

EL ENGAÑO DESDE EL DESENGAÑO Y EL SIN-SENTIDO

Lic. Gerardo Wehinger

Resumen:

El engaño recién se manifiesta en el desencanto; éste emerge ante la caducidad de sentido. Así, lo más patético del engaño se muestra en el desencanto, en la decepción, y es el momento en que se manifiesta el mayor sinsentido. Lo más patético del engaño no es su "falso" sentido, su "no verdad", sino su sinsentido, su carencia de sentido. Aquí se revela la finitud ante las preguntas más profundas. Esto implica profundos momentos de nihilismo, angustia y melancolía como *Grundstimmung* – Fausto-. Es el momento de mayor incertidumbre, cercanía al mal, y tensión hacia la busca de un nuevo sentido.

Definición de Engaño:

Se lo experimenta como tal desde el desencanto. Se manifiesta en la experiencia del sinsentido y la decepción del sentido –caduco- que ya no significa.

EL ENGAÑO DESDE EL DESENGAÑO Y EL SIN-SENTIDO¹

FAUST:

*Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider auch Theologie
Durchaus studiert, mit heissem Bemühn.
Da steh´ ich nun, ich armer Tor,
Und bin so klug wie zuvor! (Faust, 354 – 359)*

El Fausto con el que nos encontramos es un sabio desencantado que encarna y sufre existencialmente el agotamiento de su propia época. Fausto es un buscador, le mueve el *pathos* anhelante de conocer y comprender el Todo: "¡Cómo todo en el Todo se entreteje!" (F.447)². Lo quiere comprender desde su propia finitud.

¹ **Segundas Conferencias Outis: El engaño.** Dentro del orden de ponencias presentadas por el grupo MediarTE Estudios, la presente sigue a las de Lic. Mariana Leconte y Prof. Javier O. Sanguinetti, que realizaron un abordaje sobre lo que sea engaño para nosotros. Aquí abordaremos el engaño desde el desencanto y el sinsentido. A ésta sigue la ponencia de Luis M. Etcheverry, que aborda el tema desde la posibilidad de un nuevo acontecimiento de sentido.

² "Wie alles sich zum Ganzen webt" (Faust 447) GOETHE, JOHANN WOLFGANG von; *Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band III, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1998. De ahora en más sólo citamos los versos. Sigo la traducción de José

Fausto es enfrentado, especialmente en "Nacht", a esa cortina de signos tras la cual se oculta el pasado ahora devenido sin-sentido. *Nacht* es el cronotopos del desengaño.

Así, todo el saber del pasado no es más que una totalidad sin sentido. La herencia toda de los mayores (biblioteca, papeles, anaqueles, tubos, resipientes e instrumentos de laboratorio) no es más que signos muertos y amontonados. Mundo, sí: «Mundo caduco».

*¡Ay! ¿Sigo encerrado en esta cárcel?
Maldito agujero de pared,
Donde hasta la querida luz del cielo
Por cristales pintados entra turbia!
Cercado por tanto libro
Que el polvo cubre y roen los gusanos,
Y que hasta lo alto de esas altas bóvedas
Se envuelven en papeles ahumados;
Cercado de redomas y retortas,
Atestado de instrumentos,
Entre trastos de los antepasados...
¡Esto es tu mundo! ¡Un mundo esto se llama! (F.398-409) ³*

Incluso el gran libro de Nostradamus promete sabiduría, más finalmente es decepción: *¡Que espectáculo!. Pero ¡Ay!, sólo es espectáculo.*(F.454) ⁴

Pero, ¿qué es entonces este «Mundo» que, en el caso de Fausto, ha devenido sin-sentido?

María Valverde: J.W. v GOETHE; *Fausto*, Planeta Agostini, Barcelona, 1995. Introduzco algunas modificaciones menores.

³ *Weh! Stek´ich in dem Kerker noch?/ Verfluchtes dumpfes Mauerloch,/ Wo selbst
das liebe Himmelslicht/ Trüb durch gemalte Scheiben bricht/ Beschrenkt von diesem
Bücherhauf,/
Den Wurme nagen, Staub bedeckt,/ Den, bis an hohe Gewölb´ hinauf,/ Ein angeraucht
Papier umsteckt;/
Mit Gläsern, Büchsen rings umstellt,/ Mit Instrumenten vollgepfropft,/ Urvater –
Hausrat drein gestopft –/
Das ist deine Welt! Das heisst eine Welt! (Faust, 398 – 409)*

⁴ *Welch Schauspiel! Aber ach! Ein Schauspiel nur! (Faust, 454).*

Y más adelante:

*Ist es nicht Staub, was diese hohe Wand/ Aus hundert Fächern mir verengt,/
Der Trödel, der mit tausendfachem Tand/ In dieser Mottenwelt mich drängt?/
Hier soll ich finden, was mir fehlt?/ Soll ich vielleicht in tausend Büchern lesen, [...]/
Ihr Instrumente freilich spottet mein [...]/ Du alt Geräte, das ich nicht gebraucht,/
Du stehst nur hier, weil dich mein Vater brauchte. (Faust, 656 [...] 677)*

Mundo como trama

En su *Estética Operatoria*⁵, Guerrero habla de la «trama» y de los vínculos que tejen ese entramado, que a su vez conforman la textura artística. También menciona la metáfora goetheana del tapiz rico en colores y figuras, cuyos hilos se siguen pretendiendo descubrir su secreto; sin embargo, éste se nos escapa si sólo seguimos los hilos y olvidamos el vínculo espiritual: trama, que los mantiene unidos.

Trama, entramar, o tejer la textura del tejido, éste es un tema recurrente en *Faust*, también en "*Nacht*". En definitiva es éste el sentido que persigue decifrar el mismo Fausto; y así se le presenta el *Erdgeist*.

*En rebose de vida, en tempestad de acción,
Yo subo y bajo en oleadas,
Y tejo de un lado a otro!
Cuna y sepulcro
Un mar perdurable,
Un tejer alternado,
Una vida ardorosa;
Así, creo en el zumbador telar del tiempo
Hago el manto viviente de la divinidad. (F.501-509)*⁶

La trama de sentido como vestido de la divinidad. Como tal también finito y cambiante, orgánico. El problema de Fausto es querer ver, desde su propia finitud, el Todo de sentido; así, no lo puede retener: "*Te asemejas tan sólo a aquel espíritu que comprendes, no a mí*" (F.512-513)⁷

Este sentido es el sentido que se despliega como «Mundo»; mas no hay un sentido de una vez para siempre, y esto lo demuestra el desengaño, el nihilismo, de Fausto. Se impone, así, una crítica a la noción de verdad.

⁵ GUERRERO, Luis Juan; *Estética operatoria en sus tres direcciones, T. I Revelación y acogimiento de la obra de arte –Estética de las manifestaciones artísticas–*. Ed. Losada S.A., Buenos Aires, 1956.

⁶ *In Lebensfluten, im Tatensturm/ Wall´ ich auf und ab,/ Webe hin und her!/ Geburt und Grab,/ Ein ewiges Meer,/ Ein wechselnd Weben,/ Ein glühend Leben,/ So schaff´ ich am sausenden Webstuhl der Zeit/ Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid. (Faust, 501 – 509)*

En otro lugar de su obra Goethe recurre para ello a la figura de la *Weberin*... Así lo hace por ejemplo en uno de sus *Weltanschauliche Gedichte*: "*Antepirrhema*".
So schauet mit bescheidnem Blick/ Der ewigen Weberin Meisterstück,/ Wie Ein Tritt tausend Fäden regt,/ Die Schifflein hinüber, herüber schiessen,/ Die Fäden sich begegnet fliessen,/ Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt,/ Das hat sie nicht zusammengebettelt,/ Sie hat´s von Ewigkeit angezettelt;/ Damit der ewige Meistermann/ Getrost den Einschlag werfen kann.

GOETHE, J. W. v; *Werke*, Bd. I, s 358. El mismo texto se encuentra también en Bd. XIII (*Naturwissenschaftlichen Schriften*, Erster Teil), s 32; bajo el título "*Bedenken und Ergebung*".

⁷ "*Du gleichst dem Geist, den du begreifst, / Nicht mir!*" (*Faust* 512 – 513)

“«Que no haya una verdad. Que no haya una constitución absoluta de las cosas, una cosa *en sí*: esto mismo es un nihilismo, más aún, es el nihilismo extremo.» [Nietzsche]. Por consiguiente, una construcción científica, un aparato epistemológico *no* puede tener fundamentos esenciales, *no* puede corresponder a una *sustancia*. «Detrás» de los fenómenos *no* hay nada. [...] afirmar nexos causales entre fenómenos, describirlos como *leyes*, colocar la relación sujeto-objeto como relación entre una naturaleza definida de esta manera (materia, nexos causales, leyes) y un sujeto como aparato de formas trascendentales: todo esto significa conservar un concepto de verdad como comprensión de la «constitución absoluta de las cosas.»⁸ Pero el nihilismo excluye esto y declara que un «mundo verdadero» no existe.

“El carácter del mundo en devenir *no* sería *formulable*. El mundo *ficticio* de la lógica interviene en él como un poder que «ordena, simplifica, falsifica, separa artificialmente». Llamamos verdad precisamente al orden que proviene de ese proceso de *falsificación*. Llamamos verdad al proceso que finalmente nos convierte un mundo en algo formulable.”⁹

El valor del conocimiento auténtico es “hacer posible que *nosotros* conozcamos, ordenar de manera que *nosotros* podamos *ver*. La verdad se transforma en «algo *que debe crearse* y que da nombre a un *proceso*».”

Pero la verdad *no* será la construcción de un «sujeto» en el sentido de la modernidad, sino que la verdad y el sujeto se constituyen en el mismo proceso.

“La *verdad* es una forma de organización del material que permita su *uso*. Decimos que nuestro «determinar activo» alcanza «la verdad» cuando el devenir se ha definido en una serie de relaciones que nos permiten verlo, conocerlo y prever su movimiento. La verdad es función de esta *necesidad* nuestra.[...] «Lógico», «verdadero», es el proceso que nosotros hemos puesto para *tener poder* sobre el mundo. Pero al poner dicho proceso, el sujeto ha perdido toda «autonomía» áurea y se ha convertido en parte, en propiedad de él.”¹⁰

Pero, ¿qué confirma entonces la validéz de sentido?

Temple de ánimo y sentido

“En el caso de la experiencia artística, decimos que la existencia humana es tocada o conmovida por la obra de arte y, así, responde a su llamado con una actitud estética de contemplación. Ese llamado encuentra en nosotros la respuesta correspondiente *cuando nuestro temple de ánimo se deja templar en la contemplación de la obra de arte*. Es decir, cuando nuestra existencia encuentra una *tonalidad común*, cuando se establece *una con-sonancia estética*, cuando nuestro ánimo «suen» o «vibra» a tono con la obra de arte.”¹¹

⁸ CACCIARI, MASSIMO; *Krisis. Ensayo sobre la crisis del pensamiento negativo de Nietzsche a Wittgenstein*, trad. R. Medina, revisión de José Aricó, México, Siglo XXI, cap. II, pp. 60-75 (Todas las citas de Nietzsche ya figuran en el texto de Cacciari). pp.62-63

⁹ Idem p 68

¹⁰ Ibídem

¹¹ GUERRERO, L.J.; Op.Cit. p 90. Guerrero se refiere a la contemplación de la obra de arte, pero, si bien este no es el caso puntual de Fausto, se trata de la misma confirmación (en el caso de la obra de arte es ejemplar, claro) que constata o no el sentido que tenga «Mundo», en la medida que se confirma -o no- su sentido.

Vale decir que, tanto la obra como nosotros mismos, nos expresamos en un mismo sentido, y por eso vibramos y estamos «a tono» en el mundo abierto por el obrar de la obra de arte. A esta coincidencia de sentido corresponde el término goetheano: «sinfronismo».¹²

Los significados “surgen sobre la base de un «proyecto existencial» (en tanto ese proyecto se presenta como un «bosquejo de mundo»), es decir, sobre la base de un sentido total.”¹³ Desde ahí se establece la trama significativa, en la cual se dibujan los objetos particulares. Así, los significados son elaborados en función de un sentido o proyecto total.

Sobre la base del «bosquejo de mundo» se elaboran los significados objetivantes. Así, el «significado» puede ser definido como una referencia intelectual, que va más allá del objeto singular hacia un texto que lo incluye en función del cual el texto presente adquiere vida, se orienta y se organiza. Es decir, la significación orienta al objeto en su referencia a un conjunto. En otras palabras, el sentido es un totalidad convivida; el significado es un contexto referencial elaborado.¹⁴

Así, temple de ánimo y sentido muestran su carácter finito y epocal, y se muestran como elementos constitutivos de este «Mundo».

En nuestro caso, Fausto está en el lugar del contemplador-acogedor (propio del fin de época), mas, como tal, no halla el sentido -*Sinn*-, con el cual vibrar. Ausencia de obra – ausencia de sentido, y viceversa. Asimismo, Fausto presiente el llamado a tarea (propio de comienzo de época), mas no es artista. Así, creemos que nuestro personaje se encuentra en un “entre épocas”; entre una época que ya no y una época que aún no es.

El sentido da cuenta de lo que sea Mundo –*Welt*-, y ese mundo a su vez da cuenta del sentido que tengan los instrumentos en ese mundo. Fausto ya no pertenece a ese mundo. (Cfr. *Faust*, 656-685)

*Instrumentos, que me haceis burla
Con ruedas, dientes, ejes y arandelas;
Llegué a la puerta, y no me fuisteis llaves;
El pestillo no alzais con vuestras barbas. (F.668-671)*¹⁵

Desengaño como la pérdida del propio tiempo

A la vigencia de un Mundo con sentido corresponde un tiempo, su propio Tiempo; a la caducidad de sentido corresponde la «pérdida» de ese tiempo. Justamente Fausto, en “*Nacht*”, se debate en la confusión de lo que deba entenderse por tiempo. Se debate en la confusión de tiempo, en la pérdida del propio Tiempo.¹⁶

¹² Cfr. *Idem*. p. 91. Guerrero se remite a Ortega y Gasset, y éste a su vez a Goethe, sin cita bibliográfica.

¹³ *Ibidem*

¹⁴ Cfr. *Idem*. p. 94

¹⁵ *Ihr Instrumente freilich spottet mein/ Mit Rad und Kämmen, Walz´ und Bügel;/ Ich stand am Tor, ihr solltet Schlüssel sein;/ Zwar euer Bart ist kraus, doch hebt ihr nicht die Riegel. (Faust, 668 – 671)*

¹⁶ “«Tiempo» no significa un mero exterior para la conciencia sino la alteridad interiorizante, el fundamento primero de internalización (*Er-innerung*). La alienación es

Con la pérdida del propio tiempo, alienado en el sin-presente ¹⁷, Fausto no “sabe”, no comprende sentido. Fausto no sabe porque no “da”, no tiene presente (Pt); niega presente secundario –que mira al pasado- (Pt2), y no tiene presente primario – que mira al futuro- (Pt1).

La particular situación de Fausto radica en que él se ha desengañado, ha abandonado el mundo caduco, mundo-cárcel, pero aún no se ha constituido en nueva trama intervencional dadora de presente. Así, Fausto no es *poietico* aun.

El «mundo-cárcel» es en el que permanece Wagner, el *Famulus* de Fausto; cárcel significa aquí: engaño devenido sin-sentido.

En este mundo-cárcel, que implica un futuro abierto al presente primario cercado desde las proyecciones conceptuales del pasado, el sentido del existir se reduce a control heteronómico mediante redes semióticas sin espíritu, mediante información y comunicación programadas para bloquear cuanto no conduzca a realimentar circuitos de vida uniformada. «Cárcel» piensa aquí el cierre del horizonte, de la esperanza; más: del Tiempo. ¹⁸

Al mundo-cárcel no corresponde una verdadera *poiesis*, sino más bien la figura de «inventiva semiótica», donde la inventiva semiótica es una forma de *poiesis* agotada en tanto multiplica significantes triviales e incluso vacíos, destinados a mantener a los significados lejos de cualquier abordaje pensante.

El mundo-cárcel de Wagner, que «multiplica significantes triviales e incluso vacíos», se muestra aún más patente en el diálogo que sostiene el *Famulus* con Fausto. (Cfr. *Faust*, 523 – 601) ¹⁹

[...] la pérdida del propio tiempo, el sin-presente por desaparición en conjuntos no dadores de presente sino aniquiladores de toda posibilidad de temporación.” ALBIZU, Edgardo; “Las dos caras del presente y la contemporaneidad de la filosofía”, en *Saber del tiempo, tiempo del saber*, p. 92

¹⁷ “Presente es aquel tiempo que se da a otros tiempos y que así contribuye a condensarles posibilidades. Ese dar es un saber, en su prísuno núcleo de significado, el saber que precede a todo acto tético gnoseológico y lo hace posible: la prodigalidad del dador en dirección hacia su universalidad (el agasajo), que por su parte es origen transcendental del sentir, del sentido y de los sentimientos. Presente es saber.” ALBIZU, E.; Op. Cit. p. 92

¹⁸ Cfr. *Idem* p. 97. Albizu piensa aquí mundo-cárcel como «cárcel cibernética», como nuestro futuro global.

¹⁹ FAUST. *Wenn ihr ´s nicht fühlt, ihr werd ´s nicht erjagen,/ Wenn es nicht aus der Seele dringt/
Und mit urkrftigen Behagen/ Die Herzen aller Hörer zwingt./ Sitzt ihr nur immer!
Leimt zusammen,/ Braut ein Ragout von andrer Schmaus,/ Und blast die kümmerlichen Flammen/
Aus eurem Aschenhufchen ´raus!* (*Faust*, 534 – 541)

Agregando poco ms adelante:

FAUST. *Das Pergament, ist das der heil ´gen Bronnen,/ Woraus ein Trunk den/ Durst auf ewig stillt?/ Erquickung hast du nicht gewonnen,/ Wenn sie dir nicht aus eigner Seele quillt.* (*Faust*, 566 – 569)

As también difiere entre Fausto y Wagner la vista del pasado, «cortina de signos»: WAGNER. *Verzeiht! Es ist ein groß Ergetzen,/ Sich in den Geist der Zeiten zu versetzen;/
Zu schauen, wie vor uns ein weiser Mann gedacht,/ Und wie wir ´s dann zuletzt so herrlich weit gebracht./*

“Los sistemas formales, debilitados en función ignota de una voluntad de poder fortificada, implican un sobredimensionamiento del pasado. Se asiste así a la yuxtaposición del presente secundario sobre el presente primario, con peso sobredeterminante”, cercando así en este último los espacios de futuro mediante las articulaciones conceptuales del primero.²⁰

“Resultado de lo anterior es [caracteriza nuestro tiempo –el de Fausto–] una sobrecarga de información que aplasta la inventiva del pensar, una profusión de circulante semiótico que ahoga la *poiesis* en sentido estricto, es decir la razón. La epigónica conciencia de haber llegado al final, diagnosticada por Nietzsche, pesa sobre la razón y acentúa su tendencia katabásica [aún más impresionante si se compara con la anábasis de la razón supuesta por nuestro pasado]. El presente secundario procedente de tal pasado es un concepto agobiado no tanto por su específica impotencia sino por la magnitud de las perspectivas que abre tal historia. Habrá que ser gigante para dominar esas perspectivas conceptuales, mas ante ellas crece la conciencia de ser enanos, una vez que se interpretan y desmontan las megalomanías colectivas resultantes de ese pasado.”²¹

*¡No soy como los dioses! Profundamente lo siento,
Como el gusano soy, que escarba el polvo
Y se nutre de polvo,
Y la pisada del caminante entierra y aniquila. (F. 652-655)*²²

Cuando el pasado pasa a ser dominante, “todo presente primario no parece ser sino una indefinida prolongación de lo mismo. El eterno retorno se ha reducido a repetición del cansancio.”²³

FAUST. *O ja, bis an die Sterne weit! / Mein Freund, die Zeiten der Vergangenheit / Sind uns ein Buch mit sieben Siegeln. / Was ihr den Geist der Zeiten heißt, / Das ist im Grund der Herren eigener Geist, / In dem die Zeiten sich bespiegeln. (Faust, 570 – 579)*

Recordemos, «cárcel» piensa el cierre del horizonte, de la esperanza:

FAUST -allein-. *Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet, / Der immerfort an schalem Zeuge klebt, / Mit gieriger Hand nach Schätzen gräbt, / Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet ! (Faust, 602 – 605)*

²⁰ Cfr. ALBIZU, Edgardo; “Las dos caras del presente y la contemporaneidad de la filosofía”, en *Saber del tiempo, tiempo del saber*. Pp 99-100

La sobredimensión del Pt2 o P oprime al Pt1 y determina al F que ya no actúa y renueva al Pt sino que lo saltea. Wagner representa la fascinación por este “control”; Fausto representa su desengaño y rebelión. De ahí que, con Fausto, nos quedamos sin futuro y el pasado nos oprime.

“En nuestro presente el futuro encuentra muy pronto el punto trans-presente que lo trueca, *per saltum* en este caso, en pasado.” ALBIZU, E.; *Op.Cit.* p100

²¹ ALBIZU, E.; *Op.Cit.* p 101

²² *Den Göttern gleich ich nicht! Zu tief ist es gefühlt; / Dem Wurme gleich ich, der den Staub durchwühlt, / Den, wie er sich im Staube nährend lebt, / Des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt. (Faust, 652 – 655)*

²³ ALBIZU, Edgardo; “Las dos caras del presente y la contemporaneidad de la filosofía”, en *Saber del tiempo, tiempo del saber*, p. 102. “El peligro más grande que amenaza a

Fausto padece este cansancio del pasado, que se repite y prolonga indefinidamente, y genera su decepción.

En su desesperación, Fausto cobra conciencia que se ha perdido del tiempo en el tiempo de la ciencia de la cual ahora reniega. Desde ahora Fausto anhela –*Strebt*– hacia un reencuentro con el tiempo y su posibilidad poética. En otras palabras, Fausto representa el pasaje anhelante de la ciencia caduca y reseca a la filosofía que abre nuevos espacios de significancia.

Fausto decide finalmente aliviarse del peso del pasado y se enfrenta hacia el futuro; primero, aún dentro de la angostura de su estancia ²⁴, llegando al borde de la liberación total por el suicidio; luego en su salida hacia el mundo en compañía de Mephistópheles. En ambos casos hay una tendencia hacia la nada.

Se abre la posibilidad de un pasaje, de la noche al día, del sufrimiento al alivio, de la pesadez a la liviandad, del pasado al futuro, de un abajo hacia un arriba, del todo hacia la nada, y de aquí hacia el Todo. (Cfr. *Faust*, 690 – 719)

Este giro que experimenta Fausto es propio del “genio melancólico”.

Melancolía y desengaño

Mientras hoy melancolía²⁵ suele identificarse unidimensionalmente como “*Schwermut*”, desánimo o depresión; hasta entrada la modernidad se le adjudicaba dos dimensiones, que se confrontan polarmente. Así confrontan depresión y euforia; “*Niedergeschlagenheit*” y “*Hochgefühl*”. *Athymia – Euthymia*. ²⁶

Melancolía es entonces patrón común tanto de la existencia del erudito, “*Gelehrtenexistenz*”, como del anhelo, “*Streben*” und “*Sehnsucht*”, genial de Fausto.

En su aspecto opresor, Goethe introduce en la esfera de la melancolía a la crítica a la tradición, especialmente insiste en destacar la tradición científico-académica, en la medida en que la hace aparecer como carga innecesaria en la actualidad. (*Faust* 656-662)

Pero no es sólo carga, sino también experiencia de sin-sentido el tema de la melancolía; así, en el monólogo tras la partida de Wagner (Cfr. *Faust* 602-685), Fausto se siente totalmente superado por la nada “*Nichtigkeit*” de la “*Gelehrtenexistenz*”, e intenta el suicidio. ²⁷

Europa es el cansancio”, dice Husserl finalizando su conferencia: “La filosofía en la crisis de la humanidad europea”, en HUSSERL, E.; *La filosofía como ciencia estricta*, Nova, Bs. As., 1962

²⁴ Según indicaciones escenográficas, “*Nacht*” transcurre “In einem hochgewölbten, engen gotischen Zimmer”. Cfr. *Faust*, en indicaciones sub-título “*Nacht*”.

²⁵ Cfr. SCHMIDT, JOCHEM; *Goethes Faust, Erster und Zweiter Teil: Grundlagen – Werk – Wirkung*, Beck, München, 1999. Nosotros seguimos aquí a este autor.

²⁶ En Cicerón leemos que: “Aristóteles dijo alguna vez, todos los genios son melancólicos”. Ya la idea de genio melancólico, “ingenioso” - melancólico, constituye una contradicción, tensión polar, en la medida que se asigna al melancólico depresivo una capacidad de genial creatividad. Y Marcilio Ficinos en “*De vita triplici*”, que a su vez se remite a escritos anteriores, asocia la melancolía con el erudito, el sabio; de ahí también que se la conozca como la “*Gelehrtenkrankheit*” o “*morbus litteratorum*”.

²⁷ Cfr. SAFRANSKI, R.; *Das Böse, oder Das Drama der Freiheit*, Carl Hanser Verlag, München, Wien, 1997. Safranski advierte en esta tendencia hacia el autoaniquilamiento una nota propia del romanticismo: “Die Romantik also setzt die zerstörerische und selbstzerstörerische Potenz der Einbildungskraft frei.”

Mientras en la primera parte del monólogo Fausto se lamenta de la pesada carga que representa el pasado, la tradición, lo viejo, y así se siente oprimido, deprimido en su estudio "*Studienzimmer*" (Cfr. p.ej. *Faust* 653 ss); en la segunda parte se entusiasma con el emerger hacia lo nuevo.

*Un nuevo día llama a orillas nuevas.
¡Vuela un carro de fuego en vaivén leve
Y se me acerca! Aquí estoy dispuesto
Por nueva senda el éter a cruzar,
A esferas nuevas de una pura acción.* (F.701-705) ²⁸

En esta segunda parte de su alocución melancólica (*Faust* 696-736) invade a Fausto una jovialidad propia que lo lleva a un estado de ánimo festivo. Euforia, "*«festlichen» Stimmung*" (*Faust* 706/ 712ss/ 736). Experimenta el "*furor melancolicus*".

La decisión por la autoaniquilación –*selbstvernichtung*– despeja así lo secundario que oprime, y libera el camino hacia el ascenso, las alturas, la euforia. Pero el giro esencial aun no ha sido completado.

Es la melancolía, finalmente, el hilo conductor que une las escenas "*Nacht*" y "*Studienzimmer*", y propicia a su vez el pacto-apuesta con Mephistopheles

El primer monólogo melancólico del segundo "*Studienzimmer*" (*Faust* 1544-1571) finaliza con el tradicional *«taedium vitae»*, que se potencia nuevamente con el deseo de autoaniquilación (*Faust* 1570s), constituyendo el nexo con la escena "*Nacht*".

Pero es el segundo monólogo melancólico el nihilista en extremo, el que expresa la maldición sobre todo lo mundano y transmundo (*Faust* 1583-1606). La melancolía de Fausto crece hasta negación universal y, como tal, finaliza con maldición generalizada.

*¡Maldigo la dulzura del amor!
¡Maldigo a la esperanza y a la fé,
Maldigo, sobre todo, a la paciencia!* (F.1604-1606) ²⁹

Para este autor, se da en el Romanticismo una segunda culminación, después del Renacimiento, de la idea de poiesis, con características propias en cuanto a la experiencia de la negatividad.

"Das künstlerische Produktionsvermögen, die schöpferische Freiheit, rückt ins Zentrum der Aufmerksamkeit und des stolzen Selbstbewußtsein. Und dabei kommt es zu Erfahrung der Negativität. Indem der Künstler nicht mehr nur eine fertige Schöpfung nachahmt, sondern zum Komplizen des Schöpfungsprozesses werden will [...] dann verwickelt er sich in das Problem der *creatio ex nihilo*. Er öffnet sich für die Erfahrung des Nichts, des Nichtigen."

Si bien no consideramos a Fausto un artista en obra, propiamente, aún así entendemos que ya siente y se cuele en él la experiencia de la nada: *Er öffnet sich für die Erfahrung des Nichts, des Nichtigen*.

²⁸ *Zu neuen Ufern lockt ein neuer Tag./ Ein Feuerwagen schwebt auf leichten Schwingen/*

An mich heran! Ich fühle mich bereit,/ Auf neuer Bahn den Äther zu durchdringen,/ Zu neuen Sphären reiner Tätigkeit. (*Faust* 701-705)

²⁹ *Fluch jener höchsten Liebeschuld!/ Fluch sei der Hoffnung! Fluch dem Glauben,/ Und Fluch vor allen der Geduld!* (*Faust* 1604-1606)

Así, la maldición que Fausto allí expresa es una propiamente mefistofélica, en la medida que reniega de toda plenitud y cura. Es expresión del nihilismo que crece hasta la desesperación.

Recién en el segundo "*Studienzimmer*", donde el nihilismo melancólico niega absolutamente, imposibilitando toda experiencia de sentido o cura, se dan las condiciones para el pacto-apuesta. De esto se deduce que este nihilismo melancólico, que representa acabadamente a Mephistopheles: "*Ich bin der Geist, der stets verneint*" (*Faust* 1338), posibilita su aparición.

En la medida en que de todo reniega, se apodera de Fausto mismo el "espíritu que todo lo niega" (F.1338); y así emerge Mefistófeles en su propio interior.

Este es el lugar de tensión culminante del desengaño y del sin-sentido; asimismo constituye el tropos de giro hacia el crear más originario que se abre al futuro como máximas posibilidades creativas.

Y este es también el lugar en donde abandonamos el tema que hasta aquí nos ha convocado: el de la experiencia del engaño desde el desengaño y el sin-sentido.³⁰

³⁰ Dentro del orden de presentación de las ponencias del grupo *Mediarte Estudios*, sigue a ésta la de Luis M. Etcheverry, que aborda el tema del engaño desde la posibilidad de un nuevo acontecimiento de sentido.

BIBLIOGRAFÍA

ALBIZU, Edgardo; "Las dos caras del presente y la contemporaneidad de la filosofía", en *Saber del tiempo, tiempo del saber*.

CACCIARI, MASSIMO; *Krisis. Ensayo sobre la crisis del pensamiento negativo de Nietzsche a Wittgenstein*, trad. R. Medina, revisión de José Aricó, México, Siglo XXI

GOETHE, Johann Wolfgang von; *Werke*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Deutscher Taschenbuch Verlag, München, 1998.

GUERRERO, Luis Juan; *Estética operatoria en sus tres direcciones, T. I Revelación y acogimiento de la obra de arte –Estética de las manifestaciones artísticas-*. Ed. Losada S.A., Buenos Aires, 1956.

SAFRANSKI, Rüdiger; *Das Böse, oder Das Drama der Freiheit*, Carl Hanser Verlag, München - Wien, 1997.

SCHMIDT, JOCHEM; *Goethes Faust, Erster und Zweiter Teil: Grundlagen – Werk – Wirkung*, Beck, München, 1999