



## El velo, la apariencia y algo demasiado grande. Comentario a los párrafos 3 y 4 de *El nacimiento de la tragedia* \*.

*The veil, the appearance and something too big. Commentary on the paragraphs 3 and 4 from The birth of tragedy.*

Fernando Rampérez Alcolea\*\*  
framperez@filos.ucm.es

DOI: 10.5281/zenodo.10823

**Resumen:** La filosofía de Nietzsche apunta hacia algo demasiado grande que torna dolorosa cada decisión vital. Se trata del carácter trágico de la existencia, ante la cual la comprensión nada consigue. Sin embargo el arte asume este querer y sufrir al mismo tiempo y que es por ello una experiencia sublime por imposible: imposible porque quiere presentar la totalidad, presentar todo el tiempo o todo al tiempo. Si la experiencia no es posible, sólo cabe presentar el velo que la cubre mediante un arte que, también de modo paradójico, encuentra alegría en la destrucción, y que es una ilusión que extiende un velo de belleza sobre lo demasiado grande.

**Abstract:** Nietzsche's philosophy indicates something too large which makes every vital decision painful. This is the tragic nature of existence, to which understanding gets nothing. However Art takes this to want and to suffer at the same time. That is the reason why it is a sublime experience. Sublime because it is impossible: impossible to show the totality, to show it all the time or to show all at the same time. If that experience is impossible, only the veil that covers can be showed through Art. This Art finds also paradoxically joy in destruction and it is an illusion that extends a veil of beauty over what is too large.

**Palabras clave:** arte; tragedia; sublime; velo; representación.

**Keywords:** Art, Tragedy, Sublime, Veil, Representation.

\* El artículo recoge la exposición realizada en la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid en la sesión del SNC el 29 de octubre de 2012.

\*\* Español. Profesor titular de Estética y Teoría de las Artes en el Departamento de Teoría del Conocimiento, Estética y Hª del Pensamiento de la Facultad de Filosofía. Co-director del SNC. Especializado en estética y filosofía del arte, y en pensamiento contemporáneo de raíz nietzscheana, así como en las relaciones entre filosofía y literatura. Además de numerosos artículos, ha publicado los libros *La quiebra de la representación, el arte de vanguardias y la estética moderna* (Dykinson, 2004), *Katabasis, Ensayo sobre pensamiento político contemporáneo* (Autor Editor, 2006), junto a Francisco Vidarte *Filosofías del siglo XX* (Síntesis, 2005) y *A destiempo. Sobre Proust, filosofía, literatura y otros relatos* (Biblioteca Nueva, 2009).

## 1.- Incipit tragoedia.

Los artistas son como los filósofos en este aspecto: tienen a menudo una salud precaria y demasiado frágil, pero no por culpa de sus enfermedades ni de sus neurosis, sino porque han visto en la vida algo demasiado grande para cualquiera, demasiado grande para ellos, y que los ha marcado discretamente con el sello de la muerte.

Pero este algo también es la fuente o el soplo que los hace vivir a través de las enfermedades de la vivencia (lo que Nietzsche llama salud).

Deleuze y Guattari

Hay algo “demasiado grande” que la filosofía no puede ni debe comprender, explicar, analizar o incluir en su sistema. No debe explicarlo porque la explicación equivaldría, como suele, a una legitimación o una justificación, y ese algo es precisamente (lo) inexplicable, (lo) injustificable, (lo) radicalmente ilegítimo. Pero es lo que hay. Cualquier explicación resultaría obscena.

Y, sin embargo, y por lo mismo, ninguna filosofía puede ni debe tampoco ignorarlo. Lo que se llama tradición platónico-cristiana, si es que alguna vez ha existido así, consiste precisamente en el gesto de ignorar eso que, de momento, llamamos “demasiado grande”. Ese gesto de ignorar no consiste en una ignorancia sustantiva, es decir, una posición conclusiva que postule o constate incertidumbre alguna o falta de saber, sino una ignorancia en acto, en ejercicio, ignorarlo actuando, en unas ocasiones simplemente dando la espalda, y en otras haciendo lo que ni puede ni debe hacerse: comprenderlo, integrar lo demasiado grande en el sistema, justificándolo.

No se capta el alcance de las apuestas de Nietzsche, artista y filósofo que baila, quizá artista o filósofo que baila, sin el trasfondo dibujado en cada momento por el hecho de que ha visto algo demasiado grande y sin considerar que, de algún modo, quizá, su filosofía se propone hacerle frente: no enfrentarse a ello, no plantarle cara, sino simplemente negarse a desviar la vista, negarse obstinadamente a desviar la vista. Desviar la vista es lo que ha hecho la que llama tradición platónico-cristiana (si la hay). Nietzsche se deja rozar, tocar y golpear por eso.

Los comentaristas de Nietzsche ignoran a menudo ese trasfondo de su filosofía, preocupados por “exponer” sus ideas o teorías; pero, en la mayor parte de las ocasiones, simplemente lo rozan, lo muestran tangencialmente, subrayando

alguna de las metáforas a través de las cuales se dice y se oculta eso. Dos imágenes suelen remitirnos a ello: la música y el mar.

La biografía escrita por Safranski comienza de esta manera: "El verdadero mundo es música. La música es lo monstruoso (...) La filosofía entera de Nietzsche es el intento de mantenerse en la vida también cuando la música ha terminado"<sup>1</sup>. Por brillante que resulte el juego de palabras, me temo que la música, eso monstruoso, no termina nunca (terminamos, en todo caso, nosotros mismos...). El traductor ha vertido como "monstruoso" el término alemán "Ungeheur", y anota a pie de página que podría traducirse también como "inmenso" (algo demasiado grande...), "informe" o "estremecedor". Añadamos: "Heuer" alude en alemán a lo que se repite de manera periódica, anualmente, generando una especie de previsibilidad confortable. Lo "Ungeheur", por tanto, se salta los tiempos, escapa del ritmo apacible de los años y los días, interrumpe con su propio ritmo el ritmo confortable de las estaciones y los ires y venires cotidianos y proporcionados. En la interrupción de la cotidianidad, lo desproporcionado se hace, usando otro adjetivo de enorme trayectoria en la estética contemporánea, "Umheimlich". Lo verdadero del mundo, entonces, volviendo al Nietzsche de Safranski, es la música; la música es lo desproporcionado, lo desbordante, desquiciante, monstruoso. La referencia a la música de la cruel voluntad schopenhaueriana es obvia, y con ella a la melodía infinita wagneriana. Pero, ¿dónde se escucha y cómo suena esa música? ¿Nos sugiere algo? Quizá lo que pocas páginas más adelante escribe Safranski: "El pensamiento nietzscheano de que el arte crece en un *fondo oscuro de injusticia*"<sup>2</sup>.

También Safranski, al tratar de mostrar la sabiduría dionisiaca, nos recuerda que incluso Kant alude poéticamente a "lo absoluto en la realidad, nunca comprensible. No es un más allá especulativo, sino la quintaesencia de todo lo real, donde se despliegan el conocimiento, la vida y el arte"<sup>3</sup>. La cita de Kant que extrae, de la KrV, dice, hablando del país del entendimiento puro: "pero este país es una isla ... rodeada por un amplio océano tormentoso".

Esa misma imagen del mar, es bien sabido, no deja de inundar los textos de Nietzsche: por ejemplo, en *La gaya ciencia*, "el mar, nuestro mar, está ahí de nuevo abierto, quizá no hubo nunca un mar tan abierto". Pero aparece también con similar sentido por ejemplo en Goethe: "un mar eterno, un tejer cambiante, un vivir ardiente"<sup>4</sup>, por no recordar la frecuencia de esta metáfora cada vez que pretende aludirse a lo sublime o en los textos románticos. Ese mar de música o

<sup>1</sup> SAFRANSKI, Rüdiger, *Nietzsche*, Barcelona: Tusquets, 2004, pág. 17.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pág. 79. El subrayado es mío.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pág. 81.

<sup>4</sup> Citado por SAFRANSKI, op. cit., pág. 82.

esa música del mar tormentoso y cruel, obviamente, está en la melodía infinita de Wagner. Esa crueldad está quizá, más tarde, en el teatro de Artaud. Música y mar sugieren al menos dos matices: por un lado, un movimiento y una multiplicidad irreprimible; por otro, la continuidad de un vaivén que nos supera, es decir, el ritmo de un tiempo distinto del nuestro, superior al nuestro en la medida en que es el tiempo de la naturaleza o los astros, repetitivo, cíclico, eterno.

Thomas Mann habla de sabiduría "irónico-trágica"<sup>5</sup> y, en el mismo texto, antes, dedica varias páginas a lo que llama "la enfermedad" de Nietzsche, y la conecta con lo que denomina "un pensamiento único y básico": "una gran variación de la frase de Hamlet que habla del dolor congénito de la decisión, la cual es afectada por la palidez del pensamiento"<sup>6</sup>. Subrayemos por el momento esa idea: algo demasiado grande torna dolorosa cada decisión, ése es el origen de la tragedia de Hamlet; con ese dolor palidece el pensamiento. Y, poco más adelante, añade Mann: "la vida no necesita de la justicia; necesita de la injusticia, es esencialmente injusta"<sup>7</sup>.

La enfermedad o, más bien, el "pathos" de la existencia, ocupa buen número de párrafos en Nietzsche, y también a muchos de sus comentaristas. "Pathos" es la pasión, "pathos" es lo que nos pasa sin que lo hayamos decidido, querido, elegido. "Pathos" es también lo que torna una decisión inútil o lo que convierte cualquier análisis en parcial: Patrick Wotling explica cómo todo análisis racional se topa con "un fondo no elucidable"<sup>8</sup>, y, precisamente en un capítulo dedicado a la "ética del pensamiento" en Nietzsche, escribe: "Al ejercicio superficial pero confortable de la reflexión, opone Nietzsche la voluntad de plantear preguntas dolorosas, precisamente las que los filósofos no han planteado o no han tenido ganas de plantear, quizá por temor de lo que iban a descubrir, por temor a dejarse «despedazar por algún Minotauro que asedia las cavernas de la consciencia»"<sup>9</sup>.

Si bien hasta aquí nos hemos fijado en diversos comentaristas de Nietzsche casi al azar, será bueno fijarse más despacio en la manera en que trata este aspecto Michel Onfray, declarado y polémico nietzscheano, precisamente en su monografía sobre Nietzsche. Esa monografía, además, se llama *La sabiduría trágica*, por lo que se espera que ponga en primer plano justo lo que nos está preocupando aquí. Sin embargo, al principio se limita a subrayar por extenso dos lugares comunes que, aunque efectivamente apuntan a la cuestión de la tragicidad, apenas rozan aquello que desde ella no puede decirse. Esos lugares

<sup>5</sup> MANN, Thomas, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, trad. de Andrés Sánchez Pascual, Barcelona: Bruguera, 1984, pág. 130.

<sup>6</sup> *Ibid.*, págs. 133-134.

<sup>7</sup> *Ibid.*, pág. 135.

<sup>8</sup> WOTLING, Patrick, *La philosophie de l'esprit libre*, París: Flammarion, 2008, pág. 197, trad. mía.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pág. 96, citando a Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, §29.

son, por un lado, la recuperación del carácter animal del ser humano, tan sistemática e interesadamente reprimido por la tradición platónico-cristiana, y, por otro, el postulado del sinsentido, es decir, la negación de la transcendencia o de la direccionalidad de lo vivo. La reivindicación del instinto y del sinsentido (o la verdad del ateísmo, como lo llama Onfray) sin duda importa mucho para una antropología filosófica y genera también debates como la relación con el psicoanálisis o el debate del nihilismo. Pero, desde mi punto de vista, todavía no toca el secreto. La consideración de la voluntad de poder como animalidad e instinto, o bien como voluntad de acrecentamiento de la vida, o bien como reflejo de un mundo que consiste en perpetua lucha<sup>10</sup>, siguen resultando lugares comunes y limitados. Más afinados me parecen los momentos en los cuales Onfray subraya, como hacía la relación que establecía Mann con Hamlet, la insuficiencia del saber o la insuficiencia del conocimiento a la hora de tomar decisiones. Este aspecto, a saber, la incertidumbre, y no la función asignada a instintos o pasiones o elementos animales me parece más relevante. Porque precisamente eso es lo que convierte al yo en ficción, como bien anota Onfray añadiendo la frase de *Crepúsculo de los ídolos* según la cual el individuo es solamente un fragmento de *fatum*<sup>11</sup>. De hecho, el autor francés subraya tres características específicas del *Übermensch*: el olvido, el instante y el *amor fati*. La afirmación elevada a la enésima potencia del valor del olvido, de cada instante y del destino enfoca ciertamente hacia donde indagamos.

Con todo, resulta muy significativo, como veremos más adelante, que Onfray apenas introduzca en este libro referencias al arte, a la creatividad, al hombre nietzscheano como creador y artista. Algo, quizá, de la sabiduría trágica se nos escapa si ignoramos estos aspectos. Sólo en un momento se acerca de pasada Onfray a este asunto, y no los hace ni con sus palabras ni con sus comentarios sino citando *Más allá del bien y del mal*: tratando precisamente de la gran salud, describe Nietzsche al hombre que no solamente soporta *todo lo que ha sido y todo lo que es* (subrayo), sino que desea volver a encontrarse con ello eternamente, y añade que ese hombre "necesita ese espectáculo y lo por ello le confiere necesidad"<sup>12</sup> (frase que no deja de constituir una buena piedra de toque para desplegar la noción de eterno retorno).

Y es que, aunque parecería que todo nos conduce a esta conclusión, la sabiduría irónico-trágica no es simplemente la sabiduría de Sileno, acompañante de Dionisos, o no lo es simplemente. Nietzsche no es un pesimista, incluso ya en su primer gran libro va buscando alternativas al pesimismo schopenhaueriano, y esta búsqueda le conduce a una reflexión sobre la tragedia *como arte*. Y ni Wotling, ni

<sup>10</sup> Cfr. ONFRAY, Michel, *La sagesse tragique*, París: LGF, 2006, pág. 69 ss.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pág. 66.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pág. 155, citando *Más allá del bien y del mal*, §56. Trad. mía.

Safranski, ni Thomas Mann, ni Onfray entran a matizar lo que expresa esa música monstruosa o enorme, ese mar demasiado grande, eso que precisamente no se puede decir; tenemos hasta aquí pistas que nos hablan del dolor de la decisión, de preguntas que nadie se había atrevido a plantear, de algo enorme o monstruoso. Pero hasta aquí, la formulación quizá más precisa se encuentra solamente en la frase "la vida es esencialmente injusta", y también en ella se nos sigue escapando de qué modo puede esta simple constatación, que la vida es injusta, aceptarse e incluso producir alegría o simplemente alcanzar algún tipo de relevancia "estética".

Esa injusticia no es evidentemente cosa de actos humanos, y puede quizá entenderse en los sentidos abiertos que la palabra "Adikia" provoca en la sentencia de Anaximandro, exigiendo la necesidad o el *fatum* restablezcan el equilibrio "de acuerdo con el orden del tiempo". Y, si nos atreviésemos aquí a desplegar matices en esa línea, e incluso a pensar lo que no se puede ni debe pensar, diríamos:

*Eso* demasiado grande es (pero qué poco adecuado y qué peligroso es este verbo), ciertamente, en terminología nietzscheana, el carácter trágico de la existencia, la sabiduría trágica. Pero la palabra tragedia está llena de resonancias, resulta casi imposible deshacerse de lo que un uso siempre inexacto, pues nombra algo inexacto, ha ido vertiendo sobre su sentido. Habrá que tomarla en el filólogo Nietzsche, el filólogo especialista en pensamiento y literatura griegos, con el sentido que la teoría literaria propone para distinguirla del drama: una obra de teatro trágica es aquella en la cual los personajes, quizá los héroes, no son dueños de su destino. Nadie lo es. Los héroes trágicos son sólo parcialmente libres, no solamente es que estén habitados por la animalidad o los instintos o que su vida no tenga sentido, sino que juega con ellos un destino que conduce sus vidas a través de acontecimientos sobre los cuales no tienen ningún control. Acontecimientos gobernados por el *orden del tiempo*, como el nacer o el morir, para empezar, y quizá por eso la sabiduría de Sileno nos dice que mejor sería no haber nacido.

Lo trágico es cruel, pero no solamente o no siempre; trágico es a menudo el sufrimiento, pero pueden serlo también la alegría y la dicha en la medida en que se apoderan del individuo y lo atraviesan mostrando su discontinuidad, la falta de control sobre sí mismo (precisamente eso que la tradición ha querido obviar o soslayar o sojuzgar mediante una buena voluntad omnipotente). Pues el matiz clave no está en el dolor ni en el pesimismo que todavía en *El nacimiento de la tragedia* está tan presente vía Schopenhauer (y que más tarde en Nietzsche se tornará empeño por un optimismo sin necesidad de argumentos). El matiz clave está en la desposesión, en el descontrol, en la ausencia de una voluntad que racionalmente *pueda, explique, decida o controle* lo que acaece, y en la falta de

un saber que auxilia a esa buena voluntad. Y, todavía más, en mostrar que esas faltas, esas carencias, en modo alguno son negativas sino expresión del saber más lúcido. Por eso la *voluntad de poder* se convertirá en el Nietzsche maduro en propuesta central: una voluntad, un querer, que efectivamente quiera, que no niegue su propio querer, y se empeñe, de modo absurdamente optimista, en *poder y decidir* allí donde *sospecha que ni el poder ni la decisión están en sus manos*, y que en eso exactamente reside la tragicidad de una vida atravesada y abierta desde dentro de sí por la incertidumbre y por el tiempo.

Las palabras, es cierto, suenan demasiado grandilocuentes, exageradas, casi piden ellas mismas un diagnóstico sobre la existencia similar al de Sileno; sin embargo encierran a la vez, como toda experiencia sublime, una especie de alegría en el infierno o satisfacción ante el abismo<sup>13</sup>. Aluden a algo muy simple, elemental incluso, casi obvio (pero negado a menudo con imponentes malabarismos por tantas y tantas teorías): que no somos completamente dueños de lo que nos pasa, que nuestra vida es a la vez nuestra y no lo es, que se nos escurre como arena entre los dedos cuanto más cerramos el puño para tenerla apresada y controlada. Y que, si no fuese así, no sería vida: no lo sería, desde luego, el ejercicio a priori de una conciencia autosuficiente y que se *basta* a sí misma, no lo sería un yo autónomo que se autodetermina autosuficientemente deduciendo de sí cada decisión sin discontinuidad, inseguridad, incertidumbre o duda. Nietzsche, el filósofo capaz de vivir en altas montañas, el que ha venido a anunciarnos la llegada del superhombre (que no llega nunca, como nunca es la voluntad plenamente voluntad de poder, porque vivir consiste quizá en la perpetua tarea de sobreponerse a la debilidad y a Sileno), Nietzsche, el filósofo del vitalismo para el cual no hay más que vida y reafirmación de la vida, nos propone un doble sí, con un recurrirse que lleva hasta el eterno retorno: sí, esto es la vida, así es, esto es lo que hay, en esto tan injustificable e ilegítimo consiste, en esto tan injusto o desajustado, en este *desajuste* consiste; sí, *quiero que sea* así, así de injustificable e ilegítima la quiero hasta el eterno retorno de lo idéntico y la repetición de cada instante torciendo el orden del tiempo. Quizá ante algo demasiado grande, allí donde la comprensión nada consigue, sólo quedan la afirmación o la negación, la constatación, el testimonio siempre asombrado, y la reafirmación.

También la palabra *destino* suena excesiva. Parece remitir a algún dios o a alguna fuerza superior a los dioses. No obstante, no lo olvidemos, Dios ha muerto. La muerte de Dios parece, de este modo, la renuncia a cualquier explicación o justificación del destino y/o de la tragicidad de la existencia y/o de esa extraña manera de ser libre sin un yo sustancial y sin certidumbres a la que está apuntando Nietzsche. Corta el paso a la huida. Destino, por tanto, significa aquí

<sup>13</sup> Véase el texto de Mariano Rodríguez recogido en este mismo volumen.

simplemente el acontecer imprevisible, lo que nos pasa *sin querer*. Por otro nombre, devenir. Nietzsche, el filósofo del vitalismo, el que se empeña en amar la vida, nos propone que queramos con todas nuestras fuerzas el devenir, aquello que se sustrae a nuestro querer, que queramos también lo que se sustrae a nuestro querer según el orden del tiempo.

Tres matices al menos se imbrican en eso desproporcionado que late tras cada planteamiento de Nietzsche:

- que lo que parece es verdad
- que hay al menos dos tiempos, y contradictorios
- que no somos dueños de nuestra vida, que vida es vulnerabilidad (poder de ser afectado es la voluntad de poder, dice Germán Cano<sup>14</sup>) e incertidumbre

Primero, lo que parece es verdad: es verdad que todo se disuelve, que el devenir a nada perdona. Son verdad, pues, las apariencias, las negadas sistemáticamente por la filosofía platónico-cristiana. Es verdad que yo mismo, cada yo, se resuelve en sus apariencias, y ninguna permanencia sustancial queda tras ellas: yo tampoco. Es verdad que nada se sustrae al orden del tiempo.

Segundo, es verdad que hay al menos dos tiempos: el tiempo cíclico de las estaciones que permiten que todo vuelva, se repita y se regenere; y el tiempo discontinuo y frágil de nuestra vida, de la vida de todo lo individual, que impide volver atrás, saltarse momentos o detenerse en un instante dado. Todo vuelve menos nosotros, todo se repite pero no los individuos, serán otros los que vuelvan (otros hombres, otras plantas, otros otoños...), y quizá sea el eterno retorno el deseo más aventurado y osado y difícil que exige tiempo circular allí donde hay solamente fugacidad y desgaste. (Esto es, el deseo hiperbólico de querer la repetición incluso de lo fugaz y desgastado). Es ese mismo tiempo circular, el de la repetición de las estaciones, el de repetición de lo mismo, el que exige la aniquilación de la línea de tiempo individual, o bien el que exige la disolución del individuo al final de su línea de tiempo.

Apariencia y tiempo, pues, atraviesan la vida, y con este gesto nos desposeen de ella: me hacen a mí personaje de un teatro que no es el mío, abren mi voluntad más allá de sí misma haciéndome querer y sufrir al mismo tiempo cada instante. Querer y sufrir al mismo tiempo y por lo mismo (experiencia exactamente sublime). A eso, no a otra cosa, apunta el destino trágico: la desposesión, la vulnerabilidad querida y amada, el velo de incertidumbre que se abre y se cierra sobre cada decisión, el querer la finitud como condición para el retorno de los

<sup>14</sup> CANO, Germán, "Nietzsche, crítico de la moral", introducción al volumen *Nietzsche, Obras I*, Madrid: Gredos, 2009, pág. 67.

ciclos. El destino no es solamente la necesidad de morir o que sea mejor no haber nacido (sería demasiado sencillo). Porque ese destino, recordemos la frase de Deleuze, *nos hace vivir*.

Dice también el párrafo de Deleuze que eso demasiado grande nos marca, discretamente, con el sello de la muerte. Es decir, eso no es la muerte, sería, una vez más, demasiado simple dejarlo así. Nos marca, discretamente, con el sello de la muerte. Quizá Nietzsche añadiría: o con el sello de la vida, y no es lo contrario<sup>15</sup>. Ni la muerte ni la vida, que no son contrarias: sino lo que en ellas deja su sello. El sello marca, resta, constata, certifica. Es, quizá, el *tiempo* quien deja su marca en la vida y la muerte, constata que no pueden no ser así, certifica que no se puede volver atrás, ni acabar de morir de una vez<sup>16</sup>, ni no haber nacido. El tiempo pone el sello; el sello es, tal vez, el carácter trágico de la existencia, hijo del carácter disolvente del tiempo. Vida y muerte llevan la marca del tiempo, por él quedan selladas, marcadas, el tiempo pone en ellas lo que resta (para siempre, o no), lo que (quizá siempre) queda y se sustrae a justificación o legitimación, lo que deja toda explicación siempre incompleta o abierta.

Ese algo que resta, dice Deleuze, repito, nos "hace vivir".  
Lo que resta: la soledad absoluta de una pasión sin martirio<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Cfr. DERRIDA, Jacques, *Pasiones*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires: Amorrortu, 2012.

<sup>16</sup> Sobre la imposibilidad de morir, es obligado remitir a Blanchot.

<sup>17</sup> Esta es la última frase del libro de Derrida citado.

## 2.- El resto, el tiempo y el velo.

Ciertos espíritus amigos del misterio quieren creer que los objetos conservan algo de los ojos que los miraron, que los monumentos y los cuadros los vemos únicamente bajo el velo sensible que les han tejido durante siglos el amor y la contemplación de tantos adoradores.

Marcel Proust

Lo que resta provoca nuestros desvelos.

Lo que resta, se sustrae o queda (queda por decir, permanece... o no) proyecta su sombra desde el lugar del secreto. Porque no hay sólo luz, o bien se trata de una luz que deslumbra, nos clava cristales en los ojos y esconde una locura<sup>18</sup>. Hemos llamado a la sabiduría trágica precisamente sabiduría "lúcida". El Nietzsche de *El nacimiento de la tragedia*, casi al final, hablando de la imagen apolínea y del mito trágico describe ese juego de luces, sombras y espejos, velos y revelaciones, de esta manera:

Pese a asistir al espectáculo del drama y penetrar con acerada mirada al agitado mundo interior de sus motivaciones, sólo nos pareció presenciar el desfile de una imagen simbólica, cuyo sentido más profundo casi alcanzábamos a adivinar, y que deseábamos retirar como si fuera una cortina, en aras de percibir la imagen originaria escondida detrás de ella. Ni siquiera la claridad absoluta de la imagen nos bastaba, ya que esta situación parecía lo mismo revelar algo que enmascararlo; mientras su revelación simbólica parecía invitarnos a desgarrar el velo, a descubrir sus secretos escondidos en el trasfondo, su intensa luminosidad y envolvente visibilidad atraían a nuestra mirada y le impedían penetrar más a fondo. Quien no se ha percatado de este fenómeno de estar compelido a mirar y estar al mismo tiempo poseído por el deseo de penetrar con la mirada más lejos, tendrá serias dificultades para imaginar con qué claridad y precisión coexisten y se perciben estos dos procesos cuando se procede a contemplar el mito trágico.<sup>19</sup>

Adivinar, retirar una cortina, desgarrar el velo y descubrir el secreto escondido, penetrar. Claridad, precisión, luminosidad intensa, envolvente visibilidad; pero deseo de *penetrar con la mirada más lejos*, poseído por el deseo de penetrar con la mirada más lejos. Al mismo tiempo. TrASFondo, fondo, secreto, algo

<sup>18</sup> Mitología debidamente deconstruida por el ¿relato? de Blanchot *La folie du jour*.

<sup>19</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, en *Obras I*, Madrid: Gredos, 2009, trad. de Germán Cano, pág. 180 (§24). Subrayados míos.

enmascarado. Al mismo tiempo compelido a mirar y poseído por el deseo de penetrar con la mirada más lejos. El arte trágico (es decir, el arte) nos empuja a mirar más allá de la claridad, allí donde algo demasiado grande ocupa lo oscuro; y lo que nos indica es esto:

Ciertamente no la “realidad” de este mundo, porque no nos dice sino esto:  
“¡Mirad, mirad bien: he aquí lo que es vuestra vida! ¡Ésa es la aguja del reloj que marca la hora de vuestra existencia!”<sup>20</sup>

Más lejos, lo que vemos algo tiene que ver con el tiempo: es una aguja del reloj que marca nuestros tiempos, algo demasiado grande que está dentro, en el fondo o en el trasfondo, secreto a voces, de nuestras vidas. Un resto que resta siempre, que deja su huella en cada instante tornándolo espeso, incompleto, lábil, resbaladizo, inapropiable, discontinuo. Pleno y resbaladizo *a la vez*. Ese tiempo incompleto, ese desquiciamiento del tiempo o quiebra interna de cada instante, teje un velo que, al mismo tiempo, nos permite ver y no ver: nos deja mirar, ver el velo, encontrar la cortina, y nos empuja a mirar más allá sin acabar de hacerlo nunca, mirar el más allá velado, sin descifrar nunca el secreto a voces pero obligándonos a *estar* en el secreto, junto a él, *tocados* por él. Asomándonos (por tanto en el quicio, en el límite, bajo el límite o *sub-limen*) al trasfondo: un yo incomprendible que no se posee a sí mismo y que está hecho de instantes y a cada instante atravesado por el tiempo. Es decir, justo eso que no se puede simplemente ver, o no se puede ver simplemente. Sólo velado: revelador y en desvelo.

Velado con una apariencia que proclama justo que solamente hay apariencias, meras imágenes o simples instantes detrás de los cuales nada hay, dentro de los cuales solamente resta el fondo de su inconsistencia o su contingencia. Al mismo tiempo, pues, Apolo y Dionisos; al mismo tiempo imagen (onírica, ilusionada) y sospechar que no hay otra consistencia que la tan resbaladiza de las imágenes; al mismo tiempo el placer de las imágenes y el dolor de su simulacro; al mismo tiempo la completa singularidad de cada instante y su desquiciamiento, su abertura profunda; al mismo tiempo el velo y la sospecha de no hay nada velado, no al menos algo sólido, ninguna tierra prometida, sino el puro tiempo desquiciante que provoca nuestros desvelos.

<sup>20</sup> *Ibid.*, pág. 181.

### 3.- El velo de Isis y el velo de Maya.

Vayamos, por fin, a los primeros párrafos, aquéllos en los cuales debemos centrar este comentario. Lo cual no podremos hacer sin intercalar algunas historias.

El libro *El nacimiento de la tragedia* apareció originalmente con un grabado en la cubierta, elegido por Nietzsche, que representaba a Prometeo encadenado con el buitre que le devoraba las entrañas. Pero el buitre estaba muerto. Y Prometeo seguía encadenado. Un relato de Kafka cuenta, con un narrador en primera persona, cómo un buitre “me comía los pies”. El protagonista pide ayuda, alguien se ofrece a buscar un fusil, nada más fácil que librarse de un buitre. Mientras el ayudante se va a buscarlo, el buitre, que ha oído la conversación, coge impulso para clavar su pico en la boca del protagonista. Lo hace, y el protagonista, muriendo, se alegra de que el buitre muera también ahogado en su sangre. Se hace justicia en la injusticia; el buitre muere en la sangre que ha provocado. Nietzsche habla de Prometeo en su libro escribiendo:

El Prometeo esquileo es una máscara dionisiaca, por mucho que la ya mencionada tendencia hacia la justicia en Esquileo delata a toda persona atenta su ascendencia paterna de Apolo, el dios de la individuación y de los justos límites. Dicho esto, tal vez podamos expresar esta duplicidad constitutiva del Prometeo esquileo, su naturaleza apolínea a la par que dionisiaca, en una fórmula conceptual como ésta: “Todo lo que existe es justo e injusto a la vez, y en ambos casos igualmente justificado”.<sup>21</sup>

Los justos límites, por tanto, junto a la máscara dionisiaca: justo e injusto a la vez, ambos igualmente “justificados”. Prometeo sigue encadenado, pero el buitre ha muerto. El buitre me mata, pero muere al matarme.

Maya, en la mitología hindú, simboliza el sueño perpetuo. Schopenhauer, en *El mundo como voluntad y representación*, cuenta que los sentidos y los conceptos que creamos tejen un velo de Maya que nos hace tomar ilusión por realidad, ocultándonos una voluntad cruel. En nuestro primer Nietzsche, la representación la teje Apolo y la voluntad en marcha actúa mientras baila Dionisos. La ilusión y el sueño brotan de la capacidad inventora apolínea, que pone formas donde no las hay y aplica el *principium individuationis* gracias a esas formas ilusorias. En la niebla, Augusto Pérez se piensa individual y, por tanto, subsistente y real. Apolo extiende la niebla. José Hierro, en el poema *Se me fueron haciendo...*, habla de una “fina niebla vaga” que difuminaba los límites entre las palabras y las cosas, una fina niebla que permitía confiar en las cosas y decir: cielo azul, tarde triste...

<sup>21</sup> *Ibid.*, pág. 103.

En el punto primero de *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche trata de la "gozosa necesidad" de la experiencia onírica encarnada en Apolo, dios profético, "el que *brilla*", y explica que podría aplicarse a Apolo lo que Schopenhauer afirma sobre el hombre cautivo del velo de Maya: tranquilo y confiado en una frágil embarcación, gracias al *principium individuationis*, "en medio de un mundo de tormentos"<sup>22</sup>. Dicho de otro modo, Apolo es la expresión más "sublime" de la inquebrantable confianza en ese principio y en el principio de razón, y se libra así de un "horror monstruoso". "Horror monstruoso" es la traducción de Germán Cano; Sánchez Pascual dice "enorme espanto"; Llinares traduce "horrible espanto"<sup>23</sup>. El alemán dice, podíamos adivinarlo, "ungeheure Grausen". Sobre lo "Ungeheuer", por tanto, tiende Apolo su velo. Dionisos, embriagado, viola, desgarrar ese velo, con "delicioso embelesamiento". El conocimiento, pues, es una fina vaga niebla que permite la tranquilidad de confiar en las cosas en medio de un mundo de tormentos, le permite a Augusto Pérez creerse individuo. Como la novela (o la nivola); como el arte. El conocimiento, como el arte, sueña, vela, permanece en vela; pero el conocimiento, además, cree: se cree la representación, olvida que el teatro es teatro. En el arte la ficción se da como ficción, el velo no disimula.

Dionisos, orgiástico, intenta desgarrar el velo mediante "excitaciones" que desvanecen el elemento subjetivo "hasta rayar en un absoluto olvido de sí mismo". "Como si el velo de Maya hubiera sido desgarrado y sus jirones revoloteasen de un lado a otro", escribe Nietzsche: "als ob der Schleier der Maja zerrissen wäre...". *Als ob*, como si, el *como si*, bien lo sabemos, es el juego del arte. Es como si el arte desgarrase el velo, porque el arte dice la verdad, pero sólo desgarrar el velo como si.

Cuando Kant quiere poner un ejemplo de lo que está analizando como experiencia sublime, recurre a una nota a pie de página (no es bueno que ni los ejemplos ni las diosas se cuelen en el corpus del sistema) para escribir:

Quizás no se haya dicho nada más sublime o no se haya expresado un pensamiento con mayor sublimidad que en aquella inscripción del templo de Isis (la madre Naturaleza): "Yo soy todo lo que es, lo que fue y lo que será y mi velo no lo ha alzado todavía ningún mortal".<sup>24</sup>

Algún vínculo secreto, por tanto, relaciona la mortalidad con la imposibilidad de correr el velo; y algo vincula el velo con el "todo lo que es, lo que fue y lo que será", es decir, con la totalidad del tiempo. Recordemos: la experiencia de lo sublime en Kant es la experiencia imposible de *presentar* la totalidad, presentar

<sup>22</sup> *Ibid.*, pág. 54.

<sup>23</sup> Véanse la traducción de Llinares en vol. I de *Obras completas*, Madrid: Tecnos, 2011, y la trad. de Sánchez Pascual, *El nacimiento de la tragedia*, Madrid: Alianza, 1981.

<sup>24</sup> KU, § 49, nota. Trad. de García Morente, Madrid: Tecnos, 2007.

todo el tiempo o todo al tiempo. Si la experiencia es imposible, si no se puede decir ni ver ni presentar el todo o el tiempo, sólo presentaremos el velo: quizá, un tiempo velado, o que vela, o imposible de desvelar. Imposible de desvelar, o bien mortal en su desvelo, porque dice Friedrich Schlegel: “Las exigencias y las huellas de una moral, que sea más que la parte práctica de la filosofía, se tornan cada día más claras y más perceptibles. Es tiempo de desgarrar el velo de Isis y de revelar el secreto. Quien no pueda soportar la vista de la diosa, que huya o que perezca”.

El desgarramiento quizá no es completo para un mortal, solamente *als ob*. Y no cabe decidir si funciona, igual que el *pharmakon* platónico-derridiano, como veneno o como remedio: “Del mismo modo que los medicamentos guardan el recuerdo de los venenos mortales, sólo la milagrosa mezcla y duplicidad afectiva de los alucinados dionisiacos guarda el recuerdo de ese brebaje, ese fenómeno en el que el sufrimiento suscita placer y el júbilo tañe en el pecho sonidos torturados”<sup>25</sup>. Cinco veces recurre Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* a la imagen del fármaco<sup>26</sup>, la penúltima de ellas ofreciéndolo para curar “esa herida eterna que es la existencia” (tras haberse “enredado en el seductor velo de belleza del arte”). Desgarramiento-veneno, despierta del dulce sueño de la razón y de la individuación, hace de la apariencia apariencia; desgarramiento-remedio, invita al juego con la apariencia, a bailar y a reír con la música saltando como lo que se es, mortal. A la vez y por lo mismo, y por ello no queda nunca levantado el velo, por mucho que el hombre teórico sueñe con quemarlo:

Cada vez que se desvela la verdad, la mirada embelesada del artista siempre queda como en suspenso sobre lo oculto que, aun pese al desvelamiento, sigue velado, mientras que el hombre teórico disfruta y se sacia con la visión del velo arrancado, no conociendo placer más grande que acometer, por sus propias fuerzas, el proceso de un desvelamiento cada vez más afortunado y exitoso. No habría ciencia si ella sólo tuviera que vérselas nada más que con esa *única* diosa desnuda.<sup>27</sup>

Pese al desvelamiento, sigue velado: la diosa nunca está desnuda (o nunca la vemos desnuda, o quizá ni siquiera hay diosa). Germán Cano, en su nota de traductor, señala que Nietzsche debe de referirse a Isis, “frecuentemente utilizada por Nietzsche en su comparación entre la mujer y la verdad”. Para hacerse cargo de este desvelamiento que no desvela, hay que dejarse llevar por un arte que, también de modo paradójico, encuentra alegría en la destrucción: “No puede comprenderse en absoluto el fenómeno trágico si se parte de la noción de arte que se suele esgrimir, es decir, de la única categoría de la apariencia y de la

<sup>25</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit., pág. 62.

<sup>26</sup> También en las páginas 97, 133 (“el arte como protección y como fármaco”), 145 y 163.

<sup>27</sup> *Ibid.*, págs. 129-130, §15.

belleza; sólo partiendo del espíritu de la música cabe comprender que de la destrucción del individuo puede surgir la alegría”<sup>28</sup>.

También en una larga nota a pie de página, Walter Benjamin se atreve a definir la belleza (otra vez curioso que sea en una nota, y que no se haya atrevido a definir la belleza en ningún otro lugar). Dice: “Lo bello en su relación con la *naturaleza* puede determinarse como aquello que «sigue siendo en esencia igual a sí bajo su velamiento» (Hofmannsthal)”. Un poco más abajo, en la misma nota, habla del “aspecto hermético del arte”, y lo explica así: “El ‘aquí’ donde lo inaccesible se convierte en acontecimiento”<sup>29</sup>. El arte es un aquí, una presentación singular e imposible, en la cual acontece “lo inaccesible”: lo que no se puede presentar, de nuevo.

Justicia e injusticia a la vez, buitre que mata y se ahoga en la sangre, desgarramiento en la alegría, desvelamiento que no anula el desvelo, fármaco que cura y no evita la muerte. Es comprensible que para hablar de lo que no se puede hablar tengamos que admitir oxímoros. Eso demasiado grande no se deja, pues, aprehender, simplificar, y aparece, también en nuestro texto, bajo la figura de, podríamos suponerlo, el destino:

Esa monstruosa [sí, *ungeheure*] desconfianza frente a los poderes titánicos de la naturaleza; esa despiadada Moira entronizada sobre todos los conocimientos; ese buitre del gran amigo de los hombres, Prometeo; esa pavorosa suerte de sabio Edipo; esa maldición de la estirpe de los Átridas, que insta a Orestes a asesinar a su madre; en una palabra, toda esa filosofía del dios de los bosques, junto con sus modelos míticos, a causa de la cual fenecieron los melancólicos etruscos... sí, todo esto fue superado continuamente o, cuando menos, velado o sustraído a la mirada por los griegos mediante ese artístico mundo intermedio de los Olímpicos. (...) Pues, ¿de qué otra manera hubiera podido soportar la existencia ese pueblo de tan extrema sensibilidad?<sup>30</sup>

La moira, el buitre, la monstruosa desconfianza...; el velo tendido por el mundo artístico, “en el que la voluntad helénica se colocó delante del espejo transfigurador” (ibidem). Fijémonos en tres de las expresiones de este fragmento: destino, espejo transfigurador, soportar la existencia.

Primero, el destino. Reaparece, entre otros lugares, en el fragmento en que Nietzsche cita a Hamlet, en el punto 7:

<sup>28</sup> *Ibid.*, pág. 138.

<sup>29</sup> BENJAMIN, Walter, *Obras*, I/2, trad. de Alfredo Brotons, Madrid: Abada, 2008, pág. 244.

<sup>30</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit., pág. 65.

En este sentido el hombre dionisiaco muestra cierto parangón con la figura de Hamlet: ambos han lanzado una mirada verdadera al ser de las cosas, ambos han conocido, y a ambos les asquea actuar: pues su acción en absoluto puede modificar esta esencia inmutable de las cosas; sienten, pues, como algo irrisorio o ignominioso que se les exija de nuevo arreglar un mundo sacado de quicio. El conocimiento mata la capacidad de actuar; la acción requiere sumergirse en el velo de la ilusión: ésta es la enseñanza de Hamlet.<sup>31</sup>

Hace falta un velo, pues, para actuar: hace falta creerse que actuamos nosotros, que la acción es nuestra, que la vida es nuestra y no del devenir o del destino. Hay, ciertamente, una falacia en la propuesta de una voluntad libre y autónoma, autosuficiente y responsable, pero eso no nos exime de *tensar* la voluntad. La mirada verdadera del conocimiento dionisiaco nos desvela diciéndonos que nuestra vida no es nuestra y que nunca quedará todo equilibrado, justo en su quicio. Nietzsche ha citado indirectamente a Shakespeare en el párrafo anterior al escribir “un mundo sacado de quicio” (“*die Welt, die aus den Fugen ist...*”); pero la cita exacta, la misma que desencadena en Derrida tantos espectros de Marx, no dice mundo, sino tiempo: Shakespeare escribe “the time is out of joint”. Es el tiempo el que desquicia y está desquiciado, fuera de sus goznes; el tiempo es el que torna nuestra vida radicalmente impropia, la abre o desgarrar desde dentro de sí introduciendo en mí lo otro, inapropiable, felizmente no mío.

Segundo, el espejo transfigurador: una impagable nota de Germán Cano colocada bajo la expresión “espejo dionisiaco del mundo”<sup>32</sup> recuerda que en la tradición órfica el espejo era símbolo de Dionisos. Según Giorgio Colli, Dionisos, al mirarse en el espejo, veía su propia imagen, pero transfigurado en una multiplicidad inaprensible. Y, si esto es así, el espejo deja ver una vez más como un velo: enseña transfigurado, desvela a través del cristal, y lo visto resulta ser lo mismo una vez más, reafirmado en su multiplicidad, en su crueldad y en su esencia.

Soportar la existencia, por último. Nietzsche titubea en los verbos. En el párrafo citado dice “todo esto fue *superado* continuamente o, cuando menos, *velado* o *sustraído*”. Unas líneas más tarde dice “*soportar* la existencia”. Superar no es velar, velar no es sustraer, superar no es soportar. Después la secuencia de verbos se complica todavía más: se añade “justificar”: “sólo como fenómeno estético pueden *justificarse* eternamente la existencia y el mundo”<sup>33</sup>. ¿Tiene el carácter trágico de la existencia que ser soportado, justificado, velado o superado?

<sup>31</sup> *Ibid.*, pág. 89.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pág. 155.

<sup>33</sup> *Ibid.*, pág. 78.

#### 4.- Soportable, vivible o justificable.

Ya no creemos que la verdad siga siendo verdad cuando se le descorren los velos; hemos vivido suficiente como para creer en esto. Hoy consideramos como un asunto de decencia el no querer verlo todo desnudo, no querer estar presente en todas partes, no querer entenderlo ni “saberlo” todo.<sup>34</sup>

No queremos ver todo desnudo. No podemos, pero tampoco queremos, ver desnuda a la diosa. Por si no hay diosa, quizá. No creemos que haya verdad más allá de los velos. No podemos, ni queremos, saberlo todo. Sería obsceno.

Años después (en 1886), cuando Nietzsche escribe su ensayo de autocrítica para otra edición de *El nacimiento de la tragedia*, se llama a sí mismo “pesimista e idólatra del arte”<sup>35</sup>. Han pasado catorce años, y, en el punto cinco de ese ensayo, recupera la idea de la justificación estética de la existencia para matizarla. Evidentemente, la palabra “justificación” suena demasiado schopenhaueriana. Toma entonces la idea del arte como “actividad genuinamente metafísica del hombre”<sup>36</sup>, y dedica una larga explicación a defender que la justificación estética debe entenderse contra la justificación moral de la existencia que propone el cristianismo. Es decir, que la existencia se crea a sí misma, y en ello está su valor, y no en fundamento justificador alguno.

Pero ¿cuál es entonces el papel que desempeñan el arte, la ilusión, el espejo, el velo, las imágenes de Apolo productor de nuevas apariencias y ensoñaciones? Pues habíamos sospechado en las páginas anteriores que no se despliega suficientemente la sabiduría trágica sin tomar en cuenta la cuestión estética.

Augusto Pérez solamente es Augusto Pérez en la niebla. El buitre solamente se ahoga en nuestra propia sangre.

No es posible mirar a la diosa desnuda: quien quiere mirar de frente a todo lo que ha sido, es y será, muere; ningún mortal ha levantado su velo. No es posible mirar a la Medusa, no es posible que Orfeo vuelva a mirar a Eurídice.

Sabido es que en la mitología griega la mirada transmitía siempre el matiz del cumplimiento del destino: Edipo se saca los ojos cuando ve su destino, Narciso se convierte en flor al verse a sí mismo, Eurídice vuelve al Hades por la mirada

<sup>34</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *La ciencia jovial*, trad. de Germán Cano, en *Obras I*, Madrid: Gredos, 2009, pág. 563.

<sup>35</sup> NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, ed. cit., pág. 45.

<sup>36</sup> *Ibid.*, pág. 41.

amante de Orfeo... Hace falta un velo, una ilusión que extienda un velo de belleza sobre lo demasiado grande, lo “demasiado” no es asumible sin embriaguez o figura o velo o espejo o novela. Hace falta el arte, un fármaco sincero que nada cura, para tender una distancia estética desde la cual contemplar el cuadro y decir “era esto la vida, bien, otra vez”, una distancia estética para acercarse y separarse, velar y desvelar, dormir y quedarse despierto, mover la luz para moverse entre las sombras producidas por un sol cuya visión directa nos cegaría. Un sol que nos clava cristales en los ojos, como al protagonista de *La locura de la luz* de Blanchot, relato casi paralelo a este párrafo de *El nacimiento de la tragedia*.

Del mismo modo que cuando tras un denodado esfuerzo de mirar al sol de cara, nos apartamos, cegados, y tenemos manchas de colores oscuros que actúan, valga la imagen, a modo de fármacos para nuestros ojos, cabe decir, invirtiendo la analogía, que esas imágenes luminosas del héroe sofocleo (en una palabra, la cualidad apolínea de la máscara) son las creaciones necesarias de una mirada que penetra en la dimensión más íntima y terrible de la naturaleza: manchas resplandecientes, por retomar el símil, cuya función no es otra que curar la vida herida tras su contacto con una noche atroz.<sup>37</sup>

Las “creaciones necesarias”, dice este párrafo, para curar la vida herida. Fármaco sincero que no cura: porque, en vez de engañar o disimular, juega con el engaño y el velo. Juega y ríe. El arte juega con el destino transformándolo en invención, se demora en el engaño sabiéndolo engaño o en la representación sabiéndola representación, sospechando y gritando que no hay más que apariencia y escena. El arte cumple la misma función que el coro del teatro ático, diseminando la música y la sabiduría trágicas como sonido de un mar tormentoso alrededor de un escenario a la vez que marca la separación, la distancia que vincula, entre el espectador y su destino. Pone distancia. Como el espejo de Dionisos, en el arte nos vemos simplemente a nosotros mismos, otra vez, transfigurados en multiplicidad y disueltos en tiempo, alegremente desgarrados. Pero con distancia, escenificados, relatados, novelados o representados, y esta distancia es la que permite *a la vez* mirar de soslayo la verdad cruel y *a la vez* cierta alegría.

En buen número de ocasiones se ha definido el arte como la presentación de lo infinito. Otro oxímoron: no se puede presentar, representar con formas, colores, palabras o límites aquello que carece de límites. Lo infinito, o el tiempo, o la totalidad, o el absoluto, son impresentables. Desquician y/o quedan siempre fuera de quicio. El arte se sabe imposible, el artista sabe que su creación es tan voluntaria como involuntaria, se sabe tan libre como sometido al lienzo y subyugado por la atracción de la misma imposibilidad de su tarea. La ficción que se sabe ficción no pretende haber desgarrado velo alguno, no se siente con derecho a ello, no quiere hacerlo.

<sup>37</sup> *Ibid.*, pág. 97.

Si la sabiduría trágica nos pretendiese decir solamente que la vida es inútil o que somos animales o que nos mueven los instintos, no harían falta velos, no sería necesaria ninguna presentación imposible.

Apolo aparece en *El nacimiento de la tragedia* con la misma función que, más adelante en la filosofía de Nietzsche, desempeña la caracterización del ser humano como artista y creador. El mundo como representación de la filosofía schopenhaueriana va cediendo su lugar a partir de ese libro a la vida considerada como obra de arte. El punto de vista estético, en ambos casos, *pone distancia*. Sinceridad y respeto, diríamos. La existencia justificada estéticamente es la vida respetada y querida en su desfondamiento: tiene el valor de una obra de arte, como el ser humano tiene el valor del artista. La distancia estética da un paso atrás, escenifica, relata y no exige que nadie se crea el relato. Disimula sin fe. Hace audible y vivible la música.

Un ser humano artista que no es dueño de sí mismo, atravesado por el tiempo, sabe que su obra de arte es suya y no lo es. En su sensibilidad, en su vulnerabilidad está la dignidad del ser humano. Al menos dos consecuencias quedarían por desarrollar: por un lado, un modo nuevo de plantear la intersubjetividad, una inserción del otro y de lo otro dentro del sujeto; por otro, una concepción distinta de la política basada en la impropiedad del sujeto y la imposibilidad de la representación.

La distancia estética, en fin, transforma la falta en afirmación, convierte la carencia de suelo, de visibilidad, de libertad abstracta, de coherencia y seguridad en la decisión, la falta pura y simple de tiempo, en afirmaciones a partir de las cuales bailar sin dar la espalda a lo cruel. Hace sensible que la vida es injusticia, no sabemos por qué ni tenemos por qué saberlo, pero nos permite recrearnos en ella y en su presentación sensible imposible. No dice lo que no se debe decir ni explica lo que no debe explicarse, pero “nos hace vivir a través de las enfermedades de la vivencia”.

## Bibliografía.

1. BENJAMIN, Walter, *Obras, I/2*, trad. de Alfredo Brotons, Madrid: Abada, 2008.
2. BLANCHOT, Maurice, *El instante de mi muerte / La locura de la luz*, trad. de Alberto Ruiz de Samaniego, Madrid: Tecnos, 1999.
3. CANO, Germán, "Nietzsche, crítico de la moral", introducción al volumen *Nietzsche, Obras I*, Madrid: Gredos, 2009.
4. DERRIDA, Jacques, *Pasiones*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires: Amorrortu, 2012.
5. KANT, Immanuel, *Crítica del Juicio*, trad. de Manuel García Morente, Madrid: Tecnos, 2007.
6. MANN, Thomas, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, trad. de Sánchez Pascual, Barcelona: Bruguera, 1984.
7. NIETZSCHE, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, trad. de Germán Cano, en *Obras I*, Madrid, Gredos, 2009.
8. \_\_\_\_\_ *El nacimiento de la tragedia*, trad. de Andrés Sánchez Pascual, Madrid: Alianza, 1981.
9. \_\_\_\_\_ *La ciencia jovial*, trad. de Germán Cano, en *Obras I*, Madrid: Gredos, 2009.
10. ONFRAY, Michel, *La sagesse tragique*, París: LGF, 2006.
11. SAFRANSKI, Rüdiger, *Nietzsche*, Barcelona: Tusquets, 2004.
12. WOTLING, Patrick, *La philosophie de l'esprit libre*, París: Flammarion, 2008.