



CLAUS-ARTUR SCHEIER

¿DESAPARICIÓN O TRANSFORMACIÓN DE LO TRÁGICO DESDE SCHOPENHAUER Y NIETZSCHE?

Este trabajo, cuyo título original es *Verschwinden oder Verwandlung des Tragischen seit Schopenhauer und Nietzsche?*, fue una conferencia pronunciada en Valencia el 23 de octubre de 2003.

Exactamente como su contemporáneo mayor Edmund Husserl, Ludwig Wittgenstein sólo podía pensar, así parece, *cuando estaba escribiendo*. Por eso, quizás es más que un *aperçu* la suposición de que la casa de Viena que él construyó en los años veinte para su hermana Margarete Stonborough, es la escritura en forma de arquitectura. Él mismo anotó en 1942: “La arquitectura es un *gesto*. No cualquier movimiento, a propósito del cuerpo humano, es un gesto. Tampoco cualquier edificio construido a propósito es arquitectura”. Un decenio antes ya observó Wittgenstein: es la “impresión de una buena arquitectura la que expresa un pensamiento. Uno quiere corresponder a ella con un gesto”. Así, la casa puede llamarse un “*Tractatus logico-philosophicus*” bien construido, porque también este último es, sin duda, un “templo que sirve a las pasiones como contorno, sin mezclarse con ellas”.

Wittgenstein, todavía en pleno brío por la terminación de la casa, llama a eso, en 1929, su “ideal”, “una cierta frescura”. Más tarde, en 1940, se fijará en los límites de este ideal: por cierto, dice él, la casa es “un producto de una fineza de oído decisiva, de *buenos* modales, expresión de una gran *comprensión* (para una cultura, etc.). Pero falta la vida *originaria*, la vida *salvaje* que quiere desahogarse”. La vida originaria, la vida sal-

vaje, esto era, por su lado, el ideal del *fin de siècle*, el sueño de una juventud que se inclina a identificarse con la superhumanidad, hasta llegar a la embriaguez dionisiaca o, más exactamente, a identificarse hasta la embriaguez, que se tomaba por dionisiaca, con la idea del superhombre tomada del pensamiento de Nietzsche. Los primeros dos decenios del siglo XX, a cuyo arte otorgamos el título de honor de “modernidad clásica”, dan testimonio *también* de la sobriedad que sigue a esta ebriedad, como también de la inteligencia que no era nada comparada con el “siglo trágico” profetizado por Nietzsche — nada que no fuera una simulación. Incorruptiblemente, Wittgenstein anotó, en 1931: “Lo trágico no existe en este (mi) mundo y con eso tampoco todo lo infinito, lo que produce por fin lo trágico. / Todo el universo es, por decirlo así, soluble; no hay rigidez. / Es decir, la rigidez y el conflicto no se convierten en algo glorioso, sino en un *error*”.

Hacemos bien si tomamos en serio este diagnóstico de la época y nos preguntamos si Wittgenstein no tuvo razón, cuando, a pesar de las catástrofes de la historia del mundo que estigmatizaron a la Modernidad, podemos hablar, sin más, de lo trágico *en nuestro mundo*, incluso si se concede a las “faltas”, que conducían a aquellas catástrofes, la dimensión de una culpa. Pero también hacemos bien al recordar que los griegos, en el siglo VI a. C., por cierto, inventaron, casi al mismo tiempo que la filosofía, las matemáticas puras y la ciencia estricta, la forma del arte de la tragedia, pero nunca hablaron de la “tragedia”, del “mundo trágico”, de la “existencia trágica”, etc.

El germanista Peter Szondi introdujo, en 1961, en el ‘Intento sobre lo trágico’, la afirmación conforme a la que desde Aristóteles hay una poética de la tragedia, pero no hay antes de Schelling una filosofía de lo trágico. Según Szondi, empieza con ella la historia de la teoría de lo trágico. Pero si es verdad lo que aseguró Hegel, que mucho entendió de eso, que la “lechuza de Minerva” inicia su vuelo primeramente cuando irrumpe el anochecer, entonces esta fecha tardía nutre la sospecha de que una teoría de lo trágico se hizo posible (y necesaria), *porque* lo trágico desapareció del mundo — *porque* el mundo de Schelling ya estaba a punto de dejar detrás de sí su constitución trágica de lo antiguo y de transformarse en el mundo de Wittgenstein, en el cual “todo en el éter del mundo es soluble”, así como el discurso griego-primitivo del éter, por su lado, llegó a ser un giro preferido de Hegel, Hölderlin y Schelling. ¿Pero cómo está constituido este mundo, que sumariamente llamamos modernidad? ¿Cómo hay que pensarla y, si cabe, ya no, como por ejemplo lo hicieron Ortega, Wittgenstein, Heidegger y Adorno, desde el lugar histórico de la primera mitad y desde mediados del siglo XX, sino desde principios del siglo XXI?

La modernidad, que hacemos comenzar habitualmente con la aparición de las ciencias naturales exactas, es decir, matematizadas, en el tránsito del siglo XVI al siglo XVII, es cualquier otra cosa antes que una figura epocal-única. Por un lado, ya se puede encontrar la constelación espiritual en un *fin de siècle* más temprano, del cual, con el barroco, salieron estas ciencias y el pensamiento metódico que las posibilitó, en los últimos decenios del siglo XIII, es decir, en los primeros inicios del Renacimiento. Por otro lado, acabó *este* modo histórico de pensar con los tratados de método y sistemas especulativos de finales del siglo XVIII y de principios del siglo XIX, sólo por indicarlos, en la *Crítica de la razón pura* de Kant, o la *Ciencia de la lógica* de Hegel. Exactamente al mismo tiempo se completó con ellos el conjunto de las condiciones científicas, técnicas y económicas de aquella revolución permanente, en la cual apareció una forma de la producción mecánica o industrial

DOSSIER



CLAUS-ARTUR SCHEIER
¿DESAPARICIÓN O TRANSFORMACIÓN
DE LO TRÁGICO DESDE SCHOPENHAUER
Y NIETZSCHE?

radicalmente nueva —y sigue presente, aunque esta *modernidad industrial*, a mediados del siglo XX, había alcanzado tal grado de complejidad que la Modernidad, desde entonces, tiene que ser apostrofada como una orientación en un mundo totalmente cambiado, como una nueva figura histórica y, como tal, también tiene que ser denominada de nuevo.

Titular de este nombre es el discurso de la posmodernidad, que aparentemente marca más bien una confusión que una etapa. ¿Pues qué diferencia positiva supone el “pos” de la posmodernidad? Ésta se diferenció tanto en sí misma — las señas son internet, la globalización, la geometría fractal, el deconstructivismo— que no cuesta nada dar un nombre a esta diferencia: lo que distingue a la posmodernidad en todas sus características de la modernidad industrial es su medialidad, y así puede ser reconocida en su propio derecho como *modernidad medial*. En cuanto modernidad medial, nuestro mundo histórico y presente no es un modo deficiente sin orientación de la modernidad industrial de cuyos duros contornos, no obstante también claros, se debería esperar, sea nostálgicamente o decididamente no en serio, la llegada de un acontecimiento que cambie todo, sino la *modernidad llegada a sí misma*, a cuyo elevado punto de vista —en latín *specula*— se presenta la modernidad industrial del siglo XIX y de la primera mitad del siglo XX sólo como prefacio, como tiempo de incubación de un mundo que se tiene que pensar al cien por cien medialmente y que se comporta al cien por cien medialmente. Lo que, bien entendido, no tiene nada que ver con valoraciones, sino que sólo, como es debido, deja su lugar al pasado y mantiene abierto el presente.

No obstante, la modernidad medial e industrial, en su interior, forma un conjunto, porque una es la consecuencia inmediata de la otra y las dos son consecuencia de la revolución industrial, la cual ha sacado al hombre de la naturaleza, de manera que ésta para él ya no es por más tiempo su *procedencia* original productiva, sino que es ahora, en la modernidad industrial, el *material* de su propio producir y, en la modernidad medial, una *compañera*, cuyos secretos de funcionamiento no parecen ser sino técnicos.

Por cierto, se puede denominar metafísica más que a un modo de pensar, de manera que hoy la metafísica, por ejemplo, fuera una disciplina innovadora, y un pensador como Jacques Derrida fuera el metafísico más representativo después de Heidegger; pero esto seguramente no es metafísica, en el clásico sentido “aristotélico”, así como la tradición filosófica a la

que se debe Derrida, intencionadamente, y desde Ludwig Feuerbach se determinó como antimetafísica. Desde los griegos primitivos hasta los sistemas del idealismo alemán, el hombre, como un producto de la naturaleza productiva por sí misma, por el centro de la naturaleza, universalmente productiva, se unió, con su fundamento productivo por antonomasia, con Dios como *actus purus*. El pensar interpretó esta relación siempre de manera nueva para sí y, en cierto sentido, se puede decir que la serie o, más exactamente, el tejido de tales interpretaciones, es el *programma* de la inquietud, como del *perpetuum mobile*, que llamamos historia europea o historia de Occidente.

Las interpretaciones peculiarmente europeas del mundo, en su dinámica incomparable, comprenden a éste, por consiguiente, en lo más interior y en todas sus partes, desde el principio, como un acontecimiento de producción, como ya indican las palabras naturaleza, natura, *physis*. Tales interpretaciones, en cierto modo, tienen siempre la forma de una disciplina que se determina a sí misma como científica, pero, no obstante, están dondequiera acompañadas de tal disciplina, porque a ella la llamamos, en un sentido tan amplio como determinado, meta-física, y porque podemos decir, generalmente, que el pensamiento europeo es, desde los primeros griegos, una doctrina de la esencia productiva del hombre, una doctrina de su procedencia productiva, de la naturaleza y de su fundamento absoluto-productivo, de Dios. Heidegger lo tildó críticamente como la esencia “técnica” de la metafísica y del hombre histórico; pero también su pensamiento “inicial, de un modo diferente”, no quiere de ninguna manera huir de la productividad sin más, sino que se ubica más bien decididamente en la vecindad del pensar “poético”, pensado conforme a lo griego, de la producción como *poiësis* originaria.

Por lo tanto, en vista de las metamorfosis históricas del concepto de naturaleza, llamamos a la época del pensamiento de los primeros griegos hasta el idealismo alemán, no sin razón, la *época de la metafísica*, y afirmamos que el pensamiento productivo, a partir de la revolución industrial, ya no se interpreta a sí mismo como metafísico, *porque* ya no puede entender la naturaleza según el paradigma del trabajo manual, hasta el extremo de la manufactura (pre-industrial). Pues, ¿de qué otra manera habría podido hacerse comprensible al hombre la manera de proceder de la naturaleza originaria-productiva, sino según el modelo del trabajo manual? El mismo, por cierto, era un (productivo) producto de la naturaleza. Pero en el momento histórico en el cual James Watt —en los años ochenta del siglo XVIII— inventó el motor, cuando, por tanto, la naturaleza perdió el privilegio y su concepto (aristotélico) de ser el único *principio del movimiento*, que pasó ahora a ser propiedad de los productos humanos de los autómatas, el hombre abandonó el mundo histórico de la metafísica, abandonó al mismo tiempo la tutela de la naturaleza y se puso frente a ella. La naturaleza perdió con eso el privilegio de ser la medida para el quehacer humano, y esto sigue causándonos problemas; hay que acordarse sólo de las actuales controversias éticas en la medicina.

Si, ahora, Aristóteles comprendió la tragedia con buenas razones como forma suprema del arte y la interpretó, al mismo tiempo, como una forma del saber; si este saber trágico, por lo tanto, desde el principio fue, probablemente, empotrado en el horizonte histórico de la metafísica, entonces surge la pregunta, a la que este discurso quiere acercarse, de si somos capaces de pensar lo trágico *de una manera ya no metafísica*, o de si nosotros, si queremos atribuir una constitución trágica al mundo de la modernidad industrial y a nuestro propio mundo de la modernidad medial, nos convertimos sólo en víctimas y agentes de una simulación de la metafísica, de una salvación *aparente* de un mundo *aparentemente* incurable. Esto era, *mutatis*

DOSSIER



CLAUS-ARTUR SCHEIER
¿DESAPARICIÓN O TRANSFORMACIÓN
DE LO TRÁGICO DESDE SCHOPENHAUER
Y NIETZSCHE?

mutandis, el problema de Nietzsche desde el ‘Nacimiento de la tragedia del espíritu de la música’ de 1872, como lo desarrolló recientemente Diego Sánchez Meca en su ensayo con el significativo título ‘El adversario interior’.

Ya Nietzsche se encontró, tan sólo medio siglo después de Schelling, y precisamente como luego Wittgenstein, arrojado a un mundo que pareció haber perdido al mismo tiempo, en un largo proceso de *décadence*, con el sentido de lo trágico, su dimensión de profundidad; como testigos y cómplices, incluso culpables principales de esta *décadence*, él citó a Sócrates y Eurípides, una personificación que nos puede extrañar, pero, visto históricamente, es el Nietzsche lector de John Stuart Mill, el más radical y resistente representante de aquella manera de pensar reinante desde el idealismo alemán durante todo el siglo XIX, la cual Frege, Husserl, Russel, Wittgenstein y otros van a atacar como “psicologismo”. Nietzsche, por lo tanto, había optado, en primer lugar con, y después cada vez más decididamente contra Richard Wagner, por una transformación del mundo como preparación de una venida de una nueva era “trágica”, absolutamente no metafísica. Para entender lo que él quiere decir con eso es instructiva una mirada al contemporáneo Karl Marx, que es veintiséis años mayor.

Su crítica a la economía empieza con un análisis de la mercancía y de su carácter de fetiche, en cuanto forma de producción propia de la producción capitalista, la cual, con el paso de la manufactura a la industria, llegó a ser desenfrenada. El fetiche de la mercancía expropia al hombre de su esencia productiva, la cual es cosificada como este fetiche, que mantiene y aumenta en su acumulación el proceso histórico de alienación entre producto, producción y productor. Tal procedencia del *producto*, en cuanto nocosa sobre la *productividad* humana, sólo se puede romper mediante una revolución en el centro de la forma misma de producción, por la que la productividad originariamente es adjudicada al hombre. Y ahora sus productos, primeramente, aparecen como cosas humanas. No de manera diferente se hace rígido el crear, abandonado al vampirismo de la metafísica y su moral “nihilista” en sus propios productos, y se convierte en “la cara de la Medusa”. De este devenir improductivo de la “vida” o del “alma” constante e históricamente, quizás de manera definitiva, esta última tiene que aprender —es decir, ser educada, “criada” por el pensar— a regresar a sí misma, desde todo lo creado, para crear, antes de eso, el crear mismo —una exigencia paradójica, porque, para el *crear*, todo se convierte precisamente en lo *creado*, en lo otro de

sí mismo. Para el regreso del crear de lo creado en sí mismo hace falta, por tanto, un empuje que viene sin duda desde fuera y que por eso hay que pensarlo como divino. El filólogo clásico le llama Dionisos.

Bien se trate del carácter de fetiche o de la cara de la Medusa, con una u otra perspectiva, el ser humano, pensado en la modernidad industrial temprana como productivo por antonomasia, corre el peligro, por lo menos temporalmente, de desaparecer en sus productos, de ser expropiado por ellos. El peligro de tal cosificación es tanto más apremiante cuanto más estén dominando los productos en la apariencia de su otro: ellos son *simulacros de la productividad*, parecen permitir que el hombre entre en su esencia, que más bien retienen —“hemos inventado la felicidad”, deja decir Nietzsche a los “últimos hombres”. Como los hombres de Schopenhauer, estas “mercancías de fábrica de la naturaleza” están enredadas en el “velo de la Maya”, los hombres de Nietzsche están enredados en la red de la simulación, que para él se llama “moral”; y aunque él repensó la voluntad de la vida, que esencialmente es *culpable*, para cambiarla en voluntad de poder, a saber, en productividad originaria, que es esencialmente inocente, puede tender el arco hacia atrás, del “pesimismo” de Schopenhauer a la tragedia ática y a Heráclito.

Esto no quiere decir que Schopenhauer no hubiese pensado trágicamente o, por lo menos, que no hubiese pensado en el concepto de la tragedia (que él sustituyó por el del *Trauerspiel*) —su héroe trágico “se resigna” por fin, es decir, aprende a resignarse y se despide, en virtud de la verdad, incluso del último punto del velo de la Maya al que se había agarrado, y que es meramente la nada del mundo, el “Nirvana”. Pero lo que aprendió es su desdicha, no obstante, “no es sólo la vacuidad (*Nichtigkeit*) del mundo, sino que era su culpa, en cuanto *culpa de todos*, al estar enredados en ella; ninguna culpa individual, ninguna culpa moral, sino, como se expresa Schopenhauer (y como va a copiarlo Wagner), “culpa de la existencia”, de la existencia misma. Contra eso, parece que Nietzsche deja entrar en juego a la “inocencia del devenir”. ¿Pero qué sería en ella, qué sería trágico en el crear eterno del alma sino esto, que la inocencia del *devenir* ya siempre se convirtió en la culpa del ser, del *haber devenido*? “No vio el castigo de lo devenido, sino la inocencia del devenir”, deja anunciar a su Heráclito en *La filosofía en la era trágica de los griegos*; pues, *pensado moralmente*, el alma creadora, que siempre se deja *seducir* por lo creado (el carácter de fetiche de la mercancía en Marx), da causa suficiente para el castigo y, de esta manera, la relación fue pensada de hecho por Kierkegaard en *El concepto de la angustia*.

Con el haber-devenido-culpable, de manera inocente, queda atado el nudo de la tragedia, de la moderna y de la antigua, pero no solucionado. Eran a lo mejor cientos de dramas, de los que Aristóteles, el lector apasionado, había filtrado la idea de que lo trágico en la tragedia no tiene otro lugar que su transcurso, en la acción, en el *mythos*. Aunque Aristóteles, por cierto, conoció tragedias y formas de tragedias, y las describió, las cuales no alcanzaron la posibilidad extrema o el concepto de lo que es capaz una tragedia como forma del saber, lo que importa aquí, sin embargo, es este concepto al que pertenecen tres cosas: 1. Por un lado, la acción que se desarrolla a partir de una falta culpable, a través de un tránsito (*metabasis*), en la mayoría de los casos, de la dicha a la desdicha, de vez en cuando también de la desdicha a la dicha (como en *Ifigenia en Táuride*). 2. Por el otro lado, la tragedia representa este tránsito otra vez en sí mismo, ahora no en forma de un transcurso, sino en un instante dramático, como un cambio repentino (*metabolê*) en la peripecia, en la cual la tragedia alcanza al mismo tiempo su efecto supremo, a saber, el asombrarse (*thymazein*,

DOSSIER



CLAUS-ARTUR SCHEIER
¿DESAPARICIÓN O TRANSFORMACIÓN
DE LO TRÁGICO DESDE SCHOPENHAUER
Y NIETZSCHE?

el principio de la filosofía) y, finalmente, 3. Culmina el *mythos* en cuanto *katharsis*, en cuanto purificación.

Porque, en contra del entendimiento habitual, que ya para Nietzsche estaba vinculado firmemente al hombre Jacob Bernay, no se descarga al espectador singular, por lo menos no en la tragedia clásica, de este o aquellos afectos —esto sería una idea individualista que tiene su raíz histórica en el concepto helenístico del hombre privado—, sino que los mismos, trágicamente enredados, son purificados de su culpa. La tragedia misma es una acción ritual (de la ciudad y para la ciudad que la representa), en cuanto representación de una purificación, a saber, de una culpa que es tan grave que humanamente no podría ser *perdonada*, pero, por otro lado, no tan grave que no podría ser *expiada*. Pero la expiación es, a diferencia de la mera disculpa, el religamiento al orden divino. El verso final de las *Trachinierinnen* representa la esencia de la tragedia clásica en general: *K'oyden toytón ho ti mê Zeys* (y nada de todo eso, que no sea Zeus).

Aunque las conclusiones de *Áyax* y de *Antígona*, de *Edipo, rey* y de *Electra*, dejan ver el pensamiento jurídico de la tragedia de Sófocles en vecindad más cercana al pensamiento jurídico de Solón —y, por cierto, no sólo las conclusiones—, no se puede atribuir eso al capricho de Sófocles. Ninguna cosa habrá sido más familiar a su público ateniense, tan inmensamente propenso a los litigios, que el cuerpo jurídico de las leyes de Solón, que se usaban y discutían continuamente y que, además, eran accesibles por escrito a cada ciudadano. En eso uno no se ha de fijar tanto por interés histórico, sino, más bien, porque remite desde la forma de la representación de la tragedia a la forma misma de la existencia que llamamos “lo trágico”, a su “lugar en la vida”. Hasta llegar a las relaciones capitalistas de producción de la modernidad industrial, analizadas por Marx, pasarán todavía más o menos 2400 años. Pero, naturalmente, se define ya el ciudadano griego, *el citoyen*, como *bourgeois*, por los medios de subsistencia que están a su disposición, por la riqueza (su *chrémata*) y ya Solón tiene que recordar, de una manera bastante drástica, que la justicia dentro de una comunidad sólo queda garantizada si cada *bourgeois* se entiende, *al mismo tiempo*, como *citoyen*, es decir, se entiende en su existencia como perteneciente no sólo a un orden humano, sino también divino:

Anheló tener bienes, pero no quiero poseer injustamente:
más tarde viene, de todos modos, la diosa del derecho.
La riqueza...

Pues la riqueza que los hombres persiguen con desmesura, no viene ordenadamente, sino obedeciendo a negocios injustos, sigue ella de mala gana: rápidamente interviene la obcecación. De un pequeño principio surge ella como una chispa, insignificante, primeramente, pero penosa, por fin. Las obras de la osadía no prosperan para los mortales, más bien Zeus mira al final de todo y de repente... ahí está la venganza (D³ I, 7-17, 25).

Aquí estamos en el lugar ético del nacimiento de la tragedia. Comienzo y final de su transcurso son la culpa (*hamartia*) y la purificación (*katharsis*). El cambio repentino sucede con la peripecia, en la que se descubre de repente (*exapinês* = *exaiphnês*) a los actores que están envueltos en la apariencia, la no-verdad, la verdad (*alêtheia*) de su actuar; de manera que pueden aceptarla y, por eso, llegar a la expiación. (Como es sabido, todavía en la época clásica se produjo la expiación de ciudades enteras.) Aquella no-verdad (*lêthê*) no es sólo el *ser-olvidado* sino, más exactamente, el *ser-olvidado* de la verdad, porque esta verdad es de naturaleza divina, es decir, desde el principio está revelada —el orden jurídico divino mismo. Y, como tampoco más tarde los poetas trágicos, Sólon ve en la culpa algo casual, de la que que el hombre, por decirlo así, podría escapar por mera cautela. Su raíz hay que buscarla en la profundidad de la naturaleza humana misma. Es la avidez, pero, se pregunta el comerciante Sólon, ¿cómo actúa la avidez, dónde está el punto en el que el agrado por adquirir, que es tan sumamente útil para el individuo como para la comunidad, se vuelca en una maldición que persigue todavía a los generaciones venideras?

Aparentemente así lo vio Sólon, el vuelco en el agrado por adquirir, por la avidez de la utilidad posible, por el daño real, no tuvo lugar en algún momento en el transcurso de los negocios, sino que con él empezó todo. Este principio es ahora el olvido mencionado que, como es conocido por todos, Zeus mira el final. Así, desmemoriados, los hombres no confían más tiempo en los dioses, sino que están fascinados por la posesión, a la que honran desmesuradamente, y esto porque ya han probado demasiado de ella. Porque cada olvido es el olvido de un saber: cómo se ha de frenar la falta de moderación. La inclinación, por tanto, a la inmoderación (*koros*) radica en la posibilidad de frenarla. Si se olvida eso, la falta de moderación despierta temeridad desmesurada (*hybris*). Y entonces, en el mismo momento cuando el hombre por primera vez extiende la mano a lo que, conforme al derecho, no le corresponde, ya está presente también la obcecación (*atê*) a la que, con toda certeza, sea cuando sea, siguen la diosa del derecho (*Dikê*) y con ella la venganza de Zeus:

Pero uno la expía en el momento, el otro más tarde, y los que huyen
por propia cuenta, y escapan de la suerte enviada por los dioses,
a aquellos, de todos modos, les alcanza después: inocentes en las obras,
los niños lo pagan o, más tarde, los descendientes (I, 29-32)

Las fórmulas, seductoras como son, tienen la ventaja de convertir a los largos y torcidos caminos históricos en el asunto de un pequeño paso; y pequeño es de verdad aquí el paso de la inteligencia trágica del siglo VI a. C. a la inteligencia trágica del conocedor de lo teogonía, Nietzsche. Por cierto, el pensamiento de la productividad desmesurada, originaria del ser humano, pertenece únicamente a la modernidad; ¿pero cómo fue posible que el pensador Nietzsche *no* pudiese reconocerlo en la temprana ética griega y en las relaciones existenciales pensadas como la base del esquema de la culpa, la expiación del

DOSSIER



CLAUS-ARTUR SCHEIER
¿DESAPARICIÓN O TRANSFORMACIÓN
DE LO TRÁGICO DESDE SCHOPENHAUER
Y NIETZSCHE?

drama? Allí como aquí, el devenir siempre parece abandonarse a lo devenido, el amor a lo creado se apodera siempre del crear, el producto siempre se erige en dueño y maestro de la producción. Ahí como aquí parece faltar “un torbellino y una peripecia” (como reza el ‘Prólogo a Richard Wagner’, una peripecia, por tanto, para abrir, al ser humano creador, abandonado a sus creaciones, la posibilidad palpable de la vuelta atrás, como regreso a sí mismo, al origen que fuera el puro crear como crear. Y ahí como aquí el ser humano, captado y concebido por el devenir paralizado, no es capaz de acometer esta vuelta desde sí mismo, precisamente porque se encuentra él mismo alienado de sí hasta la desfiguración total. Ahí como aquí, por lo tanto, la peripecia, la cual en el éxito del “conócete a ti mismo” apolíneo sólo es *vista* únicamente, puede ser la *obra* del Dios en cuyo honor fue representada la tragedia ática, del Dios del devenir, Dionisos. Propiamente, “lo trágico” es la traducción que Nietzsche da a *katharsis*.

Pero, ¿y la epifanía de un dios en la “época del nihilismo”? Nietzsche sabía de sobra que su ilustración era una empresa desesperada y el *Sanctus Januarius* de 1889, los días del hundimiento de Nietzsche, eran el *experimentum crucis*. En el otoño de 1887 él anota, respecto al tema “*la gran pasión*”: “tener una *meta*, por la cual uno no vacila en hacer *sacrificios humanos*, en correr cualquier peligro de llevar sobre sí cualquier mal y lo peor”. Para no equivocarse en la modernidad en general, es imprescindible aquí, como tantas veces en Nietzsche, asegurarse dónde, a quién y con qué intención dijo tal cosa. Pues no se trata de ninguna manera de un salvoconducto para las ideologías nacientes, cuyo precursor no era Nietzsche, sino un “Nietzsche” preparado ideológicamente, un casi-Nietzsche. Lo anterior fue dicho, más bien, en el contexto de su “Crítica al pesimismo” anti-schopenhauriano, primero a sí mismo, después a sus “espíritus libres” y, por último, tenía ya en vista una “edad trágica”. En la “re-lectura de la poética” de Aristóteles, el experimentado dramaturgo Goethe hizo una observación cuya verdad tuvo que sufrir su admirador Nietzsche en sus propias carnes: en la tragedia tiene lugar la *katharsis* “por un sacrificio humano, sea ejecutado realmente o sea redimido bajo la influencia de una divinidad por un sustituto... en fin, una filiación; una solución para la conclusión es imprescindible si la tragedia ha de ser una obra poética perfecta”.

Independientemente de qué clase de epifanía o Apocalipsis pueda haber sucedido en enero de 1889, ésta afirma, de todos modos, la experiencia de toda la

modernidad industrial, tanto antes como después de Nietzsche; que no vino un dios para salvar a los hombres de sí mismos en el nuevo infierno de sus productos nuevos. El cielo sobre la tierra, que estaba echando humo desde las chimeneas, se había vaciado, estaba de aquel despiadado azul que no conoció el cielo de la metafísica y que habían ensalzado Baudelaire y Mallarmé. Esta situación del hombre de la modernidad industrial, de tener que salvarse él mismo y, no obstante, no poder salvarse, la trazó Miguel de Unamuno significativamente, al recordar la aparición de Caifás en el Infierno de Dante y densificar, de manera poética, la más cercana cercanía a Nietzsche, de la siguiente manera: “Y la más trágica crucifixión del alma es cuando, tendida, horizontal, yaciente, queda clavada al suelo y no puede apacentar sus ojos más que en el implacable azul del cielo desnudo o en el gris tormentoso de las nubes”.

(*Paisajes del alma*, Alianza, Madrid 1997, p. 15). Ludwig Feuerbach había enseñado, en *La esencia del Cristianismo* que el cielo de la teología no es otra cosa que la proyección de la esencia divina del hombre en él mismo; y Marx había analizado cómo este ser, en primer lugar, está enajenándose a sí mismo y es lo otro de sí mismo. Él anotó, en el año del nacimiento de Nietzsche, en 1844, que el poder del hombre “sobre el objeto, aparece como el poder del objeto sobre él, de manera que él es dueño de su creación, aparece como siervo de esta creación” y, efectivamente, el hombre post-metafísico se identificó, en vista de su ser, liberado de las ataduras de la naturaleza y, al mismo tiempo, cosificado en el automatismo de la producción maquinaria, con el “Hombre- Dios en forma de siervo” (*Fil. 2, 5-7*).

Esta identificación, por cierto, sólo averiguable en una observación más detenida, es tan extraña y tan irritante que siempre estamos inclinados a no tomarla en serio como *jeu d'esprit*. Pero, por fin, es esta figura antropto-teo-lógica la que sitúa también las transformaciones (latentes o explícitas) de la tradición cristiana en los siglos XIX y XX, como pueden ser estudiadas modélicamente en Kierkegaard. Fue Nietzsche quien descubrió que la ética contemporánea de la compasión, concebida primeramente por Schopenhauer, en su núcleo, era una ética de autocompasión; y si su concepto del regreso de lo trágico no era el ensueño vago de un hombre raro de las lenguas antiguas, que se perdió en la filosofía, soñó la revolución que únicamente pareció prometer la salvación, la revolución de la profundidad de aquella figura antropto-teo-lógica como el ser histórico de la modernidad industrial, entonces esto vuelve evidente por qué, a sus auto-afirmaciones filosóficas y religiosas, estéticas e ideológicas, necesariamente pertenece el pensamiento del sacrificio humano, como sacrificio y auto-sacrificio.

En verdad, tal auto-afirmación arcaica pudo parecer, en el siglo XIX, todavía como una diversión mental de una vanguardia intelectual, pero en el siglo XX estalló la tormenta de las orgías-víctimas, cuyo motivo, traducido a las ideologías políticas, era exactamente esa certeza, en el siglo XIX, quebrantada todavía por la esperanza en un dios —en este o aquel dios— de que el hombre mismo hubiese aparecido para *purificar el mundo* —la *producción técnica de la catarsis* pervertida en el gris irreconciliable de la realidad desnuda. Se pervertió esta catarsis puesta en obra, no primeramente porque es técnica, sino porque es *producida*. Por supuesto, la doctrina de la tragedia antigua era, como para la modernidad, la doctrina infinitamente mal entendida de Nietzsche, que el hombre no puede absolverse *él mismo* de la culpa de su actuar, que él puede producir todo, excepto lo no producible, que la modernidad descubrió como el producir mismo, “la inocencia del devenir” de Nietzsche. Y las catástrofes del siglo XX enseñaron a todos, entonces, lo que acontece si el ser humano ya no sabe esperar y, en su *hybris*, se lanza a resolver una tarea; tarea cuya solu-

DOSSIER



CLAUS-ARTUR SCHEIER
¿DESAPARICIÓN O TRANSFORMACIÓN
DE LO TRÁGICO DESDE SCHOPENHAUER
Y NIETZSCHE?

ción únicamente conviene a *Lyaïos*, al “solucionador”, en cuyo nombre el Zaratustra de Nietzsche, en la canción ‘Del gran anhelo’, invocó al mismo Dionisos.

Por lo tanto, ciertamente se puede hablar de una “transformación de lo trágico desde Schopenhauer y Nietzsche”, y decir que la modernidad industrial, a diferencia de la metafísica, que había consumado la *representación de lo trágico*, es el proyecto necesariamente incompleto (no consumado) de la *realización de lo trágico*. De esta manera, ella se muestra como el empezar cada vez de nuevo de la catarsis —el *análogon* existencial de la innovación permanente de los productos, así como los medios de producción. Pero, en la primera mitad del siglo XX, esta *serialización* fracasó repentinamente, se convirtió en la perversión ideológica de la catarsis, que hizo sentir a los hombres que no solamente el sueño de la purificación técnica del mundo se había convertido en una pesadilla, sino también el sueño soñado desde los tiempos de Feuerbach, del sí mismo como dios-hombre en la figura del siervo, que tiene que tomar él mismo en las manos su apoteosis finita.

Con eso, parece que en el tránsito de la modernidad industrial a la modernidad medial, dicho, por consiguiente, gruesamente, desde el desmoronamiento del mundo político dividido en dos, en “este” y “oeste”, lo trágico mismo se despidió de la escena de la realidad. Parece que deberíamos hablar de una *transformación vana* de lo trágico en la modernidad y del *desaparecer* de lo trágico en la modernidad medial y, sin duda, los grandes medios de comunicación de la sociedad global de masas refuerzan tal apariencia. El mundo que Wittgenstein, ya en 1931, llamó *su* mundo, en el que no existe lo trágico “y con eso, pues, no hay todo lo infinito que produce lo trágico (como resultado)”, sería *nuestro* mundo —lo trágico como la tragedia clásica misma sería sólo algo pasado, nada más que un recuerdo estético.

Pero quizás incluso se transformó, desde que Wittgenstein anotó esta razón verdaderamente post-nietzscheana, este éter del mundo en el cual todo es soluble, y en el cual el conflicto se convierte en mera *falta* —¿y entonces qué puede ser este éter del mundo, el cual disuelve todo en sí? Ya Parménides lo había pensado como identidad pura y como principio productivo de todo lo idéntico, de las “cosas” y, de esta manera, fue pensado, pese a cualquier metamorfosis histórica de la verdad, en el idealismo alemán. En el prólogo a la *Fenomenología del espíritu*, Hegel llama “al autoreconocerse puro en la otredad absoluta”, “éter como tal”. Y fue efectivamente la

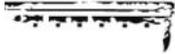
Fenomenología la que, correspondientemente a sus rasgos metódicos, disolvió todas las representaciones (significados) de la metafísica; es virtual, por tanto, la totalidad de su semántica, en este éter puro de la identidad, cuya inquietud productiva Hegel llamó negatividad absoluta. Su representación desarrollada para sí es la *Ciencia de la lógica*, no sólo como sintaxis pura del pensar, sino, de hecho, como la sintaxis del mundo mismo.

Se ha hablado mucho del “desmoronamiento del idealismo alemán”, y esto es correcto históricamente en vista de la *escuela* idealista. Pero aquí tiene que entrar en consideración no la escuela, sino la historia del pensamiento, y entonces no cabe hablar de desmoronamiento. La metafísica más bien se *consumó* al retirar por fin su mismo mundo, su sintaxis pura, productiva —y esto, sin más, constituye el paso de su historia y la serie de sus modificaciones epocales. En Feuerbach, por primera vez, se puso en evidencia, para el pensamiento de la modernidad, que esta sintaxis *lógica* es de esencia *lingüística*. Para Wittgenstein era un tiempo de transición cuando acogió la palabra “éter del mundo”. Hasta entonces, él hubiese entendido bajo eso el “espacio lógico” como forma pura del mundo que hay que describir en proposiciones, es decir, en sus estados de cosas. Pero en los años treinta se le disolvió este “cristal” del espacio lógico que él, retrospectivamente, en vista de las investigaciones lógicas, llamó lo más concreto, por decir así, *lo más duro*, como una última equivocación en los muchos juegos de lenguaje ya no deducibles y sus formas de vida.

La profunda dimensión ética de *su* forma de vida la expresó Wittgenstein en su ‘Conferencia sobre ética’, uno o dos años antes de la nota sobre el éter del mundo. Allí había hablado de tres experiencias constitutivas para su existencia, cuyas descripciones no son “oraciones con sentido”, es decir, no describen estados de cosas, sino aluden solamente a la forma lingüística, a la sintaxis misma tanto del juego del lenguaje como de la forma de vida. Son (1) la experiencia del asombro sobre la existencia del mundo, (2) la experiencia del sentimiento de la seguridad absoluta de lo que pasa y, además, (3) la experiencia del sentimiento de la culpa. ¿Pero no son estas tres experiencias límites nada más que la inscripción de la constitución trágica del mundo, como la sintaxis del lenguaje mismo en ella?, ¿no se habla, a la manera sumamente reservada y personal de Wittgenstein (3), del principio del *mythos* trágico, (2) de la purificación (*katharsis*) y de las peripecias desafortunadas del mundo y (1) de la peripecia (*peripeteia*) que la hace posible?

“Me temo que no nos liberamos de Dios, porque todavía creemos en la gramática”, escribió Nietzsche provocativamente en *El crepúsculo de los Ídolos*. Lo que él no pudo ver, pero lo que después de un siglo del pensar lingüístico se nos quiere dar a entender, es el hecho de que no podemos “quitarnos de encima” *lo trágico*, que quedamos envueltos en la constitución trágica del mundo, no porque creamos, pensado psicológicamente, en la “gramática”, sino porque la sintaxis de nuestra lengua es la sintaxis de nuestro mundo. No hay, según la formulación contundente de Jacques Derrida, nada fuera del texto (*il n’y a pas de hors-texte*). En el prólogo ya citado de la *Fenomenología del espíritu*, Hegel explica la estructura en sí antinómica de la “oración especulativa”, el movimiento metódico de la disolución de las representaciones de la conciencia en el movimiento de la lógica y, después de todo, hay que ver que esta dialéctica no es otra cosa que la de la tragedia pensada por Aristoteles.

Por cierto, es imprescindible reflejar todavía el rayo gramatológico de la inteligencia de Hegel en este medio que es la lógica de la modernidad. No se oscurece en eso, pero es recogido nuevamente: la manera en que se transformó el concepto de lo trágico, en el tránsito de la metafísica a la modernidad



DOSSIER



CLAUS-ARTUR SCHEIER
¿DESAPARICIÓN O TRANSFORMACIÓN
DE LO TRÁGICO DESDE SCHOPENHAUER
Y NIETZSCHE?

industrial, se transforma otra vez en el tránsito de la modernidad industrial a la modernidad medial. En el “éter del mundo” de la lógica de Hegel, lo trágico se convirtió en una evocación (*Er-innerung*). En el “éter del mundo” de la modernidad medial, se muestra que el sacrificio del hombre, que exigió y llevó a cabo la modernidad industrial, por su lado, fue una equivocación trágica — consistió en convertir la sintaxis del mundo en un componente de su semántica, convertir la producción misma en producto. Por cierto, se dice en el *Tractatus logico-philosophicus*, de Wittgenstein, la imagen puede “figurar cualquier realidad, cuya forma tenga... Pero su forma de la figuración no puede figurar la imagen: la ostenta”. Quiere decir: el lenguaje mismo es y revela lo trágico. Lo que nosotros, por lo demás, llamamos “trágico” remite a eso. ¿Adónde, sino hacia allí?

Traducción de
Max Maureira Pacheco y
Klaus Wrehde