

### TERCERA DISERTACION

#### Cuál es el fin de todo ideal ascético.

Despreocupados, burlones, violentos, así nos quiere la sabiduría. Ella es mujer, y no ama sino al guerrero.

*Así hablaba Zaratustra.*

1. ¿Cuál es la tendencia de todo ideal ascético? Entre los artistas, á veces no significa nada y á veces significa cosas múltiples; entre los filósofos y los sabios, significa un instinto favorable para una gran espiritualidad; entre las mujeres, un encanto más, un poco de morbidez, un angelón bien gordo; entre los desequilibrados (es decir, entre la mayoría de los mortales), una tentativa de hallarse muy bien en este mundo, una forma sagrada del libertinaje, un arma capital contra el dolor y el fastidio; entre los sacerdotes, la verdadera fe sacerdotal, su mejor instrumento de poder, su mejor derecho al gobierno; entre los santos, un pretexto para el sueño de invierno, una *novissima gloriae cupido*, el reposo en la nada («Dios»), una manifestación de la demencia. En suma: de toda esta diversidad de finalidades en el ideal ascético del hombre, resalta el carácter esencial de la voluntad humana, el cual es su *horror al vacio*; necesita de una finalidad, y prefiere querer la *nada* antes que *no* querer. ¿Se me comprende?... ¿Se me ha comprendido?...

«¡Me parece que no, señorito!» Comencemos, pues, por el principio.

2. ¿Cuál es la finalidad de todo ideal ascético? O bien, particularizando en un caso notable: ¿Cómo debe entenderse que un artista como Ricardo Wagner haya rendido en su vejez homenaje á la castidad? Verdad es que en todo tiempo no hizo otra cosa; pero á lo último este homenaje tomó una tendencia ascética. ¿Qué significa este cambio radical de tendencias? Porque ello es que Wagner pasó de un salto á su antítesis. ¿Qué significa pasar un artista á su antítesis? Si queremos detenernos un momento en esta cuestión, nos viene en seguida á la memoria la mejor época de la vida de Wagner, la época más fuerte, más alegre y más audaz; era cuando se preocupaba en las *Bodas de Lutero*. ¿Qué azar nos trajo, en lugar de esta música nupcial, la de los *Maestros Cantores*? Y en ésta, ¡qué ecos de aquélla! A lo menos, está fuera de duda que en las *Bodas de Lutero* no se trataría de un elogio de la castidad. Como tampoco de un elogio de la sensualidad. Esto me parece justo y «wagneriano». Porque entre la castidad y la sensualidad no hay necesariamente oposición; todo buen matrimonio, toda buena pasión están por encima de esta oposición. Wagner habría hecho bien en poner á la vista de los alemanes esta agradable verdad, con ayuda de una comedia graciosa y atrevida que hubiera representado la historia de Lutero, porque entre los alemanes hubo siempre calumniadores de la sensualidad, y no es el menor mérito de Lutero haber tenido el valor de su sensualidad (de su «libertad evangélica»...)

Sin embargo, aun en el caso de existir oposición real entre la castidad y la sensualidad, dista mucho



de ser una oposición trágica. Los mortales sanos y equilibrados no admiten este equilibrio inestable entre el «ángel» y la «bestia», como principio contradictorio de la existencia, y los que ven claro, como Hafid y Goethe, ven aquí un encanto y atractivo. Estas oposiciones son las que hacen amable la vida... Por supuesto, que cuando los infortunados animales de Circe (¡hay tales animales!) se ponen á adorar la castidad, no ven ni adoran más que lo opuesto: ¡oh!, y con qué trágico gruñido y ardor adoran este contraste doloroso y superfluo que Ricardo Wagner al fin de su vida puso en música y llevó á la escena. ¿Y con qué fin?, se preguntará. ¿Qué le importaban á él ni á nosotros los animales de Circe?

3. Y sin embargo, no debemos esquivar esta otra cuestión: ¿Qué le importaba esta viril (ó bien, poco viril) «sencillez campestre», este pobre diablo, este hijo de la naturaleza, llamado Parsifal, á quien concluyó por bautizar por medios tan insidiosos? ¿Cómo? Este Parsifal, ¿lo tomaba Wagner en serio? En verdad, queríamos suponer lo contrario, que el *Parsifal* de Wagner hubiera sido concebido como una especie de epílogo festivo ó de drama satírico para despedirse dignamente de la tragedia con esta maliciosa parodia de una forma vencida, de la forma más grosera y anti-natural en el ideal ascético. Habría sido, repito, una despedida muy digna de un gran trágico, el cual, como todo artista no llega á la cumbre de su grandeza, sino cuando aprende á contemplar á sus pies su propia personalidad y su propio arte, cuando sabe *reirse* de sí mismo. El *Parsifal* de Wagner, ¿es por ventura, la sonrisa del maestro, la sonrisa de superioridad que se mofa de sí misma, el triunfo de su última y supre-

ma libertad de artista, de superartista? Bien sería, sería un Parsifal *en serio*. ¿Será tal vez «el producto de un odio feroz contra la ciencia, el espíritu y la sensualidad», un anatema contra los sentidos y contra el espíritu, una apostasía y cambio de frente hacia el ideal de un cristianismo enfermizo y obscurantista, una negación de sí mismo, una destrucción de su propio arte que tendía á la «espiritualización y sensualización suprema», y no solamente de su arte, sino también de su vida? Porque recuérdese con qué entusiasmo seguía Wagner las huellas del filósofo Feuerbach. La frase de Feuerbach «sana sensualidad», resonó en toda Alemania (en la «joven Alemania») como frase redentora. ¿Cambió Wagner de opinión? Parece que á lo menos, quiso cambiar su doctrina..., y no sólo en la escena, con las trompetas de Parsifal, sino que también en las turbias lucubraciones de sus últimos años, hay cien pasajes en que se revela un secreto deseo, una voluntad cansada é incierta de predicar un verdadero retroceso, de predicar la conversión, la negación, el cristianismo de la Edad Media, y de decir á sus discípulos: »¡Todo esto, no es nada! ¡Buscad la salvación en otra parte!» Y llega hasta invocar la «sangre del Redentor»...

4. Es necesario que diga mi parecer en este caso: Hay que separar al artista de su obra y no tomarle tan en serio. Él no es más que la condición primera de su obra, el seno materno, el humus y á veces el estiércol del terreno en que brota; esto no debe olvidarse nunca; es triste, pero es típico. El estudio de los *origenes* de una obra, concierne al fisiólogo, al vivisector del espíritu; pero jamás ¡nunca! á los hombres estéticos, á los artistas! En el poeta creador del



*Parsifal*, había una identificación con el alma de la Edad Media, un aislamiento hostil, lejano de todo lo que se parezca á altura, á severidad y á disciplina de espíritu, una especie de perversidad intelectual, algo así como caprichos de mujer en cinta; lo cual precisamente hay que olvidar por la alegría del niño. Es preciso guardarse de la confusión en que el artista recae fácilmente por contiguidad psicológica, como si fuera él aquello que representa, imagina y expresa. En realidad, si el artista fuera así, no podría representarse, imaginarse y expresarse; un Homero, no habría creado un Aquiles; un Goethe, no habría creado un Fausto. El artista perfecto y completo, está separado para siempre de la realidad; á veces se le ve desesperarse contra la eterna «irrealidad» de su existencia íntima, y si entonces trata de pasar al mundo que le está prohibido, al mundo real, fácilmente se advina su tremendo fracaso. Tal es la veleidad típica del artista, veleidad que también á Wagner sedujo en su vejez, y le hizo perder sus amistades más preciosas. Y finalmente, aparte de esta veleidad, ¿quién no desearía, por el interés mismo de Wagner, que se hubiera despedido de su arte, no con un *Parsifal*, sino de una manera más segura, más wagneriana, menos ambigua, menos contradictoria, menos schopenhaueriana, menos nihilista?

5. ¿Cuál es, pues, la finalidad de todo ideal ascético? En el artista, ya lo vemos, ¡ninguno!... ¡O bien es tan múltiple que equivale á ninguno!... Eliminemos, pues, los artistas: su independencia en el mundo no es tan grande para que sus opiniones y mudanzas merezcan por sí mismas interés. Fueron siempre humildes servidores de una moral, de una filosofía ó de

una religión; sin contar que muchas veces ¡ay!, fueron los cortesanos dóciles de sus admiradores y fieles, ó aduladores de príncipes antiguos y modernos. A lo menos necesitan siempre un tablado, una autoridad en qué fundarse; los artistas nunca van solos, la independencia es contraria á sus instintos. Así, por ejemplo, Wagner, cuando llegó el tiempo de buscar jefe, eligió á Schopenhauer: ¿quién podría imaginar que tuviera el valor de escoger un ideal ascético, sin estar protegido por la filosofía de Schopenhauer, por la autoridad de Schopenhauer, llegada á su apogeo hacia el año 62? (sin contar que en la nueva Alemania era imposible—respecto del Imperio—un artista que no estuviera lleno de sentimientos de piedad). Y henos aquí en la cuestión más grave: ¿Cómo se entiende que un verdadero filósofo, un espíritu de propia base, como Schopenhauer, un caballero de acerados ojos, una personalidad que sabe ir sola, sin jefe, ni filas, rinda homenaje al ideal ascético? Examinemos aquí, por de pronto, la posición de Schopenhauer respecto del arte, posición singular y, aun para muchos, fascinadora; porque esto es lo que evidentemente hizo pasar á Wagner á las filas de Schopenhauer (por consejo del poeta Herwegh), y con tal convicción, que hay oposición completa entre su fe estética de su primera época y la que adoptó más tarde; aquella, por ejemplo, en *Opera y Drama*; ésta en sus obras posteriores á 1870. Y, ¡cosa extraña! Wagner cambió entonces sin escrúpulo su opinión acerca del valor y de la situación de la misma música: ¡qué importaba que hasta entonces se hubiera servido de ella como de un medium, como de una «mujer» que para fructificar necesitaba un objeto, un hombre, un drama! Comprendió de súbito que con la teoría é innovación de Schopenhauer podía ha-



cerse algo más *in majorem musicae gloriam*, quiero decir, en favor de la soberanía de la música, tal como la entendía Schopenhauer: la la música, como arte independiente, no simple reflejo del mundo fenoménico, á manera de las demás artes, sino lenguaje de la voluntad misma, que habla directamente del fondo del «abismo», revelación suya personal, fundamental, inmediata. Con este aumento extraordinario en el aprecio de la música estaba conforme su propia estimación del músico; el músico había de ser un oráculo, más que un sacerdote, un embajador de la «esencia» de las cosas, un teléfono del otro mundo. Desde entonces, ya no habló más en música este ventrílocuo de Dios; habló en metafísica; ¿qué maravilla, pues, si algún día concluye por hablar en *ideal ascético*?...

6. Schopenhauer se aprovechó de la concepción kantiana del problema estético, aunque no la miró ciertamente con ojos kantianos. Kant creyó honrar al arte, cuando entre los predicados de la belleza hizo resaltar los que constituyen el honor del conocimiento: la impersonalidad y la universalidad. No voy á examinar aquí si esto fué un error capital; quiero solamente indicar que Kant, como todos los filósofos, en lugar de estudiar el problema estético basándose en la experiencia del artista, no meditó acerca del arte y de la belleza, sino como «espectador», é insensiblemente introdujo el elemento «espectador» en el concepto «belleza». ¡Si á los menos fueran buenos espectadores estos filósofos de la belleza...! habría entonces en ellos un hecho *personal*, una *experiencia*, un conjunto de emociones, de deseos, de sorpresas y de éxtasis! Mas parece que fué todo lo contrario. De suerte, que nos dan unas definiciones secas en que falta

por completo la experiencia personal. «Hermoso—dice Kant—es lo que agrada desinteresadamente.» ¡Desinteresadamente! Compárese esta definición con esta otra de un verdadero espectador y artista, Stendhal, que llama á la belleza *promesa de felicidad*. En todo caso, vemos aquí *recusado* y eliminado lo que Kant hace resaltar más en el estado estético: *el desinterés*. ¿Quién tiene razón, Kant ó Stendhal?

Lo cierto es que si nuestros estéticos inclinan la balanza en favor de Kant, afirmando que por el encanto de la belleza puede mirarse «desinteresadamente» una estatua viva de mujer, han de permitirnos que nos riamos un poco á su costa. Las experiencias de los artistas en este punto delicado, son ciertamente más «interesantes», y Pygmalion no era en verdad un hombre «inestético».

Muy inocentes son nuestros estéticos: á Kant le honra la candidez de lo que dice acerca del sentido táctil. Mas volvamos á Schopenhauer, que vivía más cerca del arte, pero que no pudo librarse de la influencia kantiana. ¿Cómo explicar esto? La cosa es bien extraña; interpretó la palabra «desinteresadamente» de una manera personal, guiado por su gran experiencia. De muy pocas cosas habla Schopenhauer con tanta seguridad, como del efecto de la contemplación estética; pretende que reacciona precisamente contra el interés *sexual* poco más ó menos como la lupulina y el alcanfor. Nunca cesó de glorificar esta manera de librarse de la «voluntad», esta gran ventaja y utilidad de la condición estética. Y hasta podría uno preguntarse si el concepto fundamental de «voluntad y representación», si la idea de librarse de la «voluntad» por medio de la «representación», no tuvo origen en una generalización de esta experiencia sexual. (En



todas las cuestiones que se refieren á la filosofía de Schopenhauer, no hay que olvidar, que es la concepción de un joven de veintiséis años, de modo que es propia, no sólo de Schopenhauer, sino de todo este período juvenil de la existencia.) Veamos, por ejemplo, uno de los pasajes más expresivos escritos en honor de la condición estética (*El mundo como voluntad y como representación*, I, 231), escuchemos el acento de dolor, de felicidad y de gratitud que respiran estas palabras: «Esta es la ataxia que proclamaba Epicuro como soberano bien y como lote de los dioses; mientras dura esta condición nos vemos libres de la odiosa necesidad del querer, celebramos el sábado del baño de la voluntad, la rueda de Ixión se detiene»... ¡Qué vehemencia en estas palabras; qué imágenes de sufrimiento y de dolor; qué oposición entre aquel «momento» y el resto de la vida!

Pero aun suponiendo que Schopenhauer tenga muchísima razón, ¿qué sacamos de esto para comprender la esencia de la hermosura? Aun el efecto que describe Schopenhauer, el efecto calmante de la voluntad, ¿es por ventura normal? Stendhal, naturaleza no menos sensual, pero más equilibrada que Schopenhauer, hace resaltar, según vimos, otro efecto de la hermosura: «La hermosura es una *promesa* de felicidad.» De modo que para él, lo más importante de la belleza es la *excitación de la voluntad* («del interés»). Finalmente, podríamos objetar á Schopenhauer que hace mal en apoyarse en la definición de Kant, puesto que le agrada la belleza precisamente por un «interés» muy personal: por el interés de librarse de su tortura y suplicio... Y ahora, volviendo á nuestra primera cuestión, ¿cómo se entiende que un filósofo rinda homenaje al ideal ascético? Henos aquí llega-

dos á una primera solución: quiere *verse libre de una tortura*.

7. Guardémonos de tomar la palabra «tortura» en sentido lúgubre: precisamente en este caso habría mucho que reír. Y sobre todo, no olvidemos que Schopenhauer, que trató á la sexualidad como enemiga personal (y también á la mujer, á este *instrumentum diaboli*), necesitaba de enemigos para estar de buen humor; no olvidemos que mostraba cierta predilección por las palabras de cólera, de odio y de bilis; que habría caído enfermo, habría sido pesimista (realmente no lo era por mucho que lo deseaba) sin sus enemigos, sin Hegel, sin la mujer, sin la sensualidad, sin la voluntad de vivir y de continuar en este mundo. Y hasta se puede apostar que Schopenhauer habría huido de la vida, si no le hubieran detenido sus enemigos: su cólera fué para él lo mismo que para los clínicos de la antigüedad, un bálsamo, un descanso, su remedio contra el hastío, su felicidad. Esto basta para explicar lo que hay de personal en el caso de Schopenhauer; pero hay en él otra cosa que es típica y que nos conduce á la solución de nuestro problema. Desde que hay filósofos en el mundo, y dondequiera que los hay (de la India hasta Inglaterra, para comprender los polos opuestos de las capacidades filosóficas), hubo siempre un verdadero rencor filosófico contra la sensualidad. Schopenhauer es su explosión más elocuente, más seductora.

Por el contrario, hay en todos los filósofos cierta benevolencia en favor del ideal ascético. Una y otra particularidad pertenecen al tipo; si las dos faltan en un filósofo, no es buen filósofo. ¿Qué significa esto? Hay que interpretar este estado de cosas. El *en sí* es



un hecho estúpido; toda bestia, y la *bestia filosófica* lo mismo que las demás, tiende por instinto á un óptimo de condiciones favorables, en las cuales pueda desarrollar su fuerza y sentir la plenitud de su poder; toda bestia tiene también un horror instintivo á toda especie de perturbaciones y obstáculos que se presenten ó se puedan presentar en este camino (no hablo de camino hacia la felicidad, sino hacia el poder, hacia la actividad, que casi siempre es hacia la desgracia). Por eso el filósofo tiene horror al matrimonio y á todo lo que pudiera conducirle á este estado, porque ve, adivina en el matrimonio un obstáculo fatal hacia el *optimum*. Entre los grandes filósofos, ¿quién estaba casado? Ni Heráclito, ni Platón, ni Descartes, ni Spinoza, ni Leibnitz, ni Kant, ni Schopenhauer; más todavía, ni siquiera podríamos imaginarlos casados. Un filósofo casado toma parte en *la comedia*; la única excepción es Sócrates, y aun éste... me parece que se casó por ironía. Todo filósofo debería decir como Budha cuando le anunciaron el nacimiento de un hijo: «Un pequeño demonio me ha nacido; una traba me han forjado.» Todo «espíritu libre» debería tener una hora de reflexión, suponiendo que hubiese tenido otra irreflexiva; debería obrar como Budha: «Estrecha es —dijo— la vida en casa, en esta mansión de impureza; la libertad consiste en abandonar la casa», y penetrado de esta idea, abandonó su casa. Pues bien; con el ideal ascético se abren tantas puertas á la *independencia*, que un filósofo no puede oír, sin viva alegría y sin aprobación interior, la historia de estos hombres valientes que rehusaron toda servidumbre y se marcharon á un desierto; dieron prueba de alma fuerte. ¿Cómo, pues, entender el ideal ascético en un filósofo? He aquí mi respuesta, que ya se habrá adivinado: el

filósofo sonríe á este *optimum* de las condiciones necesarias á la espiritualización más elevada, más sublime y audaz; no por eso niega la existencia, sino que afirma, por el contrario, *su* existencia, y sólo su existencia, hasta el punto de no estar muy lejos de este criminal deseo: *Pereat mundus, fiat philosophia, fiat philosophus, flam!*...

8. Ya se ve. ¡Estos filósofos no son jueces imparciales al examinar el valor del ideal ascético! Ellos piensan *en sí mismos*, ¿qué les importa la «santidad»? Piensan en lo que les es indispensable: en librarse de las obligaciones, del desorden, del ruido, de los negocios, de los deberes, de los cuidados; en tener lúcido el espíritu; en que haya danza, empuje y vuelo en sus ideas; en respirar un aire puro, ligero, claro, libre, seco, como el de las más altas montañas; quieren que reine el silencio en todas las cosas subterráneas; que los perros estén bien atados en sus cadenas; que no haya ladridos ni rencores; que no exista el gusano roedor del orgullo ofendido; quieren corazones modestos y sumisos, obedientes como las ruedas de un molino; pero corazones extraños, lejanos, futuros, póstumos; en resumen: por ideal ascético entienden el ascetismo alegre de un animal que se ha divinizado, que voló del nido y que cierne su vuelo por encima de la vida, en lugar de descansar en ella.

Sabidas son las tres palabras mágicas del ideal ascético: pobreza, humildad, castidad. Pues bien; que se examine de cerca la vida de todos los grandes espíritus fecundos y creadores, y se hallarán en ellos estas tres palabras. No ciertamente como virtudes —porque tal especie de hombres dan tres higas á la virtud— sino como condiciones propias y naturales al *desarro-*



Uo de su existencia y á su mayor fecundidad. Y es muy posible que su espiritualidad dominante tuviera que refrenar al irritable orgullo y á la petulante sensualidad que por naturaleza poseían, ó que les costara trabajo mantener su voluntad del «desierto» contra su inclinación á lo delicado y raro y contra una liberalidad magnífica que prodiga los dones del corazón y de la mano. Pero aquí precisamente ha obrado su espiritualidad como instinto dominante que impone su ley á todos los demás instintos, y no se trata nada de «virtudes». Por lo demás, el *desierto* adonde se retiran y donde se aíslan los espíritus robustos de naturaleza independiente, ¡cuánto dista de la idea que de él se forman los eruditos!; quizá son ellos mismos este desierto. ¡Ciertamente no se acomodarían á él los comediantes del espíritu, porque no les parecería bastante romántico y tebaídeo! Quizá en él hay chozas, pero nada más.

Una obscuridad voluntaria; una huida de sí mismo; una profunda aversión al ruido, á la admiración, al periódico, á la influencia; un pequeño empleo; algo cotidiano que oculta, más bien que poner en evidencia; á veces, la sociedad de animales domésticos, de pájaros inofensivos en su jaula, de montañas con lagos; á veces, una habitación de un hotel donde perderse entre la gente: ¡he aquí el «desierto»! Es bastante solitario, creedme! El «desierto» á donde se retiraba Heráclito, los pórticos y peristilos del inmenso templo de Diana, lo confieso, era más digno de él: ¿por qué nos han de faltar á nosotros tales templos? (quizá no nos falten del todo: mi mejor gabinete de estudio es la *piazza di San Marco*, en la primavera, de diez á doce). Pero lo que Heráclito quería evitar, también queremos evitarlo nosotros: el ruido y charlatanería

democrática de los Efesios, su politiquero, las noticias del «Imperio» (quiero decir, la Persia, ya se entiende) porque nosotros los filósofos necesitamos de algún descanso. Nosotros veneramos todo lo que es tranquilo, frío, noble, lejano, pasado, todo aquello cuyo aspecto no obliga al alma á defenderse y guarecerse, todo aquello á que puede hablarse sin elevar la voz. No hay más que escuchar el timbre de una voz: cada espíritu tiene su timbre. Ved este que es un agitador, es decir, una mollera hueca: todo lo que allí entra, retumba en el vacío. Ved este otro que habla ronco: ¿será que tenga constipado el cerebro á fuerza de pensar? Es posible; pregúntese á los fisiólogos. Ved aquel que piensa hablando, que se imagina tener en su cabeza un auditorio: es un orador. Este otro, cuyo lenguaje es insinuante, que se nos acerca, que nos enmudece aun cuando hable por medio de un libro; el timbre de su estilo nos da la explicación que buscamos: le falta tiempo, y si hoy no nos hablara, no nos hablaría nunca. Pero un espíritu que está cierto de sí mismo, habla dulcemente, busca la obscuridad, nos hace esperar en la antesala. El filósofo se distingue en que evita tres cosas brillantes y ruidosas: la gloria, los príncipes y las mujeres; lo cual no quiere decir que no vengan á él. Huye de la luz intensa: huye de su tiempo y de la claridad que esparce. Es como una sombra: cuanto más baja el sol, la sombra más se aumenta. En cuanto á su «humildad» acomódase á cierta dependencia: teme el rayo, teme la inseguridad de un árbol muy aislado y expuesto en el cual descargan las tempestades. El instinto maternal que en él anida, le aconseja quitarse de cuidados, por medio de una suave dependencia: este mismo instinto es el que ha mantenido siempre la dependencia de la mujer.