

Voluntad de poder: Interpretación del concepto Nietzscheano en Narciso y
Goldmundo de Hermann Hesse

Trabajo para optar al título de
Licenciado en Filosofía

Modalidad: Monografía

Presentado por
Michael David Rojas Mancera
Cód. 2013232032

Directora
María Consuelo Pabón Alvarado

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Humanidades
Departamento de Ciencias Sociales
Licenciatura en Filosofía
Bogotá D.C

2022

Resumen

La voluntad de poder se entiende como la tentativa de Nietzsche por recrear y sintetizar lo más elemental de su visión del mundo y la humanidad, este concepto de origen estético es utilizado para referir desde su prosa, aquello que concibe como el motor de todo proceso vital inmerso en la naturaleza. La voluntad de poder no solo debe entenderse como un simple proceso de subsistencia sino también como aquella fuerza intrínseca que le permite al ser humano desarrollarse, actuar, superarse, crear valores de verdad nuevos, agudizar la experiencia frente al arte, entre otras cosas. El siguiente trabajo monográfico tiene como objetivo realizar una lectura del concepto Nietzscheano *Voluntad de poder* en la novela del escritor Hermann Hesse titulada *Narciso y Goldmundo* (1930).

Desde una metodología interpretativa que tiene como base el tema de la estética considerando lo que esta área del conocimiento puede significar y abarcar para los dos autores en cuestión. Es pretensión de esta investigación señalar que, dentro de la narrativa, trasfondo estructural de la novela y antagonismo de sus personajes pueden descubrirse similitudes familiarizadas con el concepto. Hesse al igual que Nietzsche, expresan a través de sus obras reflexiones importantes para las generaciones venideras en cuanto a lo más esencial de nuestros procesos subjetivos, sociales y vitales.

El análisis está dividido en dos capítulos, el primero explica desde material bibliográfico lo que significa el concepto de *voluntad de poder* y bajo qué circunstancias aparece. El segundo consiste en hablar de la vida y obra de Hesse articulando directamente el lenguaje Nietzscheano. A partir de los dos capítulos se genera una conclusión.

Palabras clave: Voluntad, fuerza, instinto, arte, poesía, estética, cultura occidental, voluntad de poder.

Summary

The will to power is understood as Nietzsche's attempt to recreate and synthesize the most elemental of his vision of the world and humanity, this concept of aesthetic origin is used to refer from his prose to what he conceives as the motor of all vital processes immersed in nature. The will to power should not only be understood as a simple subsistence process but also as that intrinsic force that allows the human being to develop, act, improve, create new values of truth, sharpen the experience in front of art, among other things. The following monographic work aims to carry out a reading of the Nietzsche's concept Will to power in the novel by the writer Hermann Hesse entitled *Narciso and Goldmundo* (1930). The interpretive methodology is based on the theme of aesthetics considering what this area of knowledge can mean and encompass for the two authors in question. It is the intention of this research to point out that, within the narrative, the structural background of the novel and the antagonism of its characters, similarities familiar with the concept can be discovered. Hesse, like Nietzsche, express through their Works important reflections for future generations regarding the most essential of our subjective, social and vital processes.

The analysis is divided into two chapters, the first consists of explaining from the relevant bibliographic material what this concept of will to power means and under what circumstances it appears. On the other hand, the second consist of talking about the life and work of Hesse directly articulating the Nietzsche's language. From the tow chapters a conclusion is generated.

Keywords: Will, strength, instinct, art, poetry, aesthetics, western culture, will to power.

Dedicatoria

Este trabajo es especialmente dedicado a mis padres y a mis abuelas, sin su amor incondicional nada de esto hubiese sido posible.

Igualmente agradezco a todas aquellas personas que de algún modo me brindaron el apoyo y los conocimientos necesarios para culminar esta etapa de mi vida.

CONTENIDO

Capítulo 1.

1.1. Voluntad de poder: derivación estética.....	7
1.2. Lenguaje y naturaleza.....	9
1.3. Sobre lo apolíneo y lo dionisiaco	29
1.4. Muerte de la tragedia (Sócrates).....	39
1.5. Conclusiones y apertura al segundo capítulo.....	41

Capítulo 2

2.1. Narciso y Goldmundo (<i>Narcizss und Goldmund</i>)	44
---	----

3. Conclusiones	81
------------------------------	----

Bibliografía	87
---------------------------	----

Notas.....	89
------------	----

Capítulo 1

1.1 Voluntad de poder: derivación estética

(...) La palabra habría sido en el principio un símbolo mágico, que la usura del tiempo desgastaría.

J.L. Borges

Siendo el propósito de la presente investigación generar una lectura del concepto Nietzscheano *voluntad de poder* en la novela de Hesse titulada *Narciso y Goldmundo* (1930) se señala que para la comprensión unilateral de estos dos autores y estas dos órdenes, como bien son la filosofía y la literatura, es necesario establecer como principal unidad de medida una interpretación de matiz estético. ¿Por qué desde lo estético y bajo qué preceptos? la respuesta a tal interrogante se mostrará ante el lector una vez descubriendo que tanto la obra literaria de Hesse aquí escogida como también parte de la obra de Nietzsche, son proyectos que sitúan el impulso poético y la significación del arte como ingredientes cruciales para cultivar, configurar y exponer sus perspectivas más sobresalientes, o dicho de otra forma, los dos son autores que se valieron de la expresión artística como técnica y objeto interpretativo de sus pensamientos y sentires: es en ese sentido que la lectura desde lo estético cobra fuerza y validez. A su vez, el ir descubriendo tal hipótesis revelará al lector que ambos escritores fueron en diversos aspectos herederos y partícipes de una condición cultural muy cercana, cargada de ciertas tradiciones morales, políticas, filosóficas y artísticas, esto considerando -aclaro- la distancia temporal existente entre ellos como también las vivencias y criterios particulares de cada quien. Por ahora resulta apropiado decir a

modo introductorio que los pensamientos de Friedrich Nietzsche (1844-1900) y Hermann Hesse (1877-1962) están ligados a una interpretación de la naturaleza humana¹.

Sustentar las anteriores afirmaciones demanda un orden elegido de acuerdo a la posición cronológica de cada autor, por esta razón se hace énfasis en el presente capítulo especialmente acerca de la filosofía de Nietzsche. Evocar *la voluntad de poder* (Der Wille zur Macht) implica enmarcar lo que para el pensador representó una de sus ideas filosóficas más distintivas y maduras, la expresión como aquí veremos reflejada en esencia una necesidad anímica por encarar y superar las consecuencias de un periodo histórico en el que los dogmas, los paradigmas sociales, es decir, todo un sistema de creencias perdía su influencia sobre la cultura europea, lo que en resumidas cuentas se manifestó en la eclosión del llamado *nihilismo*².

Además, la *voluntad de poder* es el nombre candidato con el que Nietzsche pretendía titular lo que tal vez era su última obra filosófica, una que recogería sus reflexiones más sustanciales, sin embargo, por motivos de retractación, de salud y especialmente por la inoportuna participación que tuvo su hermana Elisabeth en lo referente a la imagen que se obtuvo de él después de su muerte, dicho proyecto no se realizó ni tampoco interpretó tal y como el escritor hubiese querido³. Ahora bien ¿Cómo es que *la voluntad de poder* es una invitación a superar el *nihilismo* y qué tiene que ver con la estética? dado que Nietzsche fue un escritor muy prolífico y un personaje difícil de enmarcar, se hace provecho de su originalidad escritural y de los comentarios de algunos intérpretes secundarios para explicar abreviadamente el contenido y los trazos fundamentales que marcaron el camino de dicho pensamiento filosófico, esto paulatinamente permitirá relacionarnos y generar una reflexión con la novela y pensamiento de Hermann Hesse especialmente bajo tópicos como *lenguaje, arte, poesía, psicoanálisis, religiosidad, prosa literaria y cultura europea*.

1.2.Lenguaje y naturaleza

Quebrantar el distanciamiento existente entre una obra literaria como la de Hesse y un pensamiento filosófico como el de Nietzsche es permisible si situamos nuestro punto de vista en la posición adecuada, para ello es pertinente mencionar que cualquiera que nutra sus conocimientos de un círculo académico particular o que desee investigar por cuenta propia hallará que en la cultura occidental la literatura y la filosofía se han visto desde la antigüedad, como dos asuntos diferentes, que su independencia representativa de la realidad ha sido sellada en los libros de historia precisamente desde el nacimiento de la filosofía griega, aquel distinguido tránsito de *mito* al *logos* patrocinado inicialmente por los presocráticos, en el cual, se provocó progresivamente el salto de una aptitud y expresión del saber puramente sensitiva y afectiva a una estrictamente regida por la actividad racional, lo dialéctico; como es sabido, el tránsito en mención significó un cambio de enfoque radical para las conductas sociales venideras, especialmente si se trataba de las técnicas de interpretación empleadas y modificadas de ahí en adelante. Sin embargo, al observar esta partición histórica en conjunción notaremos que sustancialmente la filosofía y la literatura convergen cuando se discute acerca del *lenguaje*.

Coloquialmente, el lenguaje se entiende como un sistema articulado de expresiones, creado y consensuado por cada una de las formas culturales, un proceso de significación utilizado por el humano para comunicar de manera verbal, gráfica y/o sensorial algún tipo de conocimiento relacionado a uno o varios signos⁴, no obstante, tratar este asunto no es tan sencillo como aparenta puesto que también es una cuestión que llega a rebasar el plano de las palabras, la oralidad o cualquier otro tipo de expresión humana, el lenguaje en un sentido mucho más profundo y sobretodo de gran enigma involucra inexorablemente todo lo que tiene que ver con la vida misma.

A propósito del tema, en la ponencia titulada *Nietzsche, Freud y Marx* (1964) Foucault plantea un sugestivo criterio respecto al lenguaje de las culturas indoeuropeas del siglo XIX, según lo que allí expone, al intentar elaborar un análisis general de ellas surgen dos clases de sospechas: la primera de ellas consiste en que el sentido que atrapa el lenguaje es un sentido menor, es decir, el lenguaje simboliza algo que es paralelo y en cierta medida inconmensurable, un sentido “de debajo”, algo más robusto oculto en cada una de las cosas, un sentido que los griegos explicaron desde la *hyponoia* o *allegoría*; por otro lado, la segunda sospecha, proporcional a la primera, se apoya en que aquel va más allá de una estructuración verbal, lo cual significa que la naturaleza (Φύσις) posee su propio lenguaje, cada elemento en ella tiene la capacidad de comunicar o expresar un mensaje, es decir, posee una forma de lenguaje no verbal. Los griegos llamaron a esta cualidad *semainon*: significante o signo como entidad física.

Estas dos sospechas que se ve aparecer ya entre los griegos no han desaparecido y nos son aún contemporáneas, puesto que hemos vuelto a creer, precisamente desde el siglo XIX, que los gestos mudos, que las enfermedades, que todo el tumulto a nuestro alrededor puede también hablar; y más que nunca estamos a la escucha de todo este lenguaje posible, tratando de sorprender bajo las palabras un discurso que sería más esencial. (Foucault, 1995, pág. 34)

Nietzsche a lo largo de su vida desarrolló una excepcional perspicacia que le permitió investigar, revivir y estimular las dos sospechas mencionadas anteriormente, fue alguien que suscitó y defendió constantemente una interpretación de los signos de la naturaleza antagónica a las utilizadas por los dogmáticos, interpretaciones que, según sus críticas, lo que habían logrado hasta ese momento era desencadenar todo un malestar para el desarrollo cultural, una desorientación del potencial humano. Concentró especialmente su atención en los valores sociales dominantes Europeos, esto es, en el cristianismo y sus preceptos morales, del mismo modo contra lo que hasta

su siglo había provocado la historia de la filosofía occidental, una especie de soberbia dogmática en los intelectuales, en el idealismo alemán, algo que él llamó *instinto de teólogo*: predisposición que a su juicio aún vestía en su momento insuficiencia, vanidad, pretensión, deshonestidad e impureza hacia la búsqueda de lo que ellos profesaban como la *verdad*. Él mismo declaraba que parte de su oficio era ser principalmente la antítesis de aquellos ideales que se habían forjado a través de los siglos en el inconsciente colectivo y que de alguna manera no habían sido cuestionados con total sinceridad e independencia. Precisamente, el preguntarse por el germen de esta *voluntad de verdad* lo llevó a descubrir que en la cultura el valor presente en los signos de la naturaleza había sido ultrajado y tergiversado durante mucho tiempo en aras de mantener a los hombres en una especie de letargo espiritual, débiles, dóciles y subyugados ante el dominio de la verdad de las costumbres, costumbres estipuladas por el poder social establecido, incapaces de descubrir por sí mismos las múltiples ilusiones, expresiones y fuerzas que el lenguaje de la naturaleza y del propio cuerpo nos brindan. Veamos la anterior denuncia en palabras de Zaratustra:

Cuando llegué al lado de los hombres los encontré apoyados sobre una vieja presunción. Todos creían saber, desde hacía mucho tiempo, lo que es el bien y el mal para el hombre (...) Yo he sacudido el sopor de este sueño al enseñar que: Nadie sabe todavía lo que es el bien y el mal... ¡a no ser el creador! Pero es el creador quien crea la finalidad de los hombres y quien da su sentido y su porvenir a la tierra: solamente él crea el bien y el mal de todas las cosas. Yo les he ordenado que derriben sus viejas cátedras y, doquiera se halle esta vieja presunción, les he ordenado que se rían de sus grandes maestros de la virtud, de sus santos, de sus poetas y de sus salvadores del mundo. Les he ordenado que se rían de sus sabios austeros y les he puesto en guardia contra los negros espantajos plantados sobre de la vida. Me he sentado al borde de su gran avenida de ataúdes entre la carroña y los buitres, y me he reído de todo su pasado y del estéril esplendor de ese pasado que se deshace en ruinas. (Nietzsche, Obras Inmortales, 1984, pág. 140)Z

Foucault describe a Nietzsche como un “oteador”, es decir, alguien que consiguió elevar su visión por encima de la cultura y divisó desde cierta altura el panorama del hombre moderno. Sus escritos pertenecen propiamente a “un aire de las alturas”. Ahora bien, según el filósofo ¿Cuál sería entonces el valor genuino que poseen los signos de la naturaleza? ¿Por qué representan las costumbres adquiridas hasta ese momento un estancamiento del potencial humano? En la obra titulada *sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (1873), podemos encontrar un prelude de sus objeciones frente al intelectualismo y también uno de los primeros cimientos de su postura estética. Allí, Nietzsche subraya la idea de que el intelecto humano, esta cualidad que nos diferencia de las demás especies, el motor de nuestra conciencia, no es más que un medio de conservación, de supervivencia antropomórfica, una herramienta que por sus mismos impulsos regulativos es propensa a engañarnos acerca del valor de la existencia, pero ¿Por qué es propensa a engañarnos? la contestación tiene que ver con la primera sospecha: Según lo explica, nuestros sentidos están limitados para captar la esencia de los objetos, la naturaleza sólo puede brindar a nuestra percepción estímulos, formas, superficies y atisbos de ese sentido “de debajo” de las cosas, pero nunca un conocimiento absoluto y universalmente válido de éste; siempre existirá entre nosotros y lo que percibimos un umbral al que no podemos acceder en su totalidad, o como se menciona textualmente, una variante X inaccesible e indefinible, una cualidad oculta y extraña de la que solo podemos extraer una apariencia fragmentada. ¿No es acaso por medio de nuestros sentidos que el intelecto en un primer momento cobra forma, es decir, que le otorga un valor de medida a las cosas de acuerdo a la disposición y condición fisiológica que tiene el cuerpo frente a su entorno? Por poner un ejemplo, de ningún modo es posible equiparar la forma de interpretar el mundo de una persona en condiciones de salud óptimas que la de una que se encuentre gravemente enferma, tampoco de una que posea algún tipo de discapacidad bien sea física o

psicológica, o de alguna que esté bajo el efecto de sustancias psicoactivas, la edad también es un factor determinante a la hora de relacionarnos con la vida, pues no es lo mismo percibirla con la fresca y casi inagotable energía de un infante que con el desgaste físico y desarrollo intelectual que provoca el tiempo en una persona ya mayor, incluso, si queremos profundizar más debemos tener en cuenta que el entorno también influye en la disposición que se tiene hacia el conocimiento, esto es, la condición espacio temporal, el ambiente, lo que cada uno frecuenta en su diario vivir, los efectos que causan los demás seres en nosotros, la intervención repentina de acontecimientos azarosos y difícilmente calculables tales como el cambio climático, la muerte de un ser querido, un “golpe de suerte”, un accidente etc. En ese orden de ideas, la *sensación* individual supone entonces una amplia amalgama de contrastes como también un círculo fronterizo en el que se encuentra cada ser y en el que especialmente el humano crea las bases de su entendimiento y por tanto la de sus juicios. A causa de tales situaciones y de incontables ejemplos más que podríamos hallar en las particularidades perceptivas, el intelecto es señalado de desarrollar sus fuerzas principalmente en la *ficción*, dadas nuestras características y limitaciones como especie la función de aquella propiedad ha consistido desde la antigüedad en obedecer a un impulso artístico e intuitivo, según las apreciaciones de Nietzsche el gran fallo radica en que este detalle ha pasado desapercibido en ciertas esferas del conocimiento por un largo periodo de tiempo, de ahí podemos resaltar que en la anterior cita del Zaratustra se haga énfasis en el hombre creador, pues toda actividad humana desde que se tiene registro de ella ha sido naturalmente artística. Es concretamente nuestra pulsión creadora lo que en el fondo ha logrado todo avance cultural.

Pero, por lo demás, la percepción correcta —es decir, la expresión adecuada de un objeto en el sujeto—, me parece un absurdo lleno de contradicciones, porque entre dos esferas absolutamente

distintas como lo son el sujeto y el objeto no hay ninguna causalidad, ninguna exactitud, ninguna expresión, sino, a lo sumo, un comportamiento estético, quiero decir, una extrapolación alusiva, una traducción balbuciente a un lenguaje completamente extraño. Para lo cual se necesita, en todo caso, una esfera intermedia y una fuerza mediadora, libres ambas para poetizar e inventar. (Nietzsche, lacavernadeplaton.com, 2021, pág. 8)

¿Cuáles fueron y han sido las herramientas epistemológicas de los dogmáticos? Sistemas abstractos y rigurosamente estructurados por el intelecto mediante conceptos, y ¿Qué son los conceptos? palabras que prescindan de la particularidad de lo singular para llegar a conciliaciones universales e intentos por denominar o clasificar las cosas bajo un orden unívoco. Parte de la discusión apunta a que es una idea muy pretenciosa y estéril creer que con palabras podemos llegar a comprender esencialmente las cosas, si concentráramos nuestra atención en algunas de ellas tales como “sol”, “alma”, “muerte”, “corazón”, “bien”, “mal”, “espíritu”, “tierra”, etc., daremos cuenta en nuestra investigación etimológica que cada una puede remitirnos a contextos en los cuales sorprendentemente su uso gramatical está clasificando un objeto ajeno al que nosotros considerábamos el adecuado, uno completamente diferente o en algunos casos nulo. Si pensáramos entorno a un mismo idioma, al mencionar por ejemplo la palabra “mesa”, a razón de una costumbre adquirida viene a nuestra mente la imagen de un objeto de superficie plana sostenido por 4 patas que sirve para apoyar otros objetos, por otra parte, no existe una imagen general que corresponda a esa clasificación del objeto puesto que existen muchos tipos de mesas y muchas formas de relacionar la palabra con los objetos, con solo el hecho de sugerir que se piense en lo que representa cada lector tendrá la imagen de una abstracción diferente, para “mesa” no existe un modelo ejemplar puesto que todas y cada una de las imágenes varían en tamaños, formas o materiales, debido precisamente a la heterogeneidad de ese sentido “de debajo”

inaprehensible al cual nuestra percepción no puede acceder por entero; igualmente si dijera algo como “mesa de negociación” el significado de la palabra en cuestión se trasladaría a un grupo de personas reunidas concertando algún tipo de acuerdo, lo cual no tiene nada que ver con el primer significado. Lo mismo ocurre en el caso de los números y la forma con la que las diferentes culturas los simbolizan.

Los diferentes idiomas, reunidos y comparados unos a otros, muestran que con las palabras no se llega jamás a la verdad ni a una expresión adecuada, pues, de lo contrario, no habría tantos. La cosa en sí (esto sería justamente la verdad pura y sin consecuencias) es también totalmente inaprehensible y en absoluto deseable para el creador del lenguaje. Éste se limita a designar las relaciones de las cosas con respecto a los hombres y para expresarlas recurre a las metáforas más atrevidas. ¡En primer lugar, un estímulo nervioso extrapolado en una imagen!, primera metáfora. ¡La imagen, transformada de nuevo, en un sonido articulado!, segunda metáfora. Y, en cada caso, un salto total desde una esfera a otra completamente distinta y nueva. (Nietzsche, lacavernadeplaton.com, 2021, pág. 5)

Es pertinente traer a colación un corto ensayo de Hesse titulado *Lenguaje* (1917) en el que el autor comparte, por un lado, la idea acerca de la poca concordancia que existe entre las palabras y las cosas, por el otro, la de cómo el literato a diferencia de otra clase de artistas, debe lidiar y sufrir con la precariedad de su único instrumento: la palabra. La complicación con el lenguaje verbal radica en que hoy en día está al servicio del dominio público, pues lo utilizamos para las diplomacias, papeleos, burocracias, para ganar o gastar dinero, para cimentar y comunicar las diversas áreas del conocimiento, en suma, para actividades que tratan de simplificarlo y encerrarlo al servicio de un idioma universal organizado estructuralmente que lo convierte en algo inmediato, obvio, carente de ingenio individual. Por ejemplo, un pintor, un escultor, un bailarín o un músico

poseen un lenguaje más personal, potente y multiforme porque tanto las herramientas que utilizan como el mensaje que buscan expresar pueden ser acogidos por el receptor con mayor facilidad, perspicacia, ligereza y emotividad, es decir, lo que se obtiene de estos tipos de arte tiene una ventaja sobre el previo esfuerzo que exige la comprensión de lo gramatical. Lo que Hesse allí sugiere e igualmente podríamos decir que Nietzsche- no es que se subestime la escritura sino todo lo contrario, sugiere que, como cualquier otro tipo de arte, ésta exige constantemente estructuras cambiantes, diversas formas de expresión, “nuevos rostros” e identidades, lo que se manifiesta con mayor claridad en el estilo poético o prosaico, de hecho, veremos más adelante que la magia de estos estilos se encuentra en su estrecha relación con la música. Uno de los propósitos de un artista de la escritura consiste en hallar su propio estilo, un idioma propio con el cual pueda transformar su exuberancia interna en un mundo de múltiples posibilidades y expresiones cargadas de auténtica belleza y genialidad.

El escritor (...) Si dice <<fuerza>> tiene que luchar con el ingeniero y el físico por el sentido de su palabra, si habla de <<bienaventuranza>> aparece en la expresión de su idea un matiz teológico. No puede utilizar una sola palabra que no mire al mismo tiempo hacia otro lado, que no recuerde en el mismo instante ideas extrañas, molestas, hostiles, que no contenga inhibiciones y limitaciones y que no se estrelle contra sí misma como contra paredes demasiado estrechas, de las que vuelve la voz, ahogada y sin resonancia (...) Y por todas partes donde un escritor cosecha aplauso o crítica, donde causa algún efecto o es objeto de burla, donde se le quiere o condena, no se habla de sus ideas y sueños, sino sólo de la centésima parte que pudo pasar por el estrecho canal del idioma y el no más amplio entendimiento del lector. (Hesse, Escritos sobre literatura, 1, 1983, pág. 199)

Volviendo a Nietzsche, los conceptos los describe como “metáforas petrificadas” cuyo uso se implementa, por un lado, para escapar de la inconsistencia intuitiva, para no ser arrastrado por

el caos primitivo y el desasosiego interno que puede provocar el vivir sin una clara orientación sobre nuestros actos, porque para qué otra cosa sirven las palabras si no es para estimularlos y justificarlos, por el otro, para alimentar la necesidad gregaria de los hombres, aquel impulso por crear conceptos y tratar de hallar un conocimiento absoluto se debe al deseo de “coexistir en paz”, de “entablar diplomacias”, esta es una forma de dominio de las situaciones que nos obliga a crear códigos y deberes para no entrar en confusiones o conflictos delicados, lo cierto es que a pesar de sus esfuerzos dicha inclinación de los hombres nunca está exenta de fluctuaciones y dolores de cabeza. En ese sentido, las clasificaciones que han ejercido los juicios morales, filosóficos, científicos y religiosos son en un primer momento señaladas de tomar arbitrariamente por verdad la mentira, la mentira como configuración del proceder colectivo e individual, la mentira que, en una falta de conciencia de la misma, ha logrado por milenios opacar y desacreditar en el hombre occidental el potencial de su fuerza creadora. La cuestión de la verdad, lo que los intelectuales y moralistas habían conjugado en la palabra “certeza”, con Nietzsche es nuevamente trasladada a su estado de enigma.

¿Qué es entonces la verdad? Un ejército móvil de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas, adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, a un pueblo le parecen fijas, canónicas, obligatorias: las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son, metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido su troquelado y no son ahora consideradas como monedas, sino como metal. (Nietzsche, lacavernadeplaton.com, 2021, pág. 6)

Conforme a lo anterior, hemos visto que lo esencial de su filosofía ya mostraba forjarse en sus primeras manifestaciones públicas a través de la pregunta por el lenguaje, especialmente bajo

la pregunta por lo *simbólico* y lo *conceptual*, la forma en cómo estas cuestiones intervienen y se interpretan en la cultura, y no solo esto, sino que además un primordial interés y consideración por aquellas fuerzas creativas de las que emerge y se manifiesta. Es fundamental tener presente que existe una gran diferencia entre esta *voluntad de verdad* a la que se inclinan los hombres de la potencia creadora de la que emerge, pues esta última, Nietzsche la contempla en un rango más amplio, abarcando todo lo viviente y el actuar humano en general, precisamente de esto último trata *la voluntad de poder*.

Como consecuencia de dichas reflexiones Nietzsche tuvo su primera experiencia de *transvaloración*, esto significa la necesidad y la gran tarea de adoptar un nuevo lenguaje propio que articulara a la interpretación filosófica la pulsión artística, para lograrlo tuvo que tener en cuenta algo como lo ya citado de Hesse, que las palabras, que las nuevas significaciones a utilizar se enfrentan y se intercambian con las de un público, en el caso de Nietzsche fueron destinadas a uno en especial, un mundo de ortodoxia gramatical y cultural que, me atrevo a decir, aún permanece entre nosotros. Vale decir también que es por estas mismas razones que el temperamento de sus escritos resulta estrepitoso, propiamente una *filosofía del martillo*, porque para afrontar dos milenios de tradición y costumbres era necesario “ponerse los guantes” adecuados. Un Filósofo como Gilles Deleuze (1925-1995) nos ofrece una observación más concreta al respecto:

Nietzsche integra en la filosofía dos medios de expresión, el aforismo y el poema. Estas formas implican en sí mismas una nueva concepción de la filosofía, una nueva imagen del pensador y del pensamiento. Nietzsche sustituye el ideal del conocimiento, el descubrimiento de lo verdadero, por la *interpretación* y la *evaluación*. La primera fija el “sentido”, siempre parcial y fragmentario, de un fenómeno; la segunda determina el “valor” jerárquico de los sentidos, y totaliza los fragmentos,

sin atenuar ni suprimir su pluralidad. Precisamente, el aforismo es a la vez el arte de evaluar y a cosa a evaluar. El intérprete es el fisiólogo o el médico, aquel que considera los fenómenos como síntomas y habla mediante aforismos. El evaluador es el artista, quien considera y crea “perspectivas”, quien habla mediante el poema. El filósofo del porvenir es artista y médico- en una palabra, legislador-. (Deleuze, Nietzsche, 2019, pág. 19)

Lo que hasta ahora he mencionado basta como primer paso para bosquejar el significado del concepto que es aquí de nuestro interés, *la voluntad de poder*. Puntualmente su definición está relacionada con la forma en la que Nietzsche poetizó ese “sentido de debajo” de las cosas, el concepto está ligado a una revaloración del cuerpo y la actividad espiritual en contraposición a los preceptos de la metafísica alemana, representa un querer interno e inherente a la multiplicidad de fuerzas presentes en la naturaleza como también una forma de interpretar la interacción existente entre ellas. En cierta medida Nietzsche comparte la idea de Schopenhauer de que la voluntad es lo único que podemos tantear del enigma de la vida, que es algo presente en todo lo viviente a la hora de dar curso a su propia fuerza, que posee algo de irracional, que es un deseo, una inclinación, un *afecto*. Sin embargo, es importante aclarar que de ningún modo es un concepto que busca definir y concretizar una causa primera, un único motor directriz e ideal tras el cual se conserva todo lo real, tal como lo hace la metafísica unitarista de Schopenhauer o el monoteísmo cristiano, al contrario, es una metafísica de la tierra, un término que solo posee unidad en el nombre porque refiere a que la vida se conforma de una multiplicidad de fuerzas, de voluntades que interactúan constantemente y que a partir de la cualidad y cantidad de cada una de ellas se interpretan jerarquías, la voluntad de poder demuestra precisamente que el sentido del enigma no está situado en un “más allá” ni en un “mundo ideal” sino que más bien es algo fisiológico y en comunión con lo viviente, algo tangible, dúctil, caótico, irregular y dinámico como la superficie

del mar, algunas veces cargado de variadas agitaciones como también otras en las que se mantiene en un estado tan pasivo que llega a transformarse en un inmenso espejo celeste, ¿De qué depende el estado de la superficie del mar? de la interacción y dominio de unas fuerzas sobre las otras: el viento, los cambios tectónicos, la gravedad de la luna, la densidad del agua etc.

Pero, con el fin de que comprendáis mis palabras sobre el bien y el mal, os diré mis palabras sobre la vida y sobre las costumbres de todo lo viviente. Yo he seguido todo lo que es viviente, lo he perseguido sobre los grandes y los pequeños caminos, con el fin de conocer sus costumbres. Cuando la vida se callaba yo recogía su mirada sobre un espejo de cien facetas para hacer hablar a sus ojos. Y sus ojos me han hablado. Palabras de obediencia he escuchado ahí donde se encuentra lo viviente. Todo lo que es viviente tiene algo de obediencia. Y he aquí mi segunda comprobación: se manda a aquel que no sabe obedecer a sí mismo. Tal es la costumbre de lo que es viviente. Y he aquí mi tercera: mandar es más difícil que obedecer. (Nietzsche, Obras Inmortales, 1984, pág. 78)Z

Así como sucede con la superficie del mar, sucede a nivel introspectivo: los estados del pensamiento y del ánimo, es decir, nuestros instintos y pasiones, oscilan de acuerdo al control y subordinación de las fuerzas presentes en nosotros, es aquí donde el carácter juega un papel fundamental puesto que de él también depende el rumbo del acontecer, y digo también porque inevitablemente nuestra especie en la jerarquía de fuerzas cósmicas se encuentra en un nivel inferior ¿Es la propia voluntad de poder lo que domina o más bien lo que es dominado? ¿Se obedece a una fuerza interna o es ella la que obedece? ¿El sentido que se otorga a la vida ha sido construido por imposición ajena o por mandato propio? pregunto esto último porque finalmente no hay forma de separar pensamiento y cuerpo, el pensamiento es una fuerza que condiciona al cuerpo a tal punto de transformarlo y viceversa. Al realizar un análisis general de las costumbres morales Nietzsche advierte también que toda condición de elevación humana ha surgido a partir

de una sociedad que ha conservado en el fondo el valor de la aristocracia, esto significa una jerarquía de castas donde el mando y la obediencia son fuerzas inversamente proporcionales y necesarias entre sí, él clasifica estas razas como *la moral de los señores y la moral de los esclavos*, los primeros son quienes determinan sus propios valores de verdad, los nobles, dueños de sí mismos, los que sienten cierta honradez hacia lo que son y no necesitan aprobación ajena para seguir su mandato personal, estas almas tienen la capacidad de controlar y concentrar su fuerza interna aún en las circunstancias más extremas. Al otro tipo de moral pertenece los esclavos, las víctimas <<los que sufren y se sienten inseguros y cansados de sí mismos, los bondadosos, compasivos y utilitarios.>> en suma, los que obedecen. Algo importante de resaltar aquí es que la inclinación humana hacia el sentimiento de libertad surge precisamente de la moral de los esclavos. Igualmente este tema está relacionado con aquella época en la que nacieron obras como *el caminante y su sombra* (1880) y *Aurora* (1881), tiempo muy revelador para él en la medida que desarrolló con mayor agudeza ese otro ingrediente que le daría mayor consistencia a su filosofía: “convertí mi voluntad de salud, de vida, en mi filosofía” (Nietzsche, *Ecce Homo*, 2005, pág. 28)⁵. El hecho de que la enfermedad también haya sido una de las cosas que lo acompañaron desde muy temprana edad es algo que condicionó profundamente su manera de experimentar la vida, pues, así como alguien que pierde la vista agudiza sus sentidos del tacto y la audición, gracias a su época más sombría y decadente Nietzsche agudizó una *óptica del enfermo*, esto se traduce a un instinto de captar los contrastes de la salud en todos los aspectos, a descubrir por sí mismo la técnica de la auto sanación, de observar cuáles son esos elementos que incrementan y disminuyen la fuerza vital tanto a nivel físico como psicológico, identificando cuál es esa dieta que debe seguirse para lograr una constitución óptima de la fuerza, una dieta –aclaro- que es preciso

comprenderla tanto metafórica como literalmente. Nietzsche en ese sentido desempeñó un papel de médico y nutricionista autodidacta.

Desde la óptica del enfermo elevar la vista hacia conceptos y valores *más sanos*, y luego, a la inversa, desde la plenitud y la seguridad de la vida rica bajar los ojos hasta el secreto trabajo del instinto de *décadence* – éste fue mi más largo ejercicio, mi auténtica experiencia, sin en algo, fue en esto en lo que yo llegué a ser maestro. Ahora lo tengo en la mano, poseo mano para dar vuelta a las perspectivas: primera razón por la cual acaso únicamente a mí me sea posible en absoluto una << transvaloración de los valores >> (Nietzsche, *Ecce Homo*, 2005, pág. 27)

Es en este punto donde se comprende con mayor precisión la segunda sospecha mencionada por Foucault, aquella facultad de transvaloración es en realidad la consecuencia de una metamorfosis que entre otras cosas le proporcionó nuevas formas de interpretación del lenguaje corporal, de tomar una auténtica posición poética, regenerativa y sobretodo, espiritual en cuanto a la búsqueda de su sentido propio, de su verdadera tarea en este mundo. Existen tantos hilos difíciles de percibir que nos atan a todo lo demás y la fuerza de nuestro espíritu se incrementa cuando adquirimos consciencia de ello. Fue en ese tiempo ermitaño donde los signos de la naturaleza se le presentaron con mayor lucidez, donde por vez primera el sol, los arroyos, el mar, los animales, las largas caminatas en los bosques, las montañas y el eco de sus pasiones le manifestaron su lenguaje primitivo, una aproximación más transparente con el enigma de la vida, la eterna danza entre lo dionisiaco y lo apolíneo que explicaré más adelante. Del mismo modo fue una etapa de su vida en la que prestó bastante atención a su actividad interna, logró un profundo autoanálisis psicológico que le permitió desprenderse de aquellos valores que había heredado por costumbre y que habían sido nocivos para él en todo sentido porque estaban relacionados precisamente con la moral de la esclavitud, el cristianismo, los auténticos despreciadores del

cuerpo, de ahí que, al espíritu alemán lo halla categorizado en última instancia como una indigestión.

(...) Palmo a palmo todavía luchamos con el gigante azar y hasta impera la sinrazón sobre toda la humanidad. ¡Que vuestro espíritu y vuestra virtud sirvan al sentido de la tierra, hermanos míos, y el valor de todas las cosas será renovado por vosotros! Por eso debéis ser creadores. Por el saber se purifica el cuerpo; por el trabajo científico se eleva. Todos los instintos se santifican para quien busca el conocimiento. El alma de quien se eleva, se regocija. Médico: cúrate a ti mismo y sabrás curar a tu enfermo. Su mejor ayuda será ver con sus propios ojos a quien a sí mismo se cura. Hay mil senderos que jamás fueron hallados, mil fuentes de salud y mil escondidas tierras de la vida. El hombre y la tierra de los hombres todavía no han sido descubiertos ni agotados. Vigilad y escuchad, solitarios. Auras de secretos impulsos vienen del porvenir; un alegre mensajero busca oídos sensibles. Solitarios de hoy que vivís aislados, llegará el día en que formareis un pueblo. Vosotros, que os habéis elegido vosotros mismos, seréis un día un pueblo elegido. Y de este pueblo nacerá el superhombre. En efecto, ha de llegar el día en que la tierra será un lugar de salud. ¡Ya la envuelven un nuevo aroma de salvación y esperanza!. (Nietzsche, Obras Inmortales, 1984, pág. 53) **Z**

Las interpretaciones de Deleuze corroboran que Nietzsche acepta la fuerza como poseedora de diversos modos de expresión por ello las delimita en su propio lenguaje bajo el nombre de fuerzas *activas*, *reactivas* y *pasivas*. Por un lado, las fuerzas activas constituyen un papel fundamental dentro de su filosofía, puesto que son aquellas que en su relación con las demás, son superiores, dominantes, porque además de que afirman la vida, son las que permiten crear, hacen parte de quien ama la vida, de quien abraza con un sí el devenir de la existencia y el sentido de la tierra. Por medio de dichas fuerzas activas se llega al comprender la figura del *Übermensch* (superhombre) que aparece en el *Zaratustra*; precisamente es Zaratustra quien intenta en su rol

de mensajero mostrar a los hombres, qué tipo de raza (superhombre) es la que representa una filosofía del porvenir, una más allá de la moral del bien y del mal, cuál es ese ser que ha de transmutar todo concepto nocivo, incluso el mismo concepto de destrucción, bajo el dominio de su propia naturaleza, la cual es propiamente artística. El reflejo por excelencia de dicha transformación, de la búsqueda de sí mismo y en general, el resultado todo lo que hasta ahora he mencionado del pensamiento y vida de Nietzsche se encuentra en el Zarathustra (1884). La obra misma es una apología al sentido estético de la vida, un proceso introspectivo formidable para cuyo autor fue el mayor legado que pudo otorgar a la humanidad, y en efecto así lo fue. Allí los símbolos retumban como un trueno sobre la época, como el eco de horizontes olvidados y no explorados, como una espada empuñada contra costumbres e ídolos nocivos para el espíritu, como una melodía llena de consuelo para espíritus extraviados, como el nacimiento de un primer diálogo entre un hombre solitario y la naturaleza. ¿Quién es pues Zarathustra? La antítesis del cristianismo y de toda filosofía nihilista, una figura mítica que desciende de un nivel de consciencia elevado para hablar y seducir a espíritus selectos, a espíritus que tienen el valor de dominar sobre todo su propia fuerza, a aquellos que necesitan de una liberación de cadenas, de valores contraproducentes, de una nueva filosofía de vida, de un estímulo que desencadene el instinto creador, el heroico dominio de sí mismo, el amor y comunión con la vida y el destino propio. Zarathustra a su vez viene a anunciar la muerte del Dios cristiano, a hablar de cuestiones por encima de la moral, de la llegada de nuevos dioses, de dioses paganos, en este caso Dionisio es un representante de ellos, incluso la madre de todos ellos, pues como veremos es la fuerza primigenia y caótica de la que emerge toda interpretación y toda forma. Sin embargo, este no es un espacio para realizar un minucioso análisis de todo el texto y su lenguaje simbólico, de ello ya se han encargado personajes más preparados como por ejemplo el doctor Carl Jung⁶.

Si hubiera una moral absoluta, requeriría que la verdad fuese aceptada incondicionalmente: por consiguiente, que yo y los hombres pereciéramos por ella - ¡He aquí mi interés por la destrucción de la moral! Para poder vivir y elevarse- para satisfacer la *voluntad de poder*, todo mandamiento absoluto debe ser eliminado. Para el hombre más poderoso también la mentira es un medio lícito, en el crear: exactamente procede de este modo la naturaleza. (Nietzsche, 2010, pág. 185) **MBM**

En contraposición inherente e inferior existen las fuerzas reactivas, las cuales están en constante actividad, pero en un sentido opuesto, porque se empeñan en aniquilar y negar ese carácter puro y afirmativo de la vida de las fuerzas activas, por obra del lenguaje reactivo surgen conceptos como por ejemplo *Dios castigador, compasión, culpa, castidad, cielo, infierno, espíritu de venganza, remordimiento, o pecado*, tan influyentes en la moral cristiana-y aún después de un siglo vigentes en el pensamiento de una tradición católica como la colombiana. Representaban para Nietzsche estos valores un instinto de degeneración, de *décadence*, principalmente porque son formas de pensamiento que se manifiestan y actúan como fuerzas que afectan directamente a la salud, a la constitución y desarrollo físico y psicológico (tema que la novela de Hesse nos mostrará). Lo mismo ocurre con las imágenes utilizadas, por mencionar algunas está la serpiente como representación del pecado y la satanización de Eros, o el árbol del conocimiento y su fruto prohibido, o la crucifixión de Cristo como símbolo de redención de la humanidad a través del sufrimiento. Por otro lado, cabe resaltar que entran en la categoría de reactividad los personajes de Sócrates y Platón porque son los principales precursores de la moral, la filosofía y teología europea.

Una religión como el cristianismo, que por ningún punto toca a la realidad y se viene abajo en cuanto a la realidad se impone siquiera en un solo punto, no puede por menos de ser la enemiga mortal de la “sabiduría de este mundo”, vale decir, de la ciencia; aprobará todos los medios por los

cuales sea posible emponzoñar, difamar y desprestigiar la disciplina del espíritu (...) (Nietzsche, Obras Inmortales, 1984, pág. 292) **AC**

Por último, están las fuerzas pasivas: representan el nihilismo, el pesimismo constante, la voluntad de la nada, el absurdo, la negación de todos los valores establecidos como ya he dicho, pero sin reacción ni acción, aquí se busca la muerte como única redención. Resulta importante indicar que Nietzsche es un *nihilista activo* en el sentido de proponer la necesidad de experimentar el nihilismo como un tránsito que permite crear nuevos valores de verdad, sin embargo, advierte que aquel que adopte más de lo necesario una actitud nihilista, quien no tenga el carácter suficiente para sobrepasar este estado, asume un eterno e innecesario desfallecimiento, como por ejemplo lo hizo Schopenhauer. La fuerza que manifiesta un cuerpo es entonces para el filósofo sinónimo de realidad primaria y principios de identidad, como lo son la *conciencia* o el *alma*: tales abstracciones corresponden a un lenguaje cifrado, es decir, a la ficción constituida a partir del tipo de fuerzas en el que se apoyan. La *voluntad de poder* es el fruto de una filosofía que desarrolla formulaciones que se sintetizan desde una concreta organización y núcleo de potencias internas y creativas, potencias que se exteriorizan desde diversas formas y medios de expresión propiamente estéticos. La fuerza es quien puede, la voluntad de poder es quien quiere: “la voluntad de poder no se puede separar nunca de tal o cual fuerza determinada, de sus cantidades o cualidades, de sus direcciones; nunca superior a las determinaciones que opera en una relación de fuerzas, siempre plástica y en metamorfosis”. (Deleuze, 2006, pág. 29) .Nietzsche afirmaba constantemente que en toda volición se encuentra un pensamiento directriz, y que la idea del “querer interno de las fuerzas” no es más que un atractivo, el aspecto dionisiaco creativo y destructivo de la naturaleza que aparece frente al conocimiento con multiplicidad de formas y propiedades, que finalmente es necesario para hallar el papel que ocupa el humano en la naturaleza, el del artista. Afirmemos

pues, que la *voluntad de poder* corresponde a la expresión del más fuerte de todos los impulsos naturales, y que es por ella, tan solo desde ella, que se nos puede permitir identificar la cantidad de fuerzas en relación, como también el principio intrínseco que determina sus cualidades.

Por una vez, seamos, pues, más circunspectos , seamos menos filósofos , digamos que en toda voluntad hay, ante todo una pluralidad de sentimientos: El sentimiento del estado del que se quiere salir, el del estado a que se tiende, la sensación de estas dos direcciones mismas, “a partir de aquí”, “para ir allá”; y, en fin, una sensación muscular accesoria que, aún sin poner en movimiento brazos y piernas, entra en juego maquinalmente tan pronto como nos disponemos a “querer” (Nietzsche, Obras Inmortales, 1984, pág. 415) **MBM**

La voluntad de poder de un espíritu ya liberado de cadenas busca crear nuevos valores de verdad para dar solución a crisis espirituales como las que vivía la sociedad occidental de aquella época. La frase Nihilista “Dios ha muerto” de Zarathustra representa esa crisis, el dios cristiano ha perdido su fuerza sobre la cultura y ahora no queda otra opción sino arrojarse a la nada o invocar otro tipo de divinidad en nosotros, una que represente esta lucha constante de fuerzas opuestas como también el caos en el que se desenvuelven. Pensar en la moral, en especial la moral cristiana, fue de algún modo la diagonal que le permitió solventar las incoherencias que han atravesado los europeos bajo la pregunta ¿Qué clase de fuerzas están dominando en la cultura, especialmente en la germánica? El tipo de fuerzas de sus conocimientos, su *voluntad de verdad*, sus valores, estaban condicionados por la costumbre, es decir, por la interpretación impuesta: ese es el mayor problema porque no se puede pensar lo que es verdad o mentira correctamente si no se adopta un punto de vista propiamente personal ante el lenguaje de la vida. Lo anterior no quiere decir que Nietzsche sea alguien que predique una nueva moral, sino que más bien su problema es interrogar el

problema moral de su cultura, liberar el conocimiento de esa moral, abrirlo a la transformación y qué mejor forma que sugerirla no como tutela del conocimiento sino como un constante e incesante objeto del conocimiento, aquello que aún está por construir con toda la dureza: analizando, desatando, desmontando, creando valores de verdad de acuerdo al principio vitalicio de auto superación y auto afirmación, lo poético.

(...) ¡Yo he visto morir todas las visiones y todos los consuelos de mi juventud! ¿Cómo he podido soportarlo? ¿Cómo he podido tolerar y sobreponerme a semejantes heridas? ¿Cómo ha resucitado mi alma de tantas tumbas? ¡Sí! Hay en mí algo invulnerable, algo que no puede sepultarse y que hace saltar las peñas: esto se llama mi voluntad. Esto transcurre a través de los años, silencioso e inmutable. Mi vieja voluntad quiere marchar a su paso sobre mis propias piernas; su sentido es duro e invulnerable. Solamente soy vulnerable en el talón. (...) En ti subsiste lo que no se ha liberado durante mi juventud y, joven y viva, te has sentado, llena de esperanzas, sobre los amarillentos escombros de las sepulturas. Sí, tú sigues siendo para mí la destructora de todas las tumbas, ¡Salve, voluntad mía! ¡Sólo donde hay sepulcros hay resurrecciones! (Nietzsche, Obras Inmortales, 1984, pág. 76)Z

Considerando la influencia de diversos maestros en su proceso educativo, sus estudios filológicos y pasión por la música, el haber profundizado desde muy temprana edad en la cultura griega fue otra cosa que ejerció gran peso en la filosofía de Nietzsche, la fascinación por su amplio mundo mitológico, filosófico e histórico fue algo que le permitió acoger principalmente una interpretación de la naturaleza con la óptica del artista, es decir, una correlación individual con los signos que le proporcionaba a su percepción, una relación más libre, personal, espontánea, politeísta, polifacética y heterogénea.. Puntualmente observó que a partir de un análisis profundo de la figura y fuerza mítica se hallaba la clave de un lenguaje que posteriormente le posibilitaría

un sendero a su filosofía, asunto que ni la moral cristiana ni ningún pensador contemporáneo pudieron brindarle.

1.3.Sobre lo apolíneo y lo dionisiaco

Ya el filósofo Alexander Baumgarten (1714-1772), padre de la estética moderna, da un acercamiento general del término redefiniéndolo en sus escritos como una “teoría de las artes liberales, una gnoseología inferior, el arte del pensar bellamente o arte análogo de la razón; en palabras más precisas, una ciencia del conocimiento sensitivo” (Baumgarten, pág. 30). Esta ciencia, relacionada etimológicamente a los términos griegos *aísthesis* “sensibilidad” y *aísthētikós* “percepción sensible”, es comprendida hasta el final de la edad media bajo la influencia de las ideas por ejemplo de Platón, Aristóteles, y en especial de los teólogos más influyentes de la época como San Agustín o Santo Tomás. No obstante, considerando ese tránsito de la edad media a la modernidad, materializado principalmente en las ideas del filósofo René Descartes (1596-1650), con Baumgarten la estética comienza a perfilarse y moverse en el pensamiento europeo, especialmente en filosofías de personajes como Hegel, Kant, Schopenhauer y Nietzsche bajo un nuevo panorama que amplió por completo el sentido propio del término en tanto que pasa de ser una teoría de la belleza, a estar vinculada íntimamente con el arte y el carácter subjetivo como punto de partida de la interpretación artística. En ese orden de ideas ¿Qué es para Nietzsche la estética?

Hablar de la estética de Nietzsche es hablar directamente del mundo o >>realidad<<, pues la actividad de lo existente es descrita por el filósofo como una actividad estética. O expresado de otro modo, la estética no es solo una ciencia sobre el artificio, sino que en un sentido primero es un discurso sobre la naturaleza misma; es decir, es una ciencia natural, y esto es así porque la

naturaleza no se opone al artificio; al contrario, la acción de la naturaleza es de carácter artístico, con todo lo que conlleva esta afirmación (Nietzsche, *Estética y teoría de las artes*, 2004, pág. 9)

El anterior fragmento del prólogo a *Estética y teoría de las artes* (2007) escrito por Agustín Izquierdo, puede zambullirnos en el inicio de una idea muy general y bastante útil que alude a que, con Nietzsche, la estética se reivindica bajo una perspectiva completamente amplia, desconocida y novedosa en relación a la cultura a la que él perteneció porque el comportamiento de la naturaleza lo comienza a interpretar, como ya he dicho reiteradamente, desde la óptica del artista. Esta óptica le abrió paso a este pensador hacia una brecha importante de su propia historia ya que reflexionó de ahí en adelante la vida sin apartarse del arte, no de un arte cualquiera, sino de un arte vitalista, un arte de la vida y para la vida, idea que posteriormente, siempre estuvo presente en sus escritos para dar un vuelco, no solo al campo de la estética germánica moderna, sino también al pensamiento europeo en general; pero, ¿Por qué motivo?, porque descubrió que aquella condición más pura de la naturaleza precisamente se revela desde lo corporal, lo que está en constante cambio, lo empírico, la danza entre fuerzas opuestas, y que en la constante creación artística a partir de la experiencia individual se encuentra un carácter libertador, curativo e incluso epistemológico.

Daríamos un gran paso en lo que se refiere a la ciencia de la estética, si llegásemos no sólo a la inducción lógica, sino a la certidumbre inmediata de este pensamiento: que la evolución progresiva del arte es resultado del espíritu apolíneo y del espíritu dionisiaco. (Nietzsche, *El origen de la tragedia*, 2000, pág. 51)

En su regreso a Basilea después de las vivencias en la guerra franco prusiana (1870-1871), Nietzsche escribió *El origen de la tragedia en el espíritu de la música*. En primer lugar, este libro

significó el resultado de sus estudios en filología clásica, los cuales iluminaron un sendero hacia el esplendor de su filosofía, por otro lado, fue también un homenaje dedicado al compositor Richard Wagner (1813-1883), homenaje que le costó posteriormente un arrepentimiento engorroso puesto que, el comparar y relacionar la tragedia griega con las obras del músico alemán, resultó para sus posteriores reflexiones una gran equivocación.⁷

En todo caso – hay que confesarlo con asombro e impaciencia- aquí hablaba una voz extraña, *el apóstol de un dios aún desconocido*, pertrechado provisionalmente con el birrete del doctor, escondido bajo la pesadez y la morosidad dialéctica del alemán, agravadas por los malos modos del wagneriano, habla aquí un espíritu repleto de exigencias nuevas y aún innominadas, una memoria hinchada de interrogantes, de observaciones, de oscuridades, a las cuales venía a sumarse, como un problema nuevo, el nombre de Dionisio(...) (Nietzsche, *El origen de la tragedia*, 2000, pág. 39)

Las palabras mencionadas en su ensayo de autocrítica, escrito años después de la primera publicación (1886), aluden a que el tema principal de su primera obra quedaba nublando por sus elogios hacia una musicalidad cuyo simbolismo desconocía, y que en última instancia reflejaba lo que él más despreció del espíritu alemán. No obstante, despojado de sus afectos pasados, Nietzsche, con su obra después nombrada en la tercera edición como *El origen de la tragedia, o Grecia y el pesimismo*, nos revela una auténtica apuesta en la que *el arte y la poesía trágica* son la clave para poder comprender lo esencial del mundo.

(...) el arte, y no la moral, es lo que se considera como actividad esencialmente metafísica en el hombre; en el curso de este libro se produce con frecuencia la singular proposición de que la existencia del mundo no puede justificarse sino como fenómeno estético. (Nietzsche, *El origen de la tragedia*, 2000, pág. 42)

Para Nietzsche, descifrar el arte griego conduce directamente a hablar de sus deidades, específicamente sobre Apolo y Dionisio. En primer lugar, Apolo (Ἀπόλλων), hijo de Zeus y Leto, era para la cultura helénica el dios de todas aquellas facultades creadoras de la forma, por ello, cuando se le hacía mención, le atribuían la representación del ensueño, la belleza, las artes, el equilibrio, la perfección y la armonía, asuntos que estaban íntimamente ligados a sus interpretaciones de la naturaleza, de ahí que se le personificara a través del sol.

Él, desde su origen, es *la apariencia* radiante, la divinidad de la luz; reina también sobre la apariencia plena de la belleza del mundo interior de la imaginación. La más alta verdad, la perfección de estos estados opuestos a la realidad imperfectamente inteligible de todos los días, en fin, la conciencia profunda de la reparadora y saludable naturaleza del sueño y del ensueño, son, simbólicamente, la analogía, a la vez, de la aptitud de la adivinación y de las artes, en general, por las cuales la vida se hace posible y digna de ser vivida. (Nietzsche, *El origen de la tragedia*, 2000, pág. 55)

El ensueño era el escenario por excelencia donde aparecían por primera vez las imágenes de los dioses en el alma del artista y en la de todo aquel que veía en ellos una señal profética; allí, el ensoñador interpretaba un mundo de proporciones un tanto extraordinarias, divinas y diversas que se traducían en su arte plástico e incluso en la poesía. Más allá del estado insomne, las formas del ensueño preponderaban en la cultura griega como condición previa de toda creación digna de ser admirada y perpetuada.

Apolo también como dios de la adivinación refleja el gozo que sienten los soñantes en sus visiones, allí en ese mundo de formas brumosas e imprecisas se iluminaba un enigma para poder entender acerca de su proceder y su actuar. ¿Quién no ha experimentado las diversas estructuras

que nos puede presentar el mundo onírico? ¿Acaso en lo personal no se ha tenido u oído de otras personas sueños de toda índole, en los cuales misteriosamente se intuye un mensaje oculto, algo que proviene de un profundo mundo intrínseco? Claramente los griegos manifestaron la importancia de este mundo cargado de formas y apariencias como lo es también la realidad de la vigilia.

Contrapunteando en el dualismo que Nietzsche examinó, se halla Dionisio (Διώνυσος) hijo de Zeus y Sémele, dios de los árboles, la agricultura, la teatralidad, el vino, los frutos, la música y principalmente representante de la *embriaguez*. Con Dionisio, los hombres atestiguaban un enajenamiento, una especie de desprendimiento y aniquilación de la singularidad de cada quien; su poder permitía vislumbrar el aspecto de la naturaleza más abstracto a través de cantos y bailes delirantes.

Merced al poder del brebaje narcótico que todos los hombres y todos los pueblos primitivos han cantado en sus himnos, o bien por la fuerza despótica del rebrote primaveral, que penetra gozosamente la naturaleza entera, se despierta esta exaltación dionisiaca, que arrastra en su ímpetu a todo el individuo subjetivo hasta sumergirlo en un completo olvido de sí mismo. (Nietzsche, El origen de la tragedia, 2000, pág. 56)

Correspondiendo a Dionisio, de acuerdo a la mitología griega hallábase de ejemplo las *Ménades* (μαινάδες), divinidades femeninas dispuestas en principio a la crianza y servicio de éste dios, quien después les otorgó parte de sus atributos; ese delirio espiritual ya referido, hacía de ellas seres delirantes e imposibles de tratar racionalmente. De igual forma, bajo potestad dionisiaca estaban las *Bacantes* (Βάκχαι), mujeres mencionadas por Eurípides⁸ que en los bosques nocturnos se reunían clandestinamente para rendirle culto a su dios por medio de flautas y alaridos

desorganizados. Parte de sus rituales escenificaban actos eróticos o el despedazamiento de animales para la excitación y el éxtasis como experiencias guías. Ambos grupos femeninos han sido comparados e incluso señalados de representar los mismos personajes.

El hombre no es ya un artista, es una obra de arte: el poder estético de la naturaleza entera, por la más alta beatitud y la más noble satisfacción de la unidad primordial, se revela aquí bajo el estremecimiento de la embriaguez. (Nietzsche, El origen de la tragedia, 2000, pág. 58)

Hemos visto que las divinidades aquí referidas juegan un papel fundamental en la creación artística. Dada la simbolización de cada uno de estos dioses griegos, podemos inferir que su unión representa una especie de brote de fuerzas opuestas y armónicas: por un lado, el despliegue de multiplicidad de formas proyectadas en el *ensueño*; por el otro, la *embriaguez* como experiencia desfigurativa, una fuerza indómita y que a modo inconsciente fragmenta toda idiosincrasia, o como mencionaba Nietzsche, que provoca el aniquilamiento del individuo y su disolución liberadora.

Estos dos instintos tan diferentes caminan parejos, las más de las veces en una guerra declarada, y se excitan mutuamente a creaciones nuevas, cada vez más robustas, para perpetuar, por medio de ellas, ese antagonismo de la denominación *arte*, común a ellas, no hace más que enmascarar, hasta que, al fin, por un admirable acto metafísico de la *voluntad helénica*, aparecen acoplados, y en este acoplamiento engendran la obra, a la vez dionisiaca y apolínea, de la tragedia griega. (Nietzsche, El origen de la tragedia, 2000, pág. 52)

Aquí podemos decir algo de suma importancia y es que Nietzsche destaca, teniendo claridad de su explicación de estas fuerzas de la naturaleza, que al artista se le comprende como un *imitador* porque en su acción propia de creación, lo que hace es trasponer en su obra poderes

constantes e inextirpables de la vida. El modelo más concreto de dichos predominios lo demuestra hablando de la *tragedia* como clara unión de los dos.

(...) -por ejemplo, en la tragedia griega- a la vez el artista de la embriaguez y el artista del ensueño. Así es como debemos considerarle cuando, exaltado por la embriaguez dionisiaca hasta el místico renunciamiento de sí mismo, se abandona solitario, se aparta de los coros delirantes y, por el poder del ensueño apolíneo, su propio estado, es decir, su unidad, su identificación con las fuerzas primordiales más esenciales del mundo, se le revela como una visión simbólica. (Nietzsche, *El origen de la tragedia*, 2000, pág. 59)

¿Qué es pues la tragedia? ¿Cuáles eran las razones por las cuales surgía en los griegos esta forma de lenguaje que los situó en un lugar significativo de la historia, y a su vez, en la filosofía de Nietzsche? La palabra *τραγωδία* compuesta de *τράγος* “macho cabrío” y *ὄδη* “canción”, concretamente significó canción o alabanza entonada al dios Dionisio: A manos de poetas dramaturgos tales como Tespis, Frínico, Esquilo y Sófocles, apareció este estilo teatral, literario o si se quiere llamar, dramático, en donde los personajes principales se veían confrontados a la *Moirá* (deidad encargada de dictaminar el destino) la cual provocaba un desenlace fatídico e ineludible en sus historias. Exilio, muerte o demolición del modo de vida eran lo único que deparaba el rumbo del personaje principal, lo que en consecuencia le obligaba a afrontar y a cometer errores nefastos, contrarios a todo lo que se consideraba como correcto en aquella época.

El griego conoció y experimentó las angustias y los horrores de la existencia: para poder vivir tuvo la necesidad de la evocación protectora y deslumbrante del ensueño olímpico. Nietzsche analiza la tragedia griega como un arte cuyo lenguaje surge de un grado subjetivo y sensible frente al dolor y las vicisitudes del destino, del vivir mismo, dicho de otra manera, a través de ella los

griegos buscaron una especie de purga espiritual. *La tragedia* es pues un momento histórico en donde dos pulsiones artísticas se dan cita y de algún modo encajan en una suerte de resultado común con el propósito de sobrellevar esa parte de desgracia que acarrea la vida personal y colectiva.

En ese orden de ideas, la cuestión de la tragedia se convierte paralelamente en pensar sobre la gran importancia de la poesía como redención ante los dolores inevitables de la vida y de su relación con la música. ¿Por qué la poesía y la música? Antes de continuar, insistamos de acuerdo a lo ya dicho en que, según el análisis de Nietzsche, Dionisio también fue considerado el espíritu de aquello que empuja a la creación musical, por lo tanto, es el modo de ser más puro de ésta, y que Apolo, en sus atributos, es la fuerza encargada de darle forma a ese modo de ser, es decir, la lucidez de esa embriaguez musical proyectada en el sonido y en todas las cualidades técnicas que los músicos le otorgan.

La esencia misma de la música dionisiaca y de toda música, la violencia conmovedora del sonido, el torrente unánime de la melodía y el mundo incomparable de la armonía, estos elementos fueron separados cuidadosamente como no apolíneos. En el ditirambo dionisiaco, el hombre se siente arrasado a la más alta exaltación de todas sus facultades simbólicas; entonces siente y quiere expresar algo que jamás hasta entonces había experimentado: la destrucción del velo maya, la unidad como genio de la especie, de la naturaleza misma. (Nietzsche, *El origen de la tragedia*, 2000, pág. 62)

La lírica, siendo el modelo más antiguo de la poesía, fue una composición de una fuerte inspiración individual con la cual Nietzsche intentó explicar aquello que se encuentra tras *el velo maya*⁹. Poetas líricos como lo fueron Arquíloco y Homero¹⁰ serán parte del germen y más característico prototipo de dicha dicotomía; a partir de ellos, de sus apasionamientos y

cavilaciones en representación de Dionisio y Apolo, Nietzsche explica y redescubre prácticas que denotan lo más sustancial que puede experimentar un individuo acerca del mundo y que aproximan cada vez más a esta idea de la musicalidad como parte del punto principal de su tesis juvenil.

(...) el poeta lírico se identifica primeramente de una manera absoluta con el Uno primordial, con su sufrimiento y sus contradicciones, y reproduce la imagen fiel de esta unidad primordial en cuanto música, por lo que ésta ha podido ser calificada, con razón de reproducción, de segundo vaciado del mundo; pero entonces, bajo la influencia apolínea del ensueño, esta música se manifiesta a él de una manera sensible, visible como en un ensueño simbólico (Nietzsche, El origen de la tragedia, 2000, pág. 75).

¿Concretamente, qué es para Nietzsche este *Uno primordial*, por lo que se ve en la cita previa, adyacente al artista y sin embargo origen y esencia de formas? Ciertamente tiene que ver con el caos que representa la fuerza informe y cambiante de Dionisos, la que permite *el principio de individuación*¹¹. La poesía lírica proyecta un determinado estado sensitivo, el cual dependerá de las fuerzas que dominan el interior del poeta para manifestar al espectador lo insondable, lo múltiple, el misterio de una panorámica infinita reflejada en el estilo. En realidad, se comprende mejor la música como una sensibilidad abstracta y libre de apariencias, entendida primordialmente como dominio dionisiaco, de ahí que acontece el uso de la lira u otro instrumento de cuerda como acompañamiento de la poesía. El *Uno primordial* será pues aquel horizonte que se le presenta al poeta en sus visiones, atisbos de sus cualidades para dar forma a su creación, como una esencia impenetrable y eterna en su totalidad que, sin embargo, revela una peculiaridad: el artista es un imitador, un filtro de la esencia turbia y eterna de lo bueno y lo malo que reside en su propio ser, es su estar sujeto a una experiencia que se vive en carne propia.

Tenemos, ciertamente, derecho a pensar que, para el verdadero creador, somos imágenes y proyecciones artísticas, y que nuestra más alta prez es nuestra significación de obras de arte - únicamente como fenómeno estético puede justificarse eternamente la existencia y el mundo-, y en realidad tenemos casi tan escasa conciencia de esta función que nos está confiada, como los guerreros pintados en un cuadro de la batalla que allí se representa. (Nietzsche, El origen de la tragedia, 2000, pág. 80)

Con tan profunda investigación y entendimiento de los griegos, Nietzsche redescubrió una idea fundamental ignorada, que pensó y se inculcó a sí mismo, una y otra vez, reiterándola en sus manuscritos de varias maneras: Aquel que quiera pensar y experimentar el mundo de la mejor forma, debe hacerlo utilizando el impulso estético, lo poético-musical, con él se abre el espacio del conocer, dando música y palabra a aquello que todavía no tiene música y palabra, a aquello cuya presencia es palpable pero que de alguna manera no se ha nombrado ni ha sido cantado. Ese espacio de conocimiento conlleva a seguir poetizando, a seguir construyendo constantemente conocimiento, significaciones. El anterior aporte fue muy importante para sus futuros escritos filosóficos, e incluso, estuvo ligado íntimamente a su particular forma de escritura y composiciones musicales.

Y si no hay nada previo a esa actividad artística, si toda forma o imagen es producto de esa actividad, entonces hay que concluir que no hay ninguna forma que preexista al proceso de creación, por lo que la creación originaria no tiene modelo alguno al proyectar la forma, que es la transformación misma de lo caótico. (Nietzsche, Estética y teoría de las artes, 2004, pág. 11)

El examen estético del filólogo muestra que ese impulso dualista, origen de la obra de arte griega, es el mismo impulso que da nacimiento al mundo de los dioses olímpicos. “¿Cómo hubiera podido de otro modo este pueblo tan delicado, tan impetuoso, de tanta capacidad para el dolor;

cómo hubiera podido, digo, soportar la existencia si no hubiera contemplado en sus dioses la imagen más pura y radiante?” (Nietzsche, El origen de la tragedia, 2000, pág. 66). Los griegos tuvieron que hallar a través de su propio reflejo algo esplendoroso que justificara la vida y la volviese llevadera, si vemos el cuadro de la mitología griega dando un paso atrás, mirando el esquema no en sus detalles si no en su totalidad advertiremos que el poder del símbolo se basa en la comprensión y la aplicación práctica del que lo usa, el arte para ellos fue una objetivación del universo, la perpetuidad, el movimiento, el devenir, lo empírico, las fuerzas naturales y como ellas se simbolizan a través de sus dioses, son en suma inseparables de la actividad estética, a su vez creativa y destructora, a su vez espiritual.

1.4. Muerte de la tragedia (Sócrates)

Es bastante significativo, y punto de partida de una discusión filosófica, advertir que Nietzsche halló en la figura de Sócrates no solo el verdugo de la tragedia griega sino también el problema y origen metafísico más grande y perpetuado a lo largo de la historia de la filosofía occidental. Con la figura socrática¹² los griegos empezaron a perder el enfoque estético más puro de la mitología y comenzaron a entrar en el mundo de la razón y del pensamiento lógico como punto de partida del conocimiento. ¿Esto qué quiere decir? Que, con Sócrates, el primer filósofo racionalista, se fomenta un ejercicio dialéctico en el cual el ser del individuo puede conocerse y transformarse única y exclusivamente por vía de la razón, argumento que para Nietzsche será el primer signo de decadencia espiritual, de la pérdida de ese impulso estético que importó en la tragedia y en general para toda la cultura griega.

El moralismo de los filósofos griegos a partir de Platón está patológicamente determinado, lo mismo que su culto de la dialéctica. Razón igual a virtud igual a felicidad quiere decir simplemente:

Hay que imitar el ejemplo de Sócrates y establecer frente a los apetitos tenebrosos una claridad permanente: La claridad de la razón. Hay que ser cuerdo, claro, lúcido a toda costa; toda transigencia con los instintos, con lo inconsciente, *hunde...* (Nietzsche, Obras Inmortales, 1984, pág. 329)CFM

Es por el mismo motivo que la mayoría de los griegos repudiaban a Sócrates y lo condenaron a la cicuta, porque antes de su aparición, la aristocracia veía en las formas dialécticas un repudio, se prevenía a la juventud de ellas y Sócrates lo que hacía era todo lo contrario. El socratismo condujo a la filosofía a abandonar el mundo sensitivo usando su más famosa frase “solo sé que nada sé” como lineamiento epistemológico, la frase en el fondo no es más que el supuesto primigenio de un nuevo sistema de valores porque se empieza a caminar lejos de la región mitológica, es decir, de lo más recóndito y esencial que Nietzsche halló en la poesía: La supresión del instinto y del sentimiento dionisiaco. “¿Acaso este socratismo no pudo muy bien ser el signo de la decadencia, del cansancio, del agotamiento, del anarquismo disolvente de los sentidos? Y la serenidad *helénica* de los griegos que vinieron después, ¿No sería un crepúsculo?” (Nietzsche, El origen de la tragedia, 2000, pág. 36)

Por otro lado, Platón por vía y ejemplo de Sócrates construyó toda una metafísica suprasensible en la cual precisamente el alma racional era la única capaz de posibilitar el conocimiento de ese mundo ideal que se encarcela en el cuerpo como castigo, un proceso que denominó *la reminiscencia*. Lo que Platón llamó alma del hombre la dividió en tres partes: primero estaba el alma racional (ubicada en la cabeza) que significaba lo inmortal, lo eterno, lo ingénito e incorruptible, lo divino, la sabiduría; Segundo el alma irascible (ubicada en el pecho), fuente de las pasiones nobles, la fortaleza, el coraje, la valentía, residía en lo militares y moría con el cuerpo; Por último, el alma concupiscible (ubicada en el vientre), igualmente mortal porque

refiere a los apetitos carnales, la vida biológica, las pasiones innobles y el deseo. De estas tres partes, el alma racional cobra prestigio en el platonismo porque es el instrumento que entra en contacto con lo corporal para darle orden. Con Platón, el problema del mal, dolor y las vicisitudes, ya no radicaban en la naturaleza de una fuerza caótica y desprovista de formas, sino que más bien eran fruto del desconocimiento, de elegir entre una vida de bien (rectitud) o una vida mala (descarriada de razón y entregada a los placeres corporales). Para el interés que nos compete, con Sócrates y su imagen en el Platonismo se da definitivo inicio a una estética que suprime la importancia de lo corporal, pasándolo a un segundo plano porque sobre todas las cosas, la filosofía allí consistía en aprender a deshacerse de lo material. Lo que importaba al final era el mundo ideal y el alma racional que lo contemplaba cuando se desprendía del cuerpo, eso era lo bello: he aquí el inicio de un enfoque epistemológico que recorrió por diferentes discursos la historia de la cultura europea y de la filosofía hasta Schopenhauer.

1.5. Conclusiones y apertura al segundo capítulo

A través de un personaje como Nietzsche y principalmente desde el tránsito que marcó a la modernidad afirmando al hombre como principio epistemológico, se despliega cronológicamente el inicio de una crisis del lenguaje y disolución intrínseca de esa individualidad occidental en el sentido estético, psicológico y moral. Una vez comprendido lo que abarca la *voluntad de poder*, todo discurso que se proponga hallar, sustentar y determinar la espiritualidad, el arte, la acción y en general la totalidad del universo, sin tener en cuenta la primacía que posee el cuerpo y su infinita e incognoscible esencia, se verá limitado y derrotado, bien sea cayendo ante el nihilismo más puro o bien sea conservando la mentira en un sentido reactivo, negando y desperdiciando la pluralidad potencial de su fuerzas vitales creadoras, de lo diferente, en constante

transformación y devenir. Algunos de los métodos contractuales de la modernidad europea fueron insuficientes si lo que se quiso fue hablar de valores, de humanismo, de naturaleza y de nuestro actuar en ella. La crisis del lenguaje europeo en sus intentos por unificar y dogmatizar, el carácter coercitivo de la moral cristiana y la política, el nihilismo pasivo como aparente callejón sin salida, actúan constantemente como los principales adversarios de los llamados *espíritus libres*: una pugna entre fuerzas (voluntades), que a lo largo de los siglos y después de la muerte del filósofo, aún sigue presente.

Llamamos espíritu libre al que piensa de otro modo de lo que pudiera esperarse de su origen, de sus relaciones, de su situación y de su empleo o de las opiniones reinantes en su tiempo. El espíritu libre es la excepción, los espíritus siervos son la regla; éstos le reprochan que sus libres principios deben ocultar un mal de origen, o bien conducir a acciones libres que no se concilian con la moral establecida. (Nietzsche, 1984, pág. 726) **HDM**

¿Cómo podemos dar cuenta de las consecuencias más cercanas de esa disgregación, del uso de esa libertad artística, poética y vitalicia que anunció Nietzsche? Aparte de sus propios escritos, la respuesta más pronta está en la generación de artistas ulteriores que desde su propia experiencia y obras han heredado, sostenido y reivindicado este camino del arte como búsqueda, redención y lucha espiritual. En caso concreto, daremos ejemplo a lo anterior en nuestra lectura de la obra literaria *Narciso y Goldmundo* (1930) de Herman Hesse. El lector se preguntará ¿Por qué con esta obra en especial y no con otro escrito? sería inadecuado decir que este es el único texto de Hesse en el que hallaremos la mejor cercanía a lo que Nietzsche postuló en su filosofía, sin embargo, puedo afirmar que entre otros tantos de la vasta colección es una obra en la que podemos leer una parte considerable del carácter y pensamiento más completo del escritor es decir, lo que fue como individuo y como artista, y no solo eso, también vista desde una amplia

perspectiva hallaremos a través de ella algunos de los valores y reflexiones más significativos que dejó para la historia de la literatura y la cultura occidental: esta es la única manera en la que podemos sustentar y ejecutar un buen análisis y contraste.

Capítulo 2

2.1. Narciso y Goldmundo (*Narcizss und Goldmund*)

(...) el hombre dotado de una sensibilidad artística se comporta respecto de la realidad del ensueño de la misma manera que el filósofo enfrente de la realidad de la existencia: la examina minuciosa y voluntariamente, pues en esos cuadros descubre una interpretación de la vida y con ayuda de esos ejemplos, se ejercita en la vida.

Friedrich Nietzsche

Hasta este punto el lector tiene derecho a preguntarse ¿Finalmente cuál es la relación que puede existir entre el horizonte de una filosofía como la de Nietzsche frente a la novela de Hesse? Para intentar dar respuesta creo necesario en primer lugar aclarar una serie de puntos antes de brindar un análisis del texto, por un lado, de ningún modo es mi intención justificar que la novela ha sido escrita exclusivamente bajo la influencia de Nietzsche o que de algún modo es un escrito en el cual se le rinda homenaje¹³, más bien pienso que es un texto en el desde la lectura de sus personajes principales, es posible realizar una interpretación que puede resultar bastante familiar respecto a la mayoría de aspectos tratados en el capítulo anterior, es decir, cuando hablaba de los elementos que constituyen a la *voluntad de poder* como resultado de una perspectiva estética y vitalista, como un querer inmerso en la pluralidad de fuerzas naturales que afirma y niega la vida, como un énfasis de la capacidad creativa del individuo, como una interpretación del lenguaje de la cultura occidental y como una especie de auxilio reflexivo ante la experiencia de una crisis cultural y anímica. Por supuesto que toda esta convergencia es un atrevimiento personal, fruto de

mi acercamiento a estos dos autores, sin embargo, el articular la interpretación filosófica con el arte, en este caso con su madre la literatura, no es un asunto nuevo como tampoco algo que haya sido explorado en su totalidad puesto que es un terreno que por la misma conjugación de sus elementos brinda un panorama insondable de posibilidades evaluativas de la realidad, la literatura es una forma del pensamiento, de forma especial la que surge en el siglo XX: Cuántas reflexiones y sacudidas mentales de nuestra civilización contemporánea pueden aún provocar Kafka, Simone de Beauvoir, Virginia Wolf, Thomas Mann, Milan Kundera, Borges, Sábato, Mario Mendoza, Camus, Pessoa, Orwel, Huxley, etc. y cuántas veces sus obras literarias ya no han sido utilizadas por quienes se dedican a la pedagogía. En esencia tanto Hesse como Nietzsche son individuos que de alguna manera lograron justificar con sus obras esta unión de áreas del conocimiento a pesar de que ambos se sintieran distanciados de las apetencias que tradicionalmente envuelven a los filósofos por tener la razón. ¿Debo recordar que Nietzsche nos demuestra una y otra vez que el arte puede llegar a ser una filosofía de vida como también que una filosofía de vida es hija de la fuerza artística? ¿No nos ha quedado claro que para Nietzsche la verdad es un vaivén de interpretaciones parciales? Si aún quedan dudas al respecto la novela de Hesse reforzará la respuesta. Entrando en materia, señalemos el siguiente comentario escrito en un ensayo titulado *Una noche de trabajo (1928)* que tiene como propósito hablar del origen de la novela aquí en cuestión:

Para mí una nueva obra nace en el instante en que vislumbro un personaje, que durante un tiempo puede convertirse en símbolo y portador de mi experiencia, mis ideas, mis problemas. (...) Casi todas las obras en prosa que he escrito, son biografías del alma, ninguna trata en el fondo de historias, intrigas y tensiones, sino de monólogos en los que se contempla a una sola persona,

precisamente esa figura mítica, en sus relaciones con su mundo y su yo. (Hesse, Escritos sobre literatura, 1, 1983)

La anterior reflexión podría explicar una de las razones por las cuales los personajes principales de sus obras siempre han sido hombres como también por qué su arte ha sido catalogado por la crítica como expresionista, quizás la fuerte presión machista y nacionalista de la época también sean en parte responsables de esto, digo esto último porque la obra en un tiempo fue censurada en Alemania debido a que allí aparece una mujer judía. Hesse fue alguien que cultivó su pensamiento partiendo de una tradición familiar pietista, debido a sus padres experimentó desde su infancia la influencia cristiana, el gusto por la música, la diversidad cultural, la poesía y la sensibilidad artística, decía <<De ellos heredé, yo que en materia religiosa carezco de criterios definitivos, un profundo respeto a la naturaleza, y a la existencia de grandes leyes en la vida y la historia>>¹⁴. Por otro lado, gracias a su abuelo materno, a las novedades filosóficas de Schopenhauer y a algunos viajes realizados durante la segunda década del siglo XX creció en él un particular interés y respeto por la cultura oriental, especialmente la china e hinduista¹⁵. Por las mismas razones, forjó un carácter autodidacta que con el transcurso del tiempo lo llevó a tomar una postura crítica y escéptica ante los dogmas, los nacionalismos, el fanatismo cristiano, la teología protestante, la iglesia y el estado, igualmente ante el modelo educativo tradicional, incluso llegó a abandonar las instituciones y a consagrarse a una vida independiente desde muy joven¹⁶, sin embargo, ello no impidió que continuara su búsqueda por una integración directa con la divinidad, con la vida y mucho menos con su prematura vocación como artista. Desde sus primeros periodos educativos fue un buen lector de filosofía y literatura, por mencionar algunas influencias -entre las cuales se me escapa un gran porcentaje- diré que leyó a Aristóteles, Platón, Nietzsche, Spinoza, Pascal, al círculo de románticos (en el que destaca con mayor aprecio a

Goethe), a los escolásticos, literatos italianos, especialmente los relacionados al alto renacimiento, se instruyó también del evangelio, el gnosticismo, Lao Tse, el I Ching, el budismo e hinduismo, igualmente de la historia del arte y en general el de la humanidad que en últimas están íntimamente ligadas.

(...) Pero confío también que habrá otros muchos que asimilarán de nuestras obras lo que les permita su naturaleza, que aceptarán a un autor como yo, como a un defensor del individuo, del alma y de la conciencia, sin someterse a él como un catecismo, una ortodoxia, una orden de marcha, y sin tirar por la borda los altos valores de la comunidad y de la convivencia. Porque esos lectores comprenden que no me interesa ni romper las órdenes y los lazos, sin los que es imposible una convivencia humana, ni tampoco la exaltación del individuo, sino una vida, en la que reinen amor, belleza y orden, una convivencia en la que el hombre no se convierta en un animal del rebaño, sino que pueda conservar la dignidad, la belleza y tragedia del carácter único de su vida. (Hesse, Escritos sobre literatura, 1, 1983, pág. 18)

En una serie de cartas que datan a partir del año en el que se publica *Narciso y Goldmundo* (en aquel entonces él cumplía 53 años) manifestaba a sus lectores algunos puntos de vista de su credo personal: Se reconocía como un hombre religioso, piadoso, creyente de leyes milenarias y dispuesto al cambio de opinión, del mismo modo era un protector de la vida solitaria y la libertad por lo cual siempre se mantuvo al margen de las iglesias y comunidades autoritarias, su relación con la divinidad era más mística que eclesiástica, no se consideraba representante de doctrina alguna ni de un ideal religioso futurista, tampoco pensaba que hubiese una religión mejor que la otra, dadas las insuficiencias que presentaba la cultura occidental veía que era preciso reemplazar con un credo personal las falsas ideologías que estaban más al servicio de la subyugación de las masas que de una auténtica educación espiritual, por ello sentía como tarea propia compartir a

quienes simpatizaran con él su manera empírica de buscar la perfección objetiva que caracteriza a una persona de tal naturaleza. Admitía que no podía vivir sin respeto y entrega hacia un dios, apostaba por una idea de unidad cósmica semejante a la de los hindúes en la que, tras el velo maya, la múltiple configuración de dioses, formas y entidades físicas, se encuentra una fuerza suprema (Brahmán) que lo abarca todo. Por ejemplo, del catolicismo apoyaba la idea de la confesión como liberación psicológica de la culpa al igual que la idea de consagrarse a un dios ante un altar, de los chinos rescata la idea de armonía de fuerzas opuestas en el alma individual y universal, como todo hombre religioso reclamaba la paz, la justicia, el respeto y el amor hacia sí mismo y el prójimo (preceptos morales que también hallamos en las enseñanzas de Buda y Jesucristo), estimaba un equilibrio entre fe y razón articulando el sentido Nietzscheano de la tierra, el cuerpo, la madre naturaleza, el instinto artístico y femenino.

Hesse fue un personaje adjunto a una generación que presenció las transformaciones abruptas que se dieron de un siglo a otro: la adaptación de la cultura alemana a la modernidad, es decir, a la industrialización, a los avances de la técnica, las revoluciones del hombre burgués y capitalista, las dos primeras guerras mundiales, la creación de gobiernos totalitarios y las persecuciones de los mismos, la “muerte de Dios” gestada desde el renacimiento y la necesidad cultural por hallar nuevas certidumbres y orientaciones morales, espirituales y artísticas, en suma, a los síntomas reactivos de la emergente civilización occidental que hoy en día conocemos y que Nietzsche en varias de sus reflexiones diagnostica con bastante precisión. Estas vivencias que he categorizado a grandes rasgos como “básicas” para introducirnos a su mundo, hicieron de él alguien que reconociera en el hombre sus necesidades éticas, estéticas, metafísicas y psíquicas a la hora de forjar el carácter de una cultura.

(...) En épocas como la actual existe una impaciencia y un desencanto generales tanto en lo referente a las enseñanzas religiosas tradicionales como a las filosofías de los científicos; es asombrosamente grande la demanda de nuevas fórmulas, nuevos significados, nuevos símbolos, nuevas argumentaciones. La vida espiritual de nuestro tiempo se desarrolla bajo este signo: debilitación de los sistemas establecidos, búsqueda desesperada de nuevos sentidos de la vida humana, aparición de numerosos profetas, sociedades y sectas, y proliferación de las más absurdas supersticiones. Porque incluso el hombre materialista, superficial y poco dado a pensar siente la necesidad de conocer el sentido de su vida, y cuando no lo consigue, la moral decae y la vida privada se sume en el más salvaje egoísmo y terror ante la muerte. Todos estos signos de la época son evidentes, para quien quiera verlos, en todos los sanatorios, manicomios y en el material recogido a diario por cualquier psicoanalista. (Hesse, *Mi credo (Mein Glaube)*, 1979, pág. 41)¹⁷

Como en todas sus obras, los personajes míticos que utiliza surgen de su propia fuerza creativa para dar formulación a conflictos y armonías internas, a una multiplicidad psicológica que quiere dar forma a modo de exhortación, algo inherente a su propia historia y conocimientos, es decir, a su experiencia. En ese orden de ideas, *Narciso y Goldmundo* va más allá de una ficción caprichosa, debe comprenderse en gran parte como una confrontación de Hesse con su propia realidad, una forma digamos terapéutica de encontrarse y superarse a sí mismo por medio del uso poético de la narrativa como su mayor fuerte y cualidad, de ahí en adelante está la elección y el nivel de comprensión del lector para familiarizarse con sus textos extrayendo de allí alguna conclusión provechosa. Por otro lado, hay que aclarar que la vida que otorga a sus personajes tampoco ha sido creada como modelo de imitación, en varias de sus cartas resalta que sus personajes son la proyección de un autoexamen, de una metamorfosis que estilísticamente expresa la multiplicidad de sus valores y fuerzas internas, por ejemplo, en *El lobo estepario* (1927) – novela previa a *Narciso y Goldmundo*– enfatiza en el Yo fragmentado y en la reconstrucción de

la personalidad a través de la idea del *teatro mágico*, idea que se traduce a grandes rasgos en lenguaje psicoanalítico como la exploración y manifestación del inconsciente. Nietzsche fue pionero en esto último con la noción dionisiaca de la máscara¹⁸. La novela es una entre tantas obras que varían el tema principal de Hesse y que, según esta tesis, aún sigue vigente para nuestra contemporaneidad porque a pesar de sus componentes fantásticos, es en realidad un tratado sobre el amor propio, el arte y la libertad del autoconocimiento: elementos que se sitúan en la punta del mensaje principal y que servirán como punto focal de nuestro estudio. Citemos una opinión de Hesse al respecto, escrita en una carta enviada a mediados de marzo del año 1931:

(...) mi tema no es una exposición de aquello que individuos ideales puedan experimentar en el amor, sino el retazo de humanidad y amor, el retazo de vida instintiva y vida de sublimación que conozco por ser parte de mi naturaleza y acerca de cuya exactitud, sinceridad y verosimilitud puedo dar fe. Así lo veo, y por ello alterna en mi obra constantemente la confesión de experiencias extraordinarias y en cierto modo ejemplares y las capas vivenciales con el reconocimiento de la imperfección, la flaqueza, la tortura infernal y la desesperación. Por esta razón debo dividirme en Narciso y Goldmundo. Por esta razón Siddharta se enfrenta al Lobo estepario y el Demian, a Klein y Wagner. (Hesse, Cartas Escogidas, 1951, pág. 46)

Ahora bien, ¿De qué trata la novela? ¿Cómo son sus personajes principales? ¿En qué consisten sus simbolismos y cavilaciones? Pues bien, la historia se trata de dos personalidades que llevan por nombre el mismo título de la obra. El relato se desenvuelve en una época medieval teniendo como punto de partida un monasterio denominado Mariabronn¹⁹, lugar atávico, cargado de historias y de instruidos personajes que se forjaban allí en pro de la espiritualidad. Las dinámicas allí exploradas promueven la transmisión de conocimientos escolásticos hacia generaciones presentes y venideras, con el fin de prolongar el culto y la conexión con lo divino. El primer personaje

importante, Narciso, aparece siendo reconocido como un joven de grandes dotes; ya en su temprana edad e inicio del noviciado revela una gran habilidad por el manejo de los estudios que se allí se empleaban, sobre todo por el griego y el latín, así que, a causa de ello, su rol desempeña inicialmente ser asignado por los superiores del recinto como maestro de alumnos casi congéneres a su edad “(...) el hijo prodigio, el apuesto jovenzuelo, con su elegante griego, sus aristocráticos modales, su serena y penetrante mirada de pensador y sus labios finos, hermosos y enérgicos.” (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 7) Su carácter disciplinado y erudito lo hacen ser un especial confidente y aprendiz de sus superiores. En esencia dicho personaje representa la figura ascética, el prototipo de hombre superior bosquejado por el cristianismo, la especie de voluntad de poder que principalmente se direcciona por vía del dogma, de la moral de las costumbres (el esclavo), así mismo es la personificación del hombre filósofo, científico, dialéctico y con instinto de teólogo (idealista) del que Nietzsche por ejemplo se sirve para realizar sus principales críticas.

Por otro lado, aparece en la historia un nuevo alumno que llega al claustro, se trata del segundo personaje principal y la figura heroica de esta obra: Goldmundo. Hesse lo describe como un joven muy apuesto que por decisión de su padre es inscrito en el convento para continuar su vida educativa. Culpa del desprendimiento y abandono paternal, empieza a asumir su nueva vida triste y desamparado; en principio aparenta ser alguien tímido y reservado, sin embargo, en él se describe una inclinación y disposición por hallar en ese nuevo camino que le deparaba la vida, una vía espiritual. Por esa última razón, Narciso empieza a causarle gran atractivo dado que era el maestro más joven de sus clases. Antes de todo dialogo íntimo, la amistad entre estos dos personajes se fragua a distancia bajo un intenso afecto imprevisto, cada uno sentía curiosidad hacia el otro por su forma de ser, y ello se daba porque intuían una especie de suplemento frente a sus propias carencias espirituales. En un orden psicológico y estético Nietzsche habla sobre este

asunto y lo relaciona en torno a la idea del amor. Este tema es fundamental para introducirnos al conocimiento de la fuerza principal que estimula la actividad artística y vitalista del hombre:

“¿Qué es el amor sino comprenderse y gozar viendo a otra persona vivir, obrar y sentir de una manera diferente de la nuestra y opuesta a ella? Para que el amor lime los contrastes por una alegría, no hace falta que suprima ni que niegue los contrastes. El amor de sí mismo contiene, como condición, un dualismo absoluto (o una multiplicidad) en una sola persona.” (Nietzsche, Obras inmortales, 1984, pág. 899) **HDH**

Desde el inicio de la novela entra en juego uno de los temas principales de Hesse: el amor. Amor podría decirse que es convergencia de la pluralidad, consonancia de fuerzas opuestas que engendran una tercera (en el caso de los sexos sería el hijo, en el artista, la obra de arte), es locura, placer, pasión, instinto y principalmente voluntad de poder activa: es embriaguez dionisiaca, belleza y armonía apolínea. Dicha fuerza también es condición que impulsa al acto creativo y libertador, justamente es el amor que surge entre los dos personajes principales uno de los motivos por los cuales se desarrolla y se concluye el hilo de la historia. El amor no solo en la narración aquí tratada, sino en una cantidad incontable de ejemplos de la vida y de la historia ha quebrantado si es necesario toda moral, toda regla, todo obstáculo que impida su consumación, según diversas tradiciones milenarias es la fuerza más poderosa que existe, por lo mismo es uno de los temas más interesantes e importantes en diversas áreas del conocimiento, por amor surgen las historias de los dioses, por amor lo divino y lo mortal se entremezcla en las mitologías, por amor han surgido guerras y todo tipo de sociedades, en el caso del cristianismo el amor era la doctrina de Jesucristo y la razón por la que fue crucificado; por ejemplo a nivel introspectivo el amor propio es importante para alcanzar un sentimiento de plenitud, conocerse a sí mismo es amar y aceptar la pluralidad de inclinaciones que contiene nuestra voluntad, esto incluye el lado más impío de

nosotros. El mismo Nietzsche opinaba que todo lo que se hace por amor se hace más allá del bien y del mal, incluso la etimología de la palabra filosofía contiene el amor al saber: *amor fati* (amor al destino) es el nombre que postula Nietzsche para una disposición activa ante el azar de la existencia. Este asunto a pesar de sus múltiples definiciones y ramificaciones aún sigue siendo de suma abstracción porque para tratar de definirlo también es preciso tener en cuenta las fuerzas que se le oponen: el dolor, la enfermedad, el sufrimiento, la disonancia, el odio y la muerte. Para comprender el mundo hay que aceptar su sentido de contradicción, lo afirman tanto Hesse como Nietzsche, recordemos que de eso se trata la voluntad de poder, de fuerzas en constante oposición. En varias escenas de la novela el poeta Goldmundo advierte este detalle en cada una de sus experiencias, lo veremos más adelante en algunas citas.

(...) tal vez la verdad está torturada como un artista y busca una redención en las representaciones e imágenes placenteras, una escapada; la verdad tal vez es el *dolor*, y la apariencia una mitigación, el cambio es la agitación de un enfermo grave que busca una postura mejor. Tal vez lo verdadero esté también lleno de *placer* y derrame fantasías, como un artista (El nacimiento de la tragedia). El mundo, un fenómeno estético, una serie de estados del sujeto cognoscente: una fantasmagoría bajo la ley de causalidad. (...) (Nietzsche, Estética y teoría de las artes, 2004, pág. 64)

El otro motivo, por el cual se desarrolla la historia tiene que ver con las fuerzas opuestas del amor: aparte del sentimiento de abandono paternal Goldmundo al principio muestra una serie de malestares que abren paso a su relato heroico, a pesar de sus buenas intenciones para estudiar en el claustro la mayoría de tiempo siente desasosiego, somnolencia, distracción fantasiosa en las clases, enojo consigo mismo y a veces con los demás estudiantes, en últimas, signos de un sentimiento que aún le era desconocido. Narciso en este punto comienza a jugar el rol de la consciencia y de médico, pues daba cuenta que en él se desarrollaban síntomas de rebeldía e

inconformismo por las normas del claustro, instintos que aquí podríamos clasificar en primera medida como los de un espíritu libre, igualmente veía cada vez más en el alumno a un artista, a un joven contemplativo de los cantos litúrgicos marianos, también de las esculturas religiosas, amante de la naturaleza, de las plantas y los animales, gustos que estampaba en algunos dibujos. Concluye que Goldmundo no estaba hecho para las exigencias del sitio que apuntaban sobre todo a la vida anacóretica, por tanto, en su labor como maestro, hace uso de medidas extremas para ayudarle de alguna forma a liberarse de su intranquilidad y a encontrar su centro. La ayuda ofrecida rompe tensiones y marca el inicio de su amistad y búsqueda personal por ambas partes, esta acción naturalmente es notada con rareza por las personas del monasterio, incluso los dos personajes sienten lo mismo porque, por un lado, a Narciso le era de algún modo inconcebible rendirse irreflexivamente a las pasiones que avivaban la nueva amistad, en tanto que es una figura ascética dentro de la historia, lo único que veía en él era lo prohibido por las leyes monásticas. Por otro lado, Goldmundo veía en la amistad todo lo contrario pues el apoyo de su maestro, a quien estimaba como alguien ejemplar, constituyó un gran ejercicio de liberación y recuperación, por eso mismo se entrega sin vacilaciones. La raíz del problema de Goldmundo se hallaba en los recuerdos de su niñez, << ¿has olvidado tu infancia!>>, le decía Narciso, solo de esa manera podría encontrarse a sí mismo. Entonces ¿Cuál era todo ese misterio e inquietud, ese demonio oculto negado? Se trataba de la figura materna y todo lo que el símbolo femenino representa:

-Así es- prosiguió Narciso- Las naturalezas de tu tipo, los que tienen sentidos fuertes y finos, los iluminados, los soñadores, poetas, amantes, son, casi siempre, superiores a nosotros, los hombres de cabeza. Vuestra raíz es maternal. Vivís de modo pleno, poseéis la fuerza del amor y de la intuición. Nosotros los hombres de intelecto, aunque a menudo parecemos conducirlos y regirlos, no vivimos plenamente sino de modo seco y descarnado. Es

vuestra plenitud de la vida, el jugo de los frutos, el jardín del amor, la maravillosa región del arte. Vuestra patria es la tierra y la nuestra la idea. Tú eres artista y yo pensador. Tú duermes en el regazo de la madre y yo velo en el desierto. Para mí brilla el sol y para ti la luna y las estrellas.” (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 46)

Recordemos lo dicho en el primer capítulo cuando señalaba que una de las principales distracciones de los pensadores era desestimar la pulsión creadora como punto de partida del conocimiento y de la cultura. El mensaje de la novela en cierta medida revierte este problema, pues es el personaje filosófico quien conduce al alumno a seguir su naturaleza primigenia. La dialéctica entre los dos personajes ejerce en Goldmundo impacto a modo de análisis psicológico, el poder de la conversación le abre una herida antigua que al parecer no había sanado, una revelación que lo agita por completo y lo inunda en dolor y enfermedad. El meollo del asunto era que no sabía nada de su madre, la había perdido a muy corta edad por lo que sentía una especie de cautela al tratar del tema. En la historia se dice que el padre hablaba de ella con vergüenza, la consideraba una mujer pagana, bruja y malvada, que huyó cuando él era muy pequeño, por eso reprimía en el joven todas las vocaciones paganas que pudo haber heredado y sentía un exitoso triunfo internándolo en el monasterio para purgar su pecaminosidad, sin embargo, el joven recordaba otras versiones de la historia, algunos decían que era una bailarina, una mujer indómita y bella. También la hallaba con frecuencia en sus sueños, pero de forma abstracta e imprecisa puesto que en la novela el espacio onírico es descrito como un lugar incierto, impenetrable, multiforme, pujante y pasional, en el cual a su vez Goldmundo descubre su fuente de inspiración. Aquí podemos realizar una primera analogía con la fuerza Apolínea. En varias partes de la historia a Golmundo se le revelan mensajes cifrados por medio de sus sueños relacionados al enigma de la madre y a su amistad con Narciso. Recuerdo que en Aurora Nietzsche cuando habla de los

olvidadizos señala: <<En las explosiones de la pasión y en los delirios del ensueño y la locura, el hombre reconoce su historia primitiva y la de la humanidad; reconoce la animalidad y sus gestos salvajes (...)>>. Es la voluntad de la naturaleza que por medio de la representación onírica muestra los primeros signos del enigma de la vida, enigma que a su vez estimula a la figura heroica a la construcción de un sentido propio. Recordemos que para Nietzsche el artista es ante todo un *médium*, un imitador de apariencias, y que nada le es más personal al individuo que el mundo onírico, en esta área inconsciente somos creadores en el más alto grado de expresión pues somos la trama, la forma, la duración, los actores y espectadores. Más que centrar este asunto como un trauma psicológico relacionado a la niñez del autor o del personaje de la novela, se trata de la incógnita olvidada por el hombre occidental: el sentido de la tierra²⁰.

En la madre no se encontraba solamente todo lo amable y benigno, no había solo dulce y garza mirada de amor, sonrisa encantadora, augurio de ventura, tierno consuelo; en ella había también, bajo hermosa envoltura todo lo terrible y oscuro, todo apetito, todo temor, todo pecado, todo infortunio, todo nacer, todo tener que morir. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 60)

A partir del ejercicio introspectivo y de una vivencia clandestina con una apuesta juvenzuela que sacude sus sentidos, la fuerza que impulsa a Goldmundo a lo largo de la historia es la del instinto pasional, es decir la de todo aquello prohibido por el claustro, por la norma y las costumbres establecidas, el cuerpo, la serpiente seductora postrada en el árbol del conocimiento, el fruto prohibido, propiamente la figura de Eva que en el cristianismo representa el distanciamiento de la humanidad con la divinidad y que en Nietzsche sería todo lo contrario, un mayor acercamiento hacia ella, por esta misma razón uno de los animales que siempre acompañan a Zaratustra es la serpiente porque simbólicamente es el animal que tiene mayor contacto con la tierra y los enigmas que ella representa. Para Nietzsche la verdad es mujer en todo. El protagonista

admite que el ascetismo del cenobio no era lo suyo, tal como le había advertido su maestro, que su llegada a ese lugar sólo era una imposición, que la imagen de la madre estaba velada por el padre, que aquella creencia de servir a Dios de un solo modo era falsa y que debía seguirla con su propio método el cual aún desconocía, en suma, repara en que su voluntad de poder, su querer interno, estaba sometido por fuerzas externas. Como carecía de objetivos se guiaba por el impulso que había resucitado en él, eso mismo le recordaba a su madre, pues ella había huido por las mismas razones. Con el sentimiento de una nostalgia verdadera se despide de las esculturas sagradas del monasterio, de la virgen, los santos, los apóstoles, la arquitectura gótica del claustro, en fin, de todo símbolo sagrado que había captado su atención y guardado en su corazón con aprecio “En su interior nada había de real y de animado sino la vida, el inquieto latir del corazón, la dolorosa espina del anhelo, las alegrías y congojas de sus sueños. A ellos pertenecía y se entregaba.” (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 70) es decir, se entregaba a su instinto creador. Por el lado de Narciso las cosas son de otro modo, pues entra en un modo de penitencia, de ayuno y distanciamiento, de reactividad moral en el sentido Nietzscheano observando a lo lejos cómo su compañero al mismo tiempo que se veía recargado de vitalidad anunciaba la huida, el fin de la amistad ¿Por qué veía el fin? Porque el despertar la conciencia de Goldmundo sobre su propia naturaleza lo llevaría a terrenos donde aquel no podría situarse. La vida de Narciso era clara, exigía precisión y orden, le obligaba a mantenerse donde sus virtudes pudiesen servir de la mejor manera, siguiendo la ley monástica. He aquí uno de los preceptos que tanto la vida y obra de Nietzsche como varias tradiciones han adoptado a lo largo de la historia: La sabiduría no llega por comodidad o transmisión de conocimientos, exige sacrificio, entrega, renuncia, riesgo, dolor, abandono, soledad, por lo mismo es algo que no está al alcance de cualquier tipo de carácter²¹. La particularidad con Goldmundo es que su relato es el que podría presentarse ante cualquier hombre

errante, uno carente de patria cuyos valores de verdad han sido sacudidos por el azar del destino. Recordemos que una de las cualidades del artista es la de ser un destructor y creador de valores. Eso es lo que justamente intenta la figura heroica al distanciarse de todo lo que había adoptado como verdad hasta el momento.

(...) El valor de la vida reside en las valoraciones: las valoraciones son cosas *creadas*, no recibidas, ni aprendidas, ni experimentadas. Lo creado debe ser destruido, para hacer sitio a lo creado de nuevo; la posibilidad de las valoraciones depende de su capacidad de ser negadas. El creador tiene que ser siempre un destructor. La valoración misma, sin embargo, no puede ser destruida: eso es la vida. (Nietzsche, *Estética y teoría de las artes*, 2004, pág. 65)

Las grandes hazañas siempre comienzan desde nuestro interior. Una vez la huida del monasterio inicia el nudo de la historia, la entrega del héroe al llamado de su querer interno, de su voluntad de poder, la soledad, el devenir de un mundo incierto en el que las palabras carecen de significación y el lenguaje se manifiesta de otras formas y contrastes, el baile de los sentidos, el éxtasis de la contemplación, el sonido de los animales, la fogosidad espiritual, el impulso irracional, la noche sombría, la unión de su cuerpo con el de mujeres que encontraba a su paso y que se sentían seducidas por su atracción erótica, todo ello hacía parte del hechizo de la naturaleza. Dice Hesse en otro de sus textos que <<El caminante es en muchos aspectos un hombre primitivo, del mismo modo que el nómada es más primitivo que el hombre campesino>>²². En cuanto a las dificultades, Goldmundo encara vigorosamente su camino hacia el horizonte del oscuro bosque que encontraba a su paso, ya no habían reglas ni normas escolares que lo sujetaran. Ante tales circunstancias de libertad el bravío de la naturaleza penetra progresivamente en los

sentidos y en la consciencia. La vida de un héroe no sería tal si no existiesen obstáculos a los cuales debe enfrentarse para probar la capacidad de su fuerza, por eso inventa para su personaje principal toda una sucesión de hostilidades, adversidades, hambrunas, precariedades, tristezas, agonías, delirios, miserias y fatalidades con las cuales va construyendo empíricamente un sentido propio. En la vida diaria se presenta ante cualquier ser humano una constante cantidad de inconvenientes, es decir, de fuerzas que ejercen constantemente tensión de dominio y sumisión, lo mismo vale para quien se entrega ante un bosque silvestre que para quien que se desenvuelve en una “jungla de concreto” como lo es la ciudad, aún para quien permanece en un claustro o en cualquier recinto cerrado como Narciso el mismo cuerpo y los mismos pensamientos ponen a prueba la capacidad de abstinencia y concentración individual.

Del mismo modo podría decirse en conjunto que la humanidad es una fuerza que ejerce oposición ante las demás criaturas y los de su misma especie. Uno de los primeros interrogantes de la libertad de Goldmundo es el instinto gregario que mencionaba a principio del capítulo anterior: el héroe se siente insignificante al entrar en contacto directo con la naturaleza, ¿Qué pasaría al perderse en el bosque y no volver a encontrar presencia humana? Ante este desasosiego deseaba ser como sus dibujos, transmutar en diversas formas y animalidades en vez de sentir el peso de su condición humana. De acuerdo al principio de contradicción, nuestra voluntad también suele ir en dirección opuesta al individualismo, es decir, desea ser guiada y dominada para descubrir y afirmar su propia diferencia ante las demás fuerzas, piénsese por ejemplo en las protestas sociales que surgen en pro de ese mismo sentimiento de libertad y opresión. Si queremos incrementar nuestra creatividad, en algunos casos conviene prestar atención a las demás perspectivas, dejar por un instante el orgullo y “ser la voz cantante”, nutrirnos de fuerzas ajenas a modo de escala rítmica, entregarnos a la embriaguez, de algún modo cuando una disertación entre

dos o más personas es emocionante y enriquecedora provoca sensación de éxtasis, lo mismo ocurre en el placer de la lectura. Por ejemplo, Nietzsche necesitó de la cultura y de los seres que se cruzaron en su propia historia para lograr ser quien fue, ¿De dónde habría extraído algunas de sus ideas si no hubiese sido por la filología, la música y demás ámbitos académicos? ¿De qué serviría vislumbrar un porvenir si no hay a quien trasmitirlo? Se supone que su Zarathustra es un acto de amor a la humanidad, un regalo que irónicamente tuvo que pagar con el frío de la soledad y la enfermedad. Por otra parte, no es menos importante tener en cuenta que la sabiduría suprema no se encuentra en los libros, en la academia o en el gregarismo, es más bien en la naturaleza virgen, de allí surgen el conocimiento humano más primitivo como también los tónicos más efectivos para forjar su carácter y su salud. De algún modo seguir nuestra propia voluntad de poder es la carga más pesada, una responsabilidad que acarrea sus propias consecuencias y riesgos.

Y concluyó que sería una gran desgracia. Vivir de frutas silvestres, eso aún podía ser, y también dormir sobre musgos, sin contar con que, seguramente, conseguiría construirse una choza y quizás hasta hacer fuego. Mas el estar constantemente a solas, y morar entre los troncos callados y dormidos, y vivir entre los animales que huyen de uno y con quienes no es posible conversar, todo eso era insoportablemente triste. No ver a hombre viviente, no decir a nadie buenos días y buenas noches, no poder posar la mirada en ninguna cara, en ningunos ojos, no contemplar ya muchachas ni mujeres, no percibir más el roce de un beso no jugar más el furtivo y delicioso juego de los labios y los miembros, ¡Oh, eso sería inconcebible (...) No estaría mal ser un oso y amar una osa; siempre sería mucho mejor que conservar su razón y su lenguaje y todo lo demás y vivir solitario, triste y sin amor. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 90)

A pesar de que el personaje entre otras cosas indaga en la historia acerca de lo poco que le había costado aprender el lenguaje de lo erótico, aquellos acercamientos con las mujeres en sus

primeras etapas aún los percibía como adulterio, como la carga de la culpa cristiana, todo ello provenía de edades tempranas, de una especie de lamentación, arrepentimiento y dolor por lo pasado que se aferraba constantemente a su pensamiento. ¿Cuántos no cargan con la cicatriz del recuerdo y la nostalgia? El pasado de cada individuo es una carga con la que debe aprender a lidiar y sobre todo a superar. A este respecto también podríamos decir que en general, la moral que no está presta a la modificación de sus preceptos es una fuerza que recae sobre los hombres y en muchos de los casos les impide andar con << los pies ligeros>>. Después de varias experiencias el joven Goldmundo conoce una considerable cantidad de mujeres que le generan interrogantes como: ¿Por qué el placer era tan efímero? ¿Por qué a pesar de las seducciones, los cortejos y los lívidos jugueteos ninguna de ellas sugería o mostraba interés en compartir su vida errante, en caminar a su lado? y ¿Por qué tan pocos eran capaces de vivir de tal libre modo?, la respuesta se trata de la misma fuerza que puede ejercer el gregarismo sobre el instinto creativo y libertario: el miedo al cambio, la soledad, la incertidumbre y el dolor de auto conocer las propias debilidades y fortalezas, se trata también del peso que una moral, en este caso como la medieval, ejercía sobre los personajes. El artista o cualquier persona finalmente puede llegar a sucumbir ante el poder político y la violencia. Trayendo este tema a la actualidad puede observarse cómo la civilización de la mano del avance tecnológico hace todo lo posible para generar todo tipo de maniobras que impiden un genuino autoexamen y deseo de libertad propia: publicidad que genera deseos innecesarios y consumistas, entretenimientos de todo tipo, generación de un miedo constante a través de los noticieros y demás medios de comunicación, etc. Incluso hoy en día el tema de lo erótico ha sido fusionado y tergiversado con la idea capitalista. Actualmente los únicos valores que importan son los monetarios, todo lo viviente adquiere un precio según un orden consumista y parasitario.

De todos modos, era hermoso vivir. Cogió de entre la hierba una florecilla violeta, acercó a ella los ojos, miró dentro del pequeño y angosto cáliz por el que corrían unas venillas y en el que vivían unos órganos minúsculos, finos como cabellos; allí, como en el seno de una mujer o en el cerebro de un pensador, bullía la vida, vibraba el afán. ¿Por qué no sabíamos absolutamente nada? ¿Por qué no era posible hablar con esta flor? ¡Pero si ni siquiera podían dos hombres hablar realmente entre sí, pues para ello se precisaba de un azar feliz, de una singular amistad y disposición! No, era una suerte que el amor no precisase de palabras; de otro modo estaría lleno de equivocaciones y disparates. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 97)

De acuerdo a este mismo tema del gregarismo, el héroe de la narración experimenta varios niveles de afecto, por ejemplo, junto a una joven llamada Lidia (uno de los personajes secundarios más destacados) siente por vez primera lo que es ser amado y no solo deseado, también vive lo que es desatender a sus propios instintos sexuales puesto que ella le prohibía acceder a su sexo, petición que él respetaba, pero que por su misma naturaleza instintiva buscaba profanar. A ella con mayor insistencia le sugiere en algún momento huir junto a él, pero al igual que las otras mujeres aferradas a sus costumbres y a las presiones familiares desiste con tristeza, pues no quería para su futuro terminar en una vida ambulante, llena de peligros y sin propósito al igual que su amado, por eso concluye que lo mejor para él era volver al monasterio junto con Narciso, del que tanto hablaba y soñaba. El amor cuando no es correspondido, es decir, cuando decae la armonía y su consumación, es un acto que trasmuta en odio, dolor y sufrimiento, sin embargo, para el carácter creador dichos sentimientos hacen parte del bálsamo que incrementa su fuerza y vitalismo. El sufrimiento y dolor existente en los hombres y animales recibe una razón de ser en las creaciones del artista, recordemos que de esto se trata por ejemplo el tema de *la gran salud* de Nietzsche. Por otro lado, existe un poema de Hesse titulado *La otra mitad* que empieza de la siguiente manera: <<La mitad de la belleza depende del paisaje; y la otra mitad de la persona que

la mira (...) La belleza no hace feliz al que la posee; sino a quien pueda amarla y adorarla (...)»>>. La transmutación de los sentimientos negativos en algo bello, es decir, en algo que también estimule a la existencia, es propio de un carácter creativo.

(...) Era necio y arduo, complicado y trabajoso amar de esa manera, pero era maravilloso. Era maravillosa la tristeza oscuramente bella de aquel amor, su locura y su desesperanza; eran hermosas aquellas noches sin sueño llenas de cavilaciones y de temores en el corazón; era hermoso y exquisito todo aquello, como el rasgo de dolor de los labios de Lidia, como el tono apagado y resignado de su voz cuando hablaba de su amor y de sus inquietudes. En pocas semanas, aquel gesto de amargura había nacido y se había asentado en el joven rostro de Lidia, cuyas líneas le parecía tan hermoso e importante dibujar; y sentía que, en aquellas pocas semanas, él mismo se había convertido en otro individuo, mucho más viejo, no más inteligente, pero sí más experimentado; no más feliz, pero sí de alma más madura y rica. Había dejado de ser un muchacho. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 118)

Por otro lado, las reflexiones de Hesse a través de Goldmundo muestran cómo en cada experiencia hay una lectura constante de las dos sospechas mencionadas por Foucault, de cómo el personaje construye inconscientemente su “sentido de debajo” de las cosas por medio de cada gesto, de cada expresión natural propia del lenguaje no verbal. Nótese también cómo en las dos últimas citas muestra poco a poco los signos de un contundente carácter afirmativo y de la inclinación a proyectar estéticamente el lenguaje de los acontecimientos por muy lamentables que se le presenten. Entre otras cosas considero una genialidad que el escritor muestre formas simples y accesibles de interpretar el lenguaje de la vida precisamente sin la necesidad de una argumentación compleja, por ejemplo, los japoneses son maestros por excelencia de la poesía simple y cargada de expresión (Haiku). Incluso hasta para una mente no tan ejercitada en la lectura

rigurosa las reflexiones de Hesse sirven como acceso al mundo filosófico. Veamos otra cita de lo que acabo de mencionar en una parte donde el personaje presencia y ayuda en el parto de un niño²³.

Por vez primera veía un alumbramiento y no apartaba los ojos pasmados y afiebrados del rostro de la parturienta; acababa de enriquecerse, de pronto, con una nueva experiencia. Al menos, lo que descubría en aquel rostro le parecía muy interesante. Pues mientras, a la luz de la tea de pino, clavaba la mirada con ávida curiosidad en la cara de aquella mujer que se contorcía en sus dolores, observó, en manera inesperada, que los rasgos del desencajado semblante de la que gritaba no eran muy distintos de los que había visto en otros rostros femeninos en el momento de la embriaguez amorosa. La expresión del intenso dolor en un rostro era, en verdad, más violenta y más afeadora que la expresión de inmenso placer... más, en el fondo, no difería de ella; era el mismo contraerse, un tanto sardónico, el mismo encenderse y apagarse. Sin que supiera por qué, le resultaba en extremo sorprendente que el dolor y el placer pudieran ser tan semejantes como hermanos. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 128)

La fuerza inversamente proporcional a la de la vida es la de la muerte, dichas fuerzas se abrazan constantemente en una danza eterna: Goldmundo tiene que enfrentarse y asesinar a Víctor, un personaje despreciable, taimado, cleptómano y sin pudor que representa la vida del vagabundo ya evolucionada y sin sensibilidad artística, alguien acostumbrado a vivir por puro instinto de conservación. Naturalmente el personaje llega a sentir arrepentimiento por haberle arrebatado la vida, un agitado peso en el alma al asesinar por vez primera. De él aprende a diferenciar las tres necesidades básicas de los hombres sin patria: defender la propia vida bajo cualquier riesgo eminente, la de hallar un albergue para la noche y la de conseguir alimento. Las ventajas que había tenido Goldmundo para obtener con facilidad estas tres cosas se ligaban a su

belleza y elegante vestir, pues la joven Lidia, antes de su separación, le obsequia un elegante abrigo al cual se sumaba algo de alimento y dinero. No obstante, dentro del relato también se tiene muy presente el aspecto de la vejez y la fealdad que van de la mano con el transcurso del tiempo, y que, a su vez, tienen que ver con el tema de la muerte, lo veremos más adelante.

Algo imposible de expresar quedaba atrás, algo terrible y, a la vez, precioso, algo abismado y, con todo, inolvidable, una experiencia, un sabor en la lengua, un como anillo de árbol entorno al corazón. En un periodo apenas de dos años había conocido hasta el fondo el placer y los dolores de la vida errante: la soledad, la libertad, el espiar los rumores del bosque y los animales, el amor pasajero, infiel, la áspera, mortal miseria. Había sido huésped de los campos estivales durante días, durante días y semanas de los bosques, durante días de la nieve, y de la angustia y cercanía de la muerte, y lo más fuerte, lo más extraordinario de todo había sido el defenderse de la muerte, el saberse pequeño y mísero y amenazado y, sin embargo, sentir en sí, en la última, desesperada lucha contra la muerte, aquel hermoso y terrible brío y obstinación de vivir. Y eso resonaba aún, permanecía grabado en el corazón, al igual que los gestos y expresiones de la carnalidad, tan semejantes a los de las parturientas y moribundos. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 138)

Hay un momento importante de la novela que trata sobre las distancias y acercamientos que surgen entre el impulso artístico y la obra de arte. Goldmundo da a parar en un convento e inclinado en una capilla siente que de alguna forma debe expiar todas aquellas cosas repulsivas que había hecho, sobre todo lo que había ocurrido con Víctor. En ese mismo ambiente, tras haber confesado sus pecados ante el padre, una escultura en madera de la virgen capta su atención pues advierte cuán impecables habían quedado sus expresiones. El religioso le comenta que era obra de un maestro llamado Nicolao habitante de la capital del obispado. Con emoción va en su búsqueda y al salir de aquel sitio se siente transformado porque descubre que por vez primera

tenía un objetivo y quizás el maestro podría ayudarle a darle un rumbo y valor a su vida desordenada. Finalmente llega ante él comentando lo mucho que había impactado en su espíritu la escultura, que durante su vida había detallado algunas similitudes en cada expresión de la naturaleza, como ciertas correspondencias, simetrías e identificaciones. Le habla de su experiencia con la parturienta y que todo ello se le había revelado y confirmado de nuevo en la virgen de madera, y que por eso mismo le complacería ser su aprendiz. Esta parte se relaciona con el pensamiento de Nietzsche puesto que por un lado para el filósofo la belleza es la meta de la naturaleza para seducir al individuo a la existencia, es la fuerza apolínea y dionisiaca ejerciendo su tarea, vida y obra de arte comparten este objetivo. A lo largo de la novela esta seducción está presente en cada huida, en cada encuentro erótico, en cada sueño, en cada acto de contemplación, en la inclinación a crear, dibujar, esculpir. Por otra parte, la esencia del instinto de la acción y obra artística consiste en crear un ser que proporcione un fin a la existencia, todo querer, toda voluntad presupone un fin <<En el *fin* está el amor, el aprecio, la visión perfecta, el deseo>>. El enigma de la vida se presenta siempre como un movimiento incesante que está por encima de todo lo humano.

(...) La belleza es un *sueño* feliz en el rostro de un ser cuyos rasgos sonrían en ese momento envueltos en la esperanza. (...) La meta de la naturaleza con esa bella sonrisa de sus fenómenos es seducir a otros individuos a la existencia. La planta es el mundo bello del animal; el mundo entero, el del hombre; el genio es el mundo de la belleza de la propia voluntad primordial. *Las creaciones del arte son el fin supremo de placer de la voluntad.*(...) (Nietzsche, Estética y teoría de las artes, 2004, pág. 55)

Nicolao es persuadido, pero por otra parte afirma que una cosa era la contemplación o plástica de esculturas y otra era hacerlas, pues cualquier artista distinguido sabe que toda obra de arte requiere dedicación, técnica, conocimientos, paciencia, disciplina, humildad y sobretodo

convicción propia, así que por ello decide ponerlo a prueba dándole una oportunidad, quería ver si tenía potencial. Una descripción similar utiliza Nietzsche para hablar de las aptitudes psíquicas que forjan un espíritu aristocrático. El arte y el instinto son condición y fuente de toda cultura como también cultura es sinónimo de aristocracia. En cuanto a las disposiciones físicas creo que son claras en la experiencia de Goldmundo y el asesinato de Víctor, la inminente necesidad de optar por barbarie para la supervivencia de una raza sobre la otra. Léase sobre este asunto en la novena parte de *Más allá del bien y del mal*.

El hombre que dice: “Esto me gusta, lo cojo para mí, lo protegeré y lo defenderé de y contra todos”; el hombre que sabe conducir un negocio, ser fiel a un pensamiento, conservar a una mujer, castigar y abatir a un insolente; el hombre que maneja su cólera como una espada, al cual se unen de buen grado los débiles, los que sufren, los oprimidos e incluso los animales, pues dependen de él de una manera muy natural; un hombre semejante es por esencia un amo, y cuando experimenta compasión, esta compasión tiene valor.(...) (Nietzsche, Obras inmortales, 1984, pág. 573) **HDH**

Aprobada la primera prueba, a partir de este punto florece un importante periodo en la vida del instintivo personaje, la ciudad episcopal en sus primeros días le parecía prometedora puesto que brindaba un nuevo placer que despertaba con ímpetu su más sincera vocación: la de ser un artista. De Nicolao aprende varias cosas, por un lado, que sólo podría admirar y acoger de él sus trabajos artísticos puesto que como persona no era el mejor modelo a seguir en tanto que era alguien severo, tradicional, receloso, ambicioso por la fama y también por adquirir ganancias monetarias para complacer con lujos innecesarios a su única hija, en suma las primeras características del hombre Burgués de nuestros días.²⁴ Por otro lado, como discípulo observaba y ejecutaba sus aprendizajes con gran facilidad. A pesar de que la vida errante lo había vuelto un ser sedentario e inconstante y que algunas de las tareas que exigían paciencia o dedicación le

costaban, ejercitaba con facilidad su pulso para dar forma a sus obras. La creación artística tiene que ver con la idea del superhombre pues <<El hombre es una cuerda tendida entre el animal y el superhombre>> lo que quiere decir que el artista no es más que un *médium* del que se sirve la divinidad que hay en él para proyectarse, un punto intermedio entre cuerpo y espíritu en donde se cruzan los fenómenos del mundo. Vida y muerte, creación y destrucción se encuentran dentro y fuera de lo humano, por ejemplo, en el hinduismo a este asunto se le conoce como Ātman. La diferencia de este tema con la idea cristiana es que el contacto con la divinidad (reino de Dios) solo puede alcanzarse después de la muerte si se acatan o no los mandamientos. Otra cualidad del superhombre es que es un concepto que refiere a un tipo de constitución afirmativa, el carácter que dice sí a todo dolor y sufrimiento, a toda alegría y gracia, a todo azar.

Decíase que tal vez la raíz de todo arte y quizá también de todo espíritu fuera el temor a la muerte. La tememos, nos horroriza la transitoriedad, vemos con tristeza cómo las flores se mustian y las hojas caen una y otra vez, y en el propio corazón sentimos la certidumbre de que también nosotros somos transitorios y de que no tardaremos en marchitarnos. Y si como artistas creamos imágenes o como pensadores buscamos leyes y formulamos pensamientos, únicamente lo hacemos para salvar algo de la gran danza de la muerte para asentar algo que dure más que nosotros. La mujer que sirvió de modelo al maestro para su hermosa virgen tal vez esté ya marchita o muerta, y pronto morirá él también, y otros vivirán en su casa y otros comerán en su mesa... pero su obra permanecerá, seguirá brillando en la tranquila iglesia conventual cien años después y mucho tiempo más, y conservará su hermosura, y seguirá sonriendo con la misma boca tan lozana como triste. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 154)

La idea de inmortalidad está ligada directamente al carácter divino de la naturaleza y la parte espiritual que reside en nosotros. Como lo mencioné en el anterior capítulo, en la edad media

el tránsito de lo teocéntrico a lo antropocéntrico abre paso a que el hombre occidental adopte progresivamente la cualidad y potencia divina a su propio ser, a su propia existencia y devenir. Así como el enigma de la vida, la obra de arte se contrapone a la mortalidad del hombre, perpetua el mensaje de la divinidad que hay en él, se trata también de lo intemporal, gracias a ello es que podemos rescatar el conocimiento de culturas remotas. El tiempo es algo que tiene que ver con el intelecto, algo humano demasiado humano. No obstante, algunos de los movimientos artísticos de los dos últimos siglos no expresan como tal un ansia de inmortalidad y de armonía, ni tampoco un carácter religioso o temeroso ante la muerte, más bien expresan con mayor destreza todo lo contrario: un juego más libre del uso abstracto de las transmutaciones dionisiacas del ensueño y del caos, piénsese por ejemplo en el *cubismo*, en el *surrealismo*, el *dadaísmo*, en cualquier tipo de arte psicodélico, incluso el carácter destructivo, impúdico, rebelde y violento de algunos géneros musicales muestran esa nueva relación placentera del hombre con la muerte, el erotismo y el caos. El género del rap por ejemplo es una forma de exaltar el poder de lo lírico más que lo rítmico, es decir, las letras son más complejas e importantes que el ritmo que las acompaña.

Las ciudades de algún modo representan el tamaño de reactividad social que hemos alcanzado. En los dos últimos siglos la humanidad ha avanzado con una idea errónea de la voluntad de poder, pues la ha comprendido como “un deseo de dominar” o “de querer el poder” en el sentido materialista. Se ha alcanzado un periodo en el que el grado de esclavitud ha evolucionado a otros niveles, los estados en nombre del “progreso” han hecho todo lo posible por desligarnos del sentido de la tierra, reemplazando el árbol y la tierra fértil por asfalto, el aire por polución y máquinas que aturden nuestra audición y concentración, edificios que cubren las auroras y los crepúsculos, plásticos que han contaminado de forma exorbitante las aguas, los celulares nos han educado precisamente a agachar nuestras cabezas como fieles sirvientes del

sistema, a desear ser sirvientes. Hoy en día la vida humana se trata de arrasar con todo lo que está a su paso, de saturar la mente con información inútil, innecesaria y carente de empirismo etc. Léase más sobre estos malestares enfermizos en un libro como *Breviario del caos* (1982) del filósofo franco uruguayo Albert Caraco. Allí se habla de la sociedad como una segunda edad media.

Durante un largo tiempo el aprendizaje artístico obliga a Goldmundo a privarse de la libertad errabunda que tanto gustaba desde que huyó del monasterio, en ocasiones considera todo ese ejercicio educativo esclavizante y trata de sopesarlo hallando en su tiempo libre amoríos o riñas callejeras batidas complacientemente contra enemigos que iba ganando en la ciudad. Por otro lado, los resultados de sus esfuerzos son aplaudidos por el maestro, la primer gran escultura terminada era de un personaje bíblico llamado San Juan que fue inspirada en el recuerdo sereno y alegre de su amigo Narciso, los acabados de la obra merecieron que Goldmundo fuese recompensado con un certificado de maestría otorgado por el gremio superior de artistas al cual Nicolao pertenecía y también con una primera paga monetaria²⁵. Especialmente en esta parte de la trama Goldmundo muestra los primeros síntomas de un escepticismo ante los valores sociales dominantes pues se preguntaba si en verdad valía la pena dedicar su vida al servicio del arte; el reconocimiento como artista, el dinero o el diploma muy estimados por los círculos sociales no le interesaban en realidad si a costa de ello debía sacrificar la libertad de su voluntad²⁶. En definitiva, él no quería ser como los otros artesanos o los hombres burgueses, no quería llevar una vida como la del hombre corriente, sedentario y gregario, esas cosas profundamente las despreciaba. Transitoriamente la emotividad con la que había llegado por vez primera en búsqueda del maestro Nicolao se había esfumado, la monotonía de la ciudad le había provocado un sentimiento de agotamiento, de reactividad. Ese misterio materno de la naturaleza, su voluntad de poder, que le

empujaba desde el interior a tomar decisiones constantemente sorprendidas era en verdad lo que él quería perseguir a toda costa, incluso por encima del arte como oficio. Sin embargo, despedirse de su significativa experiencia como aprendiz la sentía con gran tristeza, peor que la vez en la que se aleja de Lidia, una vez más el peso del pasado se graba en su memoria.

Pero una y otra vez, con frecuencia de repente, como por ensalmo, habían huido de él la alegría y la tranquilidad, una y otra vez se había derretido aquella ilusión grasa y gruesa, aquel engreimiento, aquella arrogancia y perezosa tranquilidad del alma, y ello lo había arrastrado a la soledad y a la meditación, a la peregrinación, a la reflexión sobre el sufrimiento, la muerte, la vanidad de todo quehacer, a clavar la mirada en el abismo. A las veces, de su desesperado entregarse a la contemplación de lo fútil y terrible, prorrumpíale una alegría, un amor impetuoso, ganas de cantar una hermosa canción o de dibujar, o bien, al oler una flor o al jugar con un gato, le volvía la infantil consonancia con la vida. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 176)

Nicolao no quería que un discípulo con tan exclusivos dotes se le escapara fácilmente, pensaba en su vejez y en el legado que había creado como artesano durante tantos años, así que ofrece a Goldmundo ser su sucesor en el taller, hasta le ofrece la mano de su hija y una herencia bastante jugosa si a cambio decidía retractarse de marchar y empezar a ser el nuevo representante. No había nada que hacer, su voluntad predominaba sobre la de él, ya había tomado una decisión, a pesar de la sorprendente propuesta del mentor se niega rotundamente. Naturalmente el maestro siente disgusto por el rechazo de su exclusiva propuesta y aún más cuando fue él quien le había dado en principio una oportunidad a pesar de ya ser un hombre ya maduro, vagabundo y desconocido, así que con decepción y enojo lo veta de su hogar, no quería volverlo a ver. Después de aquella charla Goldmundo prepara su partida. Los individuos sin patria son por condición seres sometidos al azar, los únicos dueños de ellos son la muerte que de algún modo llegará con el

tiempo y el clima, para ellos solo existe el presente y las necesidades básicas. De eso trataba su voluntad, siempre estaba inquieta, en constante cambio, en constante movimiento y transformación, como el río de Heráclito. Nietzsche también advierte que el carácter se forja en la adversidad, en el obstáculo, el signo de una vida planificada, llena de comodidad y encierro hacen que los espíritus libres perezcan; por otra parte, también dice el filósofo que cuando seguimos nuestro camino personal, cuando tomamos nuestras propias decisiones por encima de la voluntad de los demás no es revelado que <<todos los que eran nuestros amigos y familiares se habían atribuido una superioridad sobre nosotros, y ahora se sienten ofendidos>>²⁷.

La infantilidad de la vida errante, su raíz materna, su alejamiento de la ley y del espíritu, su abandono y su escondida, constantes cercanías de la muerte habían penetrado hondamente, desde hacía tiempo, en el alma de Goldmundo y le habían impreso su sello. El que, con todo, vivieran en el espíritu y voluntad, el que, con todo, fuera un artista, hacía su vida más rica y más difícil. Toda vida se enriquece y florece con la división y la oposición. ¿Qué serían la razón y la medida sin la experiencia de la embriaguez, qué sería el placer de los sentidos si no estuviera tras ellos la muerte, y qué sería el amor sin la eterna enemistad mortal de los sexos? (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 192)

Después de volver al hábito de la independencia hay una parte en donde el héroe se sumerge en los niveles más oscuros y crueles de la vida. La peste negra aparece anunciando muerte a su paso²⁸, de modo que aquel experimenta otros niveles de la locura y embriaguez, el incurrir de nuevo en el asesinato al defender a una de sus amantes de una violación sexual, también observa lugares atestados de muertos, percibe el temor al contagio, el desamparo y la pobreza social, también observa la muerte de la misma mujer que defendió (que por cierto había sido la primera y única en acceder a vivir con él de forma errabunda) e incluso la de su maestro Nicolao a causa

de la misma peste, etc. A partir de esta concatenación de sucesos Goldmundo es arrastrado en la historia a una actitud nihilista ante el valor del dios cristiano. Paralelamente, recordemos en Nietzsche existe la idea de un nihilismo previo y necesario para lograr alcanzar una voluntad de poder activa y creativa. Goldmundo después de la experiencia de la peste se ve envuelto en la necesidad de dibujar y esculpir.

-Dios mío, mira en lo que he venido a dar. Retorno del mundo convertido en un hombre malvado e inútil; malgasté mis años como un pródigo, y poco es lo que me ha quedado. He matado, he robado, he fornicado, me entregué a la holganza, le quité el pan a otros. Dios mío, ¿Por qué nos has creado así, por qué nos llevas por tales caminos? ¿No somos tus criaturas? ¿No murió tu hijo por nosotros? ¿No hay santos y ángeles para guiarnos? ¿O acaso todas esas cosas no son sino bonitas historias imaginarias que se cuentan a los niños y de las que los mismos curas se ríen? Tu proceder me desconcierta, Dios padre; has creado un mundo lleno de maldad y lo conduces torpemente. He visto casas y calles pobladas de muertos abandonados, he visto a los ricos fortificarse en sus moradas o emprender la fuga y a los pobres dejar insepultos a sus hermanos, y recelar unos de otros y matar a los judíos como si fuesen ganado. He visto sufrir y perecer a muchos inocentes, y a muchos malvados nadar en la abundancia y darse buena vida. ¿Es que nos has olvidado y abandonado, que te has desentendido por entero de tu creación, que quieres dejarnos hundir a todos en la ruina? (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 224)

Otra de las coincidencias de la novela con Nietzsche estriba en ciertas similitudes que existen entre la figura mítica de la “Madre Eva” que Goldmundo va forjando a lo largo de la historia y el mito dionisiaco. El éxtasis que surge en los encuentros eróticos con sus amantes y el sentimiento que produce cada acto de contemplación, creación y destrucción (Amor a la vida en todos sus contrastes) representan como tal la disolución de lo individual, el abrazo armónico de las fuerzas opuestas, el contacto directo con el vitalismo, la integración de lo particular con una

fuerza más amplia e insondable, la eterna musicalidad de la vida en sus diversas tonalidades, ritmos e instrumentos. Aún habitaba en la memoria del artista esa imagen de la madre que con el tiempo fue transfigurando su significado en algo más que un simple recuerdo difuso de su niñez, ahora por medio de su andar por las arboledas y los valles, de sus momentos idílicos, los enfrentamientos con la muerte y la precariedad, la imagen de la madre pasa de ser algo personal a algo totalizador, se transformaba para él en madre de la humanidad y de lo terrenal, es decir, a ser vista por el artista como la vida misma. De igual modo que Nicolao había representado impecablemente en varias de sus esculturas una virgen madre de los dolores, Goldmundo ansiaba labrar su propio símbolo el cual acogía en la profundidad de su ser como lo más antiguo, sensible, misterioso, venerado y amado.

El rápido, fugaz, maravilloso encendido del deleite amoroso, su fuego breve y abrasador, su rápido apagarse... todo esto le parecía contener la raíz de toda experiencia, todo esto se convirtió para él en símbolo de toda la alegría y de todo dolor de la vida. Podía entregarse a aquella tristeza y a aquel espanto de la transitoriedad con el mismo fervor que al amor, y esa melancolía era también amor, era también carnalidad. Así como el goce erótico, en el instante de su máxima y más dichosa tensión, sabe que inmediatamente después se desvanecerá y morirá de nuevo, así también la íntima soledad y la melancolía sabían que serían tragados súbitamente por el deseo, por una nueva entrega a la faceta luminosa de la vida. (...) A la madre de la vida podría llamársele amor o deleite, y también podía llamársela tumba y pudrición. La madre era Eva, era la fuente de la felicidad y la fuente de la muerte, paría eternamente, mataba eternamente; en ella se identificaban el amor y la crueldad y su figura se fue convirtiendo para él en metáfora y símbolo santo a medida que era mayor el tiempo que en sí la llevaba. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 167)

Nosotros sabemos por experiencia propia que lo peor de estas crisis no son los muertos sino los vivos, según la moral occidental el alma está condenada pues unos caen en la locura, otros vagan de un lado a otro, otros juegan al verdugo purgando barrios enteros llenos de extranjeros, otros blasfeman y buscan algún culpable de todo ello, otros se juntan para realizar agitados jolgorios para aprovechar la vida al máximo, como si fuesen a morir dentro de poco. A modo de tragedia griega Goldmundo con su ojo artístico observa todo ello como si fuese una obra de arte jamás vista, para él los cadáveres poseían un aspecto particular y llamativo: los rostros, la putrefacción, los olores, la tristeza, la miseria, es decir, la fatalidad de muerte como tal que se expresaba a través de los cuerpos le maravillaban tanto que guardaba en el recuerdo aquel momento como si fuese de gran importancia. La calamidad de la peste llega a su punto álgido provocando miles de muertos, moribundos, y desahuciados, cientos de animales domésticos abandonados muriendo de hambre, miles de personas desamparadas, abandonadas a actos inmorales de todo tipo, obligados a la pobreza, al desconcierto, la ruina y el sufrimiento.

(...) la terrible canción de la muerte sonaba en él de muy distinta manera, no áspera y macabra, sino más bien dulce y seductora, hogareña y maternal. Allí donde la muerte metía su mano en la vida no sonaba tan solo de aquel modo estridente y guerrero sino también de una manera profunda y amorosa, otoñal y harta, y en la proximidad del morir, la lamparilla de la vida con más claro e íntimo resplandor. Si para otros la muerte era un guerrero, un juez o un verdugo o un padre severo, para él era, también, una madre y una amante, su llamada un reclamo de amor, un estremecimiento de amor su contacto. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 219)

Tras haber tenido excesivo tacto con la muerte el artista adquiere un nuevo nivel de carácter pues pierde el temor al tener consciencia de que el dolor y el sufrimiento hacen parte inherente de la vida. Ante el espectáculo de la peste entrega su voluntad de poder, desde que su amante fallece

siente que la vida carece de importancia y los designios de Dios empiezan a ser cuestionados y rechazados, lo único que hacía era disponer de todos sus sentidos y embriagarse con la energía extrema de la muerte, de seguir el ritmo de su musicalidad cruzando el infierno y la transitoriedad del placer en sus niveles más oscuros y salvajes. Para un ser humano que carezca de este ojo creativo y que posea una carga moral reactiva muy arraigada en su ser, el contacto con lo perecedero fortalece el instinto del miedo, la culpa y en casos más extremos el sentimiento del absurdo hasta tal punto de llevarlos al suicidio. Aferrarse a un sentido es un precio que se paga con creces.

Con ira y asco Goldmundo observaba aquel panorama, el mundo parecía desquiciado y emponzoñado, parecía que no hubiese ya alegría, inocencia, amor alguno sobre la tierra. Muchas veces asistió a las desenfrenadas orgías de los que querían gozar de la vida; por doquiera sonaba el violín de la muerte, pronto aprendió a distinguir su sonar; muchas veces tomó parte en los desesperados festines, muchas veces tocó en ellos el laúd o bailó, como los otros, a la luz de las antorchas, en noches febriles. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 217)

A pesar de toda adversidad existe un ferviente anhelo en el alma del artista, Goldmundo tenía aún el objetivo de plasmar todas esas cicatrices de sus experiencias, quería traspasar sus imágenes, sentimientos y meditaciones en obras que perduraran a la caducidad del tiempo al igual que aquellas figuras que había visto en tantos recintos religiosos. Ello para él significaba el mayor consuelo, un bello y heroico triunfo del amor a la vida sobre la muerte. Así pues, gracias al eterno balanceo de la existencia, la actividad regeneraba poco a poco, se detalla cómo la fuerza de la peste iba desapareciendo y las circunstancias retornaban a la “normalidad”, también cómo el dolor se marchitaba y las personas volvían a sus labores como si junto a los que habían muerto hubiesen enterrado el monstruoso recuerdo de su experiencia. Una vez más las fuerzas de la naturaleza

buscan el balance. Pensar en lo que simboliza la muerte curiosamente lleva a la conclusión del cese de todo dolor y sufrimiento si descartamos la idea cristiana del infierno y el paraíso en un más allá.

También los dolores se ajaban y marchitaban. ¿Llegaría asimismo a marchitarse y perder todo valor este dolor de hoy, esta desesperación que sentía por la muerte del maestro y porque hubiese fenecido aborreciéndolo y por no tener un taller donde saborear la dicha de crear y librar el alma de su carga de imágenes? Sí, también este dolor, esta acerba congoja, envejecerían se fatigarían, sin duda, también los olvidaría. Nada perduraba; tampoco el pesar. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 237)

El tema de la muerte acompaña a Goldmundo hasta la última página de la narración, incluso en otro momento en el que está al borde de ella y siente que definitivamente “le llega su hora” es cuando vuelve a reencontrarse con el viejo amigo Narciso, es éste último quien por suerte lo salva de una serie de acontecimientos que lo llevarían a morir en la horca. En la anterior cita por ejemplo reparamos el uso del dolor y el sufrimiento como antídoto para el incremento de fuerza, para el uso de sus creaciones, como <<la actividad metafísica >> y <<consuelo de la tragedia>> que apoya Nietzsche. Hago un paréntesis aquí señalando que la idea del eterno retorno es igualmente un tónico para vivir el presente y saborear el devenir, una especie de estímulo a modo de *ficción* para que la fuerza humana aproveche al máximo la existencia. Traigo a colación esto último porque los signos de la vida misma y las reflexiones de la novela de Hesse manifiestan al ojo atento el eterno movimiento de la vida, un constante oscilar de fuerzas en el que la especie humana participa como una de ellas, ergo puede alterar.

Antojábasele que toda existencia se asentaba en la dualidad, en los contrastes; se era mujer u hombre, vagabundo o burgués, razonable o emotivo; en ninguna parte era posible, a la vez, inspirar

y espirar, gozar de libertad y de orden, guiarse por el instinto y por el espíritu; siempre había que pagar lo uno con la pérdida de lo otro y siempre era tan importante y apetecible lo uno como lo otro. En eso tal vez nos llevasen ventaja las mujeres. La naturaleza las había hecho de tal suerte que en ellas el placer daba por sí mismo su fruto y de la dicha amorosa venía el hijo. En el hombre, en lugar de esa sencilla fertilidad se hallaba el eterno anhelo. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 245)

El desenlace de la narración consiste en regresar al punto de partida en dos sentidos, por un lado, Goldmundo gracias a su amigo Narciso vuelve a Mariabronn y se dedica al trabajo creativo de su etapa más madura (la inclinación amorosa y creativa del balance de la vida), por el otro, finalmente es su vejez la que cede ante la muerte, las últimas páginas de la obra se concentran en reflexionar acerca de la fusión de la figura heroica con el sentido que le había otorgado a la tierra, es decir, “la madre Eva”, el “eterno anhelo”. Bastante era el agrado de Narciso al sentir las ganas de su compañero por crear obras de arte, en última instancia era lo que desde el comienzo quería como maestro para él, que buscara su destino, que tuviese el valor de encontrarse a sí mismo y hallara su verdadera vocación. Hay que tener presente que este último también evolucionó individualmente, en el monasterio ya era una figura de autoridad de alto rango puesto que se preparaba a ser abad. Sus reflexiones se tornan profundas a través de las obras creadas por su amigo Goldmundo, concluye que los pensadores tratan de acercarse a Dios apartándolo del mundo, es decir, separándolo de lo sensitivo a diferencia de los artistas, un constante abstraer que trata de edificar los rasgos del espíritu. Eso mismo le hizo cuestionarse cuál de todos los métodos era el más preciso para dominar las aflicciones de la vida, la conclusión era que ninguna persona se encontraba absuelta de sacrificio, todos de alguna manera estamos sometidos a luchar constantemente, a errar y obrar una y otra vez, a caernos y levantarnos, a buscar equilibrio interior.

También le hizo cuestionarse sobre la idea de vida de los hombres religiosos, si en verdad había llegado al mundo para encerrarse en un monasterio, entregarse a la abstinencia, la disciplina monástica y la filosofía. Le parecía que la vida de Goldmundo le era más humana y valerosa porque él tenía la capacidad de cargar con sus pecados y sus consecuencias y, aun así, mantenía la voluntad de seguir saboreando la vida en vez de alejarse del mundo evitando sus trasgresiones, su multiplicidad de fuerzas adversas ¿No es el Dios cristiano quien otorga a los humanos el instinto y los sentidos? Así pues, el artista le obligó de algún modo a sacudir sus seguridades, a llenarlo de inquietudes, tristezas y alegrías, en el fondo era su igual en el sentido en que también le condujo a examinarse a sí mismo.

Muchas cosas aprendo de ti, Goldmundo. Estoy empezando a comprender lo que es el arte. Antes me parecía que, en comparación con el pensar y la ciencia, no había que tomarlo enteramente en serio. Mi punto de vista era, sobre poco más o menos, el siguiente: Puesto que el hombre es una mezcla incierta de materia y espíritu, puesto que el espíritu le abre el conocimiento de lo eterno mientras que la materia tira de él hacia abajo y lo encadena a lo perecedero, debe esforzarse por huir de los sentidos hacia lo espiritual a fin de elevar su vida y darle un sentido. Es verdad que yo pretendía, por costumbre, tener en gran estima al arte, mas, en realidad, me mostraba altivo y lo desdeñaba. Ahora veo con claridad, por vez primera, que hay muchos caminos para el conocimiento y que el del espíritu no es el único y acaso no sea el mejor. Es mi camino, ciertamente, y en él me mantendré. Pero veo que tú, por el camino opuesto, por el de los sentidos, llegas a captar con igual hondura que los más de los pensadores el misterio del ser y a expresarlo de un modo más vivo. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 290)

A la vida aventurera, peregrina y libertina llegan también los años con cuenta de cobro, el sentido amargo del tiempo. Goldmundo entra en la vejez, sus andanzas se marcaban en el signo

de sus expresiones, en sus nacientes arrugas, canas y actitudes. Preocupaciones abordaban su mente, de nuevo las responsabilidades artísticas le privan de su naturaleza, no se sentía libre, perdía la juventud, y las mujeres por vez primera rechazaban sus peticiones, el atractivo se esfumaba y con él algo de ventura; sentía que las obras de arte plasmaban de forma incompleta y sesgada su sentido totalizador de la madre Eva, que no había en últimas una obra de arte perfecta. Ahora todo era un temor de terminar como Nicolao, encerrado en su taller y recordando con nostalgia el pasado hasta el final de los días. En medio de la agonía los dos protagonistas tuvieron sus últimos diálogos. El final trágico de los placeres estaba próximo, no más recorrer el mundo, no más vivir para Goldmundo. Narciso estaba satisfecho de tenerlo a su lado, de que hubiese elegido regresar a compartir sus últimos momentos junto a él. Entre los dos confesaron su mutuo amor y agradecimiento, también tratan significativamente sobre la muerte:

Sí, aunque parezca un poco necio, siento curiosidad. No por el más allá que no me preocupa y en el que, para decirlo con toda franqueza, no creo. No existe ningún más allá. El árbol seco está definitivamente muerto, el pájaro aterido jamás vuelve a la vida; y lo mismo le acontece al hombre en cuanto fenece. Cuando se ha ido, pueden seguir pensando en él por algún tiempo todavía, pero tampoco eso dura mucho. No, siento curiosidad por la muerte únicamente porque sigo creyendo o soñando que me hallo en camino hacia mi madre. Tengo la esperanza de que la muerte será una inmensa dicha, una dicha tan grande como el primer abrazo amoroso. No puedo apartar de mí el pensamiento de que, en lugar de la muerte con su guadaña, será mi madre la que me llevará de nuevo hacia sí, reintegrándome al no ser y a la inocencia. (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982, pág. 307)

La anterior cita resalta nuevamente la insignificancia de la vida humana a comparación de las fuerzas cósmicas y el rechazo a la idea de más allá de los cristianos, también nuevamente la idea de la fuerza totalizadora que une los contrarios. Sin embargo, sigue siendo ejemplar la actitud heroica que desde

el principio de la novela se entrega ante la incertidumbre del enigma de la vida, finalmente ése es el consuelo ante los límites de la apariencia. Goldmundo muere, pero sus palabras y las obras que realiza en vida sobrevivirán por un tiempo en la memoria de su erudito amigo Narciso como leña para el fuego de su corazón. Lo mismo ocurre con la obra de Hesse y Nietzsche para sus lectores.

Conclusiones

De acuerdo a la lectura de Deleuze, es evidente cómo en la novela Hesse hace un intento (tal vez no con la intención directa) por explorar los dos medios de expresión que rescata Nietzsche: el de la interpretación y la evaluación. Por un lado, está el espíritu filosófico que vendría siendo Narciso, el médico que diagnostica y genera una interpretación parcial a través de los síntomas personales de su amigo artista y del mismo fenómeno de la amistad que existe entre los dos al ser naturalezas opuestas y complementarias. Por el otro, el poeta Goldmundo que evalúa constantemente los signos de la naturaleza vivenciados a lo largo de su vida y los totaliza sin suprimir los contrastes que en ella experimenta, es decir, el creador de nuevos valores de verdad. El símbolo de la “Madre Eva” podría analizarse como la transmutación del símbolo patriarcal del dios cristiano occidental²⁹. El héroe al igual que Narciso genera pensamientos filosóficos, pero ya en una edad madura y de forma intuitiva <<El filósofo del porvenir es artista y médico- en una palabra, legislador>> afirma Deleuze, en ese sentido ¿Podría entrar el mensaje de la obra en esta categoría? según lo expuesto diría que ciertamente si puesto que <<la grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta>>.

(...) El filósofo del porvenir es al mismo tiempo el explorador de los viejos mundos, cimas y cavernas, y solo crea a fuerza de recordar algo que fue esencialmente olvidado. Ese algo. según

Nietzsche, es la unidad entre el pensamiento y la vida. Unidad compleja: un paso de la vida, un paso del pensamiento. Los modos de vida inspiran modos de pensar, los modos de pensamiento crean formas de vivir. La vida *activa* el pensamiento, y el pensamiento, a su vez, *afirma* la vida. Ya ni siquiera tenemos la idea de esta unidad presocrática. Ya solo tenemos ejemplos en los que el pensamiento refrena y mutila la vida, la vuelve juiciosa, y donde la vida toma su revancha, enloqueciendo al pensamiento y perdiéndose con él. (...) (Deleuze, Nietzsche, 2019, pág. 20)

Por otro lado, se sostiene el argumento en el que Goldmundo hace honor a la idea de superhombre Nietzscheano porque es un personaje que crea su sentido propio mediante el instinto primigenio y puro, su historia es de transvaloración de sentido, un espíritu libre que busca superarse a sí mismo, crearse a sí mismo y a sus propias cargas valorativas por vía de su querer interno, es decir, su voluntad de poder. En su historia podemos también interpretar la interacción constante de las 3 metamorfosis de las que habla Zaratustra, desde el principio por ejemplo carga con una serie de valores impuestos por el padre, por las leyes del monasterio, por Narciso y las obras de arte allí expuestas, la culpa, el remordimiento, aquí estaría el espíritu del camello. Cuando emprende la huida de cada sitio, se libera de las cadenas de las leyes cristianas y lucha por su vida, aparece el espíritu del león. Por último, cuando crea y tiene momentos de embriaguez, cuando sueña y se entrega al seno de la “madre Eva” emerge el espíritu creativo, el del niño. También es importante tener en cuenta el detalle de llevar la vida de cada uno de los personajes principales hasta los niveles más extremos y del riesgo que implica hacerlo, eso automáticamente genera una reflexión acerca del equilibrio de fuerzas, idea que entre otras era muy importante para Hesse cuando le preguntaban acerca de su propia idea de “superhombre” o ideal de humano trascendente. Es evidente en este punto la influencia de la cultura china. Nótese que en cuanto a lo psicológico esta interpretación ante todo vale para la vida personal del autor, <<Médico cúrate a ti mismo y

sabrás curar a otros>>, es lo que Hesse intentó lograr a lo largo de su vida, proyectar una cultura vivida a profundidad es uno de sus legados.

Finalmente, una de las enseñanzas más importantes de la novela tiene que ver con los mismos temas que se trata en *El retorno de Zaratustra*, más allá de profundizar y transmutar los simbolismos cristianos, o de poseer las destrezas de los personajes principales para esculpir, dibujar, o generar reflexiones eruditas, se trata de la formación de la personalidad, de la sugestión a encontrar nuestro propio camino, a seguir nuestra voz interna, el querer instintivo de nuestra fuerza que está íntimamente ligado al sentido de la tierra, de ahí se deriva toda potencia creativa, por el mismo motivo Goldmundo siempre emprende la huida a la naturaleza cada vez que se siente ofuscación en la monotonía del encierro, recordemos que la voluntad de verdad de los pensadores se crea a partir de la misma pulsión. Los personajes Narciso y Goldmundo representan maneras en el que el hombre occidental ha tratado de encaminarse hacia la sabiduría, si mantenemos presente la idea de que hacen parte de un mismo personaje notaremos que la idea de Nietzsche cobra validez, que siempre hay fuerzas inquietas en nuestro interior que oscilan de acuerdo a un querer, a un deseo, a una voluntad, bien sea para disciplinar el cuerpo que para dejarse guiar por él. “Que cada cual actúe, frente al pueblo y al mundo en general, como su necesidad y su conciencia se lo indiquen. Pero si con ello se olvida de sí mismo, de su propia alma, no le habrá servido de nada” (Hesse, Escritos políticos 1914-1932, 1977, pág. 209). No se trata de hallar recetas, dogmas ni modelos perfectos de imitación que nos digan cómo actuar, la acción primigenia de la humanidad nunca fue llevada a cabo por quienes mantuviesen previamente la pregunta de qué debe hacerse. Pocas personas comprenden lo que es el destino, todo lo que nos ocurre es en el fondo arcilla metafísica moldeándose a sí misma.

Enteraos que el destino no viene de los ídolos, y habréis aprendido, por fin, que no hay ídolos ni dioses. Como en el claustro materno el niño, se desarrolla el destino en el cuerpo de cada persona. O, si lo preferís, podéis decir que se desarrolla en su espíritu o en su alma. Es lo mismo.

Y del mismo modo que la mujer forma una sola cosa con su hijo y lo ama y no ve cosa mejor en el mundo que su hijo, debéis aprender a amar vuestro destino y no ver nada mejor en el mundo que ese destino vuestro. Haced que sea vuestro dios, ya que vosotros mismos tenéis que ser vuestros dioses.

A quien el destino le sobreviene desde fuera, le mata, como la flecha mata al venado. Pero a quien el destino le llega desde dentro, desde su más íntima profundidad, le fortalece y le convierte en dios. Ese destino hizo Zaratustra de Zaratustra. Así pues, de ti has el tuyo. (Hesse, Escritos políticos 1914-1932, 1977, pág. 216)

La cuestión con seguir el propio instinto refiere también a lo que ya he mencionado en páginas anteriores, se trata de evitar a toda costa la cobardía que nos aleja del dolor y el sufrimiento como si fuesen algo ajeno a vivir con plenitud, desde que nacemos estos sentimientos nos acompañan, es molesto ver la luz por vez primera, es doloroso caerse tras aprender a dar los primeros pasos, los niños sufren cuando sus padres los abandonan por un momento o les privan de algo, lo mismo podemos decir de los abuelos cuando se sienten olvidados por sus familiares o les aquejan los dolores de la vejez, el amante siente dolor cuando el placer se consume, incluso el simbolismo de la virgen representa el dolor de una madre al ver cómo el poder establecido tortura absurdamente a su hijo por haber divulgado la sabiduría del amor. Ante el dolor y el sufrimiento el gregarismo suele acostumbrarnos a hacer el mayor ruido posible, a victimizarnos a toda costa, a ser esclavos, a huir de nosotros mismos. ¿Qué procede cuando una crisis de falta de sentido aborda nuestra alma? ¿De dónde proviene la forma más efectiva para forjar el carácter heroico?

Tanto Hesse como Nietzsche nos han demostrado que la soledad es la respuesta. La soledad no se elige, es algo que se efectúa por instinto, algo que deviene, el vigor no nace en discursos dedicados a un pueblo sino metafóricamente hablando en el frío de las montañas, en la oscuridad e imágenes de nuestro interior, allí es donde el espíritu puede elevarse como un águila y observar el panorama de la vida, sin embargo, el cambio que conduce a tal elevación es el que pasa por el dolor y el sufrimiento más profundos, en la soledad asecha todo tipo de espanto, todo abismo.

(...) Ahora que habéis visto que los dolores que sentimos en nuestro interior no se curan achacándole la culpa a un enemigo, ¿Por qué no os decidís de una vez a buscar esos dolores donde están en realidad: en vuestro interior? Quizá no sea el pueblo el que te hace daño, ni la patria, ni la potencia mundial, ni tampoco la democracia... quizás seas tú mismo la causa de tus dolores: tu estómago o tu hígado, o un tumor o un cáncer que carcome tus entrañas..., y no es más que un absurdo miedo infantil a la verdad y al médico, si tú haces ver que te encuentras perfectamente de salud, y que es solo el sufrimiento de tu pueblo lo que te aflige... ¿No es posible algo así? ¿No experimentáis curiosidad alguna, en este aspecto? ¿No sería para cada uno de vosotros un divertido y sano ejercicio, en el fondo, indagar en vuestro dolor y buscar dónde se halla y a quién importa? (Hesse, Escritos políticos 1914-1932, 1977, pág. 219)g

Hay que aprender a equilibrarse en la balanza de los opuestos, a respetar la vida y a nosotros mismos, el punto está en transmutar el dolor propio en amor, amor es sinónimo de creatividad, coraje y afirmación, en la soledad podemos experimentar profundas formas de sobrellevar la vida, una gran obra de arte, una canción, una danza, una poesía del enigma, una acción que estimule un sentido vitalista <<saber padecer bien representa más que la mitad del vivir>> sugiere Hesse, <<un decir sí sin reservas aún al sufrimiento, aun a la culpa misma, aun a todo lo problemático y extraño de la existencia>> afirma Nietzsche. Lamentablemente, o quizás por fortuna, la mayoría no saben

ser indiferentes al hundimiento, no pueden seguir el camino del solitario porque implica sufrir daño, vivir sin hogar y sin patria, sin la dulzura de la comodidad y de la moral que les diga cómo actuar. Lo anterior no quiere decir que entre las masas no puedan existir espíritus que respiran el aire luminoso, frío y distanciado de las estrellas como Zaratustra o Goldmundo, también hay seres como Narciso que tienen un alto grado de lucidez porque dedican la mayor parte de su tiempo al silencio, a la meditación, a hablar consigo mismos, a la lectura solitaria, a educar otros seres que deseen encontrarse a sí mismos.

Bibliografía

Foucault, M. (1995). *Nietzsche, Freud, Marx*. Buenos aires: El Cielo Por Asalto.

Baumgarten, A. G. (s.f.). *Estética Breve*. Buenos aires Argentina: Excursus. Centro de investigaciones filosóficas.

Hesse, H. (1951). *Cartas Escogidas*. JeSsE.

Hesse, H. (1979). *Mi credo (Mein Glaube)*. Barcelona: Bruguera S.A.

Hesse, H. (1982). *Narciso y Goldmundo*. Bogotá D.C.: Círculo de lectores.

Hesse, H. (1983). *Escritos sobre literatura, 1*. Madrid: Alianza.

Hesse, H. (1977). *Escritos políticos 1914-1932*. JeSsE.

Nietzsche, F. (1984). *Obras inmortales*. Madrid: EDAF, Ediciones Distribuciones S.A.

Nietzsche, F. (11 de 01 de 2021). *lacavernadeplaton.com*. Obtenido de <https://www.lacavernadeplaton.com/articulosbis/verdadymentira.pdf>

Nietzsche, F. (2000). *El origen de la tragedia*. Madrid: Espasa Calpe, S.A.

Nietzsche, F. (2004). *Estética y teoría de las artes*. Madrid : TECNOS (GRUPO ANAYA S.A.).

Nietzsche, F. (2005). *Ecce Homo*. Madrid: Alianza.

Nietzsche, F. (2014). *Aurora*. Bogotá: Éxito Ediciones.

Deleuze, G. (2006). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.

Deleuze, G. (2019). *Nietzsche*. Buenos Aires: Cactus.

Wordreference.com. (08 de 08 de 2020). Obtenido de

<https://www.wordreference.com/definicion/signo>

¹ Las interpretaciones relacionadas a la humanidad en este contexto deben entenderse desde el sentido cualitativo de nuestra especie, ¿Qué es lo que nos hace humanos? esta cuestión yace tras el velo de cada una de las reflexiones y obras de los dos escritores aquí tratados. Si bien es cierto que la pregunta no aparece textualmente en cada uno de los escritos, un lector metódico puede toparse en cualquiera de las alegorías literarias y poéticas como también en los ensayos o escritos de tinte filosófico, con el rastro directo o indirecto de una visión de la humanidad, o por lo menos, con el rastro de un punto de vista que, en relación con la naturaleza humana, trate de los límites o la ausencia de la misma. Es importante tener presente que Nietzsche fue un ferviente opositor del ideal igualitario e historicista de humanismo que evolucionó hasta el siglo XIX y que en su Zarathustra proyecta bajo la idea de *El último de los hombres*, idea que precisamente relaciona al servicio de instituciones autoritarias. Tanto Hesse como Nietzsche confesaron que nunca tuvieron la intención de exponer pensamientos que ayudasen a mejorar o a perfeccionar dicho ideal, el concepto de superhombre por ejemplo aún se presta para tal mal interpretación, puesto que en realidad es una noción que apunta al cultivo de la singularidad, es decir, de la diferenciación del individuo ante el rebaño.

² En algunas culturas como la germánica, ha sucedido y aún podría suceder que, cuando por causa de una pérdida de estabilidad de los valores dominantes, surja cual reacción en cadena en una gran cantidad de consciencias un fenómeno que consiste en el rechazo total del valor, el sentido y la deseabilidad de vivir, a ello le es otorgado el nombre de *Nihilismo*. Para Nietzsche, este término alude a una señal de decadencia. En el tiempo cultural del que fue partícipe, dominaba en materia religiosa el protestantismo como vertiente y mezcla entre el cristianismo ortodoxo y el movimiento renacentista. Dicha vertiente fomentada por Lutero, a pesar de haber sido el intento de una gran cantidad de intelectuales por lograr la resurrección del Dios a través de la razón, fue perdiendo poco a poco su credibilidad dogmática gracias a las transformaciones sociales promovidas por el naciente imperio bismarckiano, también conocido como segundo Reich. La modernización del emergente estado alemán ocasionó que la religión cristiana ya no generara la fraternidad ni la solidaridad idealista a la que las personas estaban acostumbradas, tampoco producía ese sentimiento de un sentido común compartido como se lograba durante el sacro imperio romano germánico. Al tiempo en el que todo ello ocurría, Nietzsche concentró su potencial en entender y explicar el por qué a esta tradición el control espiritual de sus adeptos se les salía de las manos. De aquella situación deriva la frase célebre “Dios ha muerto” que anuncia el Zarathustra.

³ El proyecto original se titulaba *la voluntad de poder. Ensayo de una transvaloración de todos los valores*. (*Der Wille zur Macht Versuch einer Umwerthung aller Werthe*). La iniciativa que estaría dividida en 4 libros, en el que el primero sería el *Anticristo* concluido en 1888, finalmente fue suspendida por decisión de Nietzsche debido a que llegó a concluir que este primer libro ya representaba con suficiencia una auténtica transvaloración de todos los valores. Por esta razón, las últimas tres cuartas partes del proyecto quedaron como un compendio de fragmentos anotados de forma aleatoria en una serie de cuadernos que datan desde 1885 hasta 1889. Adicionalmente, en la obra autobiográfica *Ecce Homo* (1888) el escritor declara que su Zarathustra (1885) ocupa un lugar muy especial en relación a otros de sus manuscritos pues con él ya ha “hecho a la humanidad el regalo más grande que hasta ahora ha recibido”. Por otra parte, existe una obra publicada en 1901 atribuida a Nietzsche que lleva el nombre de dicho término, el contenido que hay en ella carece de autenticidad editorial y es lo que se ha prestado para generar malos entendidos respecto al mito que se ha obtenido de él hasta nuestros días. Las diferentes investigaciones han revelado que después de que inició la fuerte decaída de salud de Nietzsche (1889-1900), debido a una serie de circunstancias económicas y sobretudo egocentristas, su hermana Elizabeth Förster se dedicó a obtener de forma legal el dominio de las obras. En 1895 ella logra tomar el control, la publicación, el acceso, la edición y el copyright de todas ellas incluyendo el material no publicado en el que se encontraban precisamente los apuntes del proyecto en cuestión. Con este poder en sus manos, Elizabeth modificó a su conveniencia el contenido de los escritos de Nietzsche creando así un archivo que habría de ser usado especialmente para fines lucrativos e intereses políticos, pues siendo una mujer devota al protestantismo y al régimen de turno, puso las ideas de Nietzsche al servicio del nacionalismo bismarckiano y posteriormente al nacional socialismo hitleriano. La publicación y edición del proyecto sin el consentimiento del autor, junto con una biografía escrita por ella misma, lo presentaron ante el mundo como un genio, un héroe, un santo defensor de los valores de la noble tradición germánica heredada principalmente de la religiosidad de su padre protestante. Con estas acciones Elizabeth pretendía neutralizar la fuerza subversiva de la obra de Nietzsche, falsear su naturaleza más propia: su espíritu de libertad, su ateísmo, su rechazo de la moralidad tradicional y puritana, y su propósito de generar una transvaloración de los valores mediante su crítica genealógica. Los textos modificados por ella se convirtieron en el mayor medio de divulgación de la imagen de Nietzsche, creando así una idea belicosa de él

que hacía de la *voluntad de poder* y del *superhombre* una justificación de la crueldad y la violencia. Hoy en día, después de 76 años aún existe un gran sector de personas que ven al filósofo como alguien que apoyaba la guerra y el militarismo nazi.

⁴ *Signo*: m. Objeto, fenómeno o acción material que, natural o convenientemente, representa y sustituye a otro objeto, fenómeno o señal. (Wordreference.com, 2020)

⁵ El progreso de su tarea como escritor y artista continúa tras el abandono de la enseñanza en Basilea por problemas de salud física y emocional (1879), de ahí en adelante la vida de Nietzsche toma un rumbo que no cualquiera desearía, pues se vuelve ermitaña, introspectiva y autocrítica, llena de aflicción, de viajes de ciudad en ciudad escribiendo nuevos manuscritos con el precario sueldo que quedó de su profesorado, profundizando y descartando hipótesis que aprendió en su ambiente cultural y académico, tomando a su vez, un gran distanciamiento incluso de sus seres más queridos, todo lo anterior sin divorciarse de su crítica al lenguaje.

⁶ Carl Gustav Jung (1875-1961), fue un médico psiquiatra, discípulo de Freud quien tuvo gran influencia de Nietzsche siendo un pionero a nivel psicológico en el estudio del inconsciente y del símbolo como manifestación del mismo. Entre 1934 y 1939 realizó una serie de conferencias en torno a un análisis detallado del Zarathustra, la compilación de dichas conferencias se encuentra en un libro publicado en 2019 titulado *El Zarathustra de Nietzsche*. Por otro lado, como dato importante de esta investigación, Jung fue un personaje que se relacionó estrechamente con Herman Hesse en la medida que sus teorías y terapias psicoanalíticas, en principio ejercidas por su aprendiz el doctor J.B. Lang, le sirvieron para sobrellevar una etapa complicada de su vida. Este periodo de estado depresivo del literato data entre los años 1914 y 1919 en el que se subrayan acontecimientos como los horrores de la primera guerra mundial, la muerte de su padre, problemas matrimoniales y una enfermedad que contrajo su hijo menor. Por otro lado, aquel es un tiempo decisivo que marca una evolución en los escritos de Hesse puesto que de ahí en adelante su parentesco con el psicoanálisis se ve reflejado en ellos.

⁷ Richard Wagner fue uno de los personajes más influyentes en la vida de Nietzsche por varios motivos, uno de ellos consiste en mostrarle al filósofo seducciones de un mundo aristocrático y artístico, al principio de su relación sus composiciones representaban para el filósofo todo un deleite estético que merecía ser interpretado. El periodo vivido en Tribschen (lugar donde residió Wagner) fue muy significativos para Nietzsche. Posteriormente, hubo un distanciamiento entre estos dos personajes principalmente por las inclinaciones morales de Wagner y la hostilidad de Nietzsche ante los mismos.

⁸ Eurípides es uno de los personajes poéticos más representativos de *la tragedia griega* junto con Sófocles y Esquilo. Las *Bacantes* es una de sus obras más reconocidas y data del año 409 a.C.

⁹ En el *hinduismo*, el velo maya es un término utilizado para decir que la realidad del mundo sensitivo está compuesta por ilusiones. Para los hinduistas, Maya es la diosa de la ilusión. Incluso podríamos comparar sus características con las de Apolo y encontrar en ellas una gran similitud a pesar de la distancia cultural de la que proviene cada deidad. En este caso, Nietzsche utiliza este término como influencia de Schopenhauer, quien lo utiliza por vez primera en su libro primero *del mundo como voluntad y representación*.

¹⁰ Homero es más apolíneo y hace poesía épica, en cambio Arquíloco es más lírico y hacía música popular.

¹¹ En filosofía, el *principio de individuación* se refiere a aquello que posibilita distinguir la singularidad de cada individuo, es decir, aquello que permite delimitar lo particular de lo universal en cada entidad.

¹² De Sócrates (470 a.C.- 399 a.C.) como escritor no hay evidencia, sin embargo, los detalles de su vida y pensamiento datan principalmente en los escritos de Aristófanes, Jenofonte, y especialmente en los de Platón. Léase de su presencia en los *Diálogos*, filosofando con varios aristócratas acerca de temas específicos como el alma o la virtud. A su método filosófico suele llamarse Mayéutica: el arte de parir ideas. Incluso también se llega a conjeturar que Sócrates y Platón son la misma persona porque Platón lo consideró una importante figura a seguir.

¹³ De hecho, el mismo Nietzsche rechazaría a quien tuviese una excesiva condescendencia con él, como hemos visto no es alguien que estime el fanatismo ni la idolatría, estas son actividades propias del esclavo. Un texto en el que por ejemplo Hesse se sirve completamente de las ideas de Nietzsche se titula *El retorno de Zaratustra* (1917), este es un escrito dedicado principalmente a los soldados alemanes de la primera guerra mundial, a jóvenes que vivieron las consecuencias de una patria derrotada viendo así el sentido de la vida y su propio ánimo decaer. Allí Zaratustra regresa bajo el genio de Hesse para hablarles del sentido propio, de la relación de los alemanes con el dolor y el sufrimiento, de su inclinación a la obediencia, al espíritu gregario y de la subestimación de la soledad como punto de partida del auto conocimiento, cualidad de espíritus fuertes, libres y creadores de nuevos sentidos.

¹⁴ La madre de Hermann Hesse se llamaba Marie Gundert, su padre Hermann Gunter (abuelo del escritor), fue un muy ilustrado pietista, doctor en filosofía y plurilinguista. Realizaba viajes a la india con motivos misioneros. Allí entre hindúes y musulmanes se casó con Julie Dubois (también misionera). El abuelo poseía una vasta biblioteca personal de la que su nieto se alimentó. En cuanto al padre, Johannes Hesse, era hijo de un médico originario de Estonia, su tradición también estuvo ligada al pietismo suabo. Durante los primeros años de vida de Hermann los padres vivieron en una editorial misionera administrada por el mismo abuelo materno. Tuvieron 5 hijos de los cuales 2 murieron prematuramente, esto mismo afectó fuertemente a su madre.

¹⁵ Aparte de los contrastes de carácter, la educación que Hesse absorbió de oriente es una de las características que más lo distancian del pensamiento Nietzscheano, escritos como *Siddharta* (1922) o *Viaje a oriente* (1932) dan cuenta de ello, pues la vida espiritual del hombre occidental le parecía primitiva y abandonada a la casualidad comparada con la religiosidad protegida, cuidada y llena de confianza del asiático. De dicha cultura extrajo gran parte de su credo, vislumbró el amor y respeto hacia todo ser vivo al igual que su integración con la totalidad cósmica y la responsabilidad como ser social, una perspectiva de la divinidad mucho más amplia y sustancial que le ayudó a suplir sus propias necesidades anímicas.

¹⁶ Después de abandonar la educación formal Hesse entró en una crisis emocional y disputa con sus padres, posteriormente tuvo experiencia como aprendiz de librero y poco después trabajó en una fábrica de relojes la cual abandonó rápidamente. Intentó retomar su vocación literaria y en 1895 se entrega por completo a trabajar en la librería Heckenhauer de Tubinga, de ahí en adelante sus conocimientos se enriquecieron enormemente. En 1904 escribe su primera novela titulada *Peter Camenzind* en la que muestra los primeros signos de descontento interior y de un ansia de trascendencia y plenitud.

¹⁷ Palabras extraídas de un ensayo titulado *Nostalgia de nuestro tiempo por una nueva ideología* (1926).

¹⁸ Creo importante tener presente que una de las reflexiones más importantes del Lobo estepario y de Narciso y Goldmundo estriba precisamente en la inutilidad de dividir el alma humana en un sentido dicotómico, Harry Haller (personaje principal) creía que su personalidad estaba simplificada en una división hostil entre Hombre- Lobo, espíritu e instinto, racionalidad y animalidad, lo cual era un error. Las conclusiones de Hesse radican en que la naturaleza del hombre no se explica como la suma de solo dos o tres elementos principales, sino que más bien oscila entre millares de ellos, entre incontables pares de polos y en la armonía de aceptar y abrazar tal pluralidad. Narciso y Goldmundo hacen parte de sus múltiples máscaras como también los personajes secundarios que aparecen en la obra. Cito “Te lo digo absolutamente en serio. Nuestra tarea no consiste en aproximarnos, como no se juntan el sol y la luna, ni el mar y la tierra. Nosotros, caro amigo, somos el sol y la Luna, el mar y la tierra. Nuestro objetivo no es cambiarnos uno en otro sino el conocernos mutuamente y acostumbrarnos a ver y venerar cada cual en el otro lo que él es, la pareja y el complemento.” (Hesse, Narciso y Goldmundo, 1982)

¹⁹ Como ya lo he dicho, es cualidad de Hesse documentar los pasos de su vida en su literatura. El monasterio Mariabronn podría ser la transposición poética del seminario evangélico Maulbronn, ubicado en una ciudad alemana con el mismo nombre: Hesse fue allí internado por sus padres en 1891, un año después el joven escapó a causa de la severidad educativa que exigía tal sitio pues él solo soñaba con ser poeta, cosa que allí no le permitían. Este sitio fue gran fuente de inspiración del escritor para escribir *Bajo la rueda* (1906) Libro que contiene una fuerte crítica al sistema educativo.

²⁰ Hago un paréntesis aquí subrayando que Hesse comparte la idea de que la vida como tal carece de sentido, que es precisamente después de saborear esta falta y crueldad oculta donde el carácter humano le arranca un significado.

²¹ Aterrizando este tema al contexto latinoamericano viene a mi mente por ejemplo el tema del chamanismo. Uno de los adjetivos principales de un chamán es el de ser un guerrero y hombre de conocimiento puesto que su poder, que está fuera de lo ordinario y en íntimo contacto con la naturaleza, lo adquiere de acuerdo a ciertas preparaciones rigurosas que alternan de acuerdo a cada tipo de cultura: ayuno, abstinencia sexual, aislamiento, uso de plantas de poder y danzas de matices dionisiacos que elevan los niveles de consciencia, etc. Por lo mismo representan una figura de gran autoridad en las comunidades.

²² Frase extraída de un texto titulado *El caminante* (1918), un compendio de prosas y poesías escritas tras un largo periodo de abstinencia literaria.

²³ Entre 1905 y 1911 nacieron los tres hijos de Herman Hesse: Heiner, Martin y Bruno. En 1911 el escritor inició una importante etapa de su vida, junto a su amigo el pintor Hans Sturzenegger realizó un viaje a la India que lo marcó para siempre. Allí con la sabiduría oriental descubrió nuevas aptitudes como poeta, en ese entonces potenció su capacidad de introspección y en sus escritos se notaba el reflejo de ello, los textos eran más depurados.

²⁴ El hombre burgués nace en la edad media como nueva clase social, principalmente eran personas independientes del feudo dedicadas al oficio de mercaderes o artesanos asentadas en las nacientes aldeas o capitales europeas. Esta cuestión también se trata de una transformación conceptual, lo que hoy se conoce como empresario es el ideal supremo del hombre burgués y lo que conocemos como estado se conforma de la mezcla evolutiva (o más bien diría Nietzsche involutiva) entre este último, el feudo, y el clero. En *El lobo estepario* Hesse hace una crítica más detallada de este tipo de hombre.

²⁵ Dato interesante: la universidad surge en la edad media como modelo educativo.

²⁶ Es inevitable no leer esta parte del libro sin relacionarla con algunos casos de deserción académica que aún se viven en las instituciones educativas. De acuerdo a los datos biográficos que he mencionado, Hesse y Nietzsche experimentaron esta etapa.

²⁷ Aforismo número 484 de Aurora titulado *Nuestro camino*.

²⁸ La peste o muerte negra ha sido la pandemia más devastadora ocurrida en Eurasia durante el siglo XIV. Siendo optimistas se estima que solo en el continente europeo murió aproximadamente un tercio de la población. Hay una especie de similitud en cuanto a las reacciones sociales e individuales que se repiten a lo largo de la historia ante una crisis como esta, por ejemplo, existen bastantes semejanzas entre acontecimientos de la narración y la realidad que vivió el mundo por ejemplo los últimos años a causa del llamado Covid 19.

²⁹ El que haya sido la virgen en el desarrollo de la trama una figura influyente para Goldmundo también tiene su simbolismo histórico y su intención personal por parte de Hesse. Del mismo modo cuando se intenta investigar por los nombres de Narciso y Goldmundo hay coincidencia con la cultura Helénica y figuras destacadas de la historia del cristianismo. De cualquier modo, y a pesar de implementar mitología cristiana, hay que admitir que este libro aún resultaba muy pagano para la época en la que fue escrito.