

INTERPRETACIÓN DE LAS CLAVES ESPACIALES PRESENTES EN LAS
OBRAS "ASÍ HABLABA ZARATUSTRA" Y "ECCE HOMO" QUE PERMITEN
LOCALIZAR EL LUGAR DONDE MORA EL ESPIRITU CLARIVIDENTE DEL
ZARATUSTRA NIETZSCHEANO

Un paso más para la interpretación de la Sinfonía Filosófica
de Nietzsche

MARIO ANDRÉS ALVARADO LOZANO

Proyecto de grado para optar por el título de
Especialista en Estudios Literarios

ASESOR

GILBERTO GONZÁLEZ

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BUCARAMANGA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
PROGRAMA DE LITERATURA
BUCARAMANGA

2010

Será interesante ver como el estudiante autor de éste proyecto de grado, se encarga de encontrar claves para ubicar el lugar donde mora el espíritu clarividente del Zaratustra nietzscheano. Existe en la obra cumbre del alemán "Así Hablaba Zaratustra" y en su "Ecce Hoom", una dimensión espacial que debe ser descifrada, que debe ser interpretada.

Llamativo será enterarse cómo se prepara el escenario, para que Dionisos y Apolo se complementen, para que la luz y la oscuridad presentes en sus obras, finalmente se integren. Las claves espaciales del lugar donde mora el espíritu clarividente del Zaratustra nietzscheano, en un solo lugar, aquí. Nietzsche, el filósofo que esperaba oculto bajo la costra de todas sus lecturas, en este proyecto se despoja del segundo velo y permite que se ubique el lugar donde habita su Zaratustra.

Antes de cantar, hay que transformar y ubicarse espacialmente, la música comienza a escucharse, cae la segunda máscara y con ella la tragedia sigue el camino de la escenificación.

CONTENIDO

INTERPRETACIÓN DE LAS CLAVES ESPACIALES PRESENTES EN LAS OBRAS "ASÍ HABLABA ZARATUSTR" Y "ECCE HOMO" QUE PERMITEN LOCALIZAR EL LUGAR DONDE MORA EL ESPIRITU CLARIVIDENTE DEL ZARATUSTR NIETZSCHEANO

| | Pág. |
|-----------------------------|------|
| Resumen | 5 |
| Introducción | 7 |
| Justificación | 8 |
| Planteamiento del Problema | 14 |
| Objetivos | 16 |
| Objetivo General | 16 |
| Objetivos Específicos | 16 |
| Antecedentes Investigativos | 17 |
| Marco Teórico | 24 |
| Psicocrítica | 24 |
| Psicocrítica de género | 24 |
| Psicoanálisis | 27 |
| Psicoanálisis y Literatura | 36 |
| Así hablaba Zaratustra | 43 |
| Ecce homo | 47 |
| Metodología | 49 |

| | |
|--------------------------------|----|
| Tipo de investigación y Diseño | 49 |
| Instrumento | 49 |
| Ficha Textual | 50 |
| Ficha de Resumen | 50 |
| Ficha de Comentario | 50 |
| Procedimiento | 50 |
| Resultados | 53 |
| Discusión | 76 |
| Conclusiones | 79 |
| Referencias | 83 |
| Anexos | 86 |

RESUMEN

La obra cumbre del alemán Friedrich Nietzsche "Así hablaba Zaratustra" se revela como una mentira feliz y como un engaño verídico, porque contiene claves que hacen que la filosofía nietzscheana se configure como una existencia voluntaria en medio de los hielos y las cumbres ingentes. El camino que propone esta obra es un camino de ansiosa investigación de cuánto hay de extraño y problemático en la vida. No hay que olvidar que el lema con el que triunfará la filosofía de Nietzsche es "Viaje a lo desconocido y a través de todo lo prohibido".

El lugar preferente dentro de la obra de Nietzsche, lo ocupa su Zaratustra, con él se le ha hecho según su creador a la Humanidad el más valioso presente que hayan podido hacerle los filósofos de todas las épocas. La propuesta de tragedia de este proyecto de grado es descifrar las claves espaciales que se encuentran al interior de "Así Hablaba Zaratustra" y "Ecce Homo".

Servirán de fundamento para este proyecto de grado, específicamente dos obras de Friedrich Nietzsche, "Ecce Homo" (Cómo se llega a ser lo que sé es) y "Así hablaba Zaratustra" (Un libro para todos y para ninguno). Todo lo anterior se realizará con el objeto de ubicar el lugar donde se encuentra el Zaratustra nietzscheano, de localizar las claves espaciales que permitan comprender mejor la obra del alemán.

Palabras claves: Psicocrítica, Literatura, Psicoanálisis,
Claves espaciales.

INTERPRETACIÓN DE LAS CLAVES ESPACIALES PRESENTES EN LAS
OBRAS "ASÍ HABLABA ZARATUſTRA" Y "ECCE HOMO" QUE PERMITEN
LOCALIZAR EL LUGAR DONDE MORA EL ESPIRITU CLARIVIDENTE DEL
ZARATUſTRA NIETZSCHEANO

I. INTRODUCCIÓN

En el presente proyecto de grado se comenzará revisando la conveniencia del método psicocrítico propuesto por Mauron (1948), para abordar la obra de Friedrich Nietzsche, específicamente se trabajarán dos de las obras más importantes del alemán, "Ecce Homo" y "Así hablaba Zaratuſtra". La psicocrítica es un método de análisis literario que se propone descubrir y estudiar en los textos las relaciones que probablemente no han sido pensadas, ni siquiera queridas, de forma consciente por el autor.

Se puede afirmar que el método psicocrítico consiste en estudiar el inconsciente de un autor a través de lo que ha escrito. Realmente este método tiene la ventaja de que es un contacto concreto, es un vínculo, un puente, entre el psicoanálisis y el estudio literario, consistente esencialmente en psicoanalizar una obra literaria. Es posible afirmar, que la psicocrítica es una forma de aplicar el psicoanálisis freudiano a la literatura. En este proyecto se pretende convertir en realidad este propósito.

Alguna vez el padre del psicoanálisis, Freud (1908) afirmó, "Ahora me he procurado a Nietzsche, en quien espero encontrar las palabras para mucho de lo que permanece mudo en mí, pero no lo he abierto todavía". Fue precisamente, el filósofo alemán quien volvió a unir la filosofía con la literatura y nadie mejor que el padre del psicoanálisis, para confirmar tal fusión, aseverando lo siguiente: "Friedrich Nietzsche es el hombre que más se conoce a sí mismo y probablemente ningún hombre pueda alcanzar el grado de introspección que él alcanzó" (Freud, 1908).

A la luz de los anteriores planteamientos teóricos, la pregunta de investigación que se plantea es la siguiente: ¿Cuál es la interpretación de las claves espaciales presentes en las obras "Así Hablaba Zaratustra" y "Ecce Homo" que permiten localizar el lugar donde mora el espíritu del Zaratustra nietzscheano?. Precisamente el objeto de esta investigación es entrar en contacto con la obra nietzscheana, para llegar a comprenderla mejor, también encontrar las claves que tienen sus obras para localizar el lugar donde mora el espíritu del Zaratustra nietzscheano. Igualmente se busca delimitar y descubrir, a través del método psicocrítico, qué parte de su obra nos permite acceder al conocimiento inconsciente del autor, conocimiento que es necesario alcanzar para poder interpretar la obra conocida con el título de "Así hablaba Zaratustra".

La psicocrítica de género se define como el lugar psíquico que contiene la experiencia de la humanidad en forma simbólica, como el depósito de los arquetipos, que son los grandes símbolos que rigen el pensar y el sentir de todas las personas (Mauron, 1964). Es pertinente anotar que la corriente psicoanalítica no solo ve la obra literaria como un producto objetivable, resultado del paso de un material del inconsciente al consciente, sino también como un proceso de comunicación entre el inconsciente del emisor y el del receptor, de esta forma la literatura es entendida sobre todo como una comunicación literaria.

Al igual que el psicoanálisis eligió el método de asociación libre, la psicocrítica lo cambia por el de superposición de los textos, que si bien parte de los contenidos "conscientes" de cada uno de los textos superpuestos, consigue debilitarlos hasta que tras las repeticiones obsesivas se prefiguran las relaciones inadvertidas, que son inconscientes (Mauron, 1964). Se puede concluir que la psicocrítica es un método de análisis crítico del objeto literario, apoyado y sustentado en una poética total como es la teoría literaria psicoanalítica.

Ahora bien, respecto al método psicocrítico es necesario anotar que éste deberá tener conocimientos de psicoanálisis por supuesto, pero no podrá permitir que éstos anulen su capacidad crítica y su sensibilidad estética ante la obra literaria. La psicocrítica no tiene carácter clínico, ésta

siempre trabaja desde la obra literaria, por eso, el creador del método afirma que la persona que aplique el método psicocrítico no debe perder de vista el texto, lo que le hará descubrir en la obra aquellas expresiones que sospecha, pueden venir de procesos inconscientes para estudiar sus formas, su evolución y también las relaciones que se dan entre estas expresiones y los resultados adquiridos por otras fuentes (Mauron, 1964).

En realidad, la psicocrítica no es sólo un enfoque psicoanalítico, sino que es el resultado de la aplicación de una poética literaria, de un modo de entender la obra literaria, que surge de las teorías generales del psicoanálisis al estudio de un objeto artístico, por lo que se puede afirmar que en definitiva, se encuentra siempre, y así lo hace ver Mauron con dos disciplinas entremezcladas, el psicoanálisis y el arte representado en este caso por la Literatura.

Ciertamente, en la utilización del método psicocrítico se tiene en cuenta la personalidad inconsciente del autor, pero sólo como cauce para la creación literaria. Se pretende alcanzar a percibir la voz del inconsciente de Friedrich Nietzsche, utilizando su obra como vehículo para conseguirlo. En últimas, la existencia de procesos inconscientes y la validez del psicoanálisis serán consideradas como hechos previos. Es así como, la psicocrítica es entendida como una forma de aplicar el psicoanálisis freudiano a la literatura.

Es cierto que Freud desde joven vio en Nietzsche a un ser superior, vio en Nietzsche a una personalidad que le era inaccesible. Esa condición de impenetrabilidad quedará atrás y se intentará preparar el escenario para una posterior interpretación de la obra nietzscheana, antes es necesario encontrar las claves espaciales para ubicar el lugar donde mora el Zaratustra nietzscheano.

Se persigue con esta investigación equilibrar el psicoanálisis y el arte, para hacer después que la "flecha se oriente hacia el lado del arte" (Mauron, 1948). Igualmente, es necesario insistir en que la psicocrítica no estudia la neurosis de los escritores porque precisamente, "por el contrario, el arte les permite a los escritores, escapar de la neurosis" (Clancier, 1979). Si no se dispone, ni de anamnesis, ni de asociaciones libres, ni de transferencia, entonces, no se puede hacer el psicoanálisis del autor, pero el psicoanálisis de la obra es posible y muy legítimo. Precisamente, lo que se persigue no es realizar un retrato psicológico de Friedrich Nietzsche, sino permitir comprender mejor la obra literaria del autor, estudiando lo fantasmático del creador.

En este proyecto de grado, se tiene muy clara, la diferencia que existe entre la crítica psicoanalítica y la psicocrítica, la primera no intenta más que esclarecer el inconsciente del autor y no su obra. Respecto a la psicocrítica, se debe

afirmar lo contrario, para el psicocrítico "el valor vivo se encuentra en la obra". Esto implica un cambio absoluto, no se puede tratar el arte e ignorar su valor.

La historia del encuentro de Sigmund Freud con la filosofía de Friedrich Nietzsche, no deja de ser un aspecto atractivo dentro de este proyecto de grado. Ya desde el año de 1897, Freud se encontraba interesado en Nietzsche, en la carta del 31 de mayo de ese año a su amigo Wilhelm Fliess, queda evidenciado el interés, cuando el vienés hace referencia al superhombre nietzscheano. En el Acta de la sesión del 28 de octubre de 1908, Freud insiste en que nunca pudo estudiar a Nietzsche; pero afirma que, tal como se expresa en la obra autobiográfica del alemán "Ecce Homo", fue una personalidad enigmática. Sigmund Freud trató de emprender la lectura nietzscheana, pero el pensamiento del profeta de Zaratustra le había resultado tan exuberante que renunció a la tentación.

No se puede olvidar que Freud más de una vez afirmó, que el conocimiento que Nietzsche tenía de sí mismo era tan penetrante que superaba al de todo otro ser viviente conocido y acaso por conocer (Freud, 1908). En su presentación autobiográfica (Freud, 1924) afirma que Nietzsche, es un filósofo con intuiciones e intelecciones que armonizan a menudo de la manera más asombrosa con los resultados que el psicoanálisis logró con trabajo. Posteriormente, declara que Nietzsche fue uno de los primeros psicoanalistas (Freud,

1930). Será interesante ver cómo se resuelve esa relación tejida de proximidad y distancia, entre el padre del psicoanálisis y el autor alemán, padre del superhombre.

Para Friedrich Nietzsche la cura no puede provenir más que de un hombre sobrehumano, aquel que él mismo describe en su obra cumbre "Así hablaba Zaratustra", y de esta forma, al nombrar al superhombre, no hace más que enunciar el hiato entre la enfermedad y la cura.

II. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Si se piensa en Nietzsche como un hombre que ha alcanzado un grado de introspección que no ha sido logrado por nadie, y aún mas, si se piensa que es probable que nunca vuelva a alcanzarse tal grado de conocimiento individual, la pregunta que inmediatamente surge es ¿Por qué se llegó a pensar y afirmar esto respecto a Nietzsche? Este proyecto de grado asume que el hombre llamado Friedrich Nietzsche y su obra, específicamente "Así hablaba Zaratustra", contienen algo que ansía ser descubierto. Se pretende específicamente en el presente proyecto alcanzar esa agudeza, y aumentar la comprensión de la obra nietzscheana, abonar el camino para que posteriormente sea ofrecida la más grande y luminosa intuición genial de Nietzsche a todos aquellos ávidos de resoluciones.

Ya no interesa que el psicoanálisis siga en deuda con el alemán, la voz de Nietzsche sigue retumbando en nuestros laberintos y llegó el momento de que un intérprete ubique el lugar donde habita el espíritu clarividente del Zaratustra nietzscheano, aumente la comprensión y posteriormente interprete aquello que con sangre y destino fue escrito por el visionario del superhombre. El mensaje contenido en la obra de este autor, solicita ser interpretado, ser descifrado. Precisamente, es Nietzsche el que se encarga de desencadenar la tragedia que lleva implícito el deseo que constituye al ser humano.

Lo anterior lleva a plantear el siguiente problema a investigar ¿Cuál es la interpretación de las claves espaciales presentes en las obras "Así Hablaba Zaratustra" y "Ecce Homo" que permiten localizar el lugar donde mora el espíritu clarividente del Zaratustra nietzscheano?

III. OBJETIVOS

Objetivo General

Localizar el lugar donde mora el espíritu clarividente del Zaratustra nietzscheano mediante la interpretación de las claves espaciales presentes en las obras "Así Hablaba Zaratustra" y "Ecce Homo" del alemán Friedrich Nietzsche

Objetivos específicos

Precisar el concepto de clave espacial, sus rasgos e importancia que tiene para el análisis textual

Identificar las claves espaciales presentes en las obras "Así Hablaba Zaratustra" y "Ecce Homo" del alemán Friedrich Nietzsche

IV. ANTECEDENTES INVESTIGATIVOS

La obra de Friedrich Nietzsche ha sido minuciosamente estudiada a lo largo del siglo XX por autores de diversas nacionalidades, no hay antecedentes investigativos acerca de un análisis psicocrítico de la obra del alemán, que pretenda interpretar las claves espaciales presentes en las obras "Así Hablaba Zaratustra" y "Ecce Homo" que permiten localizar el lugar donde mora el espíritu del Zaratustra nietzscheano.

Ahora bien, revisando la literatura existente se han hallado diversas investigaciones relacionadas con la obra de Friedrich Nietzsche. Entre las investigaciones más relevantes y que sirven de soporte a este Proyecto de Grado se encuentran las siguientes:

En primera instancia se halló un proyecto de investigación, con relación a la crítica a la metafísica, de Friedrich Nietzsche, efectuado por Lora (2006). La investigación de Lora (2006), hace parte de una tesis Doctoral desarrollada en la Universidad Atlántico International University North Miami, Florida, Estados Unidos de América; bajo el nombre de: Federico Nietzsche; Crítica a la metafísica.

La importancia de incluir este estudio en los antecedentes se debe a que la investigadora aporta información profunda e

interesante para el abordaje de la obra nietzscheana. En el primer apartado trata un antecedente: el vitalismo, dado que la filosofía de Nietzsche es filosofía de la vida. En el segundo apartado presentó información de la manera en que fue estudiado el hombre; el hombre como ente estático y el hombre como ente dinámico y constructor de su vida; el cambio que hace el vitalismo.

En el tercer apartado abordó el vitalismo de Nietzsche; La cuarta parte de la tesis Doctoral es la descripción que hace Nietzsche de la moral de los señores y la moral de los esclavos; el origen que deben tener las actuaciones morales y la inversión de la tabla de valores que propone. Y en el quinto apartado, realizó la presentación de la metafísica, para terminar con el concepto trascendental de la mayoría de las culturas; el concepto de un ente absoluto o Dios.

La investigación de Lora está centrada en tres objetivos. El primero apunta a presentar y analizar los conceptos que estructuran la obra de Nietzsche. Busca establecer las consecuencias de las concepciones de Nietzsche sobre la realidad, el pensamiento, el conocimiento, el absoluto, la moral, la inversión ética y el superhombre. Finalmente pretende establecer la diferencia entre quienes ven a Nietzsche desde la filosofía y quienes lo ven desde la literatura.

La conclusión de la investigación es que para trabajar la filosofía de Nietzsche hay que tomar en consideración el momento histórico en que vivió y también su vida personal. El momento histórico es la lucha de las potencias de aquella época, Francia, Alemania, Inglaterra e Italia, por consolidar su poder. Los conceptos que trata: la realidad, el pensamiento, el yo, la ciencia, la moral, la tabla de valores, el superhombre, están presentados con un lenguaje aforístico y una carga muy fuerte de simbolismo.

El presente antecedente investigativo asume que para Nietzsche la realidad no existe, aquí el pensamiento hace referencia a lo que se piensa con anterioridad, por lo tanto es un estado de conciencia, la ciencia está fundamentada en una racionalidad que consiste en atacar lo establecido, la moral significa hacer lo que se quiera y sin pensar a quién le puede gustar o incomodar, la tabla de valores debe de comenzar con la voluntad de poder del superhombre.

Las consecuencias de este tipo de pensamiento para la sociedad de su tiempo fueron importantes. Este pensamiento fue tomado por líderes políticos para generar una sociedad de superhombres, donde la raza blanca aria, es decir Alemania era el superhombre social, por lo que se debía imponer sobre las demás culturas. El hecho histórico que vivieron los judíos con su exterminio, es posible utilizarlo para comprender hasta dónde le sirvió a muchos el pensamiento de Nietzsche.

hacia el punto de vista de la eternidad, el primero a pesar de su sistema, el segundo en su exégesis productiva, el tercero con la potencia musical de la poesía. Todos ellos intentando salir del tiempo lineal y simétrico, todos ellos encontrando en la clave de la eternidad los motivos para su escritura.

Según la postura de este trabajo, el pensamiento del retorno guardaría en su interior no un concepto sino una metáfora, más precisamente, un tropo del tiempo y el dolor. El primer capítulo de la tesis está dedicado a la obra de Schopenhauer. Se intenta describir y comentar los momentos que se consideran más significativos respecto de su visión del mundo como eternidad doliente. Mundo que necesita estudiarse dos veces: como voluntad y como representación. La constitución esencial de todas las cosas, la Voluntad es expuesta como un presente en-sí de lo real, querer irracional del que el mundo es sincrónica objetivación.

Se examina también la red lógica de tiempo y causalidad que teje una "ilusión" de realidad diacrónica ahí donde sólo existe un eterno presente. Se intenta además establecer una relación entre la violencia de los individuos con un cierto conflicto al interior de la unidad de la voluntad.

En el segundo capítulo se aborda al eterno retorno según el "régimen" del pensamiento trágico. Se ve cómo la visión

dionisiaca del mundo intenta superar la preponderancia del dolor y la trivialidad de la humana alegría: se trata del encuentro del joven Nietzsche con la lectura del mundo como voluntad y representación, y sus resultados en "El nacimiento de la tragedia", donde trata de resolverse la partición entre las artes representativas y la música, y su difícil equilibrio en la tragedia.

Aparece otra vez el problema del dolor y la desenmascarada necesidad de su superación: el arte como una respuesta para poder vivir frente al dilema del dolor y la finitud. Después se atiende la transmutación de la voluntad de vivir en voluntad de poder de acuerdo con la figura de Dionisos y la proclamación de la muerte del tiempo lógico y el principio de causalidad como sombras de dios que sujetan el pensamiento a una forma cerrada. El capítulo dedica un apartado a la argumentación nietzscheana del eterno retorno. Por último se examina la defunción de la idea que propone Schopenhauer para observar el retorno de todas las cosas según unas formas inmutables: el sobrepasamiento de idea implicaría también el sobrepasamiento del hombre al que le sobreviene el pensamiento del eterno retorno; pasaje que arrastra entonces las consideraciones sobre el "amor fati" y la transformación del hombre en superhombre.

En el tercer capítulo se examina la cuestión de la eternidad y su poética en la obra de Jorge Luis Borges, un argentino extraviado en la metafísica, como a él mismo le gustaba

decir. Las conclusiones han sido formuladas como un largo viaje al ahora. No proceden sino como un inventario más de encuentros y desencuentros, un recuento de dudas formuladas al estilo de las aseveraciones. Se encontrará ahí el firme propósito de comenzar ahora sí de nuevo. La visión de un tiempo considerado eterno y ajeno a las perspectivas del individuo encuentra una formulación sui generis del binomio imaginación-temporalidad. Hay en la imaginación y el pensamiento la respuesta a un ímpetu vital que orilla al individuo a resolver el problema del tiempo, su tiempo y del mundo, su mundo. El supuesto consiste, como se desglosa en la introducción del trabajo, en emplazar al pensamiento en el conjunto mayor de la imaginación.

V. MARCO TEÓRICO

Psicocrítica

El carácter eminentemente humano de la palabra hace que ambos, hombre y palabra se asocien en forma casi indisoluble. Esta asociación fue muy pronto detectada por la psicología moderna y la llevó a incursionar en el estudio de la literatura como un medio para acceder a las profundidades del psiquismo humano. A ese intento se asocian nombres tales como los de Sigmund Freud, Otto Rank, Carl Gustav Jung, Alfred Adler, Gastón Bachelard, Jean Paúl Sartre y otros. Lo que estos autores aportan es recogido y perfeccionado por Charles Mauron y condensado en un método crítico específico, denominado psicocrítica.

La psicocrítica es un método de análisis literario, empírico en sus operaciones, que se propone descubrir y estudiar, en los textos, las relaciones que probablemente no han sido pensadas ni siquiera queridas de forma consciente por el autor. La personalidad inconsciente del autor se tiene en cuenta, pero solo como cauce para la creación literaria. El método psicocrítico se basa en un hecho muy sencillo, en que la superposición de textos de un autor desdibuja las relaciones conscientes y descubre las inconscientes. Estas relaciones, en efecto, mas obsesivas y menos ricas (pues se sustraen a la realidad) se resisten forzosamente más al desdibujamiento (Mauron, 1948).

La superposición de textos juega así, en materia de análisis literario, el papel esencial que juegan las asociaciones libres en el psicoanálisis. En los dos casos se pone en sordina, la voz de la conciencia y se alcanza a percibir la del inconsciente. La existencia de procesos inconscientes y la validez del psicoanálisis se consideran para la psicocrítica, como hechos previos. El análisis psicocrítico de un solo autor, sin pretender ser exhaustivo, exige muchos años de trabajo (Mauron, 1968).

La psicocrítica trabaja sobre las mismas obras que la crítica histórica, pero no sobre los mismos materiales. La psicocrítica trata de identificar en los textos las estructuras inconscientes que constituyen sus propios objetos. En la psicocrítica de un solo autor, estas estructuras, al menos, ordenan palabras de una lengua y elementos de una personalidad. La psicocrítica de un género no identifica y no estudia necesariamente, más que los esquemas imaginativos (Mauron, 1968).

La psicocrítica tiene por objeto la obra y no el autor o sólo al inconsciente de éste, ya que su fin es radicalmente distinto al del resto de esas tendencias. Ana Clancier (1979) lo explica del siguiente modo: "la psicocrítica se interesa esencialmente por la obra e intenta descubrir en los textos, hechos y relaciones que han permanecido hasta aquí ignorados o insuficientemente captados y cuya fuente sería la personalidad inconsciente del escritor, aumenta nuestro

conocimiento de ella y, por consiguiente, nos la hace amar mejor".

Clancier (1979), define la psicocrítica como una crítica, primero, "científica", por su punto de partida, ya que está fundada en las teorías de Freud, y de algunos de sus discípulos. Segundo, "literaria", ya que funda sus investigaciones en los textos, analizándolos y comparándolos. El recurrir a la biografía no es utilizado más que a título de verificación de las hipótesis que el estudio de los textos ha permitido plantear. La psicocrítica no intenta hacer un retrato psicológico del autor sino permitir comprender mejor un texto literario.

Igualmente, la define como una psicocrítica "voluntariamente parcial", ya que se limita a investigar en la obra la estructura del mito personal del autor y su evolución. Se ha dicho de la psicocrítica que estudia lo fantasmático del creador. Y por último, "no reductora", pues Mauron no limita la creación artística a un juego de impulsos y defensas. Él mismo era un creador, poeta y ensayista. Amaba todas las formas de arte, pintura, música, literatura. En un ensayo sobre la libertad creadora, esbozó una teoría sobre la libertad del creador y el valor del arte en la que, comparando los respectivos poderes del arte y de la ciencia, da el lugar más elevado al arte.

Psicocrítica de género

La psicocrítica pretende aumentar nuestra comprensión de los textos literarios identificando primero en ellos, para estudiarlas a continuación, las relaciones cuya fuente debe ser razonablemente buscada en la personalidad inconsciente del autor, a falta de poder encontrarla en su voluntad o en el azar. A pesar de su carácter obsesivo, estas relaciones han pasado desapercibidas o insuficientemente percibidas. En el caso de que la psicocrítica sea aplicada a un género, hay que tener en cuenta dos modificaciones que afectan a lo anterior. Por una parte, la reaparición de rasgos obsesivos en obras diferentes, y por otra, la personalidad inconsciente no puede ser puesta en duda más que en sus elementos específicos, o al menos no comunes a muchos individuos de la misma cultura.

Psicoanálisis

El psicoanálisis es una disciplina creada por Sigmund Freud y en la que, es posible distinguir tres niveles:

Primero, un método de investigación que consiste esencialmente en evidenciar la significación inconsciente de las palabras, actos, producciones imaginarias (sueños, fantasías, delirios) de un individuo. Este método se basa

principalmente en las asociaciones libres del sujeto, que garantizan la validez de la interpretación. La interpretación psicoanalítica puede extenderse también a producciones humanas para las que no se dispone de asociaciones libres.

Segundo, un método psicoterapéutico basado en esta investigación y caracterizado por la interpretación controlada de la resistencia, de la transferencia y del deseo. En este sentido se utiliza la palabra psicoanálisis como sinónimo de cura psicoanalítica.

Y tercero, un conjunto de teorías psicológicas y psicopatológicas en las que se sistematizan los datos aportados por el método psicoanalítico de investigación y de tratamiento.

Para el psicoanálisis, los conflictos tienen un origen en el inconsciente, que no es observable por el paciente. Las palabras, las afecciones y los problemas relatados por el paciente constituyen tan sólo la parte consciente, o síntoma del conflicto. El objetivo de la terapia es vencer las resistencias para que el paciente acceda a las motivaciones inconscientes del problema. Freud (1908), en una de las oportunidades en las que describe la operación que lleva a cabo la terapia analítica, lo hace en estos términos: "la rectificación con posterioridad del proceso represivo originario". El psicoanalista utiliza para esto la asociación

libre, la transferencia y la interpretación del discurso del paciente.

El psicoanálisis percibe al ser humano como un sujeto dividido, escindido, entre un yo consciente y otro inconsciente. La instancia del inconsciente es la que tiene mayor prioridad a la hora de determinar las variantes del comportamiento humano, pues es en ella donde se encuentra capturado el deseo. El psicoanálisis reconoce dos contenidos en toda actuación humana, uno manifiesto y otro latente, los cuales no siempre coinciden ni tienen relación directa, pues en la conciencia solo se encuentran restos del deseo, pedazos que se han deformado con la finalidad de burlar la censura que es impuesta por la represión (Freud, 1915).

El campo del inconsciente se escapa de la mirada anquilosada de la razón, ya que la temporalidad bajo la cual opera la conciencia no es la misma del inconsciente, mientras la conciencia funciona bajo la temporalidad cronológica, el inconsciente opera con una temporalidad lógica. El descubrimiento del inconsciente, objeto de estudio del psicoanálisis, llevó a Freud a tener una renovada mirada del acto humano. A partir de Freud ya no fue posible seguir pensando al hombre como un ser exclusivamente de conciencia, cuya voluntad determina los comportamientos, como lo había planteado la filosofía cartesiana, para la cual la razón determina las contingencias del actuar y comportamiento humano (Aguilera, 2006).

El modelo de ciencia que dejó como herencia la tradición filosófica no le fue útil al psicoanálisis para dar cuenta de su hallazgo. Para el psicoanálisis, el comportamiento humano no se concibe bajo los principios empírico-rationales. Gracias a los hallazgos clínicos que obtuvo el psicoanálisis, lo racional solo constituye lo manifiesto del comportamiento, y como tal sus contenidos y representaciones están distorsionadas por efecto de la represión o censura, hecho que provoca que los contenidos de la conciencia sean distintos a los contenidos del inconsciente, siendo esta última instancia psíquica la que privilegia el psicoanálisis en sus explicaciones sobre la intencionalidad del acto humano, pues asume que ella es la responsable de la economía y la dinámica de las emociones humanas.

Los hallazgos clínicos le evidenciaron a Freud que la carencia y la falta eran lo propio y esencial del comportamiento humano. La genialidad del padre del psicoanálisis radica en que rompe con el continuo de la razón como modelo explicativo del comportamiento, el psicoanálisis presenta una nueva propuesta para la comprensión de la intencionalidad del acto humano. Con la entrada en escena del psicoanálisis, el hombre cada vez más se asume como un ser dinámico, dialéctico y en contradicción, por efecto del inconsciente que le plantea un conflicto pulsional a la conciencia. La nueva ética que propone el psicoanálisis se sustenta ya no en la razón sino en el deseo, que por efecto de la castración es carencia (Aguilera, 2006).

En la práctica clínica, el psicoanálisis confirma la imposibilidad de concebir un hombre sin falta, completo, sin fisura, un ser pleno, pues ello ya no sería un ser de carne y hueso, en la medida en que lo esencial del mismo es la falta, la incompletud. La filosofía y la ética occidental se han construido como reminiscencia de un estado primario perdido, que dejó una huella mnémica en el psiquismo humano, la cual lo lleva a alucinar de forma permanente con una vivencia primera, el paraíso perdido (Freud, 1915).

El padre del psicoanálisis comprendió que la ciencia moderna, por fundamentar sus bases epistemológicas en dos principios básicos, como lo son, lo observable y la razón, jamás podría dar cuenta de la complejidad que regula las motivaciones del actuar humano. El psicoanálisis subvirtió el método. Lo primero que derrumbó el método psicoanalítico fue la observación y el registro, como principio básico de toda actividad científica. Esta primera columna de la ciencia moderna fue cimentada por el filósofo Francis Bacon, quien la propuso como fundamento de toda pretensión de hacer ciencia.

El segundo principio que derrumbó la propuesta epistemológica del psicoanálisis tiene que ver con la racionalidad como principio de verdad en la ciencia. Esta idea fue concebida por el filósofo René Descartes, quien la propuso como posibilidad de análisis y argumentación. Estos postulados fueron la base tanto de la ciencia que hoy denominamos

hipotético-deductiva como de los modelos matemáticos. La racionalidad le dio al hombre moderno la ilusión de unidad, de integralidad. La razón ubica la ciencia en la conciencia (Aguilera, 2006).

La ciencia positiva tiene unos postulados que no conciben un saber del no saber, que vendría a ser el saber del inconsciente, objeto de estudio del psicoanálisis, un objeto que da cuenta de lo inconmensurable, de la no común medida y de lo no previsible del comportamiento humano. El mundo no se agota en la mirada racional, sino que, por el contrario, esta mirada esconde la esencia del hombre, su naturaleza escindida, dividida. El psicoanálisis decide explicar el actuar por los fenómenos inconscientes, por los contenidos velados latentes, reprimidos; es decir ocultos, no manifiestos, ni observables a simple vista (Freud, 1915).

El psicoanálisis muestra que el ser humano busca el goce, el más allá del principio del placer y que éste tiene poco que ver con la homeóstasis o el estado paradisiaco planteado por el mundo racional. Gracias a los hallazgos clínicos, el psicoanálisis sabe que lo cognitivo constituye el contenido manifiesto del síntoma, y como tal sus elementos se encuentran distorsionados y alterados por la represión, hecho que hace que el registro cognitivo sea distinto al registro del inconsciente, siendo en esta última instancia en la que se encuentra el contenido latente del síntoma, campo de acción del analista (Freud, 1920).

Para develar la trama que retroalimenta y mantiene las estructuras psíquicas inconscientes, el analista cuenta con la interpretación y la transferencia, técnicas con las que funciona el dispositivo analítico. El psicoanálisis comprende que detrás de los síntomas existe una dinámica inconsciente. Visto así, el síntoma es un distractor en la búsqueda de la cura, y una compensación para el analizante en tanto que le proporciona una aparente resolución del conflicto pulsional.

La transferencia es la forma singular que tiene cada sujeto de ubicarse frente al Otro. Este mecanismo inconsciente está relacionado con los vínculos y las identificaciones del sujeto con el otro; a través de ella se puede develar la dinámica inconsciente que sustenta la estructura psíquica de cada persona, es decir, su lugar frente al deseo y la norma. Lo importante de la terapéutica analítica no está en los síntomas que manifiesta padecer el analizado, sino que se localiza en lo no dicho, en lo latente, que es alterado y distorsionado por el discurso racional consciente (Aguilera, 2006).

El bienestar que busca el ser humano es conceptualizado en la ética psicoanalítica como goce, el cual ubica la felicidad más allá del principio del placer, muy cerca del thanatos ó de la pulsión de muerte. Esto deja sin perspectiva las pretensiones de armonía que plantean los ideales filosóficos y científicos, ubicando la discusión ética en un nuevo

terreno del cual da cuenta el psicoanálisis: la dinámica psíquica.

El método básico del psicoanálisis es la asociación libre, también denominada "regla fundamental". El paciente es exhortado a comunicar a su analista todas sus ocurrencias y asociaciones. Los sueños, los deseos, las esperanzas, las fantasías, así como los recuerdos de la infancia, todos son de interés para el psicoanalista, que escucha para intervenir cuando resulte oportuno. Sin embargo, para el analista rige también un deber correlativo de esta regla fundamental denominado atención flotante, la que establece que debe hacer a un lado, justamente, todo lo que corresponda a los intereses y las consideraciones que le sean propias. El analista recoge las claves y hace las interpretaciones.

El término asociación libre puede considerarse libre en la medida en que no está orientado y controlado por una intención selectiva, consciente, pero está sujeta al determinismo del inconsciente. Al referir el paciente lo que le llega a la mente, no debe importarle cuán insignificante, trivial o desagradable le pueda parecer la idea, pensamiento o imagen. Una área explotada por la asociación libre, es la de los sueños, considerada la "vía regia al inconsciente". Para el psicoanálisis los sueños expresan deseos insatisfechos, los cuales generalmente se disfrazan por ser inaceptables para la organización consciente del individuo.

Freud (1900) distingue en la estructura del sueño, el contenido manifiesto, que generalmente parece incoherente y sin sentido pero que presenta algún tipo de historia narrativa; y el contenido latente, que se refiere a las asociaciones que se despliegan a partir del sueño manifiesto, el cual es producido por el trabajo que transforma el material latente mediante la condensación, el desplazamiento, y diversos tratamientos que las representaciones inconscientes reciben, en virtud de su estructura.

Freud (1911) afirmó que el individuo neurótico cuyas necesidades eróticas infantiles permanecieron insatisfechas, podrá orientar sus requerimientos libidinosos hacia una nueva persona que surja en su horizonte, siendo muy probable que las dos porciones de su libido (la consciente y la inconsciente) participen en este proceso. Es por lo tanto, perfectamente normal y comprensible que una carga de libido se oriente también hacia el psicoanalista. Este proceso da lugar a lo que en psicoanálisis se denomina transferencia.

Cuando se habla de transferencia en la terapia, se considera que el paciente transfiere o repite sobre la figura del analista demandas libidinales experimentadas en la infancia en relación a personas que fueron importantes o significativas para el niño. La transferencia ofrece la oportunidad para poner en acto los conflictos infantiles y estructuras cognoscitivas que condujeron a las represiones y a las distintas formaciones de sus neurosis; y asimismo

proporciona al sujeto las condiciones para rectificar esos hechos que tuvieron lugar en la infancia y que, por permanecer inconsciente, se habían mantenido refractarios a sus intentos previos de influir en ellos.

Literatura y Psicoanálisis

En este marco de las relaciones entre literatura y psicología despunta el Psicoanálisis, pues éste no solo influye en las teorías literarias y en la concepción del hecho literario, sino también en muchas corrientes psicológicas que a su vez afectarán a la literatura. La razón se encuentra seguramente en que el psicoanálisis tiene un vínculo especial con las expresiones de la cultura a diferencia de otros enfoques psicológicos.

Desde el Psicoanálisis la obra sería una gran formación de compromiso entre el material que retorna y las exigencias del consciente. Y todo esto es posible porque el ser humano posee una desarrollada capacidad simbólica que le permite representar de manera indirecta sus ideas, conflictos o deseos inconscientes. En la teoría psicoanalítica el símbolo es, por tanto, una "formación de compromiso", que nace en el inconsciente y llega al consciente con dos significados, uno expreso o manifiesto y otro latente. Jung (1939) observa la existencia de un modo de expresión simbólica común a distintas culturas, distantes en el tiempo y en el espacio,

que no se podrían explicar solo a través de la migración, de los símbolos de una cultura a otra, sino que se justifican a través de lo que él denomina inconsciente colectivo, concepto importante en la psicocrítica de género de Charles Mauron.

En cuanto a la teoría de la recepción literaria, se debe señalar que ésta camina al lado de la creación desde el momento en el que se entiende la comunicación literaria como el proceso que va desde el inconsciente del emisor-autor al inconsciente del receptor-lector-espectador. El camino que se reconoce en la recepción literaria es el contrario del que se da en la creación literaria. Mientras que el escritor oculta como contenido latente una serie de fantasías personales bajo la apariencia de una expresión estética manifiesta, el lector deberá llegar a este contenido latente a partir del manifiesto. En este sentido, el presente proyecto de grado es algo muy similar a un gran sueño, se está, como en toda teoría de la percepción, ante una propuesta de interpretación literaria.

La psicocrítica no tiene carácter clínico, la psicocrítica siempre trabaja desde la obra, por eso, Mauron (1948) dice que entre las condiciones que debiera tener la persona que aplique el método psicocrítico, es esencial que no pierda de vista el texto, lo que le hará descubrir en la obra aquellas expresiones que sospecha pueden venir de procesos inconscientes para estudiar sus formas, su evolución y

también las relaciones que se dan entre estas expresiones y los múltiples resultados que se puedan alcanzar.

Freud (1905) se ocupó a lo largo de su obra, en forma directa o en forma lateral, de la creación literaria, de su contenido, de su lógica discursiva y la personalidad del poeta. Este interés y la articulación que hizo de ésta habilita la siguiente pregunta: ¿Qué articulación es posible establecer entre discurso poético y discurso analítico? Los poetas son aliados necesarios del psicoanálisis y su testimonio es realmente importante, pues suelen saber de una multitud de cosas entre cielo y tierra con cuya existencia ni sueña la sabiduría académica.

El saber que encierra la obra artística y el decir del poeta, debe pensarse como de anticipación. En este sentido el poeta se anticipa al saber de la ciencia del alma; pues la fuente de la cual extrae su saber aún no está a disposición de ésta. Dice Freud (1905) "Y en la ciencia del alma los poetas se han adelantado grandemente a nosotros, hombres vulgares, pues se nutren de fuentes que todavía no hemos abierto para la ciencia". "Queda del lado de los psicoanalistas continuar por el sendero que el poeta abre, pues la fuente de la cual se nutre el poeta es fuente de interés del Psicoanálisis".

El poeta dirige su atención a lo inconsciente dentro de su propia alma, espía sus posibilidades de desarrollo y le

permite la expresión artística en vez de sofocarlas mediante una crítica consciente. La fuente de la cual se nutre el poeta no es otra que lo Inconsciente. O bien el psicoanalista y el poeta se equivocan por igual en la apreciación sobre lo Inconsciente; o bien ambos están en lo correcto. Tal deducción deja por fuera la posibilidad de que poeta y psicoanalista digan cosas opuestas, ambos están según Freud, sobre el mismo terreno. Sigue siendo la siguiente una pregunta digna de hallarle respuesta, ¿hasta qué punto y en qué medida discurso poético y discurso analítico comparten su fuente y su decir? Se sigue indagando en que se asemejan el sujeto poético y el sujeto del inconsciente.

Freud (1908) se interroga sobre el interés del psicoanálisis por el misterio de la creación literaria. En el primer párrafo puede leerse: "A nosotros, los legos, siempre nos intrigó poderosamente averiguar de dónde esa maravillosa personalidad, el poeta, toma sus materiales y cómo logra conmovernos con ellos, provocar en nosotros unas excitaciones de las que quizá ni siquiera nos creíamos capaces". Al primer interrogante Freud responde diciendo que los materiales hunden sus raíces en las vicisitudes subjetivas del autor y que éste no puede dar cuenta de ello; y en cuanto a los recursos con los que el poeta provoca los efectos que se reciben de sus creaciones, advierte lo siguiente: "he ahí su más genuino secreto".

Freud articula en su trabajo un recorrido que va del juego infantil al acto poético y su objeto. En primer lugar Freud sitúa las primeras huellas del quehacer poético en la actividad principal de la infancia y que concentra sobre sí toda la atención del niño, su piel, su juego. Este juego está en oposición a la realidad efectiva, pero no impide que el sujeto afirme su actividad lúdica en los objetos de esa realidad; al grado de que su representación no se oculta a los ojos del otro. Con el abandono de la infancia deviene el abandono del jugar.

El adulto, sin embargo, no renuncia del todo a la satisfacción ligada a lo lúdico, y en ciertas circunstancias, apunta Freud, hace uso de una nueva forma de juego que le depara una satisfacción que la realidad efectiva le deniega. El adulto ha cambiado el jugar infantil por el fantasear. El acto de fantasear ha devenido, dice Freud, sustituto del antiguo jugar. Hay sin embargo un grupo de adultos, dice Freud, que por necesidad están compelidos a comunicar sus fantasías, a su vez fuente de su padecimiento: estos son los neuróticos frente al analista. Ahora bien: ¿qué está en causa en el fantasear? Dice Freud (1911) "Deseos insatisfechos son las fuerzas pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad".

El hecho de que las fantasías proliferen y se vuelvan hiperpotentes, crea las condiciones para la caída en una

neurosis o una psicosis; además, las fantasías son los estadios previos más inmediatos de los síntomas patológicos de los que los enfermos se quejan. El poeta se puede comparar con el fantaseador y sus creaciones se pueden comparar con las fantasías diurnas. La creación poética, como el sueño diurno, es continuación y sustituto de los antiguos juegos del niño.

La segregación de la fantasía respecto de la capacidad de pensar destina al ser humano a ser poeta o neurótico, es decir, esta segregación del sujeto en la fantasía en detrimento del mundo efectivo, es para Freud signo del desenlace de la enfermedad (neurosis o psicosis), pero bien puede ser un estado previo a otro destino, la constitución de un sujeto poético. Allí en donde el neurótico naufraga en una satisfacción acotada y sustitutiva en su quehacer fantaseador, el poeta encuentra la vía por la cual su fantasear cambia en una realización por medio de su acto, el acto poético y la producción de un peculiar objeto nuevo, el objeto poético.

El poeta arroja al mundo el producto de su actividad poética, incluso esta operación lo enajena del objeto poético y es en esta operación en la cual se completa el acto poético, donde el otro, el lector, forma parte del mismo. El sueño diurno tiene siempre un contenido placentero; en cambio, el verdadero logro poético es hacer de una experiencia displacentera y dolorosa, una experiencia en la que el

espectador recobra cierta satisfacción. La obra poética tiene un efecto intenso sobre el espectador y por tanto necesariamente un valor social e histórico.

El poeta no dice en función de su voluntad, sino a pesar de ella. No se constituye poeta por el sólo hecho de la intervención de la voluntad de alcanzar el fenómeno poético. El acto poético se impone al sujeto escritor, la palabra literaria se le impone. Esta propiedad que se define como un más allá de la voluntad, es lo que le da el carácter pulsionante al acto poético.

Esta actividad expresiva "el arte poético", que no cesa en el tiempo y que busca permanentemente nuevas formas, esa mutación escrituraria por lo que se le conoce su devenir histórico, está ligada a una operación psicológica por la cual aquello que el hombre representa para sí y en sí, toma una forma de representación, exterior y ajena a él. Si la creación poética, al decir de Freud, se anticipa al saber de la ciencia del alma, lo hace en tanto pone al descubierto un saber por el cual labora la indagación psicoanalítica.

El discurso analítico y el discurso poético son ambos efectos de lenguaje; y si el discurso poético se anticipa lo es también porque antes que analista, hubo poeta. Y el discurso analítico surge en un cierto universo que no se duda que es poético, y además universo escriturario. Roberto Calasso

(2001) define a la literatura de la siguiente manera: "casi por esencia la literatura tiene que ver con esa entidad que se puede llamar lo divino; aquello que los griegos llamaban theós, una presencia que está en el mundo, en la multiplicidad y el entretejido de sus formas".

Así hablaba Zaratustra, un libro para todos y para ninguno

Así hablaba Zaratustra. Un libro para todos y para ninguno, es un libro escrito entre 1883 y 1885. Zaratustra ha tomado el nombre del antiguo profeta persa que fundó el Zoroastrismo. El libro usa una forma poética de ficción y satiriza a menudo el Nuevo Testamento para explorar muchas de las ideas de Nietzsche.

La idea inicial de Nietzsche era estructurar el libro en tres partes, que vieron la luz a lo largo de 1883 y principios de 1884: el primer volumen fue escrito entre el 1 y el 10 de febrero, el segundo del 26 de junio al 6 de julio y el tercero entre el 8 y el 20 de enero. Tiempo después, en 1885, Nietzsche decidió incluir un cuarto volumen en Así hablaba Zaratustra, el cual iba originalmente destinado a ser la primera parte de una nueva obra, "Mediodía y eternidad". Esta cuarta parte permaneció circunscrita al círculo de amistades del autor, existía una colección de 40 ejemplares, hasta su publicación en 1890. La obra completa en volumen único, tal cual se conoce en la actualidad, no fue publicada sino hasta 1892.

Nietzsche se sirve de la figura de Zaratustra para desarrollar y enlazar los cuatro elementos principales sobre los que se asienta toda su obra y que son exhaustivamente tratados a lo largo de esta obra: la muerte de Dios, el superhombre, la voluntad de poder y el eterno retorno de lo idéntico. Zaratustra es un ermitaño que vive recluido en la montaña, donde a lo largo de su retiro reflexiona sobre la vida y la naturaleza del hombre. Una vez siente que es el momento adecuado decide regresar al mundo para comunicar el fruto de su conocimiento. Esto queda patente al principio del prólogo con la frase: "Estoy hastiado de mi sabiduría como la abeja que ha recogido demasiada miel, tengo necesidad de manos que se extiendan". (Nietzsche, 1885).

En cierto modo, y como recursiva referencia a la Biblia y la tradición cristiana, presente a lo largo de toda la obra, Zaratustra es un mesías que lleva al hombre la noticia de su salvación; y así como Juan el Bautista anunció la llegada de Jesús, Zaratustra proclama el advenimiento del superhombre. Es evidente desde el principio, el parangón que Nietzsche hace de sí mismo proyectándose sobre la figura del profeta Zaratustra. Siente la necesidad de transmitir su conocimiento al mundo, para lo cual escribe un libro.

La noticia de la muerte de Dios es la primera enseñanza de Zaratustra, metafóricamente el pilar sobre el que se sustenta la construcción del superhombre. En el primer encuentro que

Zaratustra mantiene apenas ha abandonado su retiro en la montaña, con el que resulta ser un religioso, se sorprende y afirma, "¡Será posible! ¡Este viejo santo en su bosque no ha oído todavía nada de que Dios ha muerto!. La "muerte de Dios" supone el momento en que el hombre ha alcanzado la madurez necesaria para prescindir de alguien que establezca las pautas y los límites a la naturaleza humana, o sea, la moral.

La moral va inextricablemente ligada a lo irracional, a las creencias infundadas e inferidas, es decir, a Dios en el sentido de que la moral emana de la religiosidad, de la fe axiomática. Para Nietzsche la moral ha de ser sustituida por la verdad, es decir, el hombre al servicio de sí mismo, su naturaleza, entregado a la consumación de su propia existencia. "La autosuperación de moral por veracidad, la autosuperación del moralista en su antítesis, es lo que significa en mi boca el nombre Zaratustra", dice Nietzsche (1881).

Entre todos los escritos de Nietzsche, Así hablaba Zaratustra es considerada la obra fundamental del autor. Con ella cree haber superado toda la literatura preexistente. Dice Nietzsche (1888) "Entre mis escritos ocupa mi Zaratustra un lugar aparte. Con él he hecho a la humanidad el regalo más grande que hasta ahora ésta ha recibido. Este libro, no es sólo el libro más elevado que existe, es también el libro más profundo, nacido de la riqueza más íntima de la verdad". Puede apreciarse la especie de naturaleza mesiánica que

Nietzsche otorga al Zaratustra "el regalo más grande que la humanidad ha recibido".

El espíritu del estilo en "Así hablaba Zaratustra" es poético y religioso, y en este último aspecto tiene un marcado talante evangélico de los sinópticos. Así mismo muestra un elevado lirismo y gran fantasía. Con la misma intensidad como en la atmósfera bíblica se advierten aires orientales. El legendario profeta Zaratustra "Zoroastro de los persas" no es elegido por casualidad. Sustentador de la moral del "bien" y del "mal" ha de venir ahora a destruirla, a hacerla entrar en el ocaso y la caducidad definitiva.

El profeta legendario peregrina entre las páginas en medio de extrañas prédicas, acompañado de dos animales simbólicos, el águila y la serpiente. Extraños también son los personajes que se presentan desde el principio y deambulan con sus mensajes. Nada más lejos de la sarcástica claridad de los restantes textos nietzscheanos. Pero es en esta forma evangélica y antievangélica, a un tiempo, como se presentan los asuntos fundamentales de su filosofía.

Zaratustra fue históricamente el ordenador primario de los valores del bien y del mal. Ahora ha de ser el transmutador de esos valores, en una nueva escala inédita en la historia de Occidente. No será el hombre el ejecutante. El hombre es algo que debe ser superado, porque es un ocaso y un puente

que debe conducir al "superhombre". El superhombre encarnará un nuevo tipo de hombre, del cual en la historia ha habido, en determinadas épocas brillantes y excepcionales, sólo atisbos que lo bosquejaban. El superhombre ha de ser un hombre desgajado de toda forma de trasmundo, de todo paradisiaco más allá, de todo mundo celestial. Será fiel a la "tierra", lo que significa, que será fiel a su destino y a la realidad. La mediocridad de la moral occidental, vigente desde el triunfo del cristianismo, entrará en su definitivo ocaso.

Ecce homo "Cómo se llega a ser lo que se es"

Ecce homo "Cómo se llega a ser lo que se es". Es uno de los últimos libros del filósofo alemán Friedrich Nietzsche y está considerado como uno de los más agudos y desesperados retratos autobiográficos de la literatura moderna. En él, Nietzsche casi al borde de la crisis que le llevará a ser internado en un hospital psiquiátrico, pretende realizar un último intento por dar a conocer su filosofía, presentándose a sí mismo como autor de las obras que, según él, cambiarían la historia del pensamiento y quizá el curso de la Historia misma.

El filósofo alemán se descubre a sí mismo como portador y emblema del valor dicotómico que distingue su filosofía, describe y analiza toda su vida bajo la dolorosa óptica de lo

dionisiaco/nihilista. En este sentido, terminará su autobiografía con una pregunta, "¿Cristo o Dionisos?", identificando al Cristianismo con la negación extrema de los valores vitales postulados por él en su concepción del superhombre. Ecce homo es quizá uno de los intentos más conscientemente escandalosos y provocadores de toda la obra de Nietzsche, quien con sus hipérbolos buscaba desquiciar el puritanismo creciente de la mentalidad europea de aquel período.

De hecho, probablemente para evitar tener que hacer frente a exégesis escandalosas, fue simplemente descartado por la mayoría de analistas y críticos de la época, y no sólo por sus enemigos "teóricos", como la obra de un desequilibrado. Más tarde, sin embargo, contó este libro entre sus admiradores al mismo Sigmund Freud, que animó a sus colegas, en una de las reuniones de la recién nacida Sociedad de Psicología, a no pasarlo por alto y a considerar la profunda e impresionante lucidez que emana de la obra.

VI. METODOLOGÍA

Tipo de investigación y Diseño

El presente es un proyecto de grado de tipo analítico, según Hurtado (1998) este tipo de estudio pretende "Identificar y reorganizar las sinergias de un acontecimiento con base en patrones de relación implícitos o menos evidentes, a fin de llegar a una comprensión más profunda del mismo, descubriendo nuevos significados y significaciones". Respecto al Diseño, el presente proyecto de Grado se realiza bajo el diseño del Método de análisis "psicocrítico" creado por Charles Mauron en el año de 1948.

Instrumento

El fichaje permite acumular datos, recoger ideas y organizar todo ese material en un fichero, para posteriormente retomar las ideas, las citas textuales y dar coherencia al texto final. Sin duda la ficha es la memoria fiel del investigador, es una constante fuente de información, creciente y flexible (Montero, 1983). Para este trabajo se utiliza la ficha textual, la ficha de resumen y la ficha de comentario.

La Ficha textual

Según (Montero, 1983) "Este modelo consiste en recoger textualmente algunos fragmentos del texto original. En este tipo de ficha solamente se anotará aquello que presenta interés o que está relacionado con la investigación, materia de estudio o trabajo a realizar".

La Ficha de Resumen

Con esta ficha se busca sintetizar una idea expresada en un texto. "Hay que tener sumo cuidado en no deformarlas tanto por contaminación con las interpretaciones personales, como a través de omisiones, totales o parciales, de aspectos básicos del texto original (Montero, 1983).

La Ficha de Comentario

Esta ficha es llenada por el investigador con las interpretaciones propias, realizadas a los textos, autores o ideas. Esto permitirá al investigador relacionar sus interpretaciones con cualquiera de las fichas anteriores (Montero, 1983).

Procedimiento

El método psicocrítico de Charles Mauron incluye cuatro operaciones sucesivas: Superposición de los textos de un

autor. En estas obras de Friedrich Nietzsche "Así hablaba Zaratustra" y "Ecce Homo" para a través de su superposición apreciar los elementos que pueden relacionarse, constituyendo redes de asociación.

Lectura, según las pautas del psicoanálisis, de esas redes asociativas; lo que pondrá de manifiesto la presencia de elementos recurrentes o fantasmas obsesivos.

El paso siguiente conduce a la captación de lo que Charles Mauron denomina el "mito personal", en nuestro caso el "Eterno Retorno" y "El Superhombre", que puede definirse como "el fantasma más frecuente de un escritor" o, dicho de otro modo, la expresión figurada de su personalidad inconsciente a largo de sus obras. Finalmente, si es posible, el "mito personal" debe ser verificado por medio de los datos de los que dispongamos respecto a la biografía del escritor, en este caso, Friedrich Nietzsche.

Charles Mauron diferencia desde el primer momento dos niveles, el nivel verbal voluntario, en el que se manifiestan los procedimientos de estilo elegidos por el escritor; y otro, que no es inmediatamente perceptible, en el que se sitúan las redes de asociación semántica más profunda, a las que el autor se refiere para llegar al "mito personal". Esas asociaciones funcionan entre textos diferentes del autor, incluso elaborados en épocas distintas. De manera que el

"mito" puede aparecer literariamente de diversos modos, aunque el elemento común recurrente sea uno.

VII. RESULTADOS

Superposición de los textos "Así hablaba Zaratustra" y "Ecce Homo" de Friedrich Nietzsche. Después de la lectura de las obras, los elementos que pueden relacionarse, para constituirse en redes de asociación son los siguientes:

a. Eterno Retorno: Nietzsche afirma no querer ser confundido con nadie, si consigo mismo, en las dos obras habla acerca de la infinita y absoluta repetición de todas las cosas, el autor anticipa en las dos obras la visión de una fiesta que aspira a ver, a presenciar. Se expone en las dos obras, que la misión consiste en preparar a la Humanidad un momento de supremo retorno a sí misma, un gran Mediodía en el que pudiese mirar detrás de ella y hacia lo lejano, en que se sustrajera a la dominación del azar y de los sacerdotes y en que se preguntará por primera vez en su conjunto el cómo y el por qué de las cosas.

b. El Superhombre: En las obras superpuestas, se significa al Superhombre como un monstruo de valor y de curiosidad, aventurero y explorador nato. Se personifica como la unión de las fuerzas más luminosas y más fatales, una auténtica voluntad de potencia, valentía implacable en el terreno espiritual y fuerza ilimitada de sabiduría. Es aquel que cantando, alguna vez encenderá la luz del futuro. Es el mensajero feliz, y por lo tanto un hombre fatal. El

superhombre es el sentido de la tierra. Él es el "Mar" y hace falta ser un "Mar" para poder recoger un "Río" sucio sin ensuciarse a la vez. Es necesario ser un "Mar" para poder recibir un "Río", sucia corriente sin volverse impuro. Se dice en la obra "Así Hablaba Zaratustra" "Mirad, yo os enseño el superhombre: él es ese Mar, en él puede sumergirse vuestro gran desprecio".

c. Transmutación de todos los valores: Es el tercer elemento, que se encuentra en la superposición de textos, es la forma más elevada del ditirambo, solo así se consigue la "Transmutación de todos los valores". Con la transmutación de todos los valores, comienza el fin de las verdades antiguas. Igualmente el presente elemento es la fórmula para un acto de suprema determinación de sí de la Humanidad. La transmutación de todos los valores se genera a través del creador, quien primero destruye y rompe valores, para desde ahí construir nuevos valores.

d. Concepto de clave espacial: Comprende el área geográfica y territorial en sentido preciso que de las obras "Así hablaba Zaratustra" y "Ecce Homo" se puede extraer, con el objetivo de ubicar el lugar donde mora el espíritu del Zaratustra nietzscheano, o lo que es lo mismo el Superhombre del que nos habla Nietzsche en su obra cumbre.

e. Localización del lugar donde mora el espíritu del Zaratustra nietzscheano: La presente investigación asume que existen dos claves espaciales definitivas para ubicar el lugar donde mora el espíritu del Zaratustra nietzscheano, una presentada en la obra "Así Hablaba Zaratustra" Un libro para todos y para ninguno, y la otra clave es presentada en "Ecce Homo" Cómo se llega a ser lo que se es.

Lectura de las redes asociativas

La primera lectura que surge de las redes asociativas, es la entrada en escena de Nietzsche, como una curiosidad inclasificable, hace presencia el Nietzsche filólogo, filósofo trágico, el poeta, el científico, el psicólogo y el músico. Se puede afirmar que Nietzsche es el maestro de la música del eterno retorno, y del superhombre. En el cenit de su papel como pensador-cantante pudo considerarse como el órgano de un universo que se crea a sí mismo en las posiciones de autoafirmación de los individuos. Nietzsche propone como su alquimia dionisiaca, el arte de hacer del macho cabrío, del superhombre, un músico.

En realidad, Nietzsche nunca quiso deshacerse durante toda su vida de la opinión de que él era en el fondo un compositor que se había visto erróneamente conducido a la literatura. Tal vez la aguda penetración de Nietzsche en el terreno de las sensibilidades intelectuales provenga del hecho de

recordar un sueño irrenunciable de la modernidad, él se permitió la libertad, aún cuando a un alto precio, de ser artista en cuanto científico, y científico, en cuanto artista. A causa de su doble actividad, aparentemente sin esfuerzo, como estético investigador e investigador estético, este autor quedó atrapado en la situación de curiosidad inclasificable, que en ningún lugar encuentra su sitio, puesto que no podría pertenecer a ninguno. Argumento esencial el anterior, para la comprensión de Nietzsche.

La tesis que parece defender Nietzsche en sus obras es que la vida sólo puede ser soportada gracias a la embriaguez y al sueño, gracias a este doble camino del éxtasis, capaz de abrir a los hombres el camino de su propia liberación. El camino de la embriaguez se atribuye al dios Dionisos y sus manifestaciones orgiásticas; el camino del sueño, al dios Apolo con su amor a la claridad, a la visibilidad y a la bella delimitación. A Dionisos pertenece la música y su poder narcótico y catártico; a Apolo, el mito épico con su contemplación feliz y su facilidad visionaria.

Ambos caminos, embriaguez o sueño, tienen que ver, por diferentes motivos, con la superación de la individuación, esa fuente de todo sufrimiento. La embriaguez, por su parte, tendría el poder de conducir al individuo fuera de las fronteras de su yo, para disolverlo en el océano de una unidad cósmica de placer y dolor, mientras al sueño se le atribuye la capacidad de transfigurar a los sujetos

individualizados como formas necesarias de la existencia bajo la ley de la medida, de los límites y de la bella forma.

La obra de arte trágica nace de la fusión de lo dionisiaco y de lo apolíneo. Para Nietzsche, esta fusión parece realizarse bajo el signo dionisiaco de la embriaguez, porque no abarca los elementos apolíneos del drama más que como sueños del coro extático, que percibe en los destinos visibles del héroe las objetivaciones del sufriente dios Dionisos. Nietzsche objetivándose a sí mismo, máscara tras máscara, comienza a ejercer sobre sí un estímulo poderoso de seducción, como si quisiera persuadirse y explicarse, en suma, como alguien que ya se ha encontrado.

El gran tema nietzscheano es la apariencia, el juego entre una apariencia afirmativa, interesada en su impenetrabilidad. Nietzsche pagó un alto precio por su descubrimiento de que Dionisos no sólo se revela como héroe afligido y coro extático, sino también puede irrumpir en el tumulto humano como psicólogo, místico itinerante, filósofo maldito y escritor con estilo.

La clave espacial que presenta Nietzsche en su obra cumbre "Así Hablaba Zaratustra" se encuentra en el ditirambo que termina la tercera parte y que se titula Los siete sellos (o la canción del sublime decir sí). Con esta canción que es la autentica canción del retorno, Nietzsche descubre el arte del

gran ritmo, del gran estilo en el periodo expresivo del formidable movimiento ascendente y descendente de una pasión sobrehumana y sublime. Con esta canción Nietzsche vuela miles de metros por encima de eso que hasta ahora llaman poesía. Esta investigación suscribe esa afirmación del propio alemán.

Analicemos como Nietzsche con la Canción de los siete sellos nos deja la primera clave espacial de su Zaratustra. La canción de los siete sellos o del sublime decir sí está compuesta por siete partes, es en la primera parte donde específicamente se encuentra la clave espacial. La primera parte de la canción dice así:

"Si soy vidente y traspasado de ese espíritu clarividente que mora en alta cresta entre dos mares, caminando cual negro nubarrón entre lo pasado y lo por venir; hostil a la atmósfera pesada del llano y a todo lo que está cansado y no puede morir ni vivir; pronto a descargar del lóbrego seno el rayo y el redentor destello de luz; preñado de rayos que dicen "¡Sí!" y ríen "¡Sí!"; de rayos proféticos; ¡bienaventurado el que así está preñado!; ¡y en verdad que durante largo tiempo debe colgar de la montaña como nube tormentosa quien un día ha de encender la luz del provenir! ¡Oh! ¿Cómo no voy a anhelar yo la eternidad y el nupcial anillo de los anillos - el anillo del Retorno?

Nunca aún encontré la mujer de la que deseara tener hijos, como no fuese esta mujer que amo: ¡pues te amo, oh, Eternidad!

¡Pues te amo, oh, Eternidad!”.

Aquí se encuentra la primera clave espacial, es Zaratustra el espíritu clarividente que mora en alta cresta entre dos mares. Colombia es un país, el único país de América del Sur que tiene costas en el Océano Pacífico, mar Pacífico y en el Océano Atlántico, mar Caribe. Es decir Colombia se encuentra en alta cresta, ya que es el país que se ubica en la cima, en la cumbre del territorio de América del Sur y está entre dos mares, mar pacífico y mar atlántico. El lugar donde mora el espíritu clarividente de Zaratustra es Colombia.

Ahora bien, es con la segunda clave espacial que el presente proyecto de investigación confirma la viabilidad de pensar en Colombia, como el lugar donde mora el espíritu clarividente del Zaratustra nietzscheano. La segunda clave se encuentra en la obra “Ecce Homo” de Nietzsche. En esta obra Nietzsche dice lo siguiente: “Es preciso saber oír y entender el acento que sale de la boca de Zaratustra para no engañarse lastimosamente respecto del alcance de su sabiduría.

Zaratustra tiene y son palabras silenciosas que preludian la tempestad, Zaratustra tiene ideas que sobre patas de paloma vienen a dirigir al mundo”.

Es está un sentencia de fondo que hace Nietzsche respecto a la primera clave que ya en años anteriores nos había regalado en su obra “Así hablaba Zaratustra”. Utiliza Nietzsche la

paloma como animal simbólico para hablarnos acerca del espíritu clarividente de su Zaratustra, de su Superhombre. Pero ¿qué significado tiene "sobre patas de paloma"? Pues bien, la paloma pertenece a la familia de los Colúmbidos (Columbidae), la paloma es un ave del orden Columbiforme. Es decir, Zaratustra tiene ideas que sobre patas de Columbidae vienen a dirigir al mundo.

Si asociamos la primera clave con la segunda, resulta evidente que la palabra Colombia se oculta tras las dos claves. Podría resultar altamente probable que, si el espíritu clarividente del Zaratustra nietzscheano mora en alta cresta entre dos mares y tiene ideas que sobre patas de paloma vienen a dirigir al mundo, ese espíritu clarividente se encuentre en territorio de Colombia y sobre piernas de Colombiano venga a dirigir al mundo con sus ideas. Es un Colombiano quien un día ha de encender la luz del porvenir, esta parece ser la deducción del descubrimiento de las dos claves espaciales que nos dejó Nietzsche en las dos obras referenciadas.

Es pertinente anotar nuevamente que para comprender la conexión psicodramática del enmascaramiento propuesto por Nietzsche, hay que observar, detrás de ésta máscara extrema apolínea, la máscara de la profecía dionisiaca, que contiene a Zaratustra, quien elevado a las altas cumbres, cantará alegremente sobre el escenario como tenor heroico del inmoralismo lo que había entonado su predecesor psicológico

sólo en aforismos, a punzadas, en miniatura y como en un pequeño teatro intelectual.

Captación del Mito Personal

a. El que se oculta bajo la máscara de Apolo y Dionisos: Las dos caras del inicio de la tragedia. Lo trágico es así el encuentro insólito en el mundo griego de dos fuerzas, dos impulsos supuestamente naturales, lo apolíneo y lo dionisiaco que se entrelazan en el arte. Sólo desde una visión dionisiaca, puede intentarse una crítica sensata del racionalismo, en cuyo seno se halla otra contrafuerza: lo apolíneo. Reunir lo terrible y lo bello, el pesimismo y la plenitud de vida, asociar a Dionisos y a Apolo, precisamente por medio de una potencia apolínea, el ensueño poético, la imaginación productiva.

Dionisos que confluye con Apolo, el de la bella apariencia, en la obra de arte para tejer la experiencia trágica, aquella por la que todo lo existente tanto lo bueno como lo malo es divinizado. Dionisos y Apolo, los dioses del horror que contestan dulcemente la pregunta crucial: ¿Tiene algún sentido la existencia? Como la lucidez y la alegría, como el pesimismo y el amor a la vida, la diada Dionisos-Apolo, sólo es contradictoria si se le observa con ojos científicos, no es un par además que se reduzca dialécticamente; un dios no es intercambiable con el otro. Nietzsche encuentra en el

primero el trasfondo doloroso del mundo, el dolor primordial y en el otro, el "principium individuationis", el consuelo de la belleza.

Apolo es aún el que hiere de lejos, y Dionisos es ese fondo musical en el que resuena la salvaje armonía de todas las cosas. La pareja Apolo-Dionisos es para Nietzsche esa figura del consuelo intramundano; pero mientras uno es un trasfondo intuido y abismal, el otro es la representación, la apariencia, la palabra, la bella imagen. La belleza que habita según Rilke en el límite de lo terrible. Nietzsche considera que lo apolíneo y lo dionisiaco surgen espontáneamente, como dos instintos, potencias que brotan de la naturaleza misma sin mediación del artista humano. Lo dionisiaco representa el impulso de reunirse con la especie y con la naturaleza, con lo uno primordial. Lo apolíneo, la pulsión configuradora, independiente del arbitrio humano, que encuentra su ejemplo de inicio en el sueño, en el que el sujeto consciente no actúa, nada más contempla la producción inconsciente de imágenes.

Un mundo de imágenes oníricas, entendidas éstas como esplendor de la apariencia "lo apolíneo" donde las imágenes aparecen como interpretables, ante las que se despierta el interés interpretativo del hombre. Pero lo apolíneo surge en ese estado pasivo en que el hombre no es dueño de sí mismo, los sueños se sufren en cuanto no se ejerce sobre ellos la voluntad de la conciencia; Apolo es más precisamente dios del

ensueño y no del sueño: "El Resplandeciente, la divinidad de la luz, domina también la bella apariencia del mundo interno de la fantasía". El sueño es de esta manera una forma espontánea del arte, de la ilusión por la que el hombre se entrega a los placeres de las apariencias, en los que la naturaleza inculca generosas dosis de auxilio y donde se desdobra además la naturaleza mántica de Apolo.

El arte apolíneo es el ansia primordial de apariencia, lo Uno primordial. Lo dionisiaco, necesita a la vez, en cuanto es lo eternamente sufriente y contradictorio, para su permanente redención, la visión extasiante, la apariencia placentera. "Apariencia de la apariencia", lo puramente apolíneo del arte es la ingenuidad de la forma. Pero lo trágico exige que la medida de Apolo sea compatible con la desmesura de Dionisos, la sobreabundancia de la naturaleza.

Cuando lo apolíneo se incorpora con lo dionisiaco, cuando, más exactamente, lo apolíneo no permanece autónomo, cerrado en sí mismo, sino al servicio del impulso artístico contrapuesto, entonces las creaciones apolíneas adquieren nuevos matices, ya no son el reflejo de la apariencia, antes bien son el reflejo de la visión dionisiaca del mundo, son la configuración de la tragedia auténtica. Apolo es así el espejo en que legítimamente se puede reflejar Dionisos. En su rostro debe adivinarse el del embriagado. Hay un reflejo apolíneo en el rostro, tal vez opaco, de Dionisos, sin duda.

Al instinto onírico enfrenta Nietzsche el de un Dionisos representante de la embriaguez, y la afirmación de la vida y sus contenidos sensuales que acompañan a los ciclos primaverales de la naturaleza. La manifestación dionisiaca de la naturaleza es la exuberancia y la plenitud, el ofrecimiento espontáneo de sus dones a los hombres; pero también la violencia extrema de la vida y el fondo irracional en el que se mueven las criaturas dionisiacas. Por otro lado, Dionisos infunde alegría en los hombres, los reúne con la madre naturaleza, los hace postrarse, extasiados, ante la salvaje conjunción de un todo desgarrado. Los invita a festejar y a cantar.

Si la manifestación apolínea es la palabra poética, la del despedazado Dionisos es la manifestación, la potenciación de lo no aparente, de otro símbolo del retorno y el devenir, la música. Pura expresión del páthos, copia del uno primordial "reflejo aconceptual y afigurativo del dolor primordial", la música vuelve a ser, como afirma Schopenhauer, el arquetipo del arte. En la música el artista alcanza a percibir el fondo previo a la imagen, previo a la representación. Iniciación y culminación del arte. La música es el reflejo de mayor fidelidad posible, refleja sin conceptos lo que carece de conceptos. "Idea inmediata" de la vida eterna simbolizada por Dionisos.

Dionisos encuentra su objetivación en la música, él mismo es un estado musical, atmósfera no verbal, tempo, pulso, sintonía sin palabras, sinfonía. Así que Dionisos conduce los elementos humanos como la palabra hacia lo que va más allá de

la palabra, el canto. Dionisos es el cordón de plata que lleva al arte más allá de la bella apariencia, nos dice que lo trágico no pertenece de origen al arte, sino a la voluntad. Dionisos propone un juego, que es el juego de la gran danza del todo, juego y danza de creación y destrucción. Juego dionisiaco que emplaza más allá del dolor primordial, pues el goce puede aún ser más profundo; fenómeno dionisiaco que vuelve una y otra vez a revelar, como efluvio de un placer primordial, la construcción y destrucción del mundo individual, de modo parecido a cómo la fuerza formadora del mundo es comparada por Heráclito el Oscuro a un niño que, jugando, coloca piedras acá y allá y construye montones de arena y luego los derriba. Dionisos y Apolo revelan, en su ensueño, el roce fatal del tiempo, pero dirigen la mirada amistosamente.

Nietzsche trata de encontrar en la musicalidad del arte apolíneo la clave para hacer coincidir a Dionisos con Apolo. Es decir, la clave de un Apolo embriagado y la de un Dionisos artístico. Si la música es más próxima a la naturaleza, la melodía debe generar la poesía y no al revés, la poesía es en el fondo un arte musical. La imitación de lo que no tiene figura, de lo que no tiene imágenes, es el fondo del trabajo poético. La música aparece en su espejo poético como voluntad, según Nietzsche; aunque la música no es voluntad.

Tiempo del sueño, tiempo de la embriaguez, cruce de ambos. En el sueño, la turbia eternidad de las imágenes desarticula la medida conciente del movimiento. La suspensión del tiempo en las imágenes de Apolo es ya una enigmática victoria de la

imagen poética sobre el devenir, o al revés, la imagen apolínea es la huella de una rara modulación temporal, una modulación atemporal del tiempo. El tiempo de la embriaguez es también una forma de percibir el tiempo más allá del curso simétrico de la conciencia y los sentidos que la determinan, tiempo inconsciente, no lineal, no simétrico, revelado en "la calma extrema de ciertas sensaciones de embriaguez, más exactamente el retraso del sentimiento del espacio y el tiempo".

El trastorno producido por la embriaguez revela una naturaleza profunda, sin medida del tiempo, éxtasis que conduce a la identificación con el devenir eterno sin yo, sin identidades. Síntesis, la de Apolo y Dionisos, que se encuentra en una atemporalidad fluctuante que es captada no por el concepto, sino por la experiencia estética. No es extraño que Dionisos haya sido considerado el símbolo que concentra la "doctrina" nietzscheana, el dios del vino es también el símbolo de la vida inagotable, y de ésta fluyendo hacia el arte; símbolo de la tragedia y de la música, del embriagado sí a la vida. La música pasa por encima de las Ideas. La filosofía trágica debe pasar por encima de las ideas.

Nietzsche puede atreverse a llevar la doble máscara apolíneo-dionisiaca, porque, desde el romanticismo, el motivo de esta fractura psicológica había llegado a ser culturalmente aceptable; hasta para los más sensiblemente narcisistas y

pudorosos, el simbolismo de la cultura superior ofrecía, mientras tanto, medios de expresión no despreciables y susceptibles de permitir una autorrepresentación psicológicamente ambivalente. Nietzsche muestra este compromiso con toda claridad sin olvidarse de decir que la instancia que resuelve el compromiso es Apolo ¡y no su oponente irresponsablemente excitado! ¡De ahí que Apolo sea el sujeto calculador comprometido, en un arriesgado juego, con su propia supresión!.

Nietzsche pone en marcha un psicodrama intelectual carente de precedentes. Con su temerario juego con la doble máscara de las divinidades, se transforma en un genio del autoconocimiento como autosospecha, de manera espontánea se convierte en psicólogo; se convierte en el primer filósofo que es psicólogo en tanto filósofo.

En el marco de este errante ir y venir de profundas consecuencias cognoscitivas entre el enmascaramiento y el desenmascaramiento, aparece, con un tipo de lógica dramática impresionante, el rostro del Nietzsche filósofo, psicólogo, crítico del conocimiento, pensador cantante y bailarín, y el maestro del disimulo afirmativo. Con este rostro, Nietzsche comienza a acercarse peligrosamente al programa "llega a ser lo que tú eres", que da título a su Ecce Homo. Más para comprender la conexión psicodramática del enmascaramiento, hay que observar, detrás de ésta máscara extrema, apolínea, la máscara de la profecía dionisiaca, que contiene a

Zaratustra, quien, elevado a las altas cumbres, cantará alegremente sobre el escenario como tenor heroico del inmoralismo lo que había entonado su predecesor psicológico sólo en aforismos, a punzadas, en miniatura y como en un pequeño teatro intelectual.

b. El maestro dionisiaco de la música del eterno retorno: Nietzsche plantea que la concepción fundamental de la obra "Así Hablaba Zaratustra", es la idea del eterno retorno, que es una fórmula suprema concebida a 6000 pies sobre el nivel del hombre y del tiempo, donde por primera vez y por todos los tiempos se ha formulado el destino, según el propio Nietzsche. El autor igualmente afirma que la obra debe clasificarse bajo la palabra música. Existe un fragmento, que este proyecto de investigación quiere traer como evidencia de la posición de Nietzsche como maestro dionisiaco de la música del eterno retorno, es el siguiente "Zaratustra os ha engañado y quiere estar por tercera vez presente (Eterno Retorno) para celebrar el Gran Mediodía".

c. Superhombre: Es la sombra que visitó a Nietzsche, en Sils-Maria (Engandina) en primeros días de Agosto (Entre el 1 y el 13 de Agosto) de 1881. Día en que, él que era uno se volvió dos. El superhombre es aquel que trae ideas que sobre patas de paloma vienen a dirigir al mundo. El superhombre es aquel, que es duro como el Diamante. De ahí surge el imperativo ¡Sed duros!, y la certeza fundamental de que todos los creadores

son duros, ese es el verdadero signo distintivo de una naturaleza dionisiaca.

Mito Personal confrontado con los datos biográficos de Friedrich Nietzsche

A través del Biografismo, el psicoanálisis pretendió entender la vida de Nietzsche, sin llegar a la comprensión de su obra, ese fue un error, porque no se tuvo en cuenta que vida y obra en Nietzsche forman verdaderamente una indisoluble unidad.

En el año de 1881, primeros días de Agosto, se encontraba Nietzsche en Sils María, y sucedió lo narrado por el propio autor tiempo después en estos términos: "Estaba yo sentado, aguardando, aguardando a nada: más allá del bien y del mal, disfrutando ya de la ley, ya de la sombra, totalmente solo juego, totalmente mar, totalmente mediodía, totalmente tiempo sin meta. Entonces, de repente, ¡amiga!, el que era uno se convirtió en dos y Zaratustra pasó a mi lado" (Nietzsche, 1881).

Cuando Nietzsche experimenta lo anteriormente descrito, se siente seguro de su percepción y manifiesta lo siguiente: "Ahora nosotros, seguros de una victoria conjunta celebramos la fiesta de las fiestas: El amigo Zaratustra ha llegado, el huésped de los huéspedes. Ahora el mundo ríe, el telón gris

se ha rasgado, el momento de las bodas entre luz y tinieblas ha venido" (Nietzsche, 1881).

El 14 de Agosto de 1881, desde Sils-Maria Nietzsche le escribe una carta a su amigo Peter Gast, donde le dice lo siguiente: "El sol de agosto está sobre nosotros, el año corre, un silencio más grande, una paz más grande recomienzan sobre las montañas y en los bosques. En mi horizonte se levantan pensamientos que nunca había visto, ¡no los dejaré traslucir y me mantendré en el seno de una calma impasible! ¡Ah, mi amigo, a veces me atraviesa la sensación de que después de todo vivo un vida tan peligrosa porque soy de esa clase de maquinas que pueden ¡Explotar! La intensidad de lo que siento me da escalofríos y risa, ya me pasó muchas veces no poder dejar la habitación, bajo el pretexto risible de que mis ojos estaban inflamados, ¿de qué? El día anterior a cada una de esas oportunidades, durante mis vagabundeos, lloraba demasiado, no lágrimas sentimentales, sino de alegría: y en medio del llanto, cantaba y profería cosas absurdas, colmado de una nueva visión que tuve antes que todos los hombres: "El Superhombre".

Se puede afirmar entonces que, el que Nietzsche nombra Zaratustra, se corresponde directamente con el Superhombre al que hace alusión en esta carta a su amigo Gast. Zaratustra es el Superhombre, y el Superhombre una sombra que pasó al lado de Nietzsche un mediodía, algún día sin determinar entre el 1 y 13 de Agosto de 1881.

El 3 de septiembre de 1883, vuelve a escribirle Nietzsche a su amigo Peter Gast y le dice lo siguiente: "Esta Engandina es el lugar de nacimiento de mi Zaratustra. Acabo de encontrar el primer bosquejo de los pensamientos con los que se juega en él: abajo está escrito: Comienzos de agosto de 1881 en Sils-Maria, a 6000 pies sobre el mar y más alto sobre las cosas humanas. Mi melancolía quiere descansar en los escondites y los abismos de la perfección: he aquí por qué necesito de la música".

El 20 de abril del año 1883, Nietzsche escribe a Maldiva von Meysenbug, lo siguiente: "Así hablaba Zaratustra es una historia maravillosa: ¡Con ella he desafiado a todas las religiones y creado un nuevo Libro Sagrado! Y, dicho con toda la seriedad del mundo, es algo tan serio que no importa si en alguna medida incorpora la risa a la religión".

El 24 de mayo del año 1883, en una carta a Kart Hillebrand, Nietzsche realiza la siguiente observación acerca de la primera parte del Zaratustra: "Todo lo que he pensado, sufrido y anhelado se encuentra aquí y de tal forma, que hace que mi vida aspire ahora a aparecer como justificada. Pero enseguida me siento avergonzado pues con esta obra no he hecho sino extender la mano a las coronas más excelsas de las que la humanidad puede disponer".

En realidad, toda la correspondencia de la época del Zaratustra está jalonada con anuncios microevangélicos sobre la conclusión de una obra que a su autor se le antoja en lo más profundo de su alma como algo incomparable" (Sloterdijk, 2000). Queda evidenciado que en Nietzsche su vida y su obra, conforman una unidad indisoluble.

Nietzsche asegura que con la obra "Así hablaba Zaratustra", ha superado todo lo que ha sido dicho con palabras. Nietzsche realiza la siguiente confesión a Heinrich Koselitz: "Zaratustra, por el momento, tiene un sentido muy personal: ser el libro que me brinda consuelo e infunde ánimos; por lo demás, es oscuro y secreto, y motivo de risa para todo el mundo". Un "libro que brinda consuelo", un "libro santo", un libro de la independencia y de la superación, el genuino "libro de las alturas", un "testamento", un "quinto evangelio". Como se puede observar, los calificativos de los que se sirve Nietzsche para definir su literario "hijo Zaratustra" beben, como ocurre con el propio texto, de las fuentes tradicionales lingüístico-religiosas, que pasan ahora a ser oportunamente transformadas para la ocasión. La autoconciencia de Nietzsche pende de la certeza de que sobre él ha recaído la tarea de interrumpir el continuum milenario de toda la propaganda misológica (Sloterdijk, 2000).

Nietzsche era consciente de su rol de alegre mensajero, de profético mensajero, como nunca ha existido alguno. Ésta según su percepción era su misión, destruir la competencia

comunicativa de los envenenados. Es ésta la razón por la que el Zaratustra completo tenía que tomar la forma de un prelude excesivamente estirado, lo que se trataba en sus partes narrativas no eran más que las dudas surgidas en el mensajero a la hora de proclamar su propio mensaje.

Nietzsche, era perfectamente consciente de que, durante mucho tiempo, él iba a seguir siendo el único lector de verdad emocionado por el Zaratustra; su quinto "Evangelio" era, como supo decir con más o menos acierto, "oscuro, secreto y motivo de risa para todos", y, a decir verdad, no sólo por llegar antes de tiempo. No se concibe cómo un documento de este tipo, harto comprometedor de entrada por su comicidad para cualquier posible divulgador posterior, podría llegar a convertirse en el primer eslabón de una nueva cadena eulógica, una cadena en la que llevar la voz cantante estuviera acompañado de una ganancia. Pues, hasta que lleque ese momento, a toda persona que quiera citar, como confesión de su fe, un pasaje del quinto "Evangelio" desde un punto de vista burgués y académico se le volverá cada vez más imposible hacerlo que a alguien que siga realizando sus tentativas con los restantes cuatro primeros sin abreviar (Sloterdijk, 2000).

Es claro que, entre los escritos de Nietzsche, el Zaratustra ocupa un lugar aparte. Con él el autor cree haber hecho a la humanidad el regalo más grande que hasta ahora haya recibido. Escribe Nietzsche: "Dejemos de lado a los poetas: quizá nunca

se haya alcanzado un desbordamiento similar de fuerzas. Mi concepto de lo dionisiaco devino aquí acción suprema; comparado con ella, todo el resto del obrar humano se revela pobre y condicionado. Decir que un Goethe, un Shakespeare no sabrían como respirar ni un solo instante en esta atmósfera pasional y esta altura monstruosas, es lo mínimo que se puede decir aquí, y no da idea siquiera de la distancia, de la soledad celeste en la que vive la obra". Sigue escribiendo: "Súmense el espíritu y la generosidad de todas las almas grandes: y todas juntas no estarían a la altura necesaria para producir un discurso como el de Zaratustra. Hasta ese momento se ignora lo que es altura, lo que es abismo; se ignora, aun más, lo que es verdad. Antes del Zaratustra, no existe ninguna sabiduría, ningún escrutinio del alma, ningún arte de hablar".

Nietzsche es extraordinariamente claro, al afirmar que carga sobre sus espaldas el destino de la humanidad. Son detonaciones de la autoconciencia, de un hombre que encuentra su posibilidad en el enmascaramiento. El propio autor se describe a sí mismo en *Ecce Homo* como un "bufón", y nos invita a considerar sus exageraciones dionisiacas como intencionalmente cómicas. Todos estos aspectos nos permiten poner entre paréntesis esa supuesta perplejidad y son testimonio más de osadía que de euforia. Hay que ser valiente para comprender el propio aplazamiento.

De este modo Nietzsche puede escribir a su crítico danés Brandes, en carta fechada el 20 de noviembre de 1888, lo siguiente: "Me acabo de describir con un cinismo que habrá de calar hondo en el transcurso de la historia universal. El libro se titula Ecce Homo". Existe un criterio en Nietzsche, que recoge el alcance de la obra "Así hablaba Zaratustra", dice el autor "Uno vive antes de él, uno vive después de él". Por ello, quien quiere contraponer en las cuestiones evangélicas lo mejor a lo bueno, debe decidirse a contar hasta cinco (Sloterdijk, 2000).

Acierta Peter Sloterdijk (2000), al insistir en presentar a Nietzsche como un "psicólogo" ilustrado a la altura de los tiempos y no como un "crítico radical de la razón". Pero es necesario comunicarle a Sloterdijk, que es un error imaginarse al Psicólogo Nietzsche, cesante como un hombre feliz. Se le tendría que decir a Sloterdijk, que nunca estuvo suspendido el proyecto "Superhombre".

El proyecto de Cómo se llega a ser lo que se es, siguió su curso y aún esta pendiente que la lucidez profunda e impresionante que emana de la obra de Nietzsche se experimente. Esta aplazada la transformación y posterior interpretación de la obra "Así hablaba Zaratustra" y en consecuencia para que el Superhombre se convierta en el sentido de la tierra, falta todavía algún tiempo, habrá que saber esperar.

VIII. DISCUSIÓN

Primero, es vital responderse a la pregunta ¿Quién es el Zaratustra Nietzscheano?, Zaratustra es el Superhombre, y el Superhombre una sombra que pasó al lado de Nietzsche un mediodía, algún día sin determinar entre el 1 y 13 de Agosto de 1881. El Superhombre es quien cantando, alguna vez encenderá la luz del futuro. Zaratustra quien es el mismo Superhombre, es un mensajero feliz, por lo tanto un hombre fatal. Es además un monstruo de valor y de curiosidad, aventurero y explorador nato. Es la unión de las fuerzas más luminosas y más fatales. Zaratustra quien es el mismo Superhombre, es un viento poderoso, es el primer psicólogo de los hombres buenos y es por tanto amigo del malo. Zaratustra es voluntad de potencia, valentía implacable en el terreno espiritual y fuerza ilimitada de sabiduría. Zaratustra quien es el mismo Superhombre, es un danzante. El superhombre y por lo tanto Zaratustra, es el sentido de la tierra, él es el Mar y hace falta ser un Mar para poder recoger un Río sucio sin ensuciarse a la vez. Es necesario ser un Mar para poder recibir una sucia corriente sin volverse impuro. El superhombre es ese Mar, en él que puede sumergirse el gran desprecio de toda una Humanidad.

Esta investigación desea dejar en evidencia el fragmento hecho poema, que tal vez entrelazó el destino de todo el proyecto nietzscheano, de ese destino que el autor comenzó a

vislumbrar y revelar a través de su obra, hace ya más de 130 años.

El Poema es denominado "Sils Maria" y dice así:

Allí estaba yo sentado, esperando, a la espera, más de nada,

Más allá del bien y del mal, tan pronto de la luz

Disfrutando, tan pronto de la sombra, todo juego solamente,

Todo mar, todo mediodía, todo tiempo sin término.

Entonces, de pronto, ¡amiga! uno se hizo dos

Y Zaratustra pasó junto a mí.

Esa sombra que pasó junto a Nietzsche en Sils Maria, es la que posteriormente enseña el propio autor en su obra cumbre "Así hablaba Zaratustra", ya transformada en figura, en Mito, la figura del "Superhombre".

Con la transformación de la Aparente canción ebria de Así hablaba Zaratustra en trágica canción sobria, se comenzó a presenciar el fin de las verdades antiguas, según las propias palabras del Zaratustra Nietzscheano. La Aparente Canción Ebria, transformada en Trágica Canción Sobria, contiene la formula para un acto de suprema determinación de sí de la Humanidad. Con la transformación que se alcanzó y con la localización espacial del lugar donde mora el espíritu clarividente del Zaratustra nietzscheano o Superhombre que propone la presente investigación, se da continuación a una

fiesta, que en una anticipada visión el propio Nietzsche era consciente que podría ver aún.

Con la Aparente Canción Ebria transformada en Trágica Canción Sobria, culminó el período de preparación y la Transmutación de todos los valores, ya está al alcance del Superhombre, figura exclusivamente autorizada para llevar a cabo la interpretación de su propia canción desde Colombia, canción con la que ha engañado a todos sus seguidores y no seguidores.

¿Acaso lo aparente no es engañoso? Verdaderamente la sal se encuentra en la forma más elevada del ditirambo, solo así se consigue la transmutación de todos los valores, que se encuentra en la infinita y absoluta repetición de todas las cosas.

IX. CONCLUSIONES

Las conclusiones de este proyecto de grado son las siguientes:

El fragmento que presenta Nietzsche, en la obra autobiográfica "Ecce Homo" y que debe servir de punto de partida para comprender los propósitos de Zaratustra, es el siguiente: Cuarta Parte: "Por qué soy una fatalidad" "He aquí la duda y la risa secreta que me inspiráis vosotros, los hombres superiores con que tropieza mi mirada. Yo he adivinado que llamaréis demonio a mi Superhombre. Soy de tal modo extraño en vuestra alma a la grandeza, que el Superhombre os parecerá terrible en su bondad" (Nietzsche, 1888). En el camino del "Cómo se llega a ser lo que se es", los hombres superiores llamarán Demonio al Superhombre.

Se pregunta Nietzsche, en la Cuarta Parte de su libro "Ecce Homo", ¿Quién sino yo, he sido un psicólogo entre los filósofos, el tipo opuesto al "charlatán superior" al "idealista"? y responde: "Antes de existir yo, no existió la psicología". Ser en esto el primero tal vez sea una maldición, pero es indudablemente una fatalidad. Porque se me desprecia por esto. Por ser el primero. La repugnancia del hombre: he ahí mi verdadero peligro. ¿Se me ha comprendido? (Nietzsche, 1888). Este proyecto sostiene la tesis de que Nietzsche fue poseedor de una genial autoconciencia y

autoconocimiento, en ese aspecto difícilmente se pueda encontrar otro hombre conocido ó por conocer, que tenga tal grado de introspección, como lo afirmó Freud en 1908.

Evidencia de su propuesta de autoconciencia, autoconocimiento y grado de introspección, está en el siguiente fragmento de "Ecce Homo": "Conozco mi destino. Sé que algún día se unirá mi nombre al recuerdo de algo formidable, a la efemérides de una crisis tal, como no existió ninguna semejante sobre la tierra; la efemérides de la más profunda colisión de conciencias; el recuerdo de un fallo definitivo contra todo lo que hasta entonces se había creído, exigido y santificado" (Nietzsche, 1888).

Para este proyecto, el elemento clave de la canción de los siete sellos ó la canción del sublime decir Sí, que cierra la tercera parte de la obra "Así hablaba Zaratustra", canción ó ditirambo con el que Nietzsche cree haber volado miles de metros por encima de eso que hasta ahora llaman poesía es precisamente que el vidente, el traspasado de ese espíritu clarividente, notoriamente la visión del Superhombre, mora en alta cresta entre dos mares y camina cual negro nubarrón entre lo pasado y lo porvenir, ese Superhombre será el elegido para descargar del lóbrego seno el rayo y el redentor destello de luz; rayos que dicen ¡Sí! Y ríen ¡Sí!; rayos proféticos, verdaderamente durante largo tiempo debe colgar de la montaña como nube tormentosa quien un día ha de encender la luz del provenir, ¿Quién sino Zaratustra? ¿Quién

sino el Superhombre? Con esta canción o ditirambo, por primera vez y por todos los tiempos se ha formulado el destino y la tragedia ha comenzado.

Este proyecto de grado entiende que el que se oculta bajo la máscara apolíneo-dionisiaca y el maestro dionisiaco de la música del eterno retorno, son las posiciones desde donde Nietzsche se decide anunciar de forma profética el advenimiento del Superhombre, quien tendrá que ser capaz de desenmascarar al enmascarado y descifrar la música que el maestro dionisiaco de la música del eterno retorno, ha dejado escrita para ser algún día cantada y bailada.

El lugar donde mora el espíritu clarividente del Zaratustra nietzscheano es Colombia. Por lo tanto es Colombia el lugar desde donde se deberá cantar para alcanzar la transmutación de todos los valores. Después de producirse la transformación de la Aparente Canción Ebria en Trágica Canción Sobria, con el presente proyecto de grado se está alcanzado el segundo paso, la localización del lugar donde mora el espíritu clarividente del Zaratustra nietzscheano. Falta la interpretación para poder cantar y por último, cantar para alcanzar la transmutación de todos los valores.

¿Cuándo la interpretación y cuándo la transmutación de todos los valores? ¿Quién lo suficientemente valiente para esto?

¿Quién para adivinar la significación que encierra la canción de ronda de Zaratustra, la canción de ronda del Superhombre?

El destino quiere, que el mismo que transforme la canción del Superhombre y localice el lugar donde habita el espíritu clarividente del Zaratustra nietzscheano, interprete la trágica canción sobria y, finalmente transmute todos los valores. Es preciso, ¡Saber esperar!.

X. BIBLIOGRAFÍA

Aguilera, Armando. (2006). Análisis epistemológico de la psicología académica y los programas de psicología en Colombia. Primera edición. Educc.

Alvarado, Mario. (2009). Primera edición. Transformación de la Aparente canción ebria de "Así hablaba Zaratustra" en trágica canción sobria a la luz del método psicocrítico. Ed. Sic, Proyecto Cultural de Sistemas y Computadores S.A. Bucaramanga.

Calasso, R. (2001). La literatura y los dioses. Ed. Adelphi, Milán.

Clancier, Anne. (1979). Psicoanálisis, Literatura, Crítica. Madrid.

Ferro, Jesús. (2009). La palabra en la música, Ensayos sobre Nietzsche. Ed. Uninorte. Barranquilla.

Freud, Sigmund. (1967). El yo y el ello. Madrid. Ed. Amorrortu. Ed. Biblioteca Nueva.

Freud, Sigmund. (1974). El múltiple interés del Psicoanálisis. Madrid. Ed. Biblioteca Nueva.

Freud, Sigmund. (1979). Introducción al narcisismo. Madrid. Ed. Amorrortu.

Freud, Sigmund. (1979). Lo inconsciente. Madrid. Ed. Amorrortu.

Freud, Sigmund. (1979). La represión. Madrid. Ed. Amorrortu.

Freud, Sigmund. (1995). Psicoanálisis del arte. Madrid. Alianza.

Hurtado, J. (1998). Metodología de la Investigación Holística. Caracas. Panapo.

Jung, C. (1966). Los complejos y lo inconsciente, Madrid, Alianza.

Jung, C. (1990). Las relaciones entre el Yo y el Inconsciente. Barcelona: Editorial Paidós.

Jung, Carl. (1998). Arquetipos e inconsciente colectivo. Buenos Aires, Paidós.

Mauron, Charles. (1998). Psicocrítica del Género Cómico. Madrid. Arco libros, 1998.

Nietzsche, Friedrich. (1994). Así Hablaba Zaratustra., Bogota, Colombia. Primera edición de Panamericana Editorial Ltda, 1994.

Nietzsche, Friedrich. (2000). Ecce Homo. Obras inmortales. Tomo 4, España. Edicomunicaciones S.A., 2000.

Nietzsche, Friedrich. (2000). El viajero y su sombra. Obras inmortales. Tomo 1, España. Edicomunicaciones S.A., 2000.

Nietzsche, Friedrich. (2000). La Gaya Ciencia. Obras inmortales. Tomo 1, España. Edicomunicaciones S.A., 2000.

Nietzsche, Friedrich. (2000). El Anticristo. Obras inmortales. Tomo 1, España. Edicomunicaciones S.A., 2000.

Nietzsche, Friedrich. (2000). Más Allá del Bien y del Mal. Obras inmortales. Tomo 2, España. Edicomunicaciones S.A., 2000.

Nietzsche, Friedrich. (2000). Aurora. Obras inmortales. Tomo 3, España. Edicomunicaciones S.A., 2000.

Nietzsche, Friedrich. (2000). El Origen de la Tragedia. Obras inmortales. Tomo 3, España. Edicomunicaciones S.A., 2000.

Nietzsche, Friedrich. (2000). El Crepúsculo de los ídolos. Obras inmortales. Tomo 3, España. Edicomunicaciones S.A., 2000.

Nietzsche, Friedrich. (2000). Humano demasiado Humano I. Obras inmortales. Tomo 4, España. Edicomunicaciones S.A., 2000.

Nietzsche, Friedrich. (2000). Humano demasiado Humano II. Obras inmortales. Tomo 4, España. Edicomunicaciones S.A., 2000.

Sloterdijk, Peter. (2000). Sobre la mejora de la Buena Nueva. El quinto "Evangelio" según Nietzsche. Discurso pronunciado el 25 de Agosto de 2000 en Weimar en conmemoración del centenario de la muerte de Friedrich Nietzsche. Traducción de Germán Cano. Ediciones Siruela, S.A. 2005. Madrid.

Sloterdijk, Peter. (2000). El pensador en escena, el materialismo de Nietzsche. Ediciones Pre-Textos (2000). Traducción de Germán Cano. Madrid.

XI. ANEXOS

Ficha Textual

| | CORRESPONDENCIA | T-1 |
|---|-----------------|-----|
| CORRESPONDENCIA A FLIESS | | |
| Freud, S. (1900) | | |
| Correspondencia a Fliess | | |
| "Ahora me he procurado a Nietzsche, en quien espero encontrar las palabras para mucho de lo que permanece mudo en mí, pero no lo he abierto todavía". | | |

Ficha Textual

| | CARACTERÍSTICAS | T-2 |
|---|-----------------|-----|
| ACTAS DE LA SOCIEDAD PSICOANALÍTICA | | |
| Freud, S. (1908) | | |
| Actas de la Sociedad Psicoanalítica | | |
| "Friedrich Nietzsche es el hombre que más se conoce a sí mismo y probablemente ningún hombre pueda alcanzar el grado de introspección que él alcanzó". Fue el padre del psicoanálisis, Sigmund Freud, quien se encargó de | | |

reconocer a "Nietzsche haber sido el primer psicólogo".

Ficha Textual

| | | |
|---|-----------------|-----|
| | CARACTERÍSTICAS | T-3 |
| EL CREADOR LITERARIO Y EL FANTASEO | | |
| Freud, S. (1907) | | |
| El creador literario y el fantaseo | | |
| <p>"Y en la ciencia del alma los poetas se han adelantado grandemente a nosotros, hombres vulgares, pues se nutren de fuentes que todavía no hemos abierto para la ciencia". "Queda del lado de los psicoanalistas continuar por el sendero que el poeta abre, pues la fuente de la cual se nutre el poeta es fuente de interés del Psicoanálisis".</p> | | |

Ficha Textual

| | | |
|------------------------------------|-----------------|-----|
| | CARACTERÍSTICAS | T-4 |
| EL CREADOR LITERARIO Y EL FANTASEO | | |

Freud, S. (1907)

El creador literario y el fantaseo

"A nosotros, los legos, siempre nos intrigó poderosamente averiguar de dónde esa maravillosa personalidad, el poeta, toma sus materiales y cómo logra conmovernos con ellos, provocar en nosotros unas excitaciones de las que quizá ni siquiera nos creíamos capaces".

Ficha Textual

| | | |
|---|-------------------------|-----|
| | CAUSAS DEL FANTASEAR | T-5 |
| REFLEXIONES SOBRE EL PROCESO CREATIVO EN SU FORMA ARTÍSTICA | | |
| Freud, S. (1911) | | |
| Reflexiones sobre el proceso creativo en su forma artística | | |
| <p>El adulto ha cambiado el jugar infantil por el fantasear. El acto de fantasear ha devenido, dice Freud, sustituto del antiguo jugar. Hay sin embargo un grupo de adultos, dice Freud, que por necesidad están compelidos a comunicar sus fantasías, a su vez fuente de su padecimiento: estos son los neuróticos frente al analista. Ahora bien: ¿qué está en causa en el fantasear? "Deseos insatisfechos son las fuerzas</p> | | |

pulsionales de las fantasías, y cada fantasía singular es un cumplimiento de deseo, una rectificación de la insatisfactoria realidad”.

Ficha Textual

| | | |
|---|------------------------------|-----|
| | PRINCIPIO DE LA RACIONALIDAD | T-6 |
| ANÁLISIS EPISTEMOLÓGICO DE LA PSICOLOGÍA ACADÉMICA Y LOS PROGRAMAS DE PSICOLOGÍA EN COLOMBIA | | |
| Aguilera, A. (2006) | | |
| Educc | | |
| Análisis epistemológico de la psicología académica y los programas de psicología en Colombia. | | |
| <p>El segundo principio que derrumbó la propuesta epistemológica del psicoanálisis tiene que ver con la racionalidad como principio de verdad en la ciencia. Esta idea fue concebida por el filósofo René Descartes, quien propuso el principio de la racionalidad como fundamento de la ciencia, como posibilidad de análisis y argumentación. Estos escritos fueron la base tanto de la ciencia que hoy denominamos hipotético-deductiva como de los modelos matemáticos. La racionalidad le dio al hombre moderno la ilusión de unidad, de integralidad. La razón ubica la ciencia en la conciencia.</p> | | |

Ficha Textual

| | | |
|---|---------------|-----|
| | TRANSFERENCIA | T-7 |
| <p>ANÁLISIS EPISTEMOLÓGICO DE LA PSICOLOGÍA ACADÉMICA Y LOS PROGRAMAS DE PSICOLOGÍA EN COLOMBIA</p> | | |
| <p>Aguilera, A. (2006)</p> | | |
| <p>Educc</p> | | |
| <p>Análisis epistemológico de la psicología académica y los programas de psicología en Colombia.</p> | | |
| <p>La transferencia es la forma singular que tiene cada sujeto de ubicarse frente al Otro. Este mecanismo inconsciente está relacionado con los vínculos y las identificaciones del sujeto con el otro; a través de ella se puede develar la dinámica inconsciente que sustenta la estructura psíquica de cada persona, es decir, su lugar frente al deseo y la norma. Lo importante de la terapéutica analítica no está en los síntomas que manifiesta padecer el analizante, sino que se localiza en lo no dicho, en lo latente, que es alterado y distorsionado por el discurso racional consciente.</p> | | |

Ficha Textual

| | | |
|--|---------------|-----|
| | TRANSFERENCIA | T-8 |
|--|---------------|-----|

| | | |
|---|--|--|
| | | |
| INTRODUCCIÓN AL CONCEPTO DE TRANSFERENCIA | | |
| Freud, S. (1911-1913) | | |
| Biblioteca Nueva, S.L., (Madrid, España) | | |
| Introducción al Concepto de Transferencia | | |
| <p>Afirmó que el individuo neurótico, cuyas necesidades eróticas infantiles permanecieron insatisfechas, podrá orientar sus requerimientos libidinosos hacia una nueva persona que surja en su horizonte, siendo muy probable que las dos porciones de su libido (la consciente y la inconsciente) participen en este proceso. Es por lo tanto, perfectamente normal y comprensible que una carga de libido se oriente también hacia el psicoanalista. Este proceso da lugar a lo que en psicoanálisis se denomina transferencia.</p> | | |

Ficha Textual

| | | |
|---|------------------------------|-----|
| | AUTOCONSCIENCIA NIETZSCHE | T-9 |
| SOBRE LA MEJORA DE LA BUENA NUEVA. EL QUINTO "EVANGELIO" SEGÚN NIETZSCHE | | |
| Sloterdijk, P. (2000) | | |
| Ediciones Siruela (Madrid, España) | | |

Sobre la mejora de la Buena Nueva. el Quinto "Evangelio" según Nietzsche.

La auto-conciencia de Nietzsche pende de la certeza de que sobre él ha recaído la tarea de interrumpir el continuum milenario de toda la propaganda misológica.

Ficha Textual

| | | |
|---|--|------|
| | CORRESPONDENCIA ÉPOCA DE ZARATUSTRAS | T-10 |
| <p>SOBRE LA MEJORA DE LA BUENA NUEVA. EL QUINTO "EVANGELIO" SEGÚN NIETZSCHE</p> <p>Sloterdijk, P. (2000)</p> <p>Ediciones Siruela (Madrid, España)</p> <p>Sobre la mejora de la Buena Nueva. el Quinto "Evangelio" según Nietzsche.</p> <p>En realidad, toda la correspondencia de la época del Zaratustra está jalonada con anuncios microevangélicos sobre la conclusión de una obra que a su autor se le antoja en lo más profundo de su alma como algo incomparable".</p> | | |

Ficha Textual

| | | |
|--|--|------|
| | CORRESPONDENCIA ÉPOCA DE ZARATUSTRAS | T-10 |
|--|--|------|

SOBRE LA MEJORA DE LA BUENA NUEVA. EL QUINTO "EVANGELIO"
SEGÚN NIETZSCHE

Sloterdijk, P. (2000)

Ediciones Siruela (Madrid, España)

Sobre la mejora de la Buena Nueva. el Quinto "Evangelio" según Nietzsche.

En realidad, toda la correspondencia de la época del Zaratustra está jalonada con anuncios microevangélicos sobre la conclusión de una obra que a su autor se le antoja en lo más profundo de su alma como algo incomparable".

Ficha Textual

| | | |
|--|--|------|
| | GRADO DE INTROSPECCIÓN NIETZSCHE | T-11 |
| SOBRE LA MEJORA DE LA BUENA NUEVA. EL QUINTO "EVANGELIO" SEGÚN NIETZSCHE | | |
| Sloterdijk, P. (2000) | | |
| Ediciones Siruela (Madrid, España) | | |
| Sobre la mejora de la Buena Nueva. el Quinto "Evangelio" según Nietzsche. | | |
| Nietzsche, era perfectamente consciente de que, durante mucho tiempo, él iba a seguir siendo el único lector de verdad emocionado por el Zaratustra; su quinto | | |

"Evangelio" era, como supo decir con más o menos acierto, "oscuro, secreto y motivo de risa para todos", y, a decir verdad, no sólo por llegar antes de tiempo. No se concibe cómo un documento de este tipo, harto comprometedor de entrada por su comicidad para cualquier posible divulgador posterior, podría llegar a convertirse en el primer eslabón de una nueva cadena eulógica, una cadena en la que llevar la voz cantante estuviera acompañado de una ganancia. Pues, hasta que llegue ese momento, a toda persona que quiera citar, como confesión de su fe, un pasaje del quinto "Evangelio" desde un punto de vista burgués y académico se le volverá cada vez más imposible hacerlo que a alguien que siga realizando sus tentativas con los restantes cuatro primeros sin abreviar.

Ficha Textual

| | | |
|--|-------------------------------------|------|
| | ZARATUSTRAS, EL QUINTO EVANGELIO | T-12 |
| SOBRE LA MEJORA DE LA BUENA NUEVA. EL QUINTO "EVANGELIO" SEGÚN NIETZSCHE | | |
| Sloterdijk, P. (2000) | | |
| Ediciones Siruela (Madrid, España) | | |
| Sobre la mejora de la Buena Nueva. el Quinto "Evangelio" según Nietzsche. | | |
| Existe un criterio en Nietzsche, que recoge el alcance | | |

de la obra "Así hablaba Zaratustra", dice el autor "Uno vive antes de él, uno vive después de él". Por ello, quien quiere contraponer en las cuestiones evangélicas lo mejor a lo bueno, debe decidirse a contar hasta cinco.

Ficha Textual

| | | |
|---|-------------------------------------|------|
| | HOMBRES SUPERIORES Y SUPERHOMBRE | T-13 |
| ECCE HOMO "Cómo se llega a ser lo que se es" | | |
| Nietzsche, F. (2000) | | |
| Edicomunicaciones, España | | |
| Ecce Homo, "Cómo se llega a ser lo que se es" | | |
| <p>"He aquí la duda y la risa secreta que me inspiráis vosotros, los hombres superiores con que tropieza mi mirada. Yo he adivinado que llamaréis demonio a mi Superhombre. Soy de tal modo extraño en vuestra alma a la grandeza, que el Superhombre os parecerá terrible en su bondad".</p> | | |

Ficha Textual

| | | |
|--|-------------------------------|------|
| | NIETZSCHE PRIMER PSICÓLOGO | T-14 |
|--|-------------------------------|------|

ECCE HOMO "Cómo se llega a ser lo que se es"

Nietzsche, F. (2000)

Edicomunicaciones, España

Ecce Homo, "Cómo se llega a ser lo que se es"

¿Quién sino yo, he sido un psicólogo entre los filósofos, el tipo opuesto al "charlatán superior" al "idealista"? y responde: "Antes de existir yo, no existió la psicología". Ser en esto el primero tal vez sea una maldición, pero es indudablemente una fatalidad. Porque se me desprecia por esto. Por ser el primero. La repugnancia del hombre: he ahí mi verdadero peligro. ¿Se me ha comprendido?.

Ficha Textual

| | | |
|--|-------------------------------|------|
| | INTROSPECCIÓN DE NIETZSCHE | T-15 |
| <p>ECCE HOMO "Cómo se llega a ser lo que se es"</p> <p>Nietzsche, F. (2000)</p> <p>Edicomunicaciones, España</p> <p>Ecce Homo, "Cómo se llega a ser lo que se es"</p> | | |
| <p>"Conozco mi destino. Sé que algún día se unirá mi nombre al recuerdo de algo formidable, a la efemérides de una crisis tal, como no existió ninguna semejante sobre la tierra; la efemérides de la más profunda</p> | | |

colisión de conciencias; el recuerdo de un fallo definitivo contra todo lo que hasta entonces se había creído, exigido y santificado".

Ficha Textual

| | | |
|---|---|------|
| | COMPRENSIÓN DE ASÍ HABLABA ZARATUSTRAS | T-16 |
| ECCE HOMO "Cómo se llega a ser lo que se es" Nietzsche, F. (2000) Edicomunicaciones, España Ecce Homo, "Cómo se llega a ser lo que se es" | | |
| "Comprender sólo seis frases de Zaratustra, lo cual equivale a vivirlas, sería suficiente para elevaros sobre los demás mortales a un grado de superioridad absolutamente inaccesible a los contemporáneos" | | |

Ficha de Resumen

| | | |
|--------------------------------|-----------------|-----|
| | CARACTERÍSTICAS | R-1 |
| PSICOCRÍTICA DEL GÉNERO CÓMICO | | |

Mauron, Ch. (1998)

Madrid: Arco libros

Psicocrítica del Género Cómico, pp. 131-139

La psicocrítica es un método de análisis literario que se propone descubrir y estudiar en los textos las relaciones que probablemente no han sido pensadas, ni siquiera queridas, de forma consciente por el autor.

Entonces, se puede afirmar que el método psicocrítico consiste en estudiar el inconsciente de un autor a través de lo que ha escrito. Realmente este método tiene la ventaja de que es un contacto concreto, es un vínculo, un puente, entre el psicoanálisis y el estudio literario, consiste esencialmente en psicoanalizar una obra literaria. Es posible afirmar, que la psicocrítica es una forma de aplicar el psicoanálisis freudiano a la literatura.

Ficha de Resumen

| | | |
|--|-----------------|-----|
| | CARACTERÍSTICAS | R-2 |
|--|-----------------|-----|

| | | |
|--|--|--|
| | | |
| PSICOCRÍTICA DEL GÉNERO CÓMICO | | |
| Mauron, Ch. (1998) | | |
| Madrid: Arco libros | | |
| Psicocrítica del Género Cómicó, pp. 131-139 | | |
| <p>La Psicocrítica de género se define como el lugar psíquico que contiene la experiencia de la humanidad en forma simbólica, como el depósito de los arquetipos, que son los grandes símbolos que rigen el pensar y el sentir de todas las personas</p> | | |

Ficha de Resumen

| | | |
|---|-----------------|-----|
| | CARACTERÍSTICAS | R-3 |
| PSICOCRÍTICA DEL GÉNERO CÓMICO | | |
| Mauron, Ch. (1998) | | |
| Madrid: Arco libros | | |
| Psicocrítica del Género Cómicó, pp. 131-139 | | |
| Al igual que el psicoanálisis eligió el método de | | |

asociación libre, la psicocrítica lo cambia por el de superposición de los textos, que si bien parte de los contenidos conscientes de cada uno de los textos superpuestos, consigue debilitarlos hasta que tras las repeticiones obsesivas se prefiguran las relaciones inadvertidas, que son inconscientes. Se puede concluir que la psicocrítica es un método de análisis crítico del objeto literario, apoyado y sustentado en una poética total como es la teoría literaria psicoanalítica.

Ficha de Resumen

| | CARACTERÍSTICAS | R-4 |
|--|-----------------|-----|
| PSICOCRÍTICA DEL GÉNERO CÓMICO | | |
| Mauron, Ch. (1998) | | |
| Madrid: Arco libros | | |
| Psicocrítica del Género Cómico, pp. 131-139 | | |
| <p>Respecto al método psicocrítico es necesario anotar que, éste deberá tener conocimientos de psicoanálisis por supuesto, pero no podrá permitir que éstos anulen su capacidad crítica y su sensibilidad estética ante la obra literaria. La psicocrítica no tiene carácter clínico, la psicocrítica siempre trabaja desde la obra literaria, por eso, el creador del método afirma, que la</p> | | |

persona que aplique el método psicocrítico, no debe perder de vista el texto, lo que le hará descubrir en la obra aquellas expresiones que sospecha, pueden venir de procesos inconscientes para estudiar sus formas, su evolución y también las relaciones que se dan entre estas expresiones y los resultados adquiridos por otras fuentes.

Ficha de Resumen

| | CARACTERÍSTICAS | R-5 |
|--|-----------------|-----|
| PSICOCRÍTICA DEL GÉNERO CÓMICO | | |
| Mauron, Ch. (1998) | | |
| Madrid: Arco libros | | |
| Psicocrítica del Género Cómico, pp. 131-139 | | |
| <p>La psicocrítica no es solo un enfoque psicoanalítico, sino que es el resultado de la aplicación de una poética literaria, de un modo de entender la obra literaria, que surge de las teorías generales del psicoanálisis al estudio de un objeto artístico, por lo que se puede afirmar que en definitiva, se encuentra siempre, y así lo hace ver Mauron con dos disciplinas entremezcladas, el psicoanálisis y el arte.</p> | | |

Ficha de Resumen

| | | |
|--|-----------------------------|-----|
| | CAMPO DE LO INCONSCIENTE | R-6 |
| ANÁLISIS EPISTEMOLÓGICO DE LA PSICOLOGÍA ACADÉMICA Y LOS PROGRAMAS DE PSICOLOGÍA EN COLOMBIA | | |
| Aguilera, A. (2006) | | |
| Educc | | |
| Análisis epistemológico de la psicología académica y los programas de psicología en Colombia. | | |
| <p>El campo del inconsciente se escapa de la mirada anquilosada de la razón, ya que la temporalidad bajo la cual opera la conciencia no es la misma del inconsciente, mientras la conciencia funciona bajo la temporalidad cronológica, el inconsciente opera con una temporalidad lógica. El descubrimiento del inconsciente, objeto de estudio del psicoanálisis, llevó a Freud a tener una renovada mirada del acto humano. A partir de Freud ya no fue posible seguir pensando al hombre como un ser exclusivamente de conciencia, cuya voluntad determina los comportamientos, como lo había planteado la filosofía cartesiana, para la cual la razón determina las contingencias del actuar y comportamiento humano.</p> | | |

Ficha de Resumen

| | | |
|---|-----------------|-----|
| | CARACTERÍSTICAS | R-7 |
| <p>ANÁLISIS EPISTEMOLÓGICO DE LA PSICOLOGÍA ACADÉMICA Y LOS PROGRAMAS DE PSICOLOGÍA EN COLOMBIA</p> <p>Aguilera, A. (2006)</p> <p>Educc</p> <p>Análisis epistemológico de la psicología académica y los programas de psicología en Colombia.</p> <p>Los hallazgos clínicos, le evidenciaron a Freud, que la carencia y la falta eran lo propio y esencial del comportamiento humano. La genialidad del padre del psicoanálisis radica, en que rompe con el continuo de la razón como modelo explicativo del comportamiento, el psicoanálisis presenta una nueva propuesta para la comprensión de la intencionalidad del acto humano. Con la entrada en escena del psicoanálisis, el hombre cada vez más se asume como un ser dinámico, dialéctico y en contradicción, por efecto del inconsciente que le plantea un conflicto pulsional a la conciencia. La nueva ética que propone el psicoanálisis se sustenta ya no en la razón sino en el deseo, que por efecto de la castración es carencia.</p> | | |

Ficha de Resumen

| | | |
|--|----------------|-----|
| | LA INCOMPLETUD | R-8 |
|--|----------------|-----|

SISTEMA DE BIBLIOTECAS UNAB



| | | |
|---|--|--|
| | | |
| LO INCONSCIENTE | | |
| Freud, S. (1915) | | |
| Biblioteca Nueva, S.L., (Madrid, España) | | |
| Lo Inconsciente | | |
| <p>En la práctica clínica, el psicoanálisis confirma la imposibilidad de concebir un hombre sin falta, completo, sin fisura, un ser pleno, pues ello ya no sería un ser de carne y hueso, en la medida en que lo esencial del mismo es la falta, la incompletud. La filosofía y la ética occidental se han construido como reminiscencia de un estado primario perdido, que dejó una huella mnémica en el psiquismo humano, la cual lo lleva a alucinar de forma permanente con una vivencia primera, el paraíso perdido.</p> | | |

Ficha de Resumen

| | | |
|--|----------------------------|-----|
| | FENÓMENOS INCONSCIENTES | R-9 |
| LO INCONSCIENTE | | |
| Freud, S. (1915) | | |
| Biblioteca Nueva, S.L., (Madrid, España) | | |

Lo Inconsciente

La ciencia positiva tiene unos postulados que no conciben un saber del no saber, que vendría a ser el saber del inconsciente, objeto de estudio del psicoanálisis, un objeto que da cuenta de lo inconmensurable, de la no común medida, y de lo no previsible del comportamiento humano. El mundo no se agota en la mirada racional, sino que, por el contrario, esta mirada esconde la esencia del hombre, su naturaleza escindida, dividida. El psicoanálisis decide explicar el actuar por los fenómenos inconscientes, por los contenidos velados latentes, reprimidos; es decir ocultos, no manifiestos, ni observables a simple vista.

Ficha de Resumen

| | | |
|--|---------------------------------|------|
| | INTERPRETACIÓN DE LOS SUEÑOS | R-10 |
| LA INTERPRETACIÓN DE LOS SUEÑOS | | |
| <p>Freud, S. (1900)</p> <p>Biblioteca Nueva, S.L., (Madrid, España)</p> <p>La interpretación de los sueños</p> | | |
| <p>Freud distingue en la estructura del sueño, el contenido manifiesto, que generalmente parece incoherente y sin sentido pero que presenta algún tipo de historia narrativa; y el contenido latente, que se</p> | | |

refiere a las asociaciones que se despliegan a partir del sueño manifiesto, el cual es producido por el trabajo que transforma el material latente mediante la condensación, el desplazamiento, y diversos tratamientos que las representaciones inconscientes reciben, en virtud de su estructura.

Ficha de Resumen

| | | |
|---|---|------|
| | CONCEPTO DE GOCE, SÍNTOMA Y REPRESIÓN | R-11 |
| MÁS ALLÁ DEL PRINCIPIO DEL PLACER | | |
| Freud, S. (1920) | | |
| Biblioteca Nueva, S.L., (Madrid, España) | | |
| Más Allá del Principio del Placer | | |
| <p>El psicoanálisis muestra que el ser humano busca el goce, el más allá del principio del placer y que éste tiene poco que ver con la homeóstasis o el estado paradisiaco planteado por el mundo racional. Gracias a los hallazgos clínicos, el psicoanálisis sabe que lo cognitivo constituye el contenido manifiesto del síntoma, y como tal sus elementos se encuentran distorsionados y alterados por la represión, hecho que hace que el registro cognitivo sea distinto al registro del inconsciente, siendo en esta última instancia en la que se encuentra el contenido latente del síntoma, campo de acción del analista.</p> | | |