

Contribuciones y limitaciones del existencialismo nietzscheano al estudio del horror

Friedrich Nietzsche: *El Origen de la Tragedia*, Terramar Ediciones, Buenos Aires, 2008. pp. 208.

Publicado originalmente en 1872 y titulado *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (*El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*), luego llamado –alternativamente– el Origen de la Tragedia se perfila como uno de los textos existencialistas obligados para todo aquel que estudie filosóficamente temas éticos y estéticos. En la parte inicial de su trabajo, el autor enfatiza en la coexistencia de dos tipos de espíritus: el apolíneo y el dionisiaco. En efecto, se pregunta Nietzsche ¿cuál es la razón del arte griego?, ¿qué significa la tragedia nacida de él?

Partiendo de la base que conceptos como “bien” o “mal” obedecen a un arbitrio “indiferente” surgidos del seno del Cristianismo, el mundo sólo puede ser justificado como “fenómeno estético”. F. Nietzsche ve en este movimiento una negación del propio mundo ... en el sentido en que “del cristianismo como la más aberrante variación sobre el tema moral que ha sido dado a oír a la humanidad hasta el presente ... nada es completamente opuesto a la interpretación, a la justificación puramente estética del mundo, aquí expuesta, que la doctrina cristiana, que es y quiere ser sólo moral, y, con sus principios absolutos, por ejemplo, con su veracidad de Dios, relega el arte, todo arte, al recinto de la MENTIRA, es decir, lo niega, lo condena lo maldice” (Nietzsche, 2008: 17). Esta tendencia hostil al arte nace de un supuesto odio al mundo y a los sentidos que dan certeza de él. Los valores morales presentados por el cristianismo conllevan a la “voluntad de aniquilamiento” de la vida como imposible de ser añorada y valorada por sí misma. En resumidas cuentas, la moral es en F. Nietzsche una negación del mundo estético. Vamos a ver en la siguiente reseña, los principales aportes de este autor moderno pero por sobre todo, sus principales contradicciones.

Con una influencia notable del filósofo romano Lucrecio, Nietzsche sostiene que inicialmente, y a pesar de todos los esfuerzos humanos, es “imposible” que el mundo apolíneo detenga el imparable avance del dionisiaco. En cierta manera, el pathos trasciende al logos. Apolo en los griegos representaba el deseo de todas las fuerzas creadoras expresadas en el principio de individuación, sabiduría, alegría y belleza a lo cual se lo comprende en analogía al sueño; todo sueño precisamente por aparente deja un vacío en la existencia del ser; aquel que despierta de un sueño quisiera -en lo más recóndito de su ser- seguir soñando. Por el contrario, la embriaguez se asocia indefectiblemente al espíritu dionisiaco el cual por medio de su acción narcótica lo arrastra en su subjetividad hasta el grado de fundirse en un “uno” y olvidarse de sí mismo. Dice textualmente, el autor “bajo el encanto de la magia dionisiaca, no solamente se renueva la alianza del hombre con el hombre: la naturaleza enajenada, enemiga o sometida, celebra también su reconciliación con su hijo pródigo, el hombre. De esta manera, espontánea ofrece a la tierra sus dones, y pacíficamente se acercan los animales rapaces de las rocas y el desierto” (ibid: 27-28).

Es precisamente en Nietzsche el uso metafórico de sus afirmaciones lo que paradójicamente confunde, como un espejo en el cual la imagen proyectada es la mismidad del ser que se mira, mientras a la vez en esa enajenación profundiza en la naturaleza y la interpretación de las cosas. Como sea el caso, explica el autor, las fiestas dionisiacas y su desenfreno encarnaban en Grecia antigua el poder avasallante de la naturaleza sobre el orden racional, sobre la monogamia y el orden familiar vigente con sus leyes basadas en la figura de Apolo. Nietzsche se propone textualmente “demoler piedra por piedra todo el maravilloso edificio de la cultura apolínea” (ibid: 32).

Lo apolíneo se encuentra presente en el principio de individuación como el único capaz de mantener el orden regulador del límite. Su seguridad y su conservación se basan en la imposición de las reglas, el conocimiento de sí mismo y la medida. El estado moderno, en este sentido, parece la más fiel expresión del triunfo temporario del orden apolíneo; decimos temporal porque “*cuando encontramos lo ingenuo en el arte, hemos encontrado el apogeo de la acción de la cultura apolínea, que siempre tiene que derribar un imperio de titanes, vencer monstruos y triunfar con ayuda del poderoso espejismo de ilusiones agradables, sobre el profundo horror de su consideración del mundo y de la más exasperada sensibilidad para el sufrimiento*” (ibid: 34).

El origen de la tragedia debe encontrarse en el coro trágico como la forma sublimada de representación de todo lo horrible que existe en la naturaleza y en el hombre. La introducción del coro en la tragedia ha sido un acto por el cual se le ha declarado la guerra al naturalismo en el arte. Con éste han devenido posteriormente los museos y las figuras de cera y todo lo que es pseudo-ideal en el mundo del arte. Parafraseando a R. Wagner quien consideraba a la civilización como la luz artificial cuando deviene el día, para Nietzsche la consolación de la tragedia es la idea que el conocimiento mata a la acción. El estado de sueño apolíneo cubre al mundo real de un velo ideal transformando por medio de la iluminación todo lo que es espantoso en él; bajo su acción y protección el mundo se nos hace más “inteligible”, más “entendible” y más “claro”; la función del mismo arte es sublimar la todo lo que hay de contradictorio y horrible en la vida; en palabras del propio autor “*y en este peligro inminente de la voluntad, el arte avanza entonces como un dios salvador que trae el bálsamo saludable: él sólo tiene el poder de transmutar esa náusea ante lo que hay de horrible y absurdo en la existencia; en imágenes que ayudan a soportar la vida. Estas imágenes son lo sublime, en el que el arte dome y sojuzga a lo horrible, y lo cómico, con el que el arte nos libre de la náusea de lo absurdo*” (ibid: 52).

En este punto, lo sublime terrorífico así como ha sido pensado por I. Kant en su trabajo *lo bello y lo sublime* sugiere la siguiente aclaración; toda sensibilidad adquiere un carácter subjetivo, simplemente debido a que cada uno tiene su propia visión del mundo y de las cosas puestas en él. Para el caso de la belleza, sólo ésta se produce cuando se está frente a un objeto que causa alegría mientras que la sublimidad se experimenta cuando junto a esa atracción surge también un sentimiento de terror. Por otro lado, existen grados de lo sublime acorde a la conmoción que causa el sentimiento en nosotros: a) lo sublime terrorífico, b) lo noble y, c) lo magnífico. Los grandes desiertos o paisajes desolados son (a menudo) causa de leyendas terroríficas, nos apabullan, nos da terror pensar quedarnos solos

y aislados en esos parajes; lo sublime recuerda nuestra propia vulnerabilidad frente a mundo que nos envuelve e interpela. En parte, lo bello puede ser pequeño mientras que lo sublime encierra cierta magnificencia. En el desarrollo de su obra, Kant establece un vínculo entre la belleza y los *temperamentos* (personalidades psicológicas) humanos, conservando aspectos inherentes a su filosofía moral pero mezclados a preceptos y silogismos estéticos. Su amplitud de conceptos se orienta a la construcción de una teoría universal sobre la belleza, la magnificencia y su vínculo en las relaciones humanas; de ahí que Kant no se contente exclusivamente con un análisis exhaustivo pero focalizado sobre la estética sino que infiera cierta amplitud y aplicabilidad general en su teoría. (Kant, 1999) (Kant, 2007).

Pero Nietzsche pretende mucho más, sugiere retornar al mundo de la estética y abandonar la ética y moral de los idealistas. Luego de pasar revista a los mitos de Prometeo y Edipo, como no podía ser de otra forma, Nietzsche no sólo se refiere al cristianismo en sí, sino también a toda la filosofía socrática y peripatética. Lo apolíneo vive de espaldas a la realidad en una especie de ilusión, de sueño ingenuo del que al despertar obviamente se horroriza; aquí encontramos la figura del horror o terror dados como principios de realidad. La tendencia que se inicia con Sócrates y culmina con Eurípides ha expulsado el elemento dionisiaco de la tragedia y ha reconstruido al arte desde una perspectiva moral. *“Tan prodigioso es el poder del arte apolíneo, que transfigura a nuestros ojos las cosas más horribles, por ese goce que sentimos al contemplar la apariencia, la visión, por esa felicidad redentora que nace para nosotros de la forma exterior, de la apariencia”* (Nietzsche, 2008:74). En ese intento de controlar al pathos, el hombre cae en una situación de espanto; para fundamentar su argumento, Nietzsche introduce el relato mítico de Penteo (nieta de Cadmo) y rey de Tebas quien se ve envuelto en un fatal acontecimiento cuando es despedazado vivo por las bacantes, entre quienes se encontraba su propia madre extasiada por el dios Dioniso.

Cuenta la leyenda que Dionisio, hijo de Zeus y Sémele (un Dios algo difícil de encasillar relacionado al placer o al vino), llegó a Tebas personificado como un sacerdote de su propio culto. Empero, éste es rechazado como extranjero y bárbaro por el Rey Penteo. Por medio de sus diferentes artimañas, Dionisio alborota la ciudad transformando el carácter de las mujeres de simples y pasivas esposas, a salvajes e insaciables seres que abandonan a sus hijos y a sus tareas en el hogar para dirigirse a los campos en las afueras de la ciudad. Penteo manda a encerrar dos veces al dios quien con sus trucos logra finalmente liberarse, e invita socarronamente a Penteo como observador escondido en un pino, es descubierto por las bacantes y por Agáve su propia madre quienes estaban en un culto orgiástico desenfundadas y entregadas al deseo de todos los excesos. Las bacantes presas de una ira furiosa por haber sido descubiertas, despedazan vivo a Penteo y le entregan la cabeza a su madre quien orgullosa la muestra como trofeo, pasado el efecto narcotizante y vuelta en sí, Agáve da cuentas del horror, de haber sido participe en el asesinato de su propio hijo (Vernant, 2005: 152-157).

Siguiendo el pensamiento de Nietzsche, Vernant sugiere que Penteo representa al hombre griego en una de sus características más representativas, la capacidad de razonar (logos), mantenerse a raya de cometer cualquier acción indigna, ni ser presa

de sus pasiones a la vez que dirige su desprecio hacia las mujeres como portadoras de la pasión (pathos). Incluso, Penteo desprecia al sacerdote en forma simbólica como los griegos despreciaban a todo lo que no era griego (etnocentrismo) y le niega de sí la hospitalidad. Tras su necesidad de mantener el orden jerárquico, Penteo cierra la llave de la hospitalidad del hogar donde se encuentra la mujer (Vernant, 2005: 155-156). En este sentido, no es extraño como viera Frederick Nietzsche el origen de lo trágico como la confluencia entre el logos y el pathos, una suerte de intento de dominación de la razón por sobre la fuerza de la vida, sobre lo emocional. Todo lo que hay de terrorífico en el hombre, es el propio intento de hacer humano lo salvaje.

En este sentido, Jean-Pierre Vernant estudia el mito en cuestión como “la pérdida de la identidad”. En efecto, el drama es provocado no por el estado natural de las bacantes sino por la propia incompreensión de Penteo quien niega el vínculo entre lo extranjero y Tebas. Así, escribe Vernant “*Penteo sufre una muerte espantosa: el civilizado, siempre dueño de sí, que cede a la fascinación de lo que pensaba que era el otro y lo condenaba, es desgarrado vivo como un animal salvaje. El horror se proyecta en el rostro de quien no ha sabido hacerle lugar al otro*” (Vernant, 2005: 161).

Finalmente, el culto a Dionisio (Baco) quedará por siempre en Tebas como recuerdo de la identidad perdida. En resumen, el temor y más aún el error actúan en conjunción con la negación del extranjero, del otro diferente, a cuanto más diferente y más negado, mayor es el miedo. Sin embargo, ello no resuelve la posición del miedo en la vida de los hombres; es decir, Penteo reniega de lo extraño por miedo, a la vez que da origen a lo trágico, lo horroroso en sí mismo. Empero, el miedo y la angustia parecen ser internos a la propia comunidad y despierta en situaciones específicas. Si esto es así, entonces deberíamos unir un puente conceptual que focalice en como actúa el miedo dentro de las mismas sociedades en las que se encuentra alojado (como un huésped).

La limitación nietzscheana precisamente radica en la falta de responsabilidad ética que debe asumir el hombre moderno frente al mundo. Su fusión en ese uno totalizador, lo absuelve de responsabilidad propia. En ese punto, no sólo Nietzsche se diferencia de Kierkegaard sino también de toda la tradición idealista. El principio del pathos niega la individuación y con éste la responsabilidad del hombre hacia el otro; en cierta manera, paradójicamente el pensamiento nietzscheano es la propia negación de mí en-el-otro. Nuestro autor parece confundir culpa con la responsabilidad moral que da el propio derecho natural. Por otro lado, su método puramente expresado en aforismos lo aleja bastante del pensamiento filosófico. Nietzsche continúa cautivando a un público que en su angustia y su falta de especialización recurren a él para ver su parte ilusoria y apolínea; exactamente como un espejo que nos muestra todo lo que hay de frustrante y carente en nuestro propio ser. Quizá éste haya sido su principal mérito y su principal problema... la paradoja de lo apolíneo y lo dionisiaco es la propia filosofía de Nietzsche por cuanto que se presenta como esclarecedora porque intenta explicar el horror en el hombre en forma clara pero no deja de ser ilusoria en su propia explicación.

Decimos “ilusoria” en cuanto que niega la ética y la esencia del ente subordinándola a la praxis del propio ser. En pocas palabras, si como afirma Nietzsche todo pensamiento racional va en contra de la propia naturaleza, es paradójico suponer que el razonamiento del propio autor puede trascender a esta relación dialéctica. En tanto que ideal, todo pensamiento filosófico (sobre todo el instaurado por Sócrates) es pensamiento ilusorio. Por otro lado, si se parte de la base, que la existencia precede a la esencia, entonces todo lo que el hace el hombre es por sobre lo que ya está dado incluso la ética; y eso es una falacia que incluso contradice los principios kantianos de la percepción y predispone al hombre a un justificativo ético-moral de sus propias acciones. Ello se debe porque en parte, la conceptualización de la nada o del infinito ha simplificado muchos obstáculos que enfrenta el existencialismo. Desde nuestra perspectiva y por todo lo expuesto, el pensamiento nietzscheano debe ser analizados críticamente en cuanto a las siguientes dos cuestiones: ¿tenemos certeza que el universo y todo lo material en él han sido creados cuando emergió el hombre?, ¿qué prueba tiene el hombre que el universo no haya existido desde siempre antes que él?

REFERENCIAS

- Kant, I. (1999). *Lo Bello y lo Sublime*. Barcelona, Editorial Óptima.
- Kant, I. (2007). *Lo Bello y lo Sublime / Metafísica de las costumbres*. Buenos Aires, Editorial del Libertador.
- Kierkegaard, S. (2005). *De la Tragedia*. Buenos Aires, Quadratta.
- Nietzsche, F. (2008). *El Origen de la Tragedia: escritos preliminares Homero y la Filosofía Clásica*. Buenos Aires, Terramar Ediciones.
- Vernant, J. P. (2005). *Érase una vez ...el universo, los dioses, los hombres*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Maximiliano E. Korstanje
Universidad de Palermo, Argentina