlo a costa de un gran esfuerzo. En estos casos, la identidad del agente parece no estar plenamente lograda o estar dividida. Así pues, aparece la temática que tiene que ver con la estructura que posibilita los distintos niveles de compromisos que los agentes manifiestan respecto a las obligaciones morales y ya no solo de dónde surgen estas. Es en este punto que la concepción aristotélica de la identidad práctica, anclada en la noción de ἦθος, parece no solo complementaria a la perspectiva de Korsgaard, sino incluso más completa.

Todos los agentes de praxis se autodescriben de cierta manera y, como reconoce Korsgaard, esta manera de concebirse a sí mismos puede variar. Además, como también señala la autora, de este modo de autodescripción surgen razones y obligaciones para actuar. No obstante, la garantía para consolidar una identidad práctica plena no procede únicamente de la capacidad autodescriptiva que tienen los agentes racionales, sino que una identidad plena se forja en el desarrollo de una instancia en la que es posible configurar o no, cierta integridad. Creemos que esa instancia es el ἦθος, tal como lo concibe Aristóteles.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANNAS, Julia, Darcia Narvaez y Nancy Snow. *Developing the Virtues. Integrating Perspectives*. New York: Oxford University Press, 2016.
- ARISTÓTELES. *Aristóteles. Política*. Trad. M García. Madrid: Gredos, 1988.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. Trad. José Calvo. Madrid: Alianza, 2001.
- ARISTÓTELES. *Ética Nicomaquea*. Trad. Eduardo Sinnott. Buenos Aires: Colihue, 2007.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Valentín García. Madrid: Gredos, 1974.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Alberto Bernabé. Madrid: Alianza, 1998.
- BOERI, Marcelo. «Socrates, Aristotle, and the Stoics on the Apparent and Real Good». *Proceedings of The Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy*. Boston: Brill, 2004. 109-141.
- BURNYEAT, Myles. *Explorations in Ancient and Modern Philosophy*. Vol. II. New York: Cambridge University Press, 2012.
- EPICTETO. *Disertaciones por Arriano*. Trad. Paloma Ortiz. Madrid: Gredos, 1993.
- GRANT, Alexander. *The Ethics of Aristotle*. Vol. 2. London: Longman, 1885.
- HARDIE, William. *Aristotle's Ethical Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1980.
- HENRY, Hazlitt. *The Way to Will-Power*. New York: E.P. Dutton and Company, 1922.
- JIMENEZ, Marta. «Aristotle on Becoming Virtuous by Doing». *Phronesis* (2016): 3-32.
- JOACHIM, Harold. *Aristotle: The Nicomachean Ethics*. Oxford, 1951.
- KANT. *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Trad. C. Trevijano y M. Morente. Madrid: Tecnos, 2005.
- KORSGAARD, Christine. «Actuar por una razón». *Anuario Filosófico* 50.1 (2017): 87-118.
- KORSGAARD, Christine. *Las fuentes de la normatividad*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 2000.
- KORSGAARD, Christine. *Self-Constitution. Agency, Identity, and Integrity*. New York: Oxford, 2009.
- KORSGAARD, Christine. *The Constitution of Agency*. New York: Oxford, 2008.
- KRAUT, Richard. «Aristotle on Becoming Good: Habituation, Reflection and Perception». Shields, Christopher. *The Oxford Handbook of Aristotle*. Oxford, 2012. 529-258.
- STEWART, John. *Notes on the Nicomachean Ethics of Aristotle*. Oxford, 1892.

PENA DE EXTRAÑAMIENTO. JEAN-LUC NANCY: EL MUNDO Y LO INMUNDO

Pain of Estrangement. Jean-Luc Nancy: the World and the Filthy

Hernán NEIRA
Universidad de Santiago de Chile
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3198-7242>

Enviado: 10 de mayo de 2025

Aceptado: 21 de junio de 2025

RESUMEN

En *La création du monde ou la mondalisation*, Jean-Luc Nancy define la aglomeración como algo opuesto al mundo: lo inmundo. Para ello analiza un pasaje de *Die deutsche Ideologie*, donde Marx y Engels describen que la enajenación (*Entfremdung*), que es una forma de extrañamiento, se puede convertir en un poder «insoportable» si no hay un gran incremento de la fuerza productiva, porque se produciría escasez y se recaería en la «misma mierda [*Scheiße*]» de la que se desea escapar. Sostenemos que la condición de vida en la aglomeración es comparable con la pena de extrañamiento respecto del mundo y de la vida social. El extrañamiento del mundo es una condena, sin juez ni tribunal, que consiste en habitar el devenir del mundo hacia lo inmundo, como consecuencia de la universalización de las fuerzas productivas, producción de la abundancia, excremento de productos y miseria moral y material. Nuestro propósito es actualizar el significado de la *Entfremdung*, más allá de *Die deutsche Ideologie* y de la interpretación que hace de ella Nancy.

Palabras clave: Jean-Luc Nancy; Globalización; *La ideología alemana*; *Entfremdung*; mundo; Pena de extrañamiento; Inmundo (*Scheiße*); Migración, Enrique Lihn.

ABSTRACT

In *La création du monde ou la mondialisation*, Jean-Luc Nancy defines agglomeration as something opposed to the world (*monde*): the filthy (*in-monde*). In order to do that, he analyses a passage of Marx and Engels' *The German Ideology*, in which these two philosophers describe alienation (*Entfremdung*) as a form of estrangement that may become into an «unboreable power» if there is no increase of productive forces, for this would create scarcity and one would fall back into «the same shit» (*Scheiße*) man want to escape from. We argue that the condition of life in the agglomeration is comparable to the punishment of estrangement, both with respect to the world (*monde*) and to social life. The estrangement is a sentence, without judge or court, that consists of inhabiting the becoming of the world towards the filthy, as a consequence of the universalization of the productive forces, production of abundance, excrement of products and moral and material misery. Our aim is to update the meaning of *Entfremdung*, beyond *Die deutsche Ideologie* and Nancy's interpretation of it.

Keywords: Jean-Luc Nancy, Globalization, *The German Ideology*, *Entfremdung*, World, Penalty of estrangement, the Filthy (*Scheiße*), Migration, Enrique Lihn.

Jean-Luc Nancy explica, en *La création du monde ou la mondialisation* (2002 [2001]), que la palabra *mundo*, en su sentido etimológico de orden, ha generado, a partir de sí, lo inmundo, al ser recubierto el mundo por el *glomus* de la globalización. Con ello, el ser humano se queda sin *su* mundo, el suyo, porque no era una propiedad de la que se le pudiera despojar sin cesar en su humanidad. Cesar en la humanidad, de modo forzado, es una forma de destierro o extrañamiento respecto del mundo que hace posible la vida humana y animal. En la actualidad, la pena de extrañamiento, que en algunos países es un castigo legal, consiste en la obligación de marcharse de un país como castigo por un crimen. Ahora bien, esa pena ha dejado de ser individual. Al convertirse el mundo en lo inmundo, el extrañamiento del mundo se ha vuelto un fenómeno planetario y masivo, sin existir ya un lugar donde ir. Sin embargo, Nancy casi extingue la exigencia ética de salir del extrañamiento del mundo. Sostenemos que es posible recuperar esa exigencia por medio de la revisión crítica de algunos pasajes de *La ideología alemana*, de Marx y Engels, que también cita el filósofo francés.

1. FILOSOFÍA DE LA GLOBALIZACIÓN

La filosofía ha puesto muchas veces el acento en que el mundo no es un conglomerado, sino un orden obtenido, ya sea por intervención divina súbita o gradual, ya sea por medio de mutaciones azarosas que conducen a sistemas coherentes a largo plazo, en oposición al caos. Ahora bien, hay indicios de que ese mundo está amenazado por el consumo destructivo, es decir, el consumo que no tiene por finalidad ocupar o conservar un objeto, sino deshacerse de él rápidamente. El motor de ese proceso es el promover la valorización continua e infinita del capital gracias a regulaciones e instituciones estatales, que aseguran una producción siempre creciente, según describe Habermas en *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío* (1999 [1973]) y en la conferencia *La ciencia y la técnica como ideología* (1992).

El corolario es que ya no se está en la situación descrita por Marx, cuando el problema era, a la vez, miseria, poca producción y concentración del capital. Hoy, el capital está aún más concentrado, pero el problema contemporáneo ya no es la producción, sino cómo deshacerse cada vez más rápido de lo adquirido y el agotamiento de los recursos y de la energía extraíbles del mundo, según describieron a mediados del siglo xx Herbert Marcuse en *El hombre unidimensional* (1968 [1964]) y Meadow y otros en *The Limits to Growth* (1972). La consecuencia de ello es la extensión planetaria de un conglomerado de objetos que expulsa física y moralmente al ser humano, con lo que la filosofía de la naturaleza entra en el campo de la filosofía política. Cabe, pues, plantearse, hoy, cuál sería la situación de ese *mundo*, recubierto por una aglomeración que se extiende desde la superficie del planeta a la profundidad del mar y, en el cielo, a algunas decenas de kilómetros verticalmente, lo que puede traer consigo una *Entfremdung*, un desnaturarse, un extrañamiento del mundo.

Como tema filosófico, la globalización tiene historia, matices y una terminología no del todo delimitada. Una primera vertiente del estudio de la mundialización se encuentra en las relecciones Primera y Segunda *Sobre los indios recientemente descubiertos*, de Francisco de Vitoria (Vitoria 1960 [1538]). La brevedad propia de un artículo nos impide detenernos en él y nos obliga, en cambio, a recordar al marqués de Condorcet, dos siglos posterior. Condorcet, según sostiene en el Avant Propos del *Esquisse d'un tableau historique des progrès de le l'esprit humain*¹, confía en que los pueblos salvajes,

1. En adelante, el *Esquisse*.

«abrazando [en embrassant] la historia universal»², realizarán progresos que, a largo plazo, se reafirmarán más por la mundialización de la producción y el comercio que por la modificación epistemológica que *les lumières* traerían consigo (1970 [1794]). Esa mundialización se da en el plano temporal y territorial. En el plano temporal, mediante la penetración del saber que habría tenido lugar gracias, entre otras, a las obras de Bacon, Galileo y Descartes. En el plano territorial, el marqués describe que, a mayor distancia entre los pueblos «salvajes» y los países civilizados (Francia y el Reino Unido), menor progreso (1970 [1794], Avant-propos). La brecha entre los pueblos civilizados y los salvajes –propone Condorcet– no es insalvable; el comercio multiplicado, los progresos reservados a las generaciones futuras, así como la libertad, la virtud y el respeto por los «derechos naturales del hombre» se alcanzarán cuando las luces hayan penetrado en la gran masa del pueblo y «cuyas relaciones comerciales alcancen toda la extensión del globo» (10).

Por ello concluye en la *Décima época* del *Esquisse*:

Nuestras esperanzas sobre el estado futuro de la especie humana pueden reducirse a estos tres puntos importantes: la destrucción de la desigualdad entre las naciones; el progreso de la igualdad en un mismo pueblo; en fin, el perfeccionamiento real del hombre. ¿Deben todas las naciones aproximarse un día al estado de civilización al que han llegado los pueblos más esclarecidos, los más libres, los más liberados de prejuicios, como los franceses y los angloamericanos [...]» (204)³.

El progreso, así entendido, está guiado por una suerte de providencia invisible y de línea única. El camino a ese destino ya habría sido iniciado, porque «los principios de la constitución francesa ya son los de todos los hombres más esclarecidos» (115). En fin, hay una esperanza más que cierta –cree Condorcet– en las ventajas del progreso, que no tiene otro término que el «perfectionnement même de l'espèce humaine» (206).

Durante el siglo XIX, la mundialización fue un tema importante para Marx, de quien hablaremos más adelante. Por mientras, recordemos que en el siglo XX fue tratada por la teoría económica de Gunder Frank y Barry Gills en *The world System. Five Hundreds years of five thousands?* (1996 [1993]) y, por la filosofía, en los volúmenes *Spheren I, II y III*, que Peter Sloterdijk le dedicó en 1998 (1998). En tiempos algo más recientes, fue objeto de las ya

2. Todas las traducciones del francés son nuestras. La numeración de las páginas del *Esquisse* sigue la versión electrónica publicada por Jean-Marie Tremblay, quien transcribe la edición publicada por Jean Vrin, Paris 1970.

mencionadas conferencias de Nancy, contenidas en *La création du monde ou la mondialisation* (2002 [2001]). Allí se plantea la pregunta de si, fruto de la aglomeración que recubre al mundo, este tiene alguna unidad, si tiene un sentido, si es más bien mundo o lo inmundo. Nancy ha sido tal vez el único autor en poner la aglomeración en relación directa o incluso «natural» con el tema marxista de la universalización de las fuerzas productivas como medio para superar la enajenación, la *Entfremdung*, concepto que también podemos entender como extrañeza, eje de la presente reflexión. Volveremos más adelante sobre los matices de traducción al castellano de dicho concepto. Digamos, por ahora, que nuestra reflexión se apoya principalmente en Nancy, pero que también tomamos distancia de él, lo que supone revisar un aspecto específico –y sólo ello– de la *Entfremdung* marxista. Por eso es necesario transcribir íntegramente el pasaje que cita Nancy, lo que haremos a partir de la traducción por Wenceslao Roces y publicada por Editorial de Grijalbo, con el título *La ideología alemana*:

En la historia anterior es, evidentemente, un hecho empírico que los individuos concretos, al extenderse sus actividades hasta un plano histórico-universal, se ven cada vez más sojuzgados [geknechtet] bajo un poder extraño a ellos (cuya opresión llegan luego a considerar como una perfidia del llamado espíritu universal, etc.), poder que adquiere un carácter cada vez más de masa [die immer massenhafter geworden ist] y se revela en última instancia como el mercado mundial [Weltmarkt]. [...] La liberación [Befreiung] de cada individuo en la misma medida en que la historia se convierte totalmente en una historia universal [Weltgeschichte] [...] la verdadera riqueza espiritual del individuo depende totalmente de la riqueza de sus relaciones reales. Sólo así se liberan los individuos concretos de las diferentes trabas nacionales locales, se ponen en contacto práctico con la producción (incluyendo la espiritual) del mundo entero y se colocan en condiciones de adquirir la capacidad necesaria para poder disfrutar esta multiforme y completa producción de toda la tierra [allseitige Produktion der ganzen Erde] (las creaciones de los hombres). (Marx y Engels 1974 [1932])

En la edición castellana, Wenceslao Roces traduce *Entfremdung* por enajenación⁴. Francisco Rubio Llorente, en la traducción de los *Manuscritos* de 1844, de Marx, utiliza el mismo vocablo, pero agrega un valioso comentario filológico:

3. En especial, se constata en la p. 326 de la versión española, que traduce la p. 260 de la edición MEGA; en esta, la palabra *Entfremdung* aparece siete veces.

La versión castellana [de los *Manuscritos*] plantea también dificultades considerables, la más difícil de las cuales es quizá la de encontrar los términos adecuados para traducir lo alemanes *Entfremdung*, *Entäusserung* y *Veräusserung* [...] Marx los utiliza frecuentemente como sinónimos, pero en algunos lugares señala entre ellos una diferencia de matiz [...] Por esa razón, en una versión anterior de los *Manuscritos* utilicé sistemáticamente el castellano extrañamiento para verter *Entfremdung* y *Veräusserung* [...] empleo los términos extrañamiento y enajenación para verter indistintamente cualquiera de los [términos] alemanes citados (Rubio Llorente 1995, 43).

Aquella dificultad filológica nos parece suficiente para colocar el extrañamiento en el campo de la discusión actual sobre *Entfremdung*. En sentido contemporáneo, inspirándonos en Nancy –y en algunos aspectos alejándonos de él–, sostenemos que la *Entfremdung* es, además de lo afirmado por Marx y Engels, también una pérdida y/o alteración catastrófica del vínculo humano con el planeta Tierra y de los lazos humanos, entendidos ambos como mundo, así como la condición de la ciudad en un mundo quizás cada vez más extraño para la mayoría de la población, no porque sea extraño en el sentido psicológico, o extraño en el sentido de raro o infrecuente, sino porque cada vez con mayor extensión e intensidad ni es propio, ni sabemos cómo se conduce, ni quién lo conduce (en la hipótesis de que alguien alguna vez tuviese esa capacidad). Ese mundo extraño crece y, con ese crecimiento, amenaza con la destrucción del mundo (Meadows, y otros 1972), porque ya no se sabe si en su desvarío crece como mundo o como aglomeración, ajeno a toda tentativa de recuperación, política, económica o incluso artística. En la actualidad, una opción que «salve» al ser humano de la aglomeración parece lejana o imposible, lo que quiere decir que el ser humano está en una situación de extrañamiento del mundo. La mundialización del comercio en que confiaba Condorcet se transformó en sojuzgamiento, según proponen el Marx y el Engels de *Die deutsche Ideologie* (1970 [1932]), no por escasez, sino por la abundancia y por medio de la abundancia.

Ahora bien, el vínculo humano con el mundo no es directamente natural. Se da mediado por sistemas sociales, políticos y económicos con influencia decisiva en la conservación de la especie humana y del mundo natural⁵. En la hipótesis de Marx, esos sistemas son la mediación, que lleva a los hombres a

4. Por Tierra entendemos el planeta como mundo; por tierra, el suelo cercano o inmediato que nos sostiene y el humus que nos alimenta por medio de la agricultura; en ambos casos incluimos todos los seres vivos y les atribuimos un mundo específico. Nos alejamos en ello de la exclusión del mundo en que Heidegger coloca a los animales (Heidegger 1992)

sentirse sojuzgados por un «poder extraño», por las producciones que ellos han hecho a partir de los recursos que encuentran en la Tierra, lo que se ha realizado por medio de la industria y del sistema de propiedad privada que despoja de la tierra al mismo tiempo que la entiende como transformable en propiedad.

Nancy describe en estos términos la condición contemporánea de la ciudad: «La ciudad [*ville*] se multiplica y se extiende hasta el punto en que, cubriendo tendencialmente el orbe entero del planeta, pierde sus propiedades de ciudad, y, con ellas, naturalmente, aquellas que permitían distinguirla del campo» (2002 [2001], 13). El resultado, según Nancy, ya no es algo urbano, ni rural, sino una *agglomération*, amontonamiento y acumulación (14). Así, la reflexión sobre la universalización de los medios de producción conduce a una reflexión sobre el mundo y las ciudades, que ya no serían tales, sino aglomeraciones, *apelotonamiento*, en la expresión castellana algo coloquial, pero que traduce perfectamente el latín *glomus-eris*, es decir, ovillo, pelotón, globo. A diferencia de la aglomeración, el mundo sería, para Nancy, lo que se aleja de todo estatuto de objeto para tender a ser sujeto de su propia *mondialité* o *mondialisation*. Este ser sujeto es un «tener de devenir sí mismo [*avoir à devenir soi-même*]» (33). Por ello, para Nancy «un mundo es una totalidad de sentido [...] Para comenzar, un mundo no es una unidad del orden objetivo o extrínseco: un mundo nunca está delante de mí, o bien es mundo distinto al mío» (34). Así entendido, el mundo posee potencialmente la unidad de la obra de arte, no como objeto, sino como unidad que tiende a alcanzar un sentido de mundo, sin lo cual ni sería mundo ni tendría sentido. Este potencial de obra de arte desaparecería cuando el ser humano no puede darle sentido y se transforma en la *masa que oprime*, como perciben Marx y Engels. Por eso, es necesario acudir a recursos estéticos para estudiar el tema, sin perjuicio de los recursos económicos que utilizan, de muy distinto modo, Condorcet y Marx.

2. NATURALEZA, EXTRAÑAMIENTO Y DESTIERRO

Hemos dicho que el vínculo humano con el mundo es natural, pero no *directamente* natural, porque la relación con la Tierra, así como con la tierra, se da mediada por sistemas sociales, políticos y económicos. Este principio no es contemporáneo y se encuentra anticipado en la palabra *desnaturalar*, utilizada en las *Partidas del rey Alfonso el Sabio*, concepto que tiene reflejo en el castigo contemporáneo de destierro o extrañamiento. El tema ya aparece en el Título XXIV de la cuarta *Partida*:

Título XXIV. Del debdo que han los homes con sus señores por razón de naturaleza. Uno de los grandes debdos que los homes puedan haber unos con otros es naturaleza; ca [porque] bien como la natura los ayunta por linaje, así la naturaleza los fase ser como unos por luengo uso de leal amor [...]

Ley I. Qué quiere decir et qué departimiento ha entre natura et naturaleza.

Naturaleza tanto quiere decir como debdo que han los homes unos con otros por alguna derecha razón en se amar et se querer bien. Et el departimiento que ha entre natura et naturaleza es este, que natura es una virtud que fase ser todas las cosas en aquel estado que Dios las ordenó; et naturaleza es cosa que semeja á la natura, et que ayuda á ser et á mantener todo lo que descendió ella. (*Partida IV*, Título XXIV, ley I, p. 130).

«Naturaleza» sería entonces, en las *Partidas*, aquello que se genera entre los hombres, una «virtud», una suerte de *debdo* o deuda que los hace ser *uno*, es decir, los transforma en en unidad, por una costumbre de *leal amor*. Como «unos» se refiere al vínculo social, que en el siglo XIII, era vínculo feudal. La «natura», en cambio, es el orden divino en las cosas, en el cosmos y en los hombres, lo que ayuda a «mantener» lo que descende de la naturaleza. Natura recibe, en consecuencia, una contribución humana en la conservación del derecho natural. Ahora bien, vinculado con *natura* y con *naturaleza* está el verbo desnaturar, que nos interesa especialmente. Veamos el título XXV, ley IV, «Cómo se puede perder la naturaleza»:

Desnaturar segunt el language de España tanto quiere decir como salir home de la naturaleza que ha con su señor o con la tierra en que vive. Et porque esto es debdo de natura non se puede desatar sino por alguna derecha razón (sic). (Reino de España 1807 [c. 1265], *Partida IV*, Título XXV, ley IV/V, p. 132).

El vínculo con la tierra en las *Partidas* es siempre político y siempre «natural». La hipótesis de aquel texto es que la condición política feudal se da por naturaleza, ayudado por las virtudes políticas de cada circunstancia, es decir, ayudado por natura. Rota la condición política, se rompe también el vínculo natural con la tierra. Esa hipótesis establece que los hombres pertenecen a la tierra por medio de las virtudes políticas. Aquella legislación vehicula un concepto de propiedad de estructura inversa al concepto moderno en relación con la tierra. En la noción moderna de propiedad, la tierra pertenece a los hombres, ya naturalmente y de modo espontáneo, ya por una posibilidad que se actualiza mediante el trabajo. En las *Partidas*, en cambio,

los hombres pertenecen a la tierra. Pilar Micell, en un estudio titulado «Amar al rey como «Señor natural»», advierte que por medio del concepto de *Señor natural* se articulan varios componentes: los hombres en tanto habitantes de una tierra, una obligación «natural» entre ellos, el poder político y la tierra, para agregar:

Aquí radica el punto fundamental de la construcción jurídico política alfonsí, la articulación entre tierra, naturaleza y monarca como estrategia de definición de un vínculo político por encima de cualquier otro, incluso del de vasallaje. La tierra adquiere entonces un lugar clave en el proyecto político de Alfonso X y lo hace de la mano de los vocablos naturaleza y natural. (Micell 2020, 34).

Esto permite lo que ella llama la «juridización» de dos conceptos, «natura» y «naturaleza», que tienen, en el examen de la extrañeza, una especial importancia. En las *Partidas*, la pena por haber salido de la naturaleza que obliga a la lealtad con el señor, o con la esposa y las hijas, es *desnaturarse*, ser obligado a abandonar la tierra. El castigo de desnaturar ha tenido continuidad en algunos códigos contemporáneos, denominado con la palabra «extrañamiento», según se verifica en el artículo 30° del Código Penal de la República de Chile, que lo entiende como «la expulsión del condenado del territorio de la República a un lugar de su elección» y se aplica en dos niveles: «extrañamiento mayor», que castiga un crimen, y «extrañamiento menor», que castiga un delito (República de Chile. 2023, arts. 34, 21 y 22, respectivamente)⁶. Es el destierro, en palabras menos técnicas. La transformación del mundo en aglomeración podría ser interpretada como una forma de *Entfremdung*, de extrañamiento. Así lo traduce Rubio Llorente, apoyándose probablemente en que para el Marx y el Engels de *Die deutsche Ideologie* el desarrollo de las fuerzas productivas ha tomado la forma de sojuzgamiento de los hombres por el poder extraño de la riqueza y por la sucesión de clases sociales, haciendo de cada individuo un extraño para el otro, en una deriva de la mundialización del comercio que es la contraria de la imaginada por Condorcet.

El poder extraño que aleja de las riquezas sociales y materiales por medio de la universalización de la historia productiva trae consigo una pérdida del vínculo con la tierra, pero ya no sólo la inmediata, sea esta el feudo o una pequeña propiedad inmobiliaria, sino, en la época de la mundialización con forma de aglomeración, con la Tierra, con el mundo entero, lo que lleva a

5. Ampliamente practicado, sin juicio o con juicios sin defensa en jurisdicción militar durante la dictadura del general Pinochet. El Código Penal todavía la mantiene, pero desde el retorno a la democracia en 1990, su uso se ha limitado a delitos, no a crímenes, cometidos por extranjeros, con o sin residencia legal en Chile.

que el ser humano se sienta extraño dondequiera se encuentre. El mercado mundial es, para Marx, lo que constituye la mediación, por un lado, entre los hombres y, por otro, el mundo y las producciones humanas en el mundo; pero esa mediación no une, sino que separa. El crecimiento de la propiedad privada (hoy debiéramos agregar: y su concentración), que va en paralelo a la universalización de las fuerzas productivas, no llevó, como preveía Marx y hemos citado, a disfrutar esta multiforme y completa producción de toda la tierra y de las creaciones de los hombres, sino al contrario, a la extrañeza, a un extrañamiento, a un desnaturalarse de la tierra, del cosmos más inmediato al que tiene acceso la humanidad. Marx tiene razón al vincular la *Entfremdung* con la propiedad privada, pero hay que actualizar esa noción. La condición del mundo y de las ciudades actuales se deriva de que la tierra y sus frutos se han vuelto bienes disponibles para la propiedad moderna, que transforma al mundo y a todo sentido en un objeto productivo o una materia bruta, lejos o cerca, bajo el impulso de la búsqueda de valorizar el capital, cuyo crecimiento depende del incremento de aglomeración, todo ello irrecuperable por una estética del mundo. Hoy no existe penuria de producción, sino de mundo, justamente porque ha sido opacado por una abundancia directa de objetos industriales, multiplicada por la destrucción de la naturaleza para la extracción de materias primas, los desechos del proceso de producción y la ocupación territorial por objetos caducos por modas o programación, todo ello en un plano mundial. Por medio del mercado mundial, se ahoga y oprime al ser humano en mercancías que solo es posible producir y deshacerse de ellas por medio del aplastamiento y destrucción de la Tierra y de la tierra. En otras palabras, el mundo se ha vuelto in-mundo; el cosmos se ha vuelto caos.

Inspirado en la *Entfremdung*, Nancy sostiene que el *glomus* es el lugar donde «se juega la conjunción de un crecimiento indefinido de la tecno-ciencia [*se joue la conjonction d'une croissance indéfinie de la techno-science*]» (2002 [2001], 14). Ahora bien, no hay definición de tecno-ciencia en *Urbi et orbi*, la primera de las conferencias del volumen que estudiamos, pero sí en la tercera de ellas, titulada *La création comme dénaturation. Technologie et métaphysique* (2002 [1999]). Por ello, el tema de la creación del mundo como «*dénaturation*»:

es la cuestión de la metafísica y de la técnica. Si la metafísica, en tanto ella misma esencialmente historia [*en tant qu'elle-même essentiellement histoire*], concluye en la forma de técnica, y si la técnica debe entenderse como dominación planetaria de la ausencia de comienzo y de fin, o de retirada de todo dato inicial y final [...] ¿cómo pensar este proceso y cómo pensar la historia de otro

modo que de acuerdo con los esquemas agotados del progreso y/o declinación del accidente feliz y/o infeliz? (2002 [1999], 114).

Veremos, en la sección siguiente, que esta pregunta tiene respuesta por medio de un giro epistemológico, que Nancy no menciona, y que se origina en el criterio de distinción rousseauniano entre estado de naturaleza y cultura: el dilema metafísico se resuelve por el hecho de que la naturaleza no es un hecho, sino un concepto regulador sin el cual no se puede pensar la aglomeración ni plantear a esta exigencias ético-políticas. De momento, aceptemos que la producción de los medios de subsistencia es producción de fines (por el ser humano, en el mundo), lo que significa que ella no es fruto de la naturaleza. Entonces cabe preguntarse –sostiene el filósofo francés– cómo denominar a esta historia del mundo, que no es fruto de la historia «natural» (126), y agrega que la creación ha sido reservada a los misterios teológicos; en cambio, la mundialización, ha sido reservada a la economía y se le llama también «globalización». Para Nancy, si la «creación quiere decir algo, es exactamente el opuesto a toda forma de producción, en el sentido de una fabricación, que supone lo dado, un proyecto y un fabricante» (55). Al contrario de la producción, la creación del mundo no sería expansión, ni repetición, menos un proyecto fabricado por grupos sociales: es *ex nihilo*. Así entendida, la creación sería lo contrario de la producción a partir de lo dado para reproducir lo dado; la creación tiene el componente estético del mundo, dar un sentido donde no hay sentido, un sentido que no podría provenir de lo dado.

En la ya mencionada tercera de las conferencias, Nancy sostiene que, con el ser humano, el movimiento de la historia aparecería como su propio principio y su propio fin, lo que equivale a decir sin principio ni fin, pues la historia provendría, para Nancy, de un desamarre respecto de lo natural, desamarre que puede ser llamado *la condition humaine*. La técnica sería una «dénaturation», que hace creer que alguna vez hubo un principio, una naturaleza: «se podría decir así que «la humanidad» es el nombre índice del término indeterminado e infinito de la desnaturalización homínida» (2002 [1999], 127). Por *índice* hemos traducido el término francés *indiciel*, que expresa, en lingüística, el lugar y el tiempo del enunciadore; con esa palabra, Nancy expresa que el nombre *humanidad* remite al lugar y tiempo en que esta dejó de ser considerada como algo natural⁷. En una vena heideggeriana, agrega

6. La humanidad no sería entonces sólo un género o una especie biológica, sino, también, el nombre y el hecho de la ruptura con la naturaleza, hecho permanente, justo porque no tiene principio, ni fin más allá de la humanidad. La historia sería historia porque narra la desnaturalización. Que haya alguna cosa como la naturaleza, sólo sería posible, para Nancy, si se la compara con una no-naturaleza; la no naturaleza es la histo-

que el nombre metafísica –aquello que está más allá de la *physis*, de la naturaleza– sería fruto del complejo técnico, que transformó la naturaleza como un objeto de manipulación teórico-práctico (128). Por ello, *Entfremdung*, *Entäuserung* y *Veräußerung*, formas del extrañamiento, son manifestaciones de la tecnociencia en la época en que, desde el siglo XX en adelante, son fruto de la aglomeración, no localmente, sino de modo mundializado. Ello es consecuencia, según describen el Marx y el Engels de *Die deutsche Ideologie* y hemos citado previamente, *del extenderse las actividades del ser humano hasta un plano histórico-universal bajo un poder extraño que se revela en última instancia como el mercado mundial*. Nosotros sostenemos que la condición de vida en la aglomeración es comparable con el castigo feudal de desnaturar y el castigo contemporáneo de extrañamiento, que redoblan la salida y el extrañamiento respecto de la naturaleza con un extrañamiento de la vida social. Esta es convertida en forma de opresión al mismo tiempo que la naturaleza es convertida en materia para un ciclo de extracción, consumo y destrucción que también crece y sólo crece como una aglomeración que ha exiliado al ser humano respecto del mundo y de la naturaleza. Cada vez más, lo que queda de la naturaleza está reducido a «parques naturales», es decir, a parques donde la naturaleza vive sólo gracias a una intervención externa, a veces con sentido de protección, a veces de explotación turística. ¿Es eso naturaleza?

3. SCHEIßE VERSUS MUNDO

Para determinar el sentido de la aglomeración, es necesario citar un extracto, que Nancy no menciona, de *Die deutsche Ideologie*:

Para que la enajenación [Entfremdung] se convierta en un poder ‘insoportable’ [... se presupone], un gran incremento de la fuerza productiva, un alto grado de su desarrollo; [esto] constituye también una premisa práctica absolutamente necesaria, porque sin ella sólo se generalizaría la escasez y, por tanto, con la pobreza, comenzaría de nuevo, a la par, la lucha por lo indispensable y se recaería [wieder beginnen] necesariamente en toda la porquería [Scheiße] anterior.

ria en la cual tiene curso el complejo técnico desarrollado por el ser humano: «L’histoire est de l’ordre de ce qui reporte l’origine et la fin ailleurs, en un autre temps -c’est-à-dire dans le temps lui-même, puisqu’il n’est rien d’autre que l’altérité et l’altération du même, ou le même s’altérant» (La création comme dénaturation. Technologie et métaphysique 2002 [1999], 109).

Aceptemos que el desafío económico contemporáneo ya no es la producción, pero retengamos de Marx y Engels la afirmación de que se caería nuevamente en la «porquería» de la que se quiere salir si el desarrollo de las fuerzas productivas no alcanza un alto grado y se vuelve mundial. Para estos filósofos, es indispensable que los bienes producidos sean abundantes y estén bien distribuidos; de lo contrario, se volverían inalcanzables para la mayoría, que se vería oprimida por la escasez, lo que implica un componente político y no solo industrial y comercial en la ampliación de la industria y del comercio. Es una manera de decir, también, que la sola ampliación del comercio a una escala mundial prevista por la teoría del progreso de Condorcet no es solución política. Se requiere, además, no ser aplastada por ella, lo que supone, entre otras cosas, abundancia y distribución, pero ninguno de los autores mencionados ha dicho hasta qué punto debe llegar la primera (sobre la segunda hay infinitud de teorías). Por eso, es necesario detenerse tanto en el concepto de abundancia como el de porquería. Es la palabra que escoge Wenceslao Roses, en la edición de Grijalbo de 1974, para traducir *Scheiße*, con un celo quizás más académico que filosófico. Nancy no dice nada de ese párrafo, ni de la singular palabra alemana que usan Marx y Engels, lo que resulta algo extraño, porque carga de sentido la pregunta por *la creación del mundo o la mundialización*. Volvamos a la pregunta de Nancy: ¿creación del mundo o mundialización? Ponemos el acento en la conjunción *o* [*ou*] citando nuevamente:

La conjunción [*o*] debe ser comprendida simultánea y alternativamente en sus valores disyuntivo, sustitutivo o conjuntivo (Nancy, *Urbi et orbi* 2002 [2001], 9).

En el primer caso –sostiene Nancy–, hay que elegir entre creación y mundialización; en el segundo, hay equivalencia y substitución; y, en el tercero, hay una conjunción. La aclaración de Nancy es correcta y convencional en lengua francesa; en castellano, los significados de la partícula *o* tienen los mismos matices, por lo que no plantea problema de traducción. Avancemos con el texto de Nancy:

La combinatoria de estos tres valores equivale a modular una misma pregunta: lo que se llama «mundialización» [*mondialisation*] puede dar lugar al nacimiento de un mundo o bien a su contrario. (9)

Aquello contrario al nacimiento del mundo es la *agglomération*, con su valor de conglomerado, amontonamiento y acumulación (14); con ella, Oc-

cidente habría «recubierto» el mundo, lo que tiene por consecuencia que Occidente ya no pueda orientar la marcha del mundo (16). Allí se concentraría y se desarrolla el *crecimiento indefnido*, resultado inesperado de la universalización de las fuerzas productivas. Entonces fracasa la civilización, la que, como sabemos, para Condorcet representaba la adopción de la constitución francesa por los hombres *les plus éclairés* y, para Marx y Engels, la superación de la *Entfremdung* y de la *Entäußerung*. Corresponde preguntarse y preguntar al texto de Nancy: ¿qué es lo contrario de mundo (*monde*)? En castellano, si nos atenemos a la etimología, es claro: la negación del mundo es lo in-mundo, lo (*in*) *mundus*, la negación de lo puro, de lo limpio, en resumen, lo asqueroso. En francés, lo contrario del *monde* es lo *immonde* o la *merde*. En latín, *merda*, es también el excremento o el estiércol (de Miguel y Morante 1881, entrada «merda», 569).

Del mismo modo, corresponde preguntarse qué es la *Scheiße* mencionada en *La ideología alemana*. El diccionario de los hermanos Grimm recoge el verbo *scheissen* (sic), y lo define, en latín, como *cacere* y *pedere*; también el mencionado diccionario recoge *Scheiß*, que podría ser traducido como estupidez o tontería. Otros diccionarios eruditos contemporáneos recogen *Scheiße*, con un significado similar al de Marx. Por su parte, *Der deutsche Wortschatz von 1600 bis heute* lo define como «Substantivo (femenino) [...] 1. Producto de la excreción, excremento. 2. 2. [uso despectivo] algo sin valor, de poco valor»⁸ (*Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften* 2025, s. v. 'Scheiße').

Hay, pues, en primer lugar, motivos suficientes para traducir *Scheiße* por mierda y no sólo por porquería, como lo hace Wenceslao Roses. Nos parece que la palabra «*agglomération*», con su valor de conglomerado, amontonamiento, acumulación y *crecimiento indefnido* equivalen aproximadamente a *Scheiße*, más que a porquería, por la diferencia de intensidad entre ambas palabras. Preferimos *Scheiße*, además, porque la universalización de las fuerzas productivas y el comercio mundial han creado mayor disparidad entre las naciones en medio de la abundancia en una mezcla de abundancia, inmundicia y miseria, que gobiernan el mundo en la época de la globalización. Hay, también, en segundo lugar, motivos suficientes para pensar que la *Scheiße* puede tener el sentido descrito por Marx y Engels: sin abundancia, el desarrollo de las fuerzas productivas lleva a la miseria y a la *Entfremdung*. Y, por último, *Scheiße* tiene un sentido que se inspira, a la vez, en *La ideología alemana* y en *Urbi et orbi*, pero va más allá de él: proponemos que la globalización, en

7. «Substantiv (Femininum) [...] 1. Ausscheidungsprodukt des Darms, Exkrement. 2. 2. [abwertend, übertragen] etw. Wertloses, Minderwertiges».

tanto crecimiento indefinido del *glomus*, ha llevado a una producción excremental de objetos a escala mundial, recubriendo el mundo, ocultándolo o retirándolo de todo acceso. Es decir, el mundo produce aquello que lo recubre: mierda, lo que necesariamente debe ser «extraño» para el ser humano, además de coincidente con la enajenación, en tanto la mierda es un producto que niega al mundo bajo forma de aglomeración, para destruirlo. Ello demostraría, distanciándonos en este aspecto de Marx y Engels, que la sola abundancia no resuelve la *Entfremdung*, e incluso puede agravarla, aunque la abundancia estuviese bien repartida y acabase con la escasez material. En palabras de Nancy:

Para terminar, todo sucede como si el mundo se trabajara y se atravesara por una pulsión de muerte que rápidamente no tendría nada más para destruir que el mundo mismo [.../17] Que el mundo se destruya no es una hipótesis: es, en un sentido, la constatación del cual se nutre todo el pensamiento del mundo (*Urbi et orbi* 2002 [2001], 16-17).

He aquí que, al igual que en siglo XIX y XX, la expansión de las fuerzas productivas y la abundancia han traído la riqueza y que hay regiones del mundo, en especial pobres, de países y de ciudades que viven aplastadas por aquella abundancia, generando la escasez de mundo en medio de la abundancia de *glomus*, sin perjuicio de que, en medio de esas regiones, pueda haber escasez material en el centro de la ciudad o del campo, creándose, complementariamente, una separación entre miseria y abundancia material, con fronteras, visibles o invisibles, aunque siempre cercanas: la aglomeración cerca al mundo, en el centro mismo de ciudades que parecen, desde fuera, ajenas a ella. Dijimos que vamos más allá de Nancy, porque la serie de conferencias sobre las que trabajamos aquí ni citan ni mencionan la palabra *Scheiße* y pasan por alto el tema de la escasez en la expansión del *glomus*. La *Scheiße* contemporánea es el recubrimiento por la aglomeración junto con una abundancia acompañada, por un lado, de un ansia insaciable por tener más, por lo que es imposible de satisfacer y siempre, en consecuencia, crea la escasez, y, por otro, la opresión de la miseria acompañada de marginalidad en sociedades destruidas, convertidas, en una *Scheiße* que se extiende por grandes partes del mundo, de las cuales solo se quiere escapar. Son incontables las personas que deciden extrañarse de sus tierras o naciones, por no poder ya vivir en la *Scheiße* que las oprime en ellas, una *Scheiße* que también es política. Que no regresen no significa que extrañen lo que llaman su tierra, su naturaleza.

Es necesario recordar a Marcuse: los controles sociales exigen producir y consumir el despilfarro (*El hombre unidimensional* 1968 [1964], 34); el con-

sumo ya no es un aprovechamiento, sino consumo de la destrucción de lo producido, por caducidad, o por la rapidez con que se le quiere abandonar. *Scheiße* triple, entonces. Primero, porque la miseria no ha desaparecido; segundo, porque la abundancia es excretada, en el sentido de que es un sobrante cuya destino es ser destruido; y, tercero, tras ser destruida, la abundancia es, ya depositada en los lugares más pobres, ya transportada a aquellas partes del mundo, cada vez más amplias, de las que sólo se quiere escapar y que son, *grosso modo*, restos de los territorios, fondos marinos y sociedades a los que, en la época de Condorcet y después, algunos países quisieron llevar el progreso.

4. PENA DE EXTRAÑAMIENTO

No me voy de esta ciudad con la resignación de los visitantes en tránsito.
 Me dejo atar, fascinado por ella
 a los recuerdos del presente:
 cosas que no tuvieron, por definición, un futuro
 pero que, ciertamente, llegaron a envejecer, pues las dejo a sabiendas
 de que son, tal vez, las últimas elaboraciones del deseo
 los caprichos lábiles que preanuncian la vejez.

Lihn, *Pena de extrañamiento*.

Hace un siglo, el *ready-made* confiaba aún en dar sentido a los objetos industriales, aún mantenía la esperanza en la existencia de un mundo, esperanza que hoy, se ha debilitado: tal vez ya no haya *ready-made* que pueda recuperarla. Marcuse, en *El hombre unidimensional*, sostuvo que lo esencial de las sociedades cerradas contemporáneas se funda más en la técnica que en la producción, distanciándose y «actualizando» con ello a Marx, pero lo vio como una posibilidad de liberación por medio de la reducción del tiempo y del esfuerzo en el ciclo técnico de producción-destrucción; Marcuse creía que, gracias a la automatización, se podrían satisfacer todas las necesidades con un mínimo de trabajo, aún confiaba en una posibilidad de «pacificación» o no destrucción de la naturaleza en las relaciones entre esta y la sociedad gracias a la revolución tecnológica de la automatización, a la transcendencia del arte y del pensamiento no operacional respecto de la situación entonces existente (1968 [1964], 45).

Nancy describe la aglomeración de modo algo abstracto, casi descontextualizado, ajeno a condiciones políticas, salvo las breves menciones a la

tecnociencia. No insinúa que la aglomeración sea, junto a una consecuencia de la tecnología como instrumento de dominación de los demás seres humanos y de la naturaleza, también fruto de la búsqueda de incrementar el valor del capital, cada vez más rápidamente. Nada dice de que aquella búsqueda, aliada con la tecnociencia, que es su hija, sea lo que está detrás del desnaturalarse, de la aglomeración, del extrañamiento y de la *Entfremdung*. Nancy despoja, al menos parcialmente, del contenido ético y del contenido político a su discusión sobre la globalización; cita a Marx, quien le sirve de apoyo en su reflexión, pero lo olvida en lo principal al callar el papel del capital. El desnaturalarse y el extrañamiento contemporáneos son fruto de la imposibilidad de dar sentido a los objetos de la aglomeración, que ya no tienen ni utilidad ni destino, ni siquiera el de ser consumidos, porque el imperativo del capitalismo tardío es acelerar la acumulación y la valorización del capital, lo que requiere acelerar indefinidamente la producción. Esto último sólo se puede lograr si los objetos son adquiridos para ser destruidos tan rápidamente como se pueda en un tiempo que debe tender a cero, también gracias a la tecnología que, en ese proceso, produce más componentes de aglomeración. Cuando más se abrevie el período entre fabricación, adquisición y destrucción de los objetos, más posibilidades de triunfar tendrá la maximización del valor del capital, de la abundancia de productos y de la miseria, material y cultural en una convivencia separada, por un lado, por centímetros físicos y, por otro, por inmensidades político-morales. La *Scheiße* no es una externalidad en un proceso productivo⁹; no es, o no es solo, «contaminación», sino el extrañamiento humano del mundo humano por acumulación de los objetos industriales, sean o no producidos de manera «limpia» o con materiales reciclados, porque eso no elimina el recubrimiento del mundo por el *glomus*. La *Scheiße* incluye el recubrir del mundo por contaminación, pero no se reduce a ello, ni es lo esencial: hoy es la expulsión del mundo, la *Scheiße* que se extiende sin límites.

Cierta abstención ético-política en el análisis que realiza Nancy podría permitir una suerte de recuperación de la *Scheiße* por la vía de un *ready-made* que la resignifique, una suerte de reciclaje. En efecto, la agrupación de objetos dispuestos en estilo *ready-made* no es un simple amontonamiento, porque tiene un sentido, aunque sea cuestionar ciertas características del arte (Oyarzún 2000). Ahora bien, el tema de aglomeración tiene que ver más con el arte-mundo, con un mundo con sentido, que con el arte. El mundo no excluye, de por sí, objetos de la producción industrial, en la medida en que puedan integrarse al mundo de quien lo habita. Sin embargo, en la medida

8. Sobre el concepto de externalidad véase *Ecocidio* (Neira, Russo y Álvarez 2019)

en que la producción de bienes sólo tenga por función crear más escasez para ocultar el valor nulo de la *Scheiße* y transformarlo en capital, no resulta recuperable por un hipotético *ready-made* planetario. Una instalación con criterios del *ready-made* no es una exhibición de utensilios que sólo valgan como utensilio, como puro objeto para ser destruido y sustituido. Si fuese posible transformar la aglomeración en un *ready-made*, dejaría de serlo y daría sentido a la producción industrial y, en consecuencia, a la técnica. Sería, por decirlo metafóricamente, una solución estética al objetivo de superar la *Entfremdung*. Pero el amontonamiento masivo y la aglomeración son irre recuperables por un *ready made*, ningún reciclaje puede recuperarlos, porque crecen indefinidamente impulsados por la búsqueda infinita de valorización del capital, para lo cual requiere la producción indefinida de una *Scheiße* inmediatamente descartable. Por eso, sojuzga a los hombres: la aglomeración adquiere *un carácter cada vez más de masa y se revela en última instancia como el mercado mundial*, según hemos visto describen Marx y Engels y Nancy.

La aglomeración que describe Nancy, ya en su versión suave: la *agglomération*; o en su versión quizás demasiado académica: la porquería, que traduce Wenceslao Roces; o en su versión más dura y, en nuestra opinión, más realista, la *Scheiße*, es una condena que consiste en habitar el devenir del mundo hacia lo inmundo, cuya consecuencia es extrañamiento y/o *Entfremdung* por medio de la alianza de universalización de las fuerzas productivas, producción de la abundancia, excremento de productos y producción paralela de la miseria moral y material. Una interpretación contemporánea de la *Entfremdung* debe considerar esa pérdida y actualizar el uso del concepto, más allá de cómo está descrito en *Die deutsche Ideologie* y de la interpretación que hace de ella Nancy en *La création du monde ou la mondialisation*. Nancy sólo percibe livianamente que la aglomeración es también pérdida, pérdida del mundo por destrucción y aplastamiento llevados a cabo por la universalización de las fuerzas productivas y por el recubrimiento del mundo por la mierda, sin analizar que ese hecho produce pena por la pena de extrañamiento respecto de la ciudad y de la naturaleza. El éxito de la aglomeración y, en consecuencia, la culminación de la *Entfremdung*, sería perder el extrañar en el extrañamiento, perder la pena por la pena. Justas, en muchos aspectos, las afirmaciones de Nancy al describir la situación contemporánea y acertadas al citar a Marx y Engels, no son justas en la afirmación hecha por él de que sólo la técnica haga creer que alguna vez hubo un principio, una naturaleza (114) y que la historia es lo que remite el origen y el fin a otro lugar y a otro tiempo: «La historia es el remitir infinito de toda naturaleza y es por ello que viene a nosotros, posteriormente, una pregunta como esta: “¿ha habido

jamás ‘naturaleza’ a partir de que una vez al menos hay historia y entonces remitir indefinido de toda ‘naturaleza’?» (109).

Esa pregunta, así como «la cuestión de la metafísica y de la técnica» mencionada anteriormente, tuvo respuesta en 1755, en el *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* de Rousseau (1970 [1755]). El filósofo de Ginebra inicia ese texto con un Prefacio donde abandona la pretensión de que haya existido o pueda existir en el futuro, que, sin embargo, «es necesario para tener nociones justas para juzgar bien nuestro estado presente» (132), es decir, para pensar la sociedad contemporánea a la de él. Más adelante, cuando explica cuál es el tema al que él quiere responder, agrega:

A la mayoría de nosotros no se nos ha venido a la mente dudar que el estado de naturaleza haya existido, mientras que es evidente, por la lectura de los libros sagrados, que el primer hombre que recibió inmediatamente de Dios las luces y nuestros preceptos, no estaba él mismo en ese estado [de naturaleza ...] Comencemos entonces por apartar todos los hechos, porque no atañen al tema. No hay que tomar las investigaciones en las cuales se puede entrar sobre este tema por verdades históricas, sino solamente por razonamientos hipotéticos y condicionales, más propios para esclarecer la naturaleza de las cosas que para mostrar el verdadero origen (1970 [1755], 132).

Con ello, Rousseau corta el camino a quienes puedan argumentar, en contra de él, que nunca hubo un estado previo de igualdad y transforma la oposición entre esta y la desigualdad en una estructura de pensar de su época. Ese giro epistemológico permite confrontar igualdad con desigualdad y cuestionar la existencia de esta última en su propia sociedad. En apariencia ese giro epistemológico despolitiza la desigualdad, pero, en realidad, legitima oponer la igualdad a la desigualdad. Así salva el filósofo de Ginebra la exigencia ético-política de la igualdad. En cambio, el tratamiento que hace Nancy de la relación entre creación del mundo y aglomeración deja la balanza con un fiel ético que se mantiene vertical, sin inclinación hacia ningún lado:

La conjunción debe ser comprendida simultánea y alternativamente en sus valores disyuntivo, sustitutivo o conjuntivo [...] La combinatoria de estos tres valores equivale a modular una misma pregunta: lo que se llama «mundialización» [*mondialisation*] puede dar lugar al nacimiento de un mundo o bien a su contrario. (*Urbi et orbi* 2002 [2001], 9).

Nancy describe con claridad los componentes semánticos de la partícula *ou* en *La création du monde ou la mondialisation* y queda fijo en el balance de posibilidades significativas que ella ofrece, sin poner suficiente atención

en el hecho de que el tanto el léxico como los conceptos se componen por un sistema de diferencias y fronteras, donde uno contribuye a constituir a su opuesto. El análisis hecho por él no es suficiente para comprender el extrañamiento, que no es lo mismo que la aglomeración, porque *integra la noción y la emoción de extrañar*, el daño moral que el extrañamiento produce. Para alcanzar el sentido pleno del extrañamiento generado por la aglomeración es necesario tener presente la idea, en algunos aspectos reguladora, de mundo, de vínculo natural con él y de extrañamiento. Por ello, es necesario volver a una característica esencial del extrañamiento, que veremos a continuación.

Según entendía el poeta Enrique Lihn, el extrañamiento no es ajeno a la nostalgia, a un *Me dejo atar* por el objeto de fascinación perdido. David Oliphant, estudioso y traductor de Lihn, también interpreta en ese sentido el poema *Pena de extrañamiento*, traduciendo la palabra «pena» por *pain* (Lihn y Oliphant, *Poems by Enrique Lihn* 1988) que, en inglés, como en castellano, significa dolor y/o castigo. Por ello, podemos interpretar la palabra pena inspirándonos en el título del poema *Pena de extrañamiento*, arriba citado, de tres maneras. La primera, es jurídica: una pena es una condena judicial. La segunda se centra en la noción y emoción llamada pena. En el caso del desnaturar y del extrañamiento, la pena es una tristeza, una nostalgia por la pérdida del mundo en que se vivía, por la pérdida de naturaleza, es decir, de vínculo natural con la tierra o con la sociedad, pues una de las características centrales de la pena de extrañamiento es una tristeza tan duradera como la pena misma. La tristeza por la pena de extrañamiento es parte esencial de la pena de extrañamiento y, en consecuencia, de la condena: una condena que haga feliz al condenado difícilmente sería una pena para él, aunque mantenga su sentido jurídico. También la condena de desnaturar era una pena, en su sentido de condena y de la tristeza que produce la pena. En la doctrina del derecho natural, el desnaturar consistía en perder el derecho y el deber que se tiene naturalmente (por el sólo nacer) con la tierra y con el señor. En tercer y último lugar, en el título *Pena de extrañamiento* la pena consiste en que la condena es un exilio físico, acompañado, muchas veces, de la privación de la nacionalidad. Es el sentido de la palabra «desnaturar» en castellano, el perder las propiedades o cualidades de algo, en este caso, el perder la calidad de «natural» de un país, perder la nacionalidad. Por eso, el extrañamiento no consiste en abandonar la sociedad civil para volver a la naturaleza, ni tampoco es salir del estado de naturaleza para transitar hacia un estado civil, es perder la sociedad civil y la naturaleza; es, más bien, el abandono del mundo para transitar a una estadía donde no hay ni mundo, ni naturaleza, ni sociedad civil, sino una aglomeración donde se subsumen los tres y que no es ninguno de ellos, sino lo inmundo, la *Scheiße*. Debe recordarse que los conceptos de

propio y de *propiedad* tienen múltiples significados; sólo una deriva moderna ha reducido lo propio a un bien enajenable, porque siempre ha sido, también, lo íntimo o inseparable de una persona, lo que le es muy próximo o, como define el *Diccionario de la lengua española*, lo «Natural, no postizo ni artificial», a lo que podemos agregar, lo inenajenable para que algo o alguien pueda seguir siendo quien es (2014, s. v. 'propio').

El mundo es minoría en el mundo; más que nunca, la aglomeración acosa y rodea al mundo. El extrañamiento es, en la actualidad, una palabra doble, que implica destierro, pero también añoranza, siendo ésta fruto de aquél. Ese significado se acentúa en los países donde el extrañamiento, como castigo judicial o extra judicial, fue o es práctica habitual, más si lo ha sido durante largos períodos. Ser desnaturalado y sufrir extrañamiento son condenas por crímenes, según establecen algunos códigos, no de simples faltas ni de delitos, condenas escasísimas veces aplicadas en tiempos de razonable libertad, pero sí, abundantemente y arbitrariamente en tiempos de opresión, ya no por crímenes, ni delitos, sino, muchas veces, por hechos nimios y ni siquiera vistos por los tribunales. Sin embargo, igual o más grave es la situación de extrañamiento planetario donde la abundancia de objetos y de sus deshechos no dejan lugar a una vida humana, ni animal, si entendemos por ello una vida que no se resuma en el ya descrito ciclo de producir, consumir y destruir en un territorio desnaturalado de la naturaleza. La nostalgia por el territorio perdura en quien sufre pena de extrañamiento; por eso, el extrañamiento protesta contra la pena de extrañamiento; por eso, la pena de extrañamiento tiene dos ejes: el extrañamiento y el provocar la pena, la tristeza por pena de extrañamiento, más cuando el destierro ya no es de un país, sino de la Tierra. La *Scheiße* que recubre el mundo ha desterrado al ser humano, a los animales y a los vegetales, no sólo de su país cercano, sino del país planetario, del mundo, transformándolo en lo inmundo.

Sin *glomus* no es pensable el mundo; sin mundo, no es pensable el *glomus*. Para que el *glomus* pueda recubrir el mundo es necesario distinguirlos y oponerlos, lo que no se reduce a un asunto de lógica y de lingüística, sino a una teoría de la acción para recuperar el mundo. Esa distinción anticipa una exigencia ética del mundo al *glomus*; esa distinción hizo válidos el *ready-made* como intento de dar sentido a los objetos y hace válidos el mundo, el poema de Lihn, lo reprochable de la pena contemporánea de destierro, más si es aplicada por dictaduras, y hace, en general y finalmente, válida una vida buena y la lucha por la vida buena, a la que el recubrimiento del mundo por el *glomus* tiende hacer difícil. La aglomeración de objetos no cuestiona, como el *ready-made*, ni a la obra de arte ni a sí misma: la aglomeración es complaciente consigo y, por ello, carece de todo vínculo con el arte; es anestética,

no porque critique el arte museístico, sino en tanto negación de toda posibilidad de un sentido, incluso para los objetos industriales o de uso cotidiano expuestos según la lógica del *ready made*, porque los objetos industriales son producidos para ser consumidos, es decir, destruidos rápidamente para mantener el valor del capital mediante la continuidad de la producción.

Perder la naturaleza es uno de los componentes principales de la miseria contemporánea. El ser humano ha sufrido la pena de ser desnaturado y de extrañamiento, sin tribunal, sin juez, sin sujeto que emita la sentencia. La pena de extrañamiento y la pena respecto de ella ya no son un hecho individual, ni nacional; es un hecho que sobrepasa toda división entre naciones y tiene por consecuencia condenar a una parte importante de la población mundial, quizás la mayoría, a sufrir la pena de extrañar la vida en el mundo, no sólo porque lo haya perdido, sino porque le ha sido arrebatado. El antiguo desnaturarse y el antiguo extrañamiento tenían por destino un país vecino, a veces incluso a elección. La pena actual de extrañamiento es, finalmente, no tener ya dónde huir, ni dónde escapar, excepto para los millonarios que buscan refugio en el espacio o en otros planetas, tras haber destruido nuestro mundo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BERLIN-BRANDENBURGISCHE Akademie der Wissenschaften. *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache – das DWDS-Wörterbuch*, 2025. Último acceso: 02 de mayo de 2015. <https://www.dwds.de/wb/Scheiße>.
- CONDORCET, Marqués de. (Marie-Jean-Antoine Nicolas de Caritat). *Esquisse d'un tableau historique des progrès de le l'esprit humain*. Texte revu et présenté par O.H. Prior. Versión electrónica publicada por Jean-Marie Tremblay. Texto transcrito de la edición Jean Vrin, París, 1970 [1794]. Último acceso: 15 de mayo de 2025. <<http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.coj.esq>>.
- DE MIGUEL, Raimundo y Marqués de MORANTE. *Nuevo diccionario latino - español etimológico, escrito con presencia de las obras mas notables en este género*. Madrid, 1881.
- FRANK, Andre Gunder, y Gills, BARRY. *The world System. Five Hundreds years of five thousands?* Oxon: Routledge, 1996 [1993].
- HABERMAS, Jürgen. «Ciencia y técnica como «ideología»». En *Ciencia y técnica como «ideología»*, 53-112. Trads. Manuel Jiménez Redondo y Manuel Garrido. Madrid: Taurus, 1992.
- HABERMAS, Jürgen. *Problemas de legitimación en el capitalismo tardío*. Trad. José Luis Etcheverry. Madrid: Cátedra, 1999 [1973].

- HEIDEGGER, Martin. *Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Eiseinheit*. En *Gesamtausgabe. II. Abteilung Vorlesungen 1923-1924*, vols. 29/30. Fráncfort del Meno: Vittorio Klosterman, 1992.
- LIHN, Enrique. *Pena de extrañamiento*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2017.
- LIHN, Enrique y David OLIPHANT. «Poems by Enrique Lihn.» *Latin American Literary Review* 16, 31 (1988): 73-81.
- MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional*. Barcelona: Seix Barral, 1968 [1964].
- MARX, Karl. *Manuscritos de economía y filosofía*. Trad. Francisco Rubio Llorente. Madrid: Alianza Editorial, 1995 [1932].
- MARX, Karl, y Engels, Friedrich. *Die deutsche Ideologie. Kritik des neuesten deutschen Philosophie in ihrer Repräsentanten, Feurbach, B. Bauer und Stirner, und des deutschen Sozialismos in seinen verschiedenen Propheten 1845-1846*. MEGA Vol. 5. Ed. Detlev Auvermann. Glashütten in Taunus: Berliner Verein zur Förderung der MEGA, 1970 [1932].
- MARX, Karl, y Engels, FRIEDRICH. *La ideología alemana*. Trad. Wenceslao Roces. Montevideo, Barcelona: Pueblos Unidos y Grijalbo, 1974 [1932].
- MEADOWS, Donella, Dennis Meadows, Jørgen Randers, y Williams Behrens. *The Limits to Growth*. Nueva York: Universe Books, 1972.
- MICELL, Paola. «Amar al rey como “Señor natural”, una obligación por naturaleza en las Siete Partidas de Alfonso X». *Revista de Filosofía* (Universidad de Buenos Aires), 74 (2020): 29-39.
- NANCY, Jean-Luc. *La création du monde ou la mondialisation*. París: Galilée, 2002.
- NANCY, Jean-Luc. «La création como dénaturation. Technologie et métaphysique». En *La création du monde ou la mondialisation*, 103-133. París: Galilée, 2002 [1999].
- NANCY, Jean-Luc. «Urbi et orbi». En *La création du monde ou la mondialisation*, 11-64. París: Galilée, 2002 [2001].
- OYARZÚN, Pablo. *Anestésica del ready-made*. Santiago: Lom ediciones, 2000.
- REAL Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. Vers. 23.^a edición, versión 23.8 en línea, 2014. Último acceso: 07 de mayo de 2025. <https://dle.rae.es/propio?m=form>.
- REINO de España. *Las siete partidas del rey don Alfonso el Sabio*, 3 vols. Vol. 3. Madrid: Imprenta Real, 1807 [c. 1265].
- REPÚBLICA de Chile. «Código Penal.» *Biblioteca del Congreso Nacional. Ley Chile*. Ministerio de Justicia. 11 de mayo, 2023. Último acceso: julio de 2023. <https://bcn.cl/3d25w>.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. En *Oeuvres complètes. Du contrat social. Écrits politiques*. (Collection Bibliothèque de la Pléiade). Vol. III. Eds. Bernard Gagnebin y Marcel Raymond. París: Gallimard, 1970 [1755].
- RUBIO Llorente, Francisco. «Introducción». En Karl Marx, *Manuscritos de economía y filosofía*, 7-43. Madrid: Alianza Editorial, 1995.

SLOTERDIJK, Peter. *Sphären*. Vols. I-III. Fráncfort del Meno: Suhrkamp, 1998-2004.

VITORIA, Francisco de. «De los indios recientemente descubiertos. Relección primera». En *Obras de Francisco de Vitoria*, pp. 491-726. Trad. O. P. Teófilo Urdanoz. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1960 [1538].

RESEÑAS

ESPOSITO, Costantino. (Ed.). *Il nichilismo contemporaneo. Eredità, trasformazioni, problemi aperti*. Roma: Studium, 2024, 557 pp. ISBN: 978-88-382-5395-9.

El término nihilismo, si bien goza hoy de una amplia resonancia –aunque genérica e indeterminada– en el lenguaje ordinario, parece tener menor fortuna en el panorama filosófico actual, como si se tratara de una categoría que simplemente evoca un problema de la filosofía del siglo pasado, en lugar de describir una condición que aún implica e inquieta a la contemporaneidad. Pero ¿qué significado sigue teniendo hoy para nosotros el nihilismo? ¿En qué medida continúa representando un momento de crisis y, sobre todo, un desafío y una potencialidad para el pensamiento filosófico? El trabajo de Costantino Esposito se ha centrado en los últimos años en estas cuestiones, en la búsqueda de una especificidad del nihilismo contemporáneo, desarrollada a través de una incursión en el contexto político y cultural actual, y un análisis de los problemas que definen y articulan su campo problemático.

En el volumen *Il nichilismo del nostro tempo*, publicado en 2021, esta investigación adopta la forma de una apasionada «crónica» que pone en diálogo la tradición filosófica con el cine, la literatura y el debate político contemporáneo. Parte de la constatación de un cambio de perspectiva: entendido como pérdida y fin de los valores en el mundo occidental, el nihilismo ya no parece sentirse como un shock cultural, sino más bien como un hecho consumado, que se impone al sentido común con la fuerza de la obiedad y la normalidad. Si interrogarse sobre la actualidad del ni-

hilismo implica confrontarse con su cotidianidad, es precisamente este aspecto ya «fisiológico» y no más «patológico» (2021, 11) el que, según Esposito, permite una reconsideración tan radical como desencantada: el abandono de toda nostalgia o desilusión, una vez reconocido el «cumplimiento» (2021, 35) del nihilismo, permite identificar en su interior una carga crítica disruptiva y concebirlo como una situación que no coincide en absoluto con el final del pensamiento filosófico, sino con un acontecimiento que representa una *oportunidad* (2021, 20) para el pensamiento: una necesidad y una demanda de sentido que, en la conciencia de su irreductibilidad a cualquier respuesta o dato (es decir, a su objetivación en formas y narraciones ideológicas), hace posible para el sujeto humano tomar conciencia del valor y de la irreductibilidad de su propia existencia.

El redescubrimiento del nihilismo consiste, por tanto, en su propio vuelco, en un gesto que, filosóficamente, no se opone a él de forma antitética, sino que intenta interrogarlo en sus presupuestos y hacer emerger las cuestiones de fondo –se podría decir, la cuestión que él mismo representa como puesta en acto performativa. La reducción del sentido a la forma de lo representable, entendida como producción del sujeto, objeto de medición, de uso técnico o de cálculo, representa para el hombre la constatación de un fin que implica, en sí, la posibilidad de un renacimiento en el plano metafísico y moral ¿Quién –se pregunta Esposito– podría constatar este fin si no un sujeto capaz de interrogarse sobre el porqué del mundo, en cuanto capaz de abrirse a una trascendencia que lo obliga a reconocer su finitud y, al mismo tiempo, su irreductibilidad al mundo tal

como se le da? Un mundo que, por tanto, puede presentarse siempre como el lugar de una acción libre y de una asunción de responsabilidad ética, donde la existencia humana se realiza partiendo de una búsqueda de significado que, al no poder ser asumida por el nihilismo como algo positivo, se vuelve capaz de activar en su interior, creativamente, una proyectualidad abierta y autónoma. La historicidad y la libertad del sujeto se ofrecen, por ende, como elementos aún significativos para un pensamiento que intente revertir el nihilismo «desde dentro de la misma experiencia» (532), reconociendo su significado auténticamente humano en la necesidad del constante replanteamiento y atravesamiento del problema que el hombre representa para sí mismo.

Del deseo de un mayor desarrollo de esta perspectiva nació la necesidad de reconstruir algunas de las posiciones que, dentro de una tradición filosófica rica y diversificada, de la que Esposito traza una ágil «cartografía» en la introducción de la edición americana de su volumen (2024), pudieran debatir y profundizar esta tesis en clave histórico-filosófica. Este trabajo colectivo, desarrollado en un contexto internacional, se concretó en 2024 con la publicación del volumen *Il nichilismo contemporaneo. Eredità, trasformazioni, problemi aperti (El nihilismo contemporáneo. Herencias, transformaciones, problemas abiertos)*, editado por Studium, que presenta contribuciones de académicas y académicos que, siguiendo una trayectoria que desde Nietzsche recorre todo el siglo XX, intentan recuperar una mirada distinta sobre el nihilismo. Esta reconstrucción, que compara diferentes interpretaciones y genealogías del nihilismo, se ofrece al

lector siguiendo una organización de tipo histórico, geográfico y temático; una elección sin duda eficaz, ya que evita una generalización en la presentación de esta multiplicidad de voces, dentro de un marco que comienza a delinearse en su complejidad en el ensayo introductorio de Remedios Ávila Crespo sobre *Las ambivalencias del nihilismo*. La autora reconstruye diversos momentos de la tradición filosófica y literaria importantes para la formación de su significado en la conciencia europea, mostrando que el nihilismo, como expresión de una pregunta metafísica que se mueve en la continua ambivalencia entre presencia y ausencia del sentido, racionalidad y afectividad humana, es en realidad un concepto escurridizo, caracterizado por una ambigüedad semántica constitutiva que lo convierte en objeto de múltiples enfoques y formas discursivas posibles.

Precisamente esta «transversalidad» (13) en la que insiste Ávila Crespo implica que el nihilismo, en esta propuesta, describa un ámbito de investigación heterogéneo, del cual cada capítulo del volumen ofrece una caracterización particular que, si bien dentro de una convergencia de fondo, mantiene su propia autonomía e independencia respecto a las demás. La primera y más amplia sección de la recopilación (*Entre Nietzsche y Heidegger (y más allá)*) se propone releer la fase inaugural del nihilismo, intentando captar su herencia y relevancia para la reflexión contemporánea en algunos de sus momentos más significativos. Se incluyen análisis de Nietzsche y Heidegger, de la más amplia tradición fenomenológica y hermenéutica y de la reflexión sobre la técnica en autores como Ernst Jünger y Günther Anders. En el segundo capítulo (*Perspectivas*

del pensamiento francés) se explora la reflexión sobre el nihilismo en Francia, con un ensayo de Paul Gilbert sobre el «nihilismo dogmático», una comparación entre Camus y Nietzsche en torno a la cuestión del «buen nihilismo» y una lectura de Charles Péguy. La tercera sección (*Nihilismo, religión, meditación*) se detiene especialmente en la dimensión experiencial del nihilismo y su relación con la meditación, intentando captar las diferencias entre la visión occidental y la oriental, representadas respectivamente por Caracciolo y Nishitani, así como la cercanía entre el nihilismo y la mística en los textos de Emil Cioran. A continuación, se examinan algunos episodios del debate italiano (*La vía italiana al nihilismo*), con una discusión sobre el «agustinismo débil» de Gianni Vattimo y su confrontación con el pensamiento de Emanuele Severino. Otro momento digno de atención se encuentra en la lectura que Luigi Pareyson hace de Schelling. En el quinto capítulo (*Nihilismo, poesía, literatura*), se intenta captar algunas especificidades del nihilismo en un contexto literario, en la obra de Cormac McCarthy y en el desarrollo de la reflexión de Leopardi y su reelaboración del pensamiento tomista. La recopilación concluye con una sección (*El problema nihilista de la identidad personal*), en la que se abordan cuestiones de lógica, bioética y filosofía de la mente; se discute el vínculo entre nihilismo y los teoremas de Gödel, el debate sobre la irreductibilidad de la conciencia, la posibilidad de una confrontación entre David Benatar y Hans Jonas sobre la decisión de dar la vida, y el modo en que el pensamiento científico, desde Darwin hasta el reduccionismo contemporáneo, aborda la cuestión del origen del Yo. Como cierre

del volumen, se incluye una posdata de Costantino Esposito, que, resumiendo los trabajos, retoma una serie de cuestiones que entrelazan el nihilismo con problemas de orden metafísico, ético y epistemológico, mostrando una vez más su relevancia y actualidad.

En definitiva, el mérito de este volumen consiste en devolver una versión del nihilismo más amplia y diferenciada, alejándola de una visión canonizada y estereotipada, y abriendo perspectivas inéditas de investigación, susceptibles de ulterior profundización. Esta recopilación de ensayos, junto con la reflexión más general de Esposito, muestran cómo el nihilismo sigue siendo un tema de gran interés para la investigación filosófica y cómo es interpelado por el debate contemporáneo para plantear cuestiones que su «normalización» (532) no llevaría tanto a eludir como a afrontar de un modo aún más radical.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Esposito, Costantino. *Il nichilismo del nostro tempo. Una cronaca*. Roma: Carocci, 2021. [Trad. española: *El nihilismo de nuestro tiempo. Una crónica*. Madrid: Encuentro, 2021.]
- Esposito, Costantino. *The New Nihilism. The Existential Crisis of Our Time*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2024.

Giuseppe VACCA
Università degli Studi di Bari
«Aldo Moro»
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9035-5731>

BAILLIE, John. *Ensayo sobre lo sublime* [1747]. Edición, introducción y notas de Jorge López Lloret. Oviedo: KRK, 2024, 94 pp. ISBN: 978-84-8367-838-1.

La historia de la filosofía (y, dentro de ella, la historia de la estética) es, ante todo, una historia textual, cuyos grandes trazos y dirección global vienen definidos por una serie de textos canónicos, en torno a los cuales, como antecedentes o consecuentes, giran otros textos que pasan más o menos desapercibidos, en ocasiones injustamente. Este es el caso del texto que reseñamos, perteneciente a la historia de la estética.

La categoría de lo sublime ha tenido una historia sobre la que actualmente hay un amplio consenso, pues nadie duda de que sus tres textos fundamentales son *Sobre lo sublime*, de Pseudo-Longino; la *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello* (1757), de Edmund Burke; y la *Crítica del discernimiento* (1790), de Immanuel Kant. Sin embargo, han sobrevivido otros textos que, tanto por su importancia intrínseca como por la luz adicional que arrojan sobre los textos consagrados, merecerían ser editados, estudiados y traducidos con más frecuencia de lo que lo son. Es el caso, como decimos, del *Ensayo sobre lo sublime*, una obra póstuma del, posiblemente escocés, John Baillie.

El *Ensayo sobre lo sublime* merecía, pues, una traducción y edición española, que hasta este momento no existía. Es una suerte que la haya asumido la editorial KRK, una editorial ovetense que tiene un interesante catálogo de textos filosóficos traducidos por primera vez

al español y de textos reeditados. El *Ensayo sobre lo sublime* forma parte, más concretamente, de la colección Cuadernos de Pensamiento, caracterizada por la relativa brevedad de sus textos, algo que permite un formato editorial portable y fácilmente legible. La elegancia del formato se enriquece, en el caso que nos ocupa, con el coherente recurso en la portada a la fascinante ilustración XXXI de *An Original Theory or New Hypothesis of the Universe* (1750), de Thomas Wright. Este grabado, contemporáneo del *Ensayo*, ilustra el concepto de un universo en expansión y bien podría ilustrar, además de este *Ensayo*, el concepto de lo «sublime matemático» de Kant. De paso, nos permite visualizar una de las tesis básicas del editor español, a saber, que la teoría moderna de lo sublime nació, entre otras cosas, de la síntesis de la tradición retórica clásica con la nueva ciencia que estaba surgiendo en el siglo XVII, basada en la expansión del espacio, el tiempo y el poder de la naturaleza (17-20).

Según afirma el editor español (el prof. López Lloret), «Baillie produjo la primera obra moderna dedicada exclusivamente al tema de lo sublime, puso en el centro lo sublime natural y lo extendió a la moral, la literatura, las artes y las ciencias, convirtiéndose en un referente de lo que se escribiría después sobre el tema» (29). Es decir, sin el *Ensayo sobre lo sublime* es posible que las obras de Burke y Kant sobre el tema hubieran sido de otra manera o hubieran tardado más en aparecer, incluso que no hubieran aparecido, dado que, poco después de la aparición de su libro sobre lo bello y lo sublime, Burke cambió la actividad de escritor por la de político, mientras

que la obra de Kant apareció casi al final de su vida intelectual.

La introducción del editor sitúa adecuadamente el texto en su contexto histórico, si bien hubiera sido deseable dedicarle más espacio a la tarea. La línea histórica que se ensaya en ella discurre desde la tradición retórica hasta la transformación poética, y desde esta hasta la emergencia del modelo estético de lo sublime, estableciéndose como un marco de referencia que permite leer e interpretar con solvencia el *Ensayo* de Baillie. No obstante, hubiera sido deseable mostrar también, siquiera someramente, los consecuentes, es decir, lo que el ensayo aportó, directa o indirectamente, a las teorías de Burke, Kant y otros autores, como, por ejemplo, Alexander Gerard, Henry Home (Lord Kames), Friedrich Schiller, Hugh Blair o Dugald Stewart. También hubiera sido de interés que el editor hubiera mostrado la medida en la que la de lo sublime era una categoría en «ebullición» en el segundo tercio del siglo XVIII (sirva como ejemplo el breve texto de Hildebrand Jacob titulado *Cómo se alza la mente hacia lo sublime*, que apareció en 1735 en *The Works of Hildebrand Jacob*, tal vez el primer catálogo exhaustivo de temas sublimes, un catálogo que repitieron hasta la saciedad los autores, Baillie inclusive, que trataron sobre el tema posteriormente). Pero la necesidad obliga y, dado el estrecho margen editorial de la colección, la introducción resulta adecuada, útil y, a causa de la ponderada luz que arroja sobre la posición de Baillie en la historia de lo sublime, novedosa.

Con respecto a la traducción en sí, muestra un texto de una notable claridad semántica, en lo cual el editor, ahora en

función de traductor, recoge una de las características principales de la escritura de los empiristas británicos, a diferencia de otras tradiciones filosóficas nacionales, más dadas a la oscuridad (o a la confusión). Emerge de ella un Baillie bien adaptado al español, proponiendo una prosa fluida que recoge bien la *easiness* tan apreciada por ellos. En cuanto a las notas al pie, cumplen bien su papel de identificación de los referentes textuales a los que Baillie remitía, explícita o implícitamente; de señalamiento de los pasajes de *Sobre lo sublime*, de Pseudo-Longino, que Baillie insertó en su propio texto, sin mención de su fuente; y de remisión a los textos fundamentales de la teoría estética contemporánea de Baillie, a los que a continuación nos referiremos. Este tipo de notas son necesarias porque lo que Baillie daba por supuesto entre su público lector, a saber, su familiaridad con los clásicos, especialmente con Pseudo-Longino, ya no lo podemos presuponer.

El tercer grupo de notas conecta a Baillie con sus contemporáneos, como David Hume, Burke o Francis Hutcheson. Nos parecen especialmente destacables las notas referentes a Hutcheson, pues muestran una inesperada conexión con Gotthold Ephraim Lessing. Se trata de las notas 8 y 15 (páginas 46 y 56, respectivamente), las cuales sitúan el *Ensayo* en el marco de la estética que elaboró Hutcheson en su *Investigación sobre el origen de nuestras ideas de belleza y virtud* (título que Burke remedó, en parte, en su obra sobre lo sublime). Hutcheson definió la belleza como la mejor combinación posible de unidad y diversidad, definiendo Baillie lo sublime, en palabras del editor, como «la me-

jor combinación posible de uniformidad y grandeza» (46). Esto está muy próximo al ensayo titulado «Observaciones sobre las investigaciones filosóficas de Burke» (1757), de Lessing, quien recurrió a Hutcheson para definir lo sublime a partir de su fórmula de la belleza, aunque dando más importancia a la diversidad que a la unidad. Dada la familiaridad de Lessing con las fuentes inglesas de la época, no es descartable que tuviera algún conocimiento del *Ensayo* de Baillie, lo cual sería importante porque, como se sabe, la teoría de lo sublime llegó a Kant a través de Lessing y de Moses Mendelssohn. Se abre aquí, pues, una posible línea de investigación.

El texto de Baillie permite comprender adecuadamente la diversidad de matices del concepto de lo sublime y las diversas opciones que se presentaron a lo largo del siglo XVIII. En cierto modo, funciona a modo de bisagra entre la época retórico-poética y la época estético-filosófica de la categoría. Parece partir del catálogo de temas sublimes de Jacob, unificándolo bajo una teoría de la mente que anticipa, aunque salvando las distancias, la kantiana: el placer ante lo sublime reside para él, en última instancia, en el orgullo que sentimos por el ensanchamiento de nuestra propia mente (42-43). Baillie, además, ejemplificó esto en especial con lo que Kant denominó «sublime matemático». Por otra parte, Baillie estableció ramificaciones que trascendían lo sublime natural, introduciendo lo sublime ético (secciones III y IV), lo sublime artístico (presente en todas las artes) y lo sublime científico (sección V), algo muy relevante en un momento en el que se estaban expandiendo aceleradamente los límites espa-

ciales y temporales de los objetos de las ciencias. Por otra parte, el tono emocional unificador de todas estas variedades de lo sublime, según Baillie, era de una exaltación alegre y luminosa, completamente diferente del terror y la oscuridad introducidos por Burke y del desgarró subjetivo kantiano. La experiencia de lo sublime era para él, sin matizaciones contrarias, una experiencia de «júbilo y orgullo» (40), hallándose más próximo, pues, a Pseudo-Dionisio que a Burke o Kant.

Baillie convirtió lo que para Pseudo-Longino fue una metáfora de elocución retórica, a saber, la comparación de los oradores con los ríos, en el eje central de la teoría de lo sublime: lo sublime natural, ya no metafórico. En su caso, los grandes ríos y el océano ya no eran recursos retóricos, sino objetos naturales fascinantes de pleno derecho, más allá, o más acá, del texto o del discurso. En esto, como casi todos sus contemporáneos, fue heredero del cambio de sensibilidad frente a la naturaleza que se dio en la segunda mitad del siglo XVII. Por eso, es de gran interés que esta edición se acompañe, a manera de apéndice, de la traducción de la carta de John Dennis sobre su cruce de los Alpes, fechada en 1688. Esta carta, conectada, como muestra el editor (17-22), con la teología geológica de Thomas Burnet, es interesante por la ausencia de la palabra «sublime», lo que indica que la categoría aún no se identificaba con la grandeza natural, que fue el objeto de la descripción de Dennis. Comoquiera que Joseph Addison tampoco usó en *Los placeres de la imaginación* (1712) el término «sublime», a pesar de la importancia que concedió a la grandeza natural, hemos de concluir

que la conexión de la grandeza natural con lo sublime, el signo más claro de su generalización estética, se produjo entre Jacob y Baillie.

Otro matiz importante de la carta de Dennis es terminológico. Como indica el editor, procede del «espanto placentero» («pleasing kind of stupor») de Burnet (20), genial terminología que Dennis reutilizó inmediatamente como «horror delicioso» («delightful horror») y como «júbilo terrible» («terrible joy»), un oxímoron que Burke recogió con su peculiar uso del término «deleite» («delight»). Baillie negó este concepto complejo, sometiendo su síntesis terminológica a un proceso analítico de diferenciación y reconexión de experiencias

y conceptos asociados, pero separados, (sección IV, 65ss.). Con esto se podría abrir otra línea de investigación, a la que esta edición del *Ensayo sobre lo sublime* proporcionaría un sólido apoyo.

En resumidas cuentas, la edición española del *Ensayo sobre lo sublime* de Baillie, que reseñamos, es una recomendable aportación a los estudios hispanos sobre la categoría estética de lo sublime, maquetada, editada, prologada, traducida, anotada e impresa con elegancia, abriendo en nuestra comunidad lingüística algunas sugerentes líneas de investigación.

Carmen HIDALGO ROLDÁN
IES Itálica. Santiponce (Sevilla)

MARTÍN GÓMEZ, María (ed). *El pensamiento vivo de la Escuela de Salamanca*. Granada: Comares, 2024, 200 pp. ISBN: 978-84-1369-844-1.

Inmersos como estamos en un mundo en el que la guerra vuelve a convertirse en la triste cotidianidad mundial, nuestra vista no hace más que mirar hacia el futuro y pensar en qué nos deparará éste. «Inseguridad» es la palabra que nos acecha al pensar en el porvenir. La mirada completa, sin embargo, nos obligaría a actuar como aquel dios romano de dos rostros que escudriñaba tanto el pasado como el futuro. Sólo así nos daríamos cuenta de que lo que hoy vivimos, consecuencia de lo que se vivió ayer, ya ocurrió de forma similar en tiempos pasados y ya fue reflexionado por otras mentes que asistieron expectantes a la incertidumbre. En este contexto de desequilibrio, por tanto, resulta obligado mirar atrás, y buena cuenta de ello hacen las autoras y autores del libro que aquí se reseña: *El pensamiento vivo de la Escuela de Salamanca*.

Llega este libro cuando apenas faltan unos meses para que se cumpla, en 2026, el V Centenario de la fundación de la Escuela de Salamanca, aquel conjunto de teólogos que se dieron cita en la ciudad del Tormes para aportar el contrapunto ético a una España que acababa de ensanchar considerablemente sus fronteras con la llegada a América, y que se planteaba cuáles debían ser sus potestades y comportamientos allí. Y es que, aunque sean cinco los siglos que han pasado desde aquella reflexión, el pensamiento de la Escuela sigue muy vivo en lo filosófico. Prueba innegable de ello son las doce autoras y autores que reúnen sus

escritos en esta obra para dar una visión actualizada, fiel y divulgativa a aquella Escuela de pensadores que sentaron las bases del Derecho Internacional y pusieron límites, desde la ley y la moral, a los poderes de su época. Los tiempos han querido que celebremos este centenario con la mirada puesta en la espada bélica que cuelga sobre nuestras cabezas. Por ello, en este libro se tratan las consideraciones sobre la guerra que enunciaron los autores de la Escuela de Salamanca, con el objetivo de aportar luz sobre tan oscuro asunto y, quizás, de generar «una educación afectiva y efectiva para lograr entre todos una paz perpetua» (p. 4).

Comienza el libro, precisamente, con una presentación de la profesora María Martín Gómez, editora de la obra y docente en la Universidad de Salamanca. En ella, se tratan algunos de los proyectos acerca de la Escuela que se han llevado a cabo en los últimos años, incidiendo en la perpetua actualidad de las teorías que aquellos teólogos desarrollaron y defendieron. Así las cosas, los siguientes capítulos se abordan de forma cronológica, es decir, tratando en primer lugar a los pensadores de la «primera generación» de la Escuela, y abordando después las propuestas de sus discípulos y de otros personajes influenciados por las líneas teóricas del grupo filosófico.

Es por ese orden cronológico que el primero de los capítulos, obra de Mathias Lutz-Bachmann (de la Johann Wolfgang Goethe-Universität de Fráncfort del Meno), analiza la evolución histórica del concepto de «guerra justa» (*bellum iustum*) desde Tomás de Aquino hasta el fundador de la Escuela de Salamanca, Francisco de Vitoria. Este capítulo, escrito en alemán, sienta

las bases terminológicas sobre las que se sustentarán las consiguientes exposiciones en otros capítulos. Además, si se pone el punto de partida en Tomás de Aquino es, precisamente, por las enormes influencias tomistas que tuvieron los autores de la Escuela de Salamanca.

Tras esta introducción al concepto central tratado en el libro, la profesora María Martín Gómez analiza en el segundo capítulo las aportaciones generales de la Escuela de Salamanca al problema filosófico de la guerra. De forma breve, se trata el recorrido histórico del problema para acabar dedicando buena parte del capítulo a la asunción de la teoría de la guerra justa por parte de la Escuela y, en especial, por parte de Francisco de Vitoria. En ese sentido, este capítulo sirve como perfecta preparación de cara a los autores que ahora se tratarán en mayor profundidad en los capítulos sucesivos; a saber: el propio Francisco de Vitoria, Domingo de Soto, Melchor Cano, Bartolomé de las Casas, Luis de Molina, Domingo Báñez, Alonso Sánchez, Francisco Suárez y Emer de Vattel.

Los dos capítulos siguientes, tercero y cuarto, se centrarán en la figura vitoriana como el más conocido de los exponentes de la Escuela de Salamanca. El tercero, también escrito en alemán, corre a cargo de Heinz-Gerhard Justenhoven, del Institut für Theologie und Frieden de Hamburgo. En él, se tratan las nociones de guerra justa (*bellum iustum*) y derecho de gentes (*ius gentium*) en la obra de Vitoria, compuesta fundamentalmente por las elecciones que pronunció en sus años como catedrático de la Universidad de Salamanca. Ambos serán conceptos fundamentales que encontraremos en

todos los autores de la Escuela, pero que no se entenderían como hoy sin las aportaciones de Vitoria.

El cuarto capítulo lo escribe la profesora Idoya Zorroza, de la Universidad Pontificia de Salamanca, quien centra sus reflexiones en la esclavitud por causa de guerra en Vitoria. La toma de esclavos o rehenes fruto de un enfrentamiento armado ha sido una práctica recurrente a lo largo de la historia humana. Aquellos prisioneros eran tomados como recurso del que sacar provecho a modo de compensación ante los daños causados por una guerra. Vitoria establecerá que la captura de prisioneros de guerra sí es lícita si con ello se repara la injuria recibida, pero nunca será aceptable el darles muerte. Igualmente, el filósofo reflexionó acerca de la servidumbre de los paganos, defendiendo la libertad de los mismos sólo en algunos casos (pues, mientras reconocía la libertad de los indios americanos, no criticaba la esclavitud de los africanos).

Dejamos a un lado, aunque no atrás, a Francisco de Vitoria y nos adentramos en el quinto capítulo, obra del profesor David Jiménez Castaño (Universidad de Salamanca), quien centra su trabajo en la figura filosófica del segoviano Domingo de Soto. Más concretamente, y a modo de una magnífica contextualización histórica, se analizan las discrepancias que el teólogo mantuvo con el rey Felipe II a raíz de los enfrentamientos entre el papa Paulo IV y la monarquía española. Las posturas equidistantes de Soto, y su «talante íntegro y justo» (p. 72) hicieron que sus opiniones fuesen de gran consideración e importancia mientras el enfrentamiento era aún meramente diplomático. Sin embargo, cuando estalló

el conflicto armado que enfrentó a la Santa Sede con el Reino de España, sus consideraciones filosóficas quedaron relegadas a un segundo plano. El profesor Jiménez estudia en profundidad tanto las propuestas de Soto como su exclusión del asunto, recuperando del olvido las opiniones infructuosas del filósofo.

En el mismo contexto de la pugna entre Felipe II y Paulo IV se enmarca el sexto capítulo de la obra, escrito por Juan Belda Plans, de la Universidad de Navarra. Esta vez, sin embargo, el asunto se considera desde la óptica de Melchor Cano, miembro de la Escuela de Salamanca que fue «uno de los más asiduos consultores de la monarquía española» (p. 85). Fueron las posturas ético-jurídicas de Cano, reunidas en su «Parecer» de 1556, las que la monarquía tuvo en cuenta en lo relativo a la guerra con el papa. Para tratar este tema, el profesor Belda introduce al lector en la teoría sobre la guerra de Cano, observando después cómo esta se aplicó al caso práctico del enfrentamiento con la Santa Sede.

De vuelta al asunto americano, el séptimo capítulo se centra en la figura de fray Bartolomé de las Casas y sus disquisiciones acerca de la guerra justa. Las posturas de Las Casas vienen contadas de la mano del profesor Michael Schulz, de la Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität de Bonn. En este capítulo se exponen los distintos argumentos esgrimidos por el fraile sevillano que le llevaron a considerar la situación americana desde el punto de vista contrario al habitual: no eran ya los españoles los que hacían guerra justa contra los indios por su paganismo; ni tan siquiera cuando éstos les atacaban. Eran los indios los que poseían justas causas de guerra con-

tra los cristianos por verse amenazados por ellos.

El octavo capítulo, escrito por Jörg Alejandro Tellkamp (Universidad Autónoma Metropolitana de México), continúa analizando las causas de guerra, pero esta vez a través de las obras del conquense Luis de Molina. Más concretamente, se incide en la injuria como causa justa de guerra. La injuria recibida, siguiendo los pasos de Tomás de Aquino y de Francisco de Vitoria, será para Molina motivo para la respuesta defensiva. No obstante, el capítulo también trata las consideraciones del filósofo acerca de la guerra ofensiva, que será para él «un caso más interesante que la guerra defensiva» (p. 130).

Si avanzamos hacia el noveno capítulo, en un intento de justicia filosófica, el profesor José Ángel García Cuadrado, de la Universidad de Navarra, centra su contribución en la olvidada doctrina de la guerra que podemos encontrar en las obras de Domingo Báñez. Al igual que el resto de los integrantes de la Escuela de Salamanca, Báñez trató las condiciones necesarias para una guerra lícita, demostrando sus estrechos nexos con la tradición tomista. Al final del capítulo, el profesor García Cuadrado se plantea la actualidad de la noción de la guerra justa, trayendo hasta el presente un concepto cuanto menos necesario en nuestros días.

El décimo capítulo lo protagoniza el padre Alonso Sánchez, defensor de las propuestas bélicas de Juan Ginés de Sepúlveda. Por tanto, este capítulo realizado por Francisco Castilla Urbano (Universidad de Alcalá), se sitúa como un contrapunto a las propuestas de Bartolomé de las Casas. Sánchez defendía, en

consonancia con Sepúlveda, una evangelización apoyada en las armas, lejana a aquella difusión pacífica del evangelio que proponía el agustino sevillano.

Francisco Suárez, jesuita granadino educado en Salamanca, es la figura que ocupa el undécimo capítulo. En este apartado, escrito por el profesor de la Universidad de Valladolid Luis-Carlos Amezcua Amezcua, se introduce brevemente la figura de Suárez, para pasar después a analizar su división tripartita de las consideraciones bélicas que ha pasado a la posteridad: *ad bellum* (antes de la guerra), *in bello* (durante la guerra) y *post bellum* (después de la guerra). Estos tres serían los ejes de su reflexión bélica y la guía más básica para los teóricos posteriores. En la línea de los pensadores previos, también Suárez centra parte de su reflexión en la conquista del Nuevo Mundo, analizando multitud de elementos derivados de aquel acontecimiento histórico: la evangelización o la injerencia humanitaria, entre otros. El profesor Amezcua termina el capítulo con un breve recorrido por la historia de la guerra justa en la contemporaneidad.

Para atender al último de los capítulos tenemos que dar un salto temporal desde la muerte de Suárez en 1617 hasta el nacimiento del siguiente de nuestros

autores: el suizo Emer de Vattel. En este capítulo, el profesor Maximiliano Hernández Marcos, de la Universidad de Salamanca, nos demuestra a través de la figura de Vattel que la noción de guerra justa no desapareció, como suele creerse, en el siglo XVIII, sino que se convirtió en el germen del derecho internacional clásico. En definitiva, aunque Emer de Vattel no se encuentre directamente ligado con la Escuela de Salamanca, su caso nos sirve como un epílogo que demuestra la continuidad de las ideas de los pensadores anteriores.

Por todo lo dicho hasta el momento, la presente obra se conforma como una antología del pensamiento más que necesaria en los tiempos que corren. Las guerras han estado presentes en todas las épocas humanas, y como tal deben ser comprendidas en su continuidad histórica. Es por ello que, aunque los tiempos cambian, resulta fundamental mirar al pasado para comprender el presente. Escuchar a las voces expertas para poder proyectar nuestras ideas hacia el futuro se convierte en un deber que no podemos desoir.

Sergio SÁNCHEZ GONZÁLEZ
Universidad de Salamanca

LOZANO MUÑOZ, Alejandro, *Días extraños en la utopía digital. Estética e imaginario tecnológico desde el ciberpunk al arte transgénico en el final del siglo XX*. Gijón: Ediciones Trea, 2024, 174 pp. ISBN: 978-84-19823-91-5.

Lejos quedan aquellos días en los que los ordenadores y las nuevas tecnologías suscitaban asombro e ilusión por un porvenir casi utópico. Ahora, tras el paso del tiempo y su normalización, una mirada retrospectiva nos muestra cómo aquello no fue más que una ilusión colectiva hacia un futuro distinto y brillante, ilusión que se apagó con la inclusión y normalización de esas tecnologías en la vida cotidiana.

Esto es lo que se propone investigar Alejandro Lozano Muñoz en *Días extraños en la utopía digital* (2024), un recorrido por las dos últimas décadas del siglo XX para ver cómo nació una nueva mentalidad vinculada a lo *virtual*; una mentalidad que escapaba de los talleres informáticos y los laboratorios y se filtraba al arte, a la ciencia y al día a día, maravillando a propios y a extraños. Es, también, un estudio de cómo la tecnología, la sociedad y la ficción se interrelacionan: cómo los avances tecnológicos impactaron e inspiraron ideas e historias, y cómo las nuevas narrativas fruto de esa esperanza utópica se materializaron en distintas tecnologías, inventos y promesas. Es, en definitiva, un estudio filosófico sobre cómo todas estas capas de la sociedad, siempre interconectadas, mutaron con la llegada de una nueva forma de comprender la tecnología, el sujeto, el tiempo y el espacio.

El libro, claramente separado en dos partes, traza un doble camino: en la primera parte muestra cómo a finales del siglo pasado se gestó la idea de la cibercultura, a través de los nuevos ordenadores y videoconsolas, de las figuras del hacker y el ciborg, del posthumanismo y transhumanismo, y de una serie de conceptos como lo virtual, el ciberespacio o el sujeto descorporizado. Y cómo se construyeron, a su alrededor, las distintas narrativas de lo digital, que modelaron nuestro modo de interpretarlos y relacionarlos.

En la segunda parte, el autor recorre una serie de prácticas artísticas vinculadas a la innovación, a las nuevas tecnologías y a internet como nuevo gran símbolo del porvenir. Con ellas, se os muestra cómo se recibieron y materializaron todos esos términos y avances técnicos a través del arte, hasta el punto de hacer poco visible en ocasiones la separación entre arte y ciencia. Y, como punto de anclaje constante, el cuerpo, al que tan pronto se quiso desechar pero que tuvo que ser revitalizado al constatar que era un sustrato esencial.

Así, Lozano señala que «la cibercultura engloba tanto prácticas reales [...] como construcciones culturales que otorgan un significado añadido. Tan importantes son los usos como el imaginario que los rodea» (44). Es este imaginario el que está en tela de juicio, pues es el que mediatiza nuestra aproximación a las tecnologías y prácticas en sí. Desde el principio, los avances tecnológicos se presentaron como una novedad total, como un cambio de paradigma completo en la vida, que apuntaba a un futuro totalmente distinto. No obstante, Lozano advierte cómo la técnica y la tecnolo-

gía nos han acompañado en el progreso de la humanidad desde el principio, y lo que tenemos aquí es más bien un cambio cualitativo por una saturación cuantitativa, que se filtró tan profundo en las vidas cotidianas que fue percibido como el inicio de una nueva era de esperanza y posibilidad.

Es por ello que el mensaje de *Días extraños* es tranquilizador ante los determinismos tecnológicos tan comunes en la academia: no hay que proclamar apocalípticamente el control del hombre por la tecnología, sino al contrario, comprenderla como una apertura de posibilidades. Estos pesimismos tecnológicos solo contribuyen a ese presunto poder imperturbable, pues niegan la posibilidad de diseñar mejores relaciones entre humano y tecnología para el futuro. En este sentido, la importancia y alcance de este estudio queda resumida por el propio autor:

Las dos últimas décadas del siglo pasado suponen la toma de contacto de las sociedades desarrolladas con las tecnologías digitales y determinan indefectiblemente tanto el rumbo de los desarrollos tecnológicos posteriores como la percepción social de los mismo. (40)

Este contacto fue totalmente mediado por una serie de narrativas que supusieron, en la mayoría de los casos, el primer acercamiento a estas nuevas tecnologías. Estamos hablando de las primeras novelas ciberpunk de autores como William Gibson, y de películas como *Blade Runner* o *Terminator*. Y, sobre todo, de una serie de iconos que se convertirían en representativos de la mentalidad de la época: el *cyborg*, como

mezcla de humano y máquina y como sombra de un posible futuro distópico; el ciberespacio, como un infinito Nuevo mundo que conquistar más allá de nuestro cuerpo y leyes; o el hacker, que pasó a ser el paladín de la cibercultura, el héroe neorromántico de todas las historias del momento.

Lozano también señala cómo todas estas narrativas *mainstream* que mediaron con las nuevas tecnologías, estaban cargadas en la mayoría de los casos de un dualismo entre lo virtual y lo material, cuya manifestación principal era el tratamiento del cuerpo. La mayoría de los relatos marcaban una diferencia fundamental entre el avatar virtual (libre, sin las ataduras ni restricciones de la corporeidad) y el cuerpo físico (un resquicio del pasado, un blanco mortal o un resto del que deshacerse).

Los héroes de la ciencia ficción muchas veces sentían desidia por su propio cuerpo físico, y un ansia por mejorarlo, deviniendo ciborg, o incluso de superarlo, como una conciencia volcada en la red. El transhumanismo y el posthumanismo estaban a la orden del día, tanto en la ficción, como en la academia y la cultura general. Estaba en juego no sólo nuestra concepción como sujetos, sino como sujetos corporizados y sociales. Sobre todo, podemos ver cómo se promovió una descorporización conceptual en todo tipo de narrativas, tanto positivas como negativas.

Pero, simultáneamente, hubo desde el inicio una serie de autoras más críticas con esta esperanza utópica en el progreso y, sobre todo, con la descorporización. Esta tendencia, que Lozano denomina posthumanismo crítico, incluye a autoras como Donna Haraway, Kathe-

rine Hayles o Rossi Braidotti. Su trabajo no solo sirve de contrapunto de estas narrativas *mainstream*, sino que permite comprender en mayor escala el proyecto de la cibercultura, sus problemas y su fracaso. Sobre todo, señalan cómo eran necesarias nuevas formas de subjetividad que la cibercultura no estaba albergando, sino al contrario. La descorporización conllevaba una «igualación» de los sujetos sin las diferencias físicas, y una exaltación de lo mental por encima de todo. No obstante, esta narrativa borraba las diferencias reales y físicas del momento, tanto de género como de raza o clase, que afectaban y afectan a la vida y la cognición de los ciudadanos. No sirve de nada querer ir más allá del cuerpo, argumentan estas autoras, si antes no tenemos un verdadero conocimiento de él y sus implicaciones en la formación del sujeto y su identidad. Por eso, al final «la dimensión corpórea se presenta como condición de posibilidad y a la vez como problema», como aquello que permite nuestra interacción con los mundos físicos y virtuales, pero también como fuente de conflictos y diferencias (141).

De igual modo, el Nuevo mundo del ciberespacio conllevaba una fantasía liberal que, enmascarada de apolítica, situaba al individuo solitario (encarnado por el hacker) frente al gobierno o frente a corporaciones, imponiendo su nueva ley. También lo era la democratización que parecían prometer las nuevas tecnologías, basada en la «ampliación de horizontes» sin ataduras pero abstracta, sin una pedagogía ni un (auto)conocimiento adecuado para realizarlos propiamente, salvo para unos pocos privilegiados.

Es por ello que Lozano pretende buscar, en esta sucesión de narrativas e

imágenes fuertemente cargadas de ideología, una vuelta al cuerpo y a una visión crítica. Esto no solo permite superar estos problemas, sino también dar una visión más positiva. Por ello, siguiendo a José Luis Molinuevo, pretende señalar una nueva Ilustración fruto de la cibercultura. Que mantenga sus virtudes de autonomía y progreso pero que no sea ingenua. Un pensamiento que sirva precisamente para ampliar las capacidades y posibilidades pero sin olvidar su necesaria crítica y pedagogía. En este sentido, el posthumanismo crítico y el retorno al cuerpo permitía una autonomía encarnada, fundada en nuestras capacidades reales físicas.

El *tecnorromanticismo hacker* y la descorporización defendían una nueva libertad, pero solamente una libertad en sentido negativo: ausencia de límites y barreras (físicas, espaciales, estatales). El ejemplo más claro señalado por el autor quizá sea la *Declaración de independencia del ciberespacio* de John Perry Barlow. Por el contrario, esta cibercultura ilustrada defiende que las nuevas tecnologías pueden servir para desarrollar nuevas capacidades en sentido positivo: que un mayor autoconocimiento lleve a poder autorrealizarnos mejor, a que la sociedad en conjunto crezca en capacidades y posibilidades.

Frente a la colonización del Nuevo mundo digital, aboga por una mejora en la vida del mundo físico. La emancipación no se consigue huyendo al ciberespacio, sino cambiando las cosas en el nuestro. Ello también conlleva romper los dualismos tales como virtual-real: lo virtual sirve no solo como extensión del mundo físico, sino como una parte normal y totalmente incorporada, don-

de ambas apuntan a una mejora general del sujeto y la sociedad.

Esta normalización de las nuevas tecnologías es uno de los motivos principales por los que, a juicio del autor, el sentimiento de novedad y esperanza de la cibercultura se apagó con el cambio de siglo. Pero esto solo supone una decepción para esa visión que puso tantas esperanzas en el progreso tecnológico, en una utopía más allá (más que nunca, un *no-lugar*). Por el contrario, la nueva ilustración requiere de comprender la tecnología como una parte más de nuestro día a día, que afecta e influye en todos nuestros ámbitos, incluyendo los procesos de subjetivación y socialización.

Ahí es donde cabe entender la segunda parte del libro en su contexto: una exploración de obras de arte de todo tipo que conllevaban esta nueva narrativa plenamente corporizada, donde la tecnología se planteaba como una posibilidad de aumentar nuestras capacidades reales, no prescindiendo del cuerpo sino remarcándolo. La obra nos presenta a artistas como Ken Goldberg o Eduardo Kac, que utilizaban las nuevas tecnologías y la red para remarcar la sociabilidad, para «presentar internet como un sistema capaz de generar vida mediante la actividad de los usuarios» (116); o Paul Sermon, quien, frente a la desmaterialización y descorporización que parecía ir ligada a las telecomunicaciones, se centra en las «implicaciones de la telepresencia para lo corporal» (117).

Lozano pone su atención en tecnología que nos abra a nuevos regímenes perceptivos, que nos haga comprender de otro modo la sociedad y al propio sujeto. Destaca, por ejemplo, la realidad

virtual, la cual vuelve a estar en boga y que para él supone un nuevo punto de vista: siguiendo a Lev Manovich, en vez de ubicarla en la tradición de la pantalla y del dualismo físico-virtual, se ubicaba más bien en el de la simulación, en el de la vinculación corporal con lo virtual. Son nuevas formas de relacionarse con los espacios virtuales. Lo mismo pasa con el bioarte: las prácticas y obras surgidas en el diálogo entre artistas y científicos desafiaban la dicotomía entre lo natural y lo artificial, y suponían otra perspectiva en la «rematerialización de lo digital» (150). Si la narrativa dominante era la de generar nuevos dualismos y mantener antiguos, todas estas prácticas servían de ávido correctivo, y promovían que el público comprendiese nuestra relación con la tecnología y con nosotros mismos de una manera distinta. «No es solamente que el ciberespacio no pudiera eliminar todas las impurezas asociadas a la falibilidad de la carne, sino que ni siquiera era un proyecto viable a corto o medio plazo» (159), sentencia al final del libro.

En definitiva, el libro es un valioso acercamiento a una época clave de nuestra historia reciente, y una hábil reflexión filosófica sobre las narrativas que moldearon nuestra forma de comprender las nuevas tecnologías, muchas de las cuales aún perduran de una forma u otra en nuestro momento. Y, si lo que detecta es el papel del arte en una nueva Ilustración con sus riesgos y oportunidades, este texto bien puede verse como una comedia actualización (o quizá incluso como una respuesta) de las *Cartas sobre la educación estética del hombre* de Schiller: allí, el filósofo y poeta alemán avisaba de la importancia del arte en el

proyecto educativo ilustrado, dándole quizá incluso demasiada responsabilidad a los artistas y sus obras. Pero Lozano es menos ingenuo sobre el progreso o el arte: es una parte fundamental pero también va cargado de ideología. Como en todos los aspectos del problema, hay que atender a las narrativas que subsumen los discursos artísticos, científicos y hasta antropológicos. Y qué lugar tiene reservado el sujeto en todas ellas.

Si las nuevas tecnologías pueden promover una nueva Ilustración, tendrá que serlo con la confianza de que el humano podrá usar su ciencia y su arte a

mejor. En este sentido, esta obra se plantea como un hábil repaso crítico a los planteamientos de finales del siglo xx, que son imprescindibles para entender el desarrollo de la tecnología, el arte y la sociedad actual. Solo aprendiendo de nuestro pasado tecnológico podremos plantear un futuro en el que la tecnología sea verdaderamente nuestra aliada.

Joaquín MACARRO SÁNCHEZ

Universidad de Salamanca

ORCID: [https://orcid.org/0009-0009-](https://orcid.org/0009-0009-9169-5170)

9169-5170

MEJÍA FERNÁNDEZ, Ricardo. *Transhumanismo integral. En torno al deseo de vivir para siempre*. Madrid: Ediciones Encuentro, 2025, 336 pp. ISBN: 978-84-1339-218-9.

Es un honor para mí, como profesora de Filosofía y Bioética e investigadora sobre transhumanismo, y sobre todo como antigua profesora de Ricardo Mejía en la Universidad Pontificia de Salamanca, presentar su último libro, el cual lleva por título *Transhumanismo integral. En torno al deseo de vivir para siempre*, publicado por Ediciones Encuentro. Esta presentación quiere ser no solo un reconocimiento a la calidad intelectual de la obra, sino también a la trayectoria de un autor que ha sabido conjugar rigor filosófico, sensibilidad ética y una profunda inquietud por los desafíos de nuestro tiempo. Estamos ante un libro docto, profundo, bien escrito, con buenas fuentes bibliográficas, tanto de los transhumanistas como de sus críticos y con una tesis propia que sostiene de forma clara.

humana para alcanzar la condición de posthumano.

Es un movimiento plural y heterogéneo, abierto, que reúne a científicos, filósofos y tecnólogos para imaginar y construir el futuro de la humanidad. Una humanidad que ya no se deja llevar por las riendas del devenir natural, sino una humanidad diseñada por nosotros. Es el *homo technologicus* quien lleva las riendas del desarrollo futuro del transhumano y el posthumano.

Sin embargo, y aquí coincido plenamente con el Prof. Mejía, el debate transhumanista suele estar polarizado: por un lado, los tecnófilos acríticos, que abrazan cualquier avance sin reservas; por otro, los tecnófobos, que ven en la tecnología una amenaza existencial. Entre ambos extremos, necesitamos una reflexión ética, filosófica y sapiencial que nos ayude a discernir qué significa realmente «mejorar» al ser humano, y hacia dónde queremos dirigirnos como civilización. En ese término medio es donde se sitúa la obra de Mejía. Pero déjenme que primero presente al autor.

1. EL CONTEXTO DEL TRANSHUMANISMO: UNA BREVE INTRODUCCIÓN

Permítanme situar brevemente el marco en el que se inscribe este libro. El transhumanismo es ante todo un movimiento cultural, intelectual y científico que plantea el deber moral de mejorar las capacidades humanas mediante la tecnología, con la aspiración de eliminar el sufrimiento, la enfermedad, el envejecimiento e incluso la mortalidad. Su finalidad última, al menos la de los más radicales, es trascender la condición

2. RICARDO MEJÍA FERNÁNDEZ: TRAYECTORIA Y APORTACIÓN

Ricardo Mejía Fernández es, ante todo, un humanista integral. Sacerdote y filósofo, con estudios en Filosofía y Teología, doctor en Lógica y Filosofía de la Ciencia por las universidades de Salamanca y Memphis, ha desarrollado su labor docente e investigadora en universidades de prestigio internacional como la Sorbona, Lovaina y Memphis. Actualmente es profesor titular en la Facultad de Filosofía de Cataluña y en la

Universidad Ramon Llull de Barcelona, y director de la revista Actualidad Bibliográfica de Filosofía y Teología.

Conozco al Prof. Mejía desde sus años de estudiante en Salamanca, donde ya destacaba por su rigor, su inquietud intelectual y su capacidad para dialogar con las grandes tradiciones filosóficas y científicas. Su formación en lógica, ciencias cognitivas e inteligencia artificial le ha permitido abordar el fenómeno transhumanista con una mirada interdisciplinar, pero siempre anclada en una profunda preocupación por la dignidad y la centralidad de la persona.

3. EL LIBRO: UNA PROPUESTA DE TRANSHUMANISMO INTEGRAL

«Transhumanismo integral» es, en mi opinión, una obra imprescindible para quienes deseen comprender los desafíos y las oportunidades del mundo tecnocientífico actual. Mejía parte de una constatación fundamental: el transhumanismo dominante tiende a reducir al ser humano a un conjunto de datos, procesos biológicos o algoritmos, olvidando dimensiones esenciales como la ética, la espiritualidad y la comunidad.

En las primeras páginas del libro señala cuál es su objetivo: «en esta obra quiero establecer el enlace del transhumanismo con la tradición humanista de nuestra civilización». Es decir, tender un puente entre el transhumanismo y el humanismo clásico, especialmente el de raigambre cristiana, aunque no solo. Su propuesta es audaz y necesaria: integrar el deseo legítimo de mejora humana con los fundamentos del humanismo clásico y cristiano, superando tanto la tecnofo-

bia como la tecnofilia acrítica. El transhumanismo, nos recuerda, no es un bloque monolítico; es abanico de posibilidades y matices, un campo abierto a la crítica, la revisión y la reforma.

El autor propone para ello un transhumanismo «integral», en el que la mejora de la persona abarque todas sus dimensiones: biológica, ecológica, social, económica, amorosa y espiritual. El ser humano es, en su visión, *homo sapiens, technicus y amoris*: un ser natural, técnico y trascendente, abierto a la naturaleza, la sociedad y a Dios.

La primera parte del libro es una «par destruens» o crítica al transhumanismo parcial: Mejía critica lo que denomina el transhumanismo «parcial» o «mayoritario», que considera al ser humano como un mero mecanismo material susceptible de ser perfeccionado solo mediante dispositivos y técnicas. Este enfoque, según el autor, no responde adecuadamente al «deseo abismal» de plenitud y trascendencia que caracteriza a la persona humana, y corre el riesgo de sustituir la religión por las tecnociencias, prometiendo una salvación puramente inmanentista. *En la segunda parte del libro o «par construens» el autor ofrece una propuesta de mejora integral*.

4. UN DIÁLOGO FECUNDO CON LA TRADICIÓN Y LA INNOVACIÓN

Uno de los mayores aciertos del libro es su capacidad para dialogar con la tradición humanística de Occidente, desde Aristóteles hasta Maritain, pasando por la teología cristiana, sin renunciar a la innovación tecnológica. El autor defiende una «tecnofilia crítica»: la técni-

ca es una forma de amar, y el amor es la forma humana de emplear la técnica. La mejora técnica es legítima, siempre que no implique eugenesia, descarte del débil o desnaturalización de la persona.

Este enfoque supera tanto el antropocentrismo parcial de la modernidad como el teocentrismo medieval, proponiendo una «viricultura» del cuidado y la mejora integral de la persona. La técnica debe estar al servicio de la dignidad humana, de la comunidad y del ecosistema. En esto compartimos perspectiva, en varios de mis escritos he hablado no ya de la mejora integral sino de «plenitud» de la persona y «florecimiento integral» de la misma, concepto clásico que Mejía incorpora también a su visión.

4.1. *Renovación del humanismo*

El libro es una invitación a renovar las bases del humanismo occidental para afrontar los desafíos tecnológicos del presente y el futuro. Mejía sostiene que el humanismo ya no puede refugiarse en su pasado glorioso, sino que debe ofrecer nuevos criterios de pensamiento y acción ante los retos de la transformación tecnológica. Si no se realiza esta renovación, advierte, corremos el riesgo de que prevalezcan discursos de sustitución que deshumanicen a la sociedad.

5. APORTACIONES AL DEBATE BIOÉTICO Y FILOSÓFICO

Como filósofa y bioeticista, valoro especialmente la profundidad con la que el autor aborda los desafíos éticos del transhumanismo. Coincidimos en

la necesidad de pasar de un paradigma del dominio a uno del cuidado, en el que la ciencia y la técnica sean herramientas para el florecimiento humano, y no para su disolución o sustitución. El libro ofrece algunos criterios para discernir qué mejoras son legítimas y cuáles amenazan la dignidad de la persona.

- a) Señala la importancia de profundizar en los límites éticos de la mejora humana

Aunque Mejía defiende una mejora integral y ética, es importante insistir en la necesidad de establecer límites claros al progreso tecnocientífico. El transhumanismo, incluso en sus versiones más humanistas, puede caer en la tentación de no reconocer límites naturales y éticos, poniendo en riesgo la integridad y dignidad de la persona.

- b) El riesgo de eugenesia y desigualdad: cómo evitar que el acceso desigual a las mejoras tecnológicas derive en una sociedad dividida entre «mejorados» y «no mejorados», y cómo prevenir la discriminación hacia personas con discapacidad o sin acceso a tales tecnologías.
- c) Identidad, libertad y privacidad: otro aspecto central sería la protección de la identidad, la libertad y la intimidad de la persona frente a intervenciones tecnológicas invasivas, como la edición genética o la implantación de interfaces cerebro-máquina.
- d) Dimensión natural, social y familiar: el transhumanismo puede tener consecuencias disruptivas para la familia y la estructura

social, especialmente en lo relativo a la reproducción asistida, la externalización del embarazo y la redefinición de los vínculos familiares.

- e) Sentido y finalidad de la vida: finalmente, vivir indefinidamente o alcanzar una perfección física no garantiza la felicidad ni el sentido de la existencia.

Me permito hacer una pregunta al autor, por si tuviera a bien responderme: ¿no considera que el transhumanismo más radical, aquel que lleva a la superación de lo humano y del transhumano en el posthumano, es un ideal contrario a la teología y al ser humano tal y como lo entiende el cristianismo, en cuanto que considera lo humano como una entidad sin espíritu y, en última instancia, como algo que se autogenera es decir, que se sustituye a Dios? ¿Cree realmente que es posible un transhumanismo integral, teniendo en cuenta que en transhumanismo en su gran mayoría es materialista, reduccionista y que tiene premisas teóricas contrarias a una visión integral del ser humano? ¿Lo considera un neognosticismo tecnocientífico? En la presentación del libro el autor respondió que, en efecto, el transhumanismo materialista es contrario a la visión del Cristianismo, pero al mismo tiempo puso de manifiesto el deseo de inmortalidad que se pone de manifiesto en ellos. También lo consideró como un neognosticismo científico, en la línea del teólogo Francesc Torralba.

Comparto muchas de las intuiciones del autor, aunque quizá soy menos benévola en las críticas al transhumanismo por considerarlas antitéticas a cualquier visión trascendente de lo humano, incluida la perspectiva cristiana. No obstante, el libro de Mejía me parece valioso y consistente.

6. CONCLUSIÓN: UNA INVITACIÓN AL DIÁLOGO Y A LA ESPERANZA

En definitiva, *Transhumanismo integral* es una invitación a renovar el humanismo occidental, a abrirnos a la innovación sin perder de vista los valores esenciales que nos constituyen como personas y como sociedad. Es un libro que desafía, interpela y, sobre todo, abre caminos de diálogo entre la tradición y el futuro.

Como antigua profesora de Mejía, me enorgullece ver cómo ha sabido recoger y superar las mejores intuiciones de la tradición filosófica, poniéndolas al servicio de los grandes retos de nuestro tiempo. Finalmente, le felicito vivamente por el libro y animo a leer este libro con espíritu crítico y abierto, y a sumarse a este diálogo imprescindible sobre el futuro del ser humano.

Elena POSTIGO SOLANA
 Universidad Francisco de Vitoria
 ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0831-9983>

SALGADO GONZÁLEZ, Sebastián. *Las dos pieles. Naturaleza y libertad: destilaciones filosóficas*. Santander: El Desvelo Ediciones, 2024, 564 pp. ISBN: 9788412869071

Llegó el anunciado segundo volumen de las reflexiones ontológicas de Sebastián Salgado González. Después de *Lo que pesa el mundo. Fragmentos de sistema*, nos encontramos con la obra que completa una propuesta extraordinariamente completa y profunda porque «la filosofía busca llegar al fondo de las cosas y abarcarlas sistemáticamente» (p. 9).

Hace falta tener muchos conocimientos para atreverse a afrontar un proyecto como este, que alcanza algunos de los asuntos fundamentales en la reflexión metafísica: el de la naturaleza y la libertad. Entendidas ambas como conceptos cuya realidad requiere de aclaración, por lo que no se trata de un entretenimiento sobre salidas campestras, sino el resultado de destilaciones que proceden de muchas lecturas que ya son densas por sí mismas.

El libro está, como corresponde al asunto, lleno de referencias a los grandes autores de la historia de la filosofía, entre los que voy a permitirme resaltar a Kant y Hegel, a Ortega y Gasset o a Félix Duque. Los dos primeros porque dan una idea de la entidad de las cuestiones y la perspectiva desde la que las afronta Sebastián Salgado. Los dos segundos porque contribuyen también a mostrar alguna de las preferencias fundamentales del autor.

En todo caso, una lista de las referencias sería abrumadora, aunque la cuestión no es si cita a pocos o muchos, de

más o menos peso, sino que lo hace de forma pertinente y relevante, paseando con conocimiento oportuno por algunos de los senderos más relevantes de la filosofía moderna y contemporánea.

¿Qué significa «naturaleza»? ¿Qué quiere decir «libertad»? ¿En qué sentido existen y son o no compatibles? Son asuntos que no pueden resolverse de un plumazo. Sebastián utiliza más de quinientas páginas para procurar abordarlos desde varios enfoques, intentando construir una imagen en la que los fragmentos del primer volumen destilen un resultado completo. Y lo hace conforme a su visión de la filosofía, que «consiste en cortejar el concepto» (nota a pie de la página 414).

Como se puede suponer, las dos cuestiones son inseparables de quiénes somos, porque la naturaleza lo es por y para nosotros y la libertad es inseparable de los hombres. Son, según Sebastián Salgado, nuestras dos pieles.

A lo largo del texto, el autor muestra algunas de sus convicciones personales, como la inseparabilidad de nuestra existencia de la técnica o la crítica a actitudes como la de los partidarios del «regreso a la naturaleza» («desde un discurso religioso y etnocéntrico», p. 156).

Sebastián Salgado sentencia:

La naturaleza ni ama ni odia, ni concede ni elimina derechos. (...)

Calificar la naturaleza de salvaje y brutal suele ser habitual, como también lo es referirse a ella como sabia, entrañable, admirable e incluso amistosa y maternal; sin embargo, la naturaleza es un todo desprovisto de cualquier sentimiento, como también lo está de cualquier pensamiento. De ahí que no quepa, al contrario de

Aristóteles, atribuirle fines o pensarla desde un esquema teleológico. La naturaleza carece de fines porque ni piensa ni siente. La naturaleza no tiene finalidad alguna porque en realidad no hace nada, ya que carece de motivos e intenciones. La naturaleza, en definitiva, no puede llegar a tener fines porque sencillamente no existe en sentido ontológico o, al menos, no existe en el sentido en que lo hace un individuo, cosa, ente singular. (pp. 156, 241-242)

Sin embargo, es nuestra fuente de recursos y somos incapaces de vivir en ella sin modificarla.

Junto a esa naturaleza que no piensa, amoral y sin emociones, encontramos la libertad: «Una *naturaleza* capaz de sobreponerse a la naturaleza» (p. 177), siendo la libertad cosa de hombres (p. 257). A partir de lo cual surgen conclusiones de carácter ético:

Si el hombre, y no la naturaleza es el sujeto, entonces no hay derechos ni deberes naturales: hay derechos y deberes del hombre para con el hombre y algunos de esos derechos y deberes conllevan la realización de prácticas ecológicas. No es la naturaleza la que ha de dictar qué ha de hacer el hombre. Este es quien ha de dictaminar qué le conviene hacer con ella. (p. 240)

Frente a una naturaleza que *no hace* nada, encontramos al hombre como libertad, que es quien verdaderamente actúa (p. 385).

Y la vida humana, desde ese punto de vista no es un regalo, sino una lucha (p. 245). En esa lucha, el aspecto social se impone en la reflexión acerca de la libertad, puesto que aparece también el otro como elemento fundamental, lo que lle-

va al autor a introducir bastantes capítulos con reflexiones de carácter político que atañen también a la relación no ya entre libertad y naturaleza, sino entre leyes y libertad, pero sin alejarnos del punto de partida:

Cada política alberga en su interior alguna ontología y algunas directrices ético-políticas se apoyan ontológicamente en tesis que relegan la libertad colocándola tras la igualdad y donde la aquiescencia existencial de cada individuo es diluida en una *sopa boba* de esencia universal, la cual pervive siempre en conceptos que expresan el principado de lo comunitario, sociedad, humanidad, etc. (p. 369)

La postura del autor se va haciendo más clara conforme se avanza en la lectura: «La política y la moral *pasan* de los hombres; a ellas solo les interesa la humanidad» (p. 471).

Sebastián Salgado es un defensor de la libertad, asociada a la razón («somos libres porque nuestras acciones no están condicionadas únicamente por causas: obedecen razones», p. 421) y en peligro por el irracionalismo del que irradian peligros como el subjetivismo y el emotivismo, el comunitario y el colectivismo e incluso el altruismo, que tiene su base en la religión (p. 381).

Frente a ello, encontramos la postura del autor: «El individualismo materialista de la libertad que defiende aquí antepone la ontología a la política: somos (o no) libres y, solo después, cabe expandir o limitar la praxis de dicha constitución material. Lo primero es asunto ontológico; lo segundo, político. [...] No somos libres por ser animales políticos, sino que debido a que somos libres re-

gulosos políticamente nuestra convivencia social: la sociedad no es la causa de nuestra posible libertad; más bien, nuestra «socialidad» es un corolario de nuestra racionalidad» (p. 371).

En cualquier caso, los juicios que puedan formarse acerca de la obra no pueden llevarse a cabo a partir de unas pocas citas como las que recogemos aquí, sino que requieren una lectura completa y serena, puesto que nada de lo que

se cuenta son meras ocurrencias, sino el resultado de una sucesión de reflexiones profundas y bien fundamentadas. El estilo de Sebastián Salgado ha ido depurándose para hacerse dueño de una prosa muy cuidada, llena de alusiones y metáforas sugerentes que premian el esfuerzo que supone acercarse a un texto que habla muy bien de quien lo ha escrito.

Fernando MARTÍNEZ LLORCA

HAN, Byung-Chul. *La crisis de la narración*. Trad. Alberto Ciria. Barcelona: Herder Editorial, 2023, 112 pp. ISBN: 978-84254-5043-3.

En *La crisis de la narración*, el filósofo surcoreano Byung-Chul Han aborda cómo la proliferación de información en forma de simulacros de narrativas refleja una crisis estructural en los modelos de comunicación contemporáneos. Mientras que en el pasado las narraciones otorgaban sentido y dirección a la existencia, en la actualidad han perdido su fuerza estructuradora, volviéndose intercambiables y contingentes, incapaces de orientar al ser humano en el mundo.

En la era posnarrativa, caracterizada por el consumismo, la hiperconectividad digital y la fragmentación de la información, el *storytelling* emerge con la promesa de restaurar la orientación e identidad que antes proporcionaba la narración. No obstante, lejos de restituir esta estructura narrativa, se populariza como una estrategia de marketing que instrumentaliza las emociones mediante discursos vacíos, evidenciando así la crisis narrativa de la Modernidad tardía. Cabe destacar que muchas de las disquisiciones de Han —especialmente la distinción entre información y conocimiento, y la reflexión sobre el declive de la narración y la pobreza en experiencia— proceden directamente del pensamiento original de Walter Benjamin, sobre el que principalmente pivota el libro.

El autor introduce la obra con «De la narración a la información», desarrollando la idea de que la narración y la información son dos formas distintas de comunicar. La información se caracteri-

za por su inmediatez y fugacidad, mientras que la narración tiene una profundidad temporal y espacial que trasciende el momento presente; la información pierde su relevancia al instante por cuanto es explicativa y conclusiva, mientras que la narración preserva su fuerza y capacidad de generar reflexión. En la Modernidad tardía la abundancia de información ha desbordado la narración en tanto en cuanto el uso de las tecnologías fragmenta y disminuye la capacidad de atención. Esta transformación de la realidad en información implica un mecanismo de control sofisticado, donde los individuos, bajo la ilusión de actuar con libre albedrío, son *gestionados* por algoritmos sin plena conciencia de su sometimiento.

En el segundo capítulo, «Pobreza en experiencia», Han sigue también aquí las tesis benjaminianas sobre el debilitamiento de la capacidad de narrar y transmitir vivencias a lo largo del tiempo. En la actualidad la experiencia se ha convertido en algo superficial, centrada en resolver problemas inmediatos sin narrar expresamente su contexto. Esta carencia de tradición y continuidad en las experiencias ha dado paso a una existencia basada en la supervivencia, sin la posibilidad de la creación de una historia y una visión transformadora del futuro.

En «La vida narrada», la felicidad se concibe como un proceso narrativo de redención del pasado, en el que la narración se erige como un mecanismo fundamental para garantizar la continuidad temporal y la configuración de la identidad. En este marco, la memoria desempeña un papel central en la construcción de la historia personal, posibilitando al individuo otorgar sentido a su experiencia en sociedad. El autor

advierte sobre la crisis temporal propia de la Modernidad tardía intensificada por las plataformas digitales, que reemplazan la narración por la acumulación de datos, situando al sujeto en un estado de inmediatez constante. En un entorno dominado por la digitalización, por tanto, el individuo hiperconectado tiene comprometida su capacidad de articular una narrativa vital cohesiva, quedando así en un estado de vigilancia constante; expuesto a las dinámicas de explotación del capitalismo digital.

El siguiente capítulo, «La vida desnuda», expone cómo la existencia humana atraviesa una crisis de significado en la actualidad, donde el mundo se percibe como desprovisto de propósito. Tradicionalmente, la narración ha constituido un mecanismo fundamental para conferir sentido a la vida, al estructurar el tiempo con un inicio y un desenlace, trascendiendo así su mera facticidad. En contraste, la era digital impone una lógica de exposición constante que disuelve la cohesión narrativa, sustituyéndola por una fragmentación en instantes efímeros. La percepción narrativa del mundo cede ante la transparencia absoluta de la información. La vida se reduce a una serie de datos optimizables, en la medida en que la narración posee un valor intrínseco y, por su naturaleza, no es susceptible de optimización.

A partir de estas bases, en «Desencantamiento del mundo» se expone cómo la narración ha perdido su capacidad de otorgar sentido al mundo debido al desencantamiento de la realidad y a la primacía de la causalidad mecánica en el pensamiento moderno secularizado. Mientras que la narración establece una relación simbólica con el tiempo y la

memoria –preservando el conocimiento a través de los relatos–, la fragmentación de la información impide que los acontecimientos se conviertan en experiencias narrativas profundas. La aceleración comunicativa priva al individuo del ocio necesario para narrar, disolviendo los acontecimientos en una inmediatez vacía de significado. En un mundo saturado de datos, el lenguaje pierde su aura y la interioridad narrativa se erosiona, reduciendo la existencia a una acumulación de información sin relato. El relato, fundamentado en la conexión entre los acontecimientos y la subjetividad del narrador, se diluye ante el exceso de información que anula la dialéctica entre lo visible y lo oculto propia de la selección narrativa. Como consecuencia, la sociedad se halla condenada a experimentar una realidad desprovista de encanto y sentido.

En el capítulo «Del *shock* al *like*» el autor analiza –de nuevo a partir de Benjamin– cómo la experiencia de la realidad ha sido transformada frente a los estímulos de la digitalización y la hiperconectividad en la era digital. Antes, el *shock* implicaba un impacto profundo y traumático en la realidad; en la actualidad, la constante exposición a estímulos en las pantallas reduce la percepción a una reacción superficial e inmediata, representada por el *like*. La pantalla digital aísla al sujeto de la alteridad, convirtiendo al otro en una imagen consumible, sin mirada ni profundidad. Al suprimir el rostro y la interpelación del otro, la tecnología disuelve la experiencia auténtica, reforzando una egolatría que vacía la relación con el mundo.

La argumentación prosigue en «Teoría como narración» con una reflexión

sobre el papel de la teoría en una época dominada por los macrodatos. Mientras que los macrodatos permiten identificar correlaciones, carecen de la capacidad de explicar los fenómenos o establecer relaciones causales. En contraste, la teoría estructura el conocimiento a través de la narración, posibilitando una comprensión profunda en lugar de simples asociaciones estadísticas. Asimismo, el autor señala que la crisis de la narración incide en la filosofía, que, al desvincularse de su dimensión narrativa, tiene mermada su capacidad de generar un pensamiento auténtico, ya que no puede reducirse a una ciencia basada en datos exactos. Desde esta óptica, la recuperación de la narración se plantea como una condición esencial para transformar la percepción del mundo.

En «Narración como curación», Han evalúa el papel terapéutico de la narración en la superación del dolor físico y psíquico. La narración permite estructurar experiencias traumáticas dentro de un relato con sentido, facilitando la integración de estos eventos en la historia personal y contribuye a la recuperación. La escucha activa es clave en este proceso, pues no solo considera el contenido del relato, sino que también reconoce al hablante y genera un espacio de resonancia. El contacto físico es otro elemento esencial en la construcción de confianza y en la reducción de tensiones. No obstante, la sociedad digitalizada ha erosionado estos vínculos narrativos y táctiles; la carencia de vínculos auténticos favorece el aislamiento y afecta el bienestar emocional, evidenciando una paradoja en la que la interconexión tecnológica no implica necesariamente la construcción de lazos significativos.

Los análisis anteriores culminan en la idea de «Comunidad narrativa», en la cual las historias configuran lazos auténticos entre los individuos en la medida en que transmiten valores y normas que refuerzan la cohesión comunitaria. La comunidad narrativa se sustenta en relatos compartidos que consolidan una identidad colectiva y la inclusión de todos los individuos; en cambio, la digitalización y el neoliberalismo han promovido narrativas centradas en la autorrealización y la competitividad, erosionando la solidaridad y la empatía. La narración se convierte en mero *producto* y es desprovista de su fuerza política. En consecuencia, la Modernidad tardía se enfrenta a una carencia de relatos capaces de fundar un verdadero sentido de lo colectivo, y consolida una sociedad de comunicación sin comunidad, alienada e inestable.

En el último capítulo de la obra, «Storyselling», Han expone cómo el *storytelling* ha sido apropiado por el mercado como una herramienta para la comercialización de narrativas y la manipulación de emociones. Esta técnica de comunicación se caracteriza por su fugacidad y naturaleza consumible, convirtiéndose en un mecanismo que impide la reflexión crítica y favorece la mercantilización de la experiencia. En el ámbito comercial y político las narrativas se instrumentalizan para generar valor añadido o captar la atención del electorado, reemplazando los argumentos racionales por estímulos emocionales. De este modo, el *storytelling* restringe la capacidad de imaginar alternativas y condena a la sociedad a tener una visión del futuro dominada por una sucesión de crisis sin horizontes de renovación.

En definitiva, esta obra del filósofo surcoreano aborda, en clave profundamente benjaminiana, cómo la crisis de la narración reside en la sustitución del relato por la información, un fenómeno que fragmenta la temporalidad y desarticula la construcción de sentido. La narración se diluye en una lógica publicitaria que convierte la propia subjetividad de los individuos en mercancía, consolidando un modelo de comunicación que

explota la autonomía bajo la apariencia de libertad individual. Una sociedad que pierde la capacidad de narrar pierde también su capacidad de evocar los sucesos de su propia historia y el sentido que da significado a la existencia humana.

Ananda CINTI-ROMERO
Universidad de Salamanca
ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-3436-8059>

DIÉGUEZ LUCENA, Antonio. *Pensar la tecnología. Una guía para comprender filosóficamente el desarrollo tecnológico actual*. Barcelona: Shackleton Books, 2024, 253 pp. ISBN: 978-84-1361-329-1.

En medio de la columna vertebral que constituye la filosofía de la tecnología, un campo de conocimiento en ciernes, la obra del profesor Antonio Diéguez se ubica con propiedad. No sólo a partir de los aportes que hace a los temas de mayor coyuntura académica, como las tecnologías digitales y las Inteligencias Artificiales Generativas, sino con la mirada analítica que ofrece a quienes serían los referentes de esta corriente filosófica con origen en la segunda mitad del siglo xx.

Pensar la tecnología consta de cinco apartados y un epílogo. En el primero de ellos: «¿Cómo entender la tecnología? Una aproximación filosófica» se presenta un ejercicio exhaustivo que busca rescatar a la técnica y la tecnología como objetos de conocimiento. En el segundo: «No deberíamos aceptar el determinismo tecnológico» se decantan los prejuicios entronizados con la tecnología y lo atrapante que son los discursos de adhesión tecnológica. Por su parte, en su tercer acápite: «Tecnología, responsabilidad y democracia» se inclina esta tríada a favor de las funciones de los dispositivos que aportan a las sociedades democráticas y las características de sus comunidades.

En los dos últimos apartados del texto: «Transhumanismo y gobernanza de la inteligencia artificial» y «Biotecnología: un camino abierto» se confrontan las apuestas del transhumanismo, la in-

teligencia artificial y la biotecnología en lo tocante a la posibilidad de la fusión con la máquina, la creación de una Inteligencia Artificial General (AGI), el mejoramiento humano y la desextinción de algunas especies. Al interior de estos argumentos, Diéguez contribuye a la fundamentación de la mirada filosófica frente a la tecnología, con el aporte, en clave técnica y tecnológica, de autores centrales en la tradición de la filosofía occidental.

En particular, Diéguez en *Pensar la tecnología* dialoga con algunos exponentes de la filosofía clásica, y con otros contemporáneos, para destacar los cimientos del análisis filosófico en estos ámbitos, sin dejar de agregar su toque particular. Con base en Platón y Aristóteles, el autor aborda la importancia de la técnica para el progreso humano, aunque no fue prematuramente reconocido, pues para ellos (uno más que otro), la técnica estaba condenada al espacio de la experiencia donde el intelecto tiene poca intervención. Sin embargo, de la mano de Martin Heidegger y José Ortega y Gasset, Diéguez deja en claro que la técnica se posiciona; y a partir de ellos sostiene que el saber tecnológico es, por una parte, la disposición que lleva a un acercamiento al mundo marcado por la visión utilitarista de lo que hace parte de él, y por otro lado, es una sobrenaturalidad que posibilita lidiar con la incomodidad que hay en lo natural.

En uno y otro caso, y obedeciendo a la visión moderna de la tecnología, para Diéguez no resulta del todo claro que se quiera hacer pasar la tecnología como el siguiente paso de la técnica; pues a esta última la pone en una categoría que implica ciertos conocimientos, habilidades

y herramientas que son, hasta la estancia menos calculada, compartidos con los animales no humanos. Por su parte, ubica la aparición de la tecnología en el relativamente reciente siglo XVII, y agrupa a la técnica, la ciencia, la industria y el diseño. En función de esta ganancia conceptual que agrega luz a la oscuridad de los caminos por los que transitan la técnica y la tecnología como objetos de reflexión en la academia, el profesor español responde a la mayoría de los desafíos del siglo presente vinculados con las tecnologías digitales, muchos de los cuales son más vociferados que practicados. Lo que lleva a que su planteamiento no sólo sea una contribución epistemológica a un área de conocimiento determinada, sino que se vincule todo el tiempo con situaciones del momento.

Pensar la tecnología es un riguroso trabajo de un filósofo experimentado que da cuenta de algunas de sus más recientes investigaciones y, al tiempo, es una apuesta directa por hacer de la filosofía un campo de conocimiento que nunca deja de lado las urgencias más apremiantes. Pues, entre tantos temas en los que profundiza Antonio Diéguez, y que representan gran preocupación para las sociedades actuales, se pueden destacar algunos, por ejemplo los prejuicios que encierran el determinismo tecnológico, la aplicación de la tecnología al mejoramiento del ser humano y la desextinción de algunas especies. A través de ellos, el autor responde, de algún modo, al ligero tratamiento que reciben estos asuntos por parte de ciertos medios de comunicación: las fuentes más consultadas por las personas en el mundo, y que generan más temor o afición que con-

texto en la comprensión de la puesta en práctica de estos adelantos.

En efecto, sin ser un cometido explícito del libro, Antonio Diéguez en *Pensar la tecnología* proporciona un parte de tranquilidad ante varias de las miradas apocalípticas o filiales que recaen sobre la tecnología digital. En el orden temático descrito con anterioridad, el imperativo tecnológico que señala que si algo es técnicamente posible, terminará por realizarse, se irriga por los que ven en la tecnología la solución a todos los problemas; pero, para Diéguez los que plantean esto no toman en cuenta que el contexto es un condicionante ineludible, lo que lleva a desmitificar que la tecnología sea una herramienta que, según el uso, es buena o mala. Al respecto, el profesor de la Universidad de Málaga piensa que quitarle la neutralidad axiológica a la tecnología es ponerla al nivel de medio donde se desarrolla la existencia. En consecuencia, con esta postura se hacen más claras las intenciones de los desarrollos tecnológicos, para perfilar una actitud afín, como lo amerita el prudente recelo que se debe tener con el misil nuclear, que difícilmente tenga otros valores diferentes a la destrucción.

Es igualmente prejuicioso, para Diéguez, sostener que por la fuerte influencia en los campos económicos, sociales y culturales la tecnología deshumaniza; esta perspectiva no es del todo cierta para quien puede generar un temor que da pie al incremento del monopolio (manifestado con los desarrollos tecnológicos) pues si algo genera tanto impacto entre los seres humanos, entonces tiene que controlarse y los grupos con mayor poder económico van tras ello. Por el contrario, con base en Ortega y

Gasset, Diéguez sostiene que el ser humano está técnica y tecnológicamente conformado: la técnica y la tecnología están en la base de su desarrollo; sin embargo, existen otros condicionantes que sí tiene varios intentos de realización, los cuales se encuentran en el camino del *biomejoramiento*, particularmente ligado con la neurotecnología y la edición genética. Al interior de estas modalidades, con todas las polémicas abiertas, se habla –entre lo que parece más cercano a la verosimilitud– de la extensión del vivir, que se viene logrando con la ampliación de la esperanza de vida, mas no con la proximidad a la inmortalidad.

En la sombra del mismo árbol, con iguales o más dilemas en sus ramificaciones, está la desextinción de especies. Frente a esta posibilidad tecnológica, ensayada con diferentes niveles de éxito en el bucardo y el mamut, para Antonio Diéguez el antropocentrismo salta a la vista en sus intenciones; una pretensión que estaría repleta de razones del siguiente orden: restituir un daño hecho por el ser humano, traer especies a la vida que mejoren ecosistemas en crisis,

revivir algunos animales para exhibirlos con el fin de conseguir beneficios comerciales, etcétera.

Finalmente, con los puntos destacados hasta el momento, sobre *Pensar la tecnología*, se tienen unos cuantos avances en las contribuciones que hace el autor para mirar los adelantos tecnológicos contemporáneos, en la línea de sus promesas y realizaciones. Con un persistente y minucioso apoyo en los autores y teorías enunciados en el texto de Diéguez, este autor avanza en el conocimiento filosófico y pone sobre la mesa algunas de las situaciones más problemáticas en torno a los avances tecnológicos: lo hace con argumentos que dan contexto y profundidad, situación que resta especulación a las actitudes catastróficas y deterministas que reinan en todo lo relacionado con la tecnología.

Maicol MAZO GAVIRIA

Universidad Pontificia Bolivariana

(Medellín, Colombia)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7501-2864>

CONVOCATORIA PARA LA RECEPCIÓN DE MANUSCRITOS

Azafea, Vol. 28 (2026)

Monográfico: Aristóteles y la teoría de la percepción

Coordinador: Javier Aoiz Monreal (Universidad de Santiago de Chile)

En la introducción de su influyente libro de 1987 *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre*, Wolfgang Welsch destacaba que sorprendentemente no existía para el momento una monografía dedicada a la teoría aristotélica de la percepción. Desde la fecha de la publicación del libro de Welsch hasta el presente se han multiplicado las monografías sobre el tema. Los artículos son innumerables.

Si se repara en la trayectoria que han descrito estos estudios se puede apreciar un progresivo ensanchamiento textual y temático que ya se observa en el libro de Welsch. A la consideración de *Acerca del alma*, que constituía tradicionalmente la referencia central del estudio de la percepción en Aristóteles, se sumó primeramente la de los tratados que conforman los *Parva Naturalia*; posteriormente se incorporaron las obras biológicas de Aristóteles. Esta ampliación textual ha estado acompañada de un ensanchamiento temático que, a su vez, ha despertado el interés de los intérpretes de la teoría de la percepción por áreas del pensamiento aristotélico, como la ética o la retórica, que no habían sido consideradas detenidamente desde tal perspectiva.

Los intérpretes han tratado de hacer justicia a la riqueza de la teoría aristotélica de la percepción poniendo de relieve cómo la facultad sensible constituye para Aristóteles una unidad compleja en un doble sentido. Por un lado, la facultad sensible está integrada por tres modalidades o «subfacultades», si utilizamos el término propuesto por Ronald Polansky: la perceptiva propiamente dicha, la desiderativa y la representativa o imaginativa. Por otro lado, la facultad sensible pertenece al todo específico constituido por el ser humano y está inmersa en múltiples intersecciones y conexiones bidireccionales con las facultades nutritiva e intelectual.

Bajo el primer aspecto, la consideración habitual de la pluralidad de los sentidos y la tipología de los sensibles se muestra como un momento analítico inicial que abre el camino a la consideración de una gran variedad de

realizaciones orientadas a la supervivencia de los animales y, en el caso del ser humano, al pleno despliegue de sus capacidades teóricas y prácticas. La discriminación intra e interespecífica de los sensibles, la reflexividad perceptiva, el placer y el dolor, el deseo y el desplazamiento, la memoria, la experiencia, el sueño y la vigilia, los sueños, las ilusiones y alucinaciones, la revisión de los actos cognitivos, son algunas de estas notables realizaciones.

Bajo el segundo aspecto se ha complementado la focalización tradicional en la dependencia genética y epistémica del intelecto respecto a la percepción a través del reconocimiento de que si bien ciertamente las llamadas facultades «inferiores» son condición necesaria de las «superiores», estas últimas, por su parte, enriquecen y potencian las «inferiores», lo cual subraya la necesidad de estudiar la facultad sensible a partir de la específica unidad que conforman los animales y los seres humanos. Dado que tanto la facultad sensible como la nutritiva y la intelectiva están conformadas por diversas «subfacultades» es fácil entrever la densidad y complejidad de sus interdependencias y el esfuerzo que deben realizar los intérpretes para su esclarecimiento. No es de extrañar por consiguiente que hayan recurrido y aportado a los debates contemporáneos en torno a la percepción y hayan recorrido asimismo la larga y plural tradición aristotélica para desentrañar presupuestos interpretativos y sondear propuestas esclarecedoras. Puede afirmarse así que la teoría aristotélica de la facultad sensible, al igual que ha ocurrido con la filosofía práctica de Aristóteles, ha suscitado un gran interés en las últimas décadas, explicable además por la agudeza de Aristóteles ante una realidad como la percepción que reconocía fácil y a disposición de todo el mundo (*Metafísica* 982a11-12) pero a la vez sumamente esquivada a la hora de su conceptualización.

En este número monográfico pretendemos ofrecer una muestra de la riqueza y del interés actual de la teoría aristotélica de la facultad sensible e invitamos a reflexionar sobre cuestiones como las siguientes:

- Modalidades de la reflexividad perceptiva
- Deseo, fantasía y placer
- Ontología de la percepción
- Percepción y supervivencia
- Las privaciones perceptivas
- Percepción y atención
- Errores, ilusiones y alucinaciones
- La tipología de los sensibles
- Percepción humana y percepción animal

- Realizaciones de la percepción y el pensamiento
- Percepción, concepto y juicio
- Nexos entre la facultad perceptiva y la nutritiva
- El dolor
- Memoria y experiencia
- Percepción, fantasía y emoción
- El sueño y la vigilia
- Percepción y desplazamiento
- Praxis y percepción
- Percepción del tiempo

Todos los originales recibidos deberán adaptarse a las normas de publicación de *Azafea* (<https://revistas.usal.es/dos/index.php/0213-3563/about/submissions>) y serán sometidos a evaluación por el sistema de doble ciego. Se aceptan contribuciones en español, inglés, francés, italiano y portugués.

Javier Aoiz Monreal

Abierta la recepción de artículos hasta el 15 de enero de 2026.

CALL FOR PAPERS

Azafea, Vol. 28 (2026)

Monograph: Aristotle and the Theory of Perception

Coordinator: Javier Aoiz Monreal (Universidad de Santiago de Chile)

In the introduction to his influential 1987 book *Aisthesis. Grundzüge und Perspektiven der Aristotelischen Sinneslehre*, Wolfgang Welsch pointed out that, surprisingly, there was no monograph devoted to Aristotle's theory of perception at the time. Since the publication of Welsch's book, monographs on the topic have multiplied. The articles are innumerable.

If we consider the course of these studies, we can see a progressive textual and thematic broadening that can already be seen in Welsch's book. To the consideration of *On the Soul*, which traditionally constituted the central reference for the study of perception in Aristotle, the treatises that make up the *Parva Naturalia* were first added; later, Aristotle's biological works were incorporated. This textual broadening has been accompanied by a thematic broadening that, in turn, has awakened the interest of interpreters of the theory of perception in areas of Aristotelian thought, such as ethics or rhetoric, which had not been carefully considered from that perspective.

Interpreters have tried to do justice to the richness of Aristotle's theory of perception by highlighting how the sensitive faculty constitutes for Aristotle a complex unit in a double sense. On the one hand, the sensitive faculty is made up of three modalities or «subfaculties», if we use the term proposed by Ronald Polansky: the perceptive faculty itself, the desiderative faculty, and the representative or imaginative faculty. On the other hand, the sensitive faculty belongs to the specific whole constituted by the human being and is immersed in multiple intersections and bidirectional connections with the nutritive and intellectual faculties.

From the first point of view, the habitual consideration of the plurality of the senses and the typology of the sensitive ones is shown as an initial analytical moment that opens the way to the consideration of a great variety of achievements oriented towards the survival of animals and, in the case of human beings, to the full deployment of their theoretical and practical capacities. The intra and interspecific discrimination of the sensitive ones,

perceptive reflexivity, pleasure and pain, desire and displacement, memory, experience, sleep and wakefulness, dreams, illusions and hallucinations, the revision of cognitive acts, are some of these notable achievements.

Under the second aspect, the traditional focus on the genetic and epistemic dependence of the intellect on perception has been complemented by the recognition that while the so-called «inferior» faculties are certainly a necessary condition of the «superior» ones, the latter, in turn, enrich and enhance the «inferior» ones, which underlines the need to study the sensitive faculty from the specific unity that animals and human beings form. Given that the sensitive, nutritional and intellectual faculties are made up of various «subfaculties,» it is easy to glimpse the density and complexity of their interdependencies and the effort that interpreters must make to clarify them. It is not surprising, therefore, that they have resorted to and contributed to contemporary debates about perception and have also explored the long and plural Aristotelian tradition to unravel interpretative presuppositions and probe enlightening proposals. It can thus be said that the Aristotelian theory of the sensitive faculty, as has occurred with Aristotle's practical philosophy, has aroused great interest in recent decades, which can also be explained by Aristotle's acumen in the face of a reality such as perception, which he recognized as easy and available to everyone (*Metaphysics* 982a11-12) but at the same time extremely elusive when it comes to its conceptualization.

In this monographic volume we aim to offer a sample of the richness and current interest of Aristotle's theory of the sensitive faculty and invite reflection on questions such as the following:

- Modalities of perceptual reflexivity
- Desire, fantasy and pleasure
- Ontology of perception
- Perception and survival
- Perceptual deprivations
- Perception and attention
- Errors, illusions and hallucinations
- The typology of sensitives
- Human perception and animal perception
- Realisations of perception and thought
- Perception, concept and judgement
- Connections between the perceptual and nutritional faculties
- Pain

- Memory and experience
- Perception, fantasy and emotion
- Sleep and wakefulness
- Perception and displacement
- Praxis and perception
- Perception of time

All manuscripts received must comply with *Azafea's* publication standards (<https://revistas.usal.es/dos/index.php/0213-3563/about/submissions>) and will be evaluated by the double-blind system. Submissions are accepted in Spanish, English, French, Italian and Portuguese.

Javier Aoiz Monreal

The reception of articles is open until 15 January 2026

azafea

Revista de Filosofía

ISSN: 0213-3563 – e-ISSN: 2444-7072 – DOI: <https://doi.org/10.14201/azafea202527>

CDU: 1 (05) – IBIC: Filosofía (HP); – BIC: Philosophy (HP)

BISAC: PHILOSOPHY / General (PHI000000)

Vol. 27, 2025

ÍNDICE

MONOGRÁFICO: NIHILISMO Y TRAGEDIA

Remedios ÁVILA CRESPO, *Presentación. Nihilismo y tragedia* 7-23

ARTÍCULOS

Costantino ESPOSITO, *Repensando el nihilismo contemporáneo* 25-44
Manuel BARRIOS CASARES, *Nihilismo y tragedia en Nietzsche. Una lectura a partir de Walter Benjamin*. 45-67
Paolo D'ITORIO, *Come si cambia la cultura di un'epoca? Nietzsche fra filologia e filosofia* 69-92
Marco PARMEGGIANI, *La experiencia cibernética del mundo como forma del nihilismo: un examen desde la situación presente de la música* 93-116
Maria Cristina FORNARI, *Nichilismo e possibilità: il deserto come immagine ambivalente in Nietzsche*... 117-129
Antonio FERNÁNDEZ GALLARDO, *La sabiduría trágica o cómo combatir el pesimismo y la melancolía*.. 131-150
Pietro CAIANO, *Θέσπις y θεωρία. Emanuele Severino, el nihilismo occidental y el pensamiento filosófico de Esquilo* 151-168
Raúl MARTÍN MANZANARES, *La autonomía del tirano. Dinero, tragedia y modernidad*..... 169-190

VARIA

Jesús PADILLA GÁLVEZ, *¿Qué significa «juego de lenguaje»?.....* 193-224
Marco BRESCIA LÓPEZ, *La evolución moral del pensamiento de Albert Camus*..... 225-246
Julieta YELIN, *Un ethos amoroso. Eros y subjetividad en el pensamiento tardío de Roland Barthes y Michel Foucault*..... 247-264
José Luis CORAZÓN ARDURA, *Vitam venturi saeculi. La escritura en el desierto de Aliocha Coll*..... 265-285
Adriana ROMERO, *Dos concepciones de la identidad práctica: Aristóteles y Korsgaard* 287-310
Hernán NEIRA, *Pena de extrañamiento. Jean-Luc Nancy: el mundo y lo inhumano* 311-333

RESEÑAS

Costantino ESPOSITO (ed.), *Il nichilismo contemporaneo. Eredità, trasformazioni, problemi aperti* (Studium, 2024). Giuseppe Vacca..... 337-339
John BAILLIE, *Ensayo sobre lo sublime*. Edición, introducción y notas de Jorge López Lloret (KRK, 2024). Carmen Hidalgo Roldán 340-343
María MARTÍN GÓMEZ (ed.), *El pensamiento vivo de la Escuela de Salamanca* (Comares, 2024). Sergio Sánchez González 344-347
Alejandro LOZANO MUÑOZ, *Días extraños en la utopía digital. Estética e imaginario tecnológico desde el ciberpunk al arte transgénico en el final del siglo XX* (Ediciones Trea, 2024). Joaquín Macarro Sánchez 348-352
Ricardo MEJÍA FERNÁNDEZ, *Transhumanismo integral. En torno al deseo de vivir para siempre* (Ediciones Encuentro, 2025). Elena Postigo Solana 353-356
Sebastián SALGADO GONZÁLEZ, *Las dos pieles. Naturaleza y libertad: destilaciones filosóficas* (El Desvelo Ediciones, 2024). Fernando Martínez Llorca 357-359
Byung-Chul HAN, *La crisis de la narración*. Traducción de Alberto Ciria (Herder Editorial, 2023). Ananda Cinti-Romero 360-363
Antonio DIÉGUEZ LUCENA, *Pensar la tecnología. Una guía para comprender filosóficamente el desarrollo tecnológico actual* (Shackleton Books, 2024). Maicol Mazo Gaviria 364-366



UNIVERSIDAD
DE SALAMANCA



Fecha de publicación de este
volumen: diciembre de 2025