

EL OCASO DEL SUJETO (LA CRISIS DE LA IDENTIDAD MODERNA: KLEIST, NIETZSCHE, MUSIL)*

JOAN-CARLES MELICH**

Soy una sombra, lejos de poblados oscuros.
De Dios bebí silencio en la fuente del bosque.

(G. TRAKL, *De profundis*)

RESUMEN. En este artículo se defienden tres tesis. La primera podría formularse diciendo que lo verdaderamente característico de la modernidad tardía, del “final de trayecto” en el que vivimos, no es tanto la *muerte de Dios* cuanto la *crisis del hombre*, de *lo humano*. La segunda sería que esta *crisis* del hombre (o del sujeto) hunde sus raíces en el romanticismo alemán y resurge en la filosofía de Nietzsche, alcanzando su apogeo en la Viena de principios del siglo XX. La tercera diría: no es posible pensar la educación sin alguna idea de sujeto, pero tampoco se puede pensar el sujeto al margen de la crisis de la modernidad, de su *ocaso* moderno.

Palabras-clave. Subjetividad; Crisis; Modernidad.

“Ambivalencia”, “crisis”, “contradicción”... Las dificultades para caracterizar la modernidad de una manera definitiva son enormes. La modernidad se define, ciertamente, por la crisis permanente, por la duda, por el escepticismo y por la sospecha, pero también la modernidad está inevitablemente relacionada con la cuestión de una razón poderosa, descontextualizada, aparentemente libre de todo tiempo y de todo espacio.¹

* Una primera versión de este artículo fue una conferencia leída en el Departamento de Teoría e Historia de la Educación de la Universidad Complutense de Madrid, el día 29 de marzo de 2001.

** Professor Doutor de la Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Pedagogía Sistemática y Social. *E-mail:* JoanCarles.Melich@uab.es

¿Y qué sucede respecto al ser humano, respecto al sujeto? La modernidad se caracteriza, sin duda, por la aparición de un *cogito* poderoso (Descartes). Sin embargo, la modernidad tiene otra cara: la crisis del sujeto, lo que denominamos su *ocaso* (Hume). La ambivalencia de la modernidad se observa con claridad en el clímax del sujeto y su descomposición. La modernidad podría definirse como la época en la que el sujeto aparece como el centro y, a la vez, como la época en la que el sujeto se disuelve. La modernidad es la época de los “humanismos” y de los “antihumanismos”, la modernidad es el pluralismo y el relativismo, pero también es el dogmatismo, el totalitarismo, el fascismo.

En lo que sigue voy a desarrollar *tres* tesis. La primera, que ya ha quedado de algún modo expuesta, podría formularse diciendo que lo verdaderamente característico de la modernidad tardía, del “final de trayecto” en el que vivimos, no es tanto la *muerte de Dios* cuanto la *crisis del hombre*, de *lo humano*. La segunda sería que esta *crisis* del hombre (o del sujeto) hunde sus raíces en el romanticismo alemán (Kleist) y resurge con ímpetu en la filosofía trágica de Nietzsche, alcanzando su apogeo en la Viena de principios del siglo XX.² La tercera, que solamente me limitaré a apuntar por cuanto necesitaría una ponencia entera para defenderla, diría: no es posible pensar la educación sin alguna idea de sujeto, pero tampoco se puede pensar el sujeto al margen de la crisis de la modernidad, de su *ocaso* moderno.

Voy a desarrollar estas tres tesis a continuación tomando como hilo conductor tres momentos, tres “actos de un solo drama”, a saber: Kleist, Nietzsche y Musil. Poniendo en relación estos tres “actos” se tratará de defender la importancia de un replanteamiento radical de la concepción del sujeto, mostrando, al mismo tiempo, la necesidad de su recuperación para una filosofía de la educación hoy.

1. Pasión sin límite: el romanticismo

El romanticismo es, en primer lugar, una reacción contra el modo de vida de la sociedad capitalista en nombre de los ideales y los valores del pasado (precapitalistas y premodernos).³ Los románticos tienen la conciencia de una *pérdida*. La visión romántica del mundo se caracteriza por ser dolorosa y melancólica, hasta el punto de ver el presente como privado de ciertos valores esenciales al ser humano. El romántico es, de algún modo, nostálgico. Hay, en él, el sentimiento de una profunda insatisfacción por la condición humana que la siente escindida, desgarrada, insegura. Como escribió hace algunos años Antoni Mari: “En el

romanticismo, como en toda tradición, hay una cierta nostalgia por un antiguo estado, o espacio primordiales, en que se gozaba de la plenitud y la armonía".⁴

La nostalgia romántica es la nostalgia de un paraíso perdido en el que coexisten los contrarios, es la nostalgia de un paraíso no sometido a la lógica del intercambio. Y un aspecto fundamental de esta nostalgia es el individuo. En el romanticismo encontramos una exaltación de la subjetividad como una de las formas que toma la resistencia a la reificación. De ahí que no deba entenderse esta apología de la subjetividad como una defensa del individualismo liberal moderno. A diferencia de este último, el individualismo romántico pone el acento en el carácter único e incomparable de cada subjetividad.⁵

Pero precisamente porque hay *nostalgia* y al mismo tiempo *revolución*, encontramos en el romanticismo un profundo sentido de lo que está sucediendo a su alrededor, y lo que sucede es que *el sujeto*, en la sociedad capitalista, *se está deformando hasta el punto de desaparecer*. Por esta razón consideramos que la deformación del sujeto moderno se forja en el mismo vientre del romanticismo.⁶

Frente a una naturaleza enajenada, una razón tecnológica e instrumental que todo lo domina, que es Poder, frente a el desencantamiento del mundo, que no deja lugar al secreto, a la sombra, al misterio, el romántico se da cuenta que el hombre queda seriamente amenazado, que ha perdido el lugar central en la creación.

En el mundo moderno, lo trágico-*heroico* deja paso a lo trágico-*absurdo*. El personaje romántico siente la escisión en sí mismo y en relación al mundo que le rodea.⁷ El mundo que describe el poeta romántico es un mundo

en el que ideales, fines, situaciones e, incluso, adversidades, no tienen perfiles definidos; un mundo en el que el héroe no se siente guiado por el llamado de una vigorosa moral colectiva ni empujado a grandes objetivos prometeicos. Un mundo, en suma, en el que el relativismo de los valores, no solamente posterga al héroe a una soledad sin rumbo, sino que lo aleja de toda posibilidad de reconciliación trágica.⁸

Precisamente por esta razón, porque la reconciliación trágica ya no es posible, la literatura romántica aparece como el primer paso a la deformación de la subjetividad.

El pintor romántico Caspar-David Friedrich disuelve en sus paisajes la figura humana. *El monje mirando al mar* (1809) es probable-

mente su muestra más representativa en este sentido. El sujeto ha quedado deglutido en la naturaleza, en el todo:

Expulsado de la naturaleza y fascinado por la infinitud de ésta, el hombre moderno no puede sustraerse a la sensación de hallarse aprisionado entre los estrechos márgenes de su propia limitación, a la sensación de hallarse entre la angustia que le produce el apercibimiento de su pequeñez en el orden del Universo y la que le resulta de sentir sobre sí mismo la pequeñez del orden de su cotidiana realidad.⁹

Entre 1808 y 1809, Friedrich pinta *El monje contemplando el mar*. El espectador, al situarse delante de este cuadro, ya no tiene ninguna duda: nos hallamos ante la disolución del sujeto, ante la desantropomorfización del paisaje. “El hombre ha perdido definitivamente su centralidad en el Universo y su amistad con la Naturaleza.”¹⁰ Junto al sentimiento de sentirse expulsado del Paraíso, el romántico tiene la sensación de la fragmentación interior, de pérdida de identidad. “Una red laberíntica aleja al hombre de sí mismo, le desaconseja la acción y lo rinde a la pasividad.”¹¹

Desde mi punto de vista, uno de los poetas que mejor expresan sin ninguna duda esta disolución romántica del sujeto, esta *pasión sin límite*, es Heinrich von Kleist. En 1810, Kleist publica *La pordiosera de Locarno*, una historia de fantasmas. La muerte casual de una mendiga en un castillo desencadena una posesión demoníaca. El marqués y su esposa deciden comprobar por su cuenta qué hay de cierto en todo ello. El cuento termina con el incendio del castillo. El marqués se ha vuelto loco ante esta presencia fantasmal de la mendiga y quema el castillo pereciendo él mismo en el incendio.

Kleist no solamente expresa el espíritu trágico del romanticismo en su obra sino también en su vida, una vida que constituye una verdadera deformación, un *descensus ad inferos*.¹² Kleist encarna el genuino espíritu trágico, el espíritu de Esquilo, de Sófocles, de Shakespeare. Su lenguaje no tiene concesiones, sus personajes tampoco. Su tragedia *Pentesilea*, por ejemplo, resulta una muestra impresionante de sujeto trágico. *Pentesilea* es la expresión de la fragilidad del ser humano, de pasión sin límite, una pasión que repugnó a Goethe. La tragedia cuenta la historia de Pentesilea, la reina de las amazonas, enamorada de Aquiles, al que se enfrenta, al mismo tiempo, en el campo de batalla, cerca de Troya. Pero según las leyes de su pueblo, Pentesilea solamente podrá poseer el amor de Aquiles derrotándole en la batalla. Y es en la batalla que se desata la tragedia. Aquiles acepta el combate para poder rendirse

a ella, pero Penteseilea, presa de la pasión y de la *hybris*, le lanza sus perros para que le devoren. El amor de Penteseilea es tan intenso que confunde el besar con el morder, los besos con las dentelladas, alguien que ama tan profundamente que es capaz de devorar a su amado, un devorar que no es, en Kleist, metafórico, sino corpóreo, físico. Penteseilea muerde a Aquiles creyendo que le está besando. Su *hybris* se desborda confundiendo trágicamente el amor y el odio, la vida y la muerte. El deseo de posesión de su amado es tan intenso que llega a destrozarlo, a desgarrarlo, a descuartizarlo.¹³

La obra termina con el suicidio de Penteseilea, y con una reflexión sobre la fragilidad de la naturaleza humana. Kleist, en unos versos dramáticos, expresa la contradicción de la condición humana: el que más vigor posee, el que vive más intensamente, con más fuerza, es, paradójicamente, el que está más expuesto al fracaso y a la muerte:

La encina muerta resiste el temporal,
pero éste abate con estrépito a la sana,
porque puede hacer presa en su ramaje.¹⁴

2. La danza sobre el abismo: Nietzsche

La obra de Friedrich Nietzsche es heredera del espíritu romántico. Se podría, en este sentido, considerar a Nietzsche un romántico tardío.¹⁵ El influjo de Nietzsche en la destrucción de la subjetividad en la filosofía y en la literatura posterior es enorme. El sujeto, a partir de ahora, no es algo dado de antemano, sino algo que se añade y se inventa, y se proyecta detrás de lo que hay a la vista. La pregunta ahora ya no es la vieja de Kant (¿qué es el hombre?), sino ¿cómo se llega a ser lo que se es? Por esta razón, el sujeto nietzscheano tampoco es algo dado ontológicamente sino una invención, un constructo, una máscara.

Nietzsche quiere demoler todo el edificio de la metafísica occidental que para él no es más que una máscara que oculta la ausencia de fundamento. De ahí que el mismo *sujeto* desaparezca, porque es un invento metafísico y religioso. “Cualquier unidad y cualquier identidad, para Nietzsche, es falsa: en su lugar él coloca la escisión, la diferencia y la fragmentariedad que dividen el saber y el hombre mismo en una salvaje multiplicidad, en una ‘anarquía de átomos’ autónomos y discontinuos.”¹⁶

La ontología, y sobre todo la moral, han necesitado fabricar un “sujeto” responsable que se haga cargo de la acción. Pero, ¿qué sucede si *Dios ha muerto?*

Todos somos sus asesinos, pero ¿cómo hemos hecho esto? ¿Cómo hemos podido vaciar el mar? ¿Quién nos ha dado una esponja capaz de borrar el horizonte? ¿Qué hemos hecho para desprender esta tierra del sol? ¿Hacia dónde se mueve ahora? ¿Hacia dónde nos movemos nosotros, apartándonos de todos los soles? ¿No nos precipitamos continuamente?, ¿hacia atrás, adelante, a un lado y a todas partes? ¿Existe todavía para nosotros un arriba y un abajo?, ¿no vamos errantes como a través de una nada infinita?, ¿no nos absorbe el espacio vacío?, ¿no hace más frío? ¿No viene la noche para siempre, más y más noche? ¿No se han de encender linternas a mediodía? ¿No oímos todavía nada del rumor de los enterradores que han enterrado a Dios?¹⁷

Si la muerte de Dios significaba acabar con la creencia en los valores últimos y supremos de la existencia, el sujeto ya no tiene ahora razón de ser. Hablamos de “sujeto” en el sentido de “substancia”. El sujeto psicológico, moral y trascendental (epistemológico) desaparece junto con la muerte de Dios. La crisis de la subjetividad es el resultado, por lo tanto, de la afirmación *¡Gott ist tot!*¹⁸ Una muerte de Dios que Heidegger interpretará como el fin de la metafísica, el fin del platonismo.

Con la muerte de Dios y la desaparición del sujeto, el mundo occidental se queda definitivamente huérfano. Una vez se ha desenmascarado esta enorme falacia, la filosofía no tiene fuerza suficiente para hallar otra nueva fundamentación.¹⁹

El párrafo 343 de *La gaya ciencia* Nietzsche vuelve sobre la muerte de Dios. Éste es el más grande de los últimos acontecimientos: “El más grande de los últimos acontecimientos – que ‘Dios ha muerto’, que la fe en el Dios cristiano se ha hecho increíble – comienza ya a lanzar sus primeras sombras sobre Europa”.²⁰

Observemos atentamente: “Efectivamente nosotros, filósofos y ‘espíritus libres’ ante la noticia de que el ‘viejo Dios ha muerto’, nos sentimos como iluminados por una nueva aurora; nuestro corazón se inunda entonces de gratitud, de admiración, de presentimiento y de esperanza”, dice Nietzsche en *La gaya ciencia*. Ahora quizá la muerte de Dios ya no produce angustia, la angustia del párrafo 125, sino libertad, alivio.

Nietzsche inicia una tarea de deconstrucción de la moral, de la metafísica y de la religión. Todo lo que antaño cabía dentro del yo, ahora, con Nietzsche, se vuelve sospechoso.²¹ Todos los grandes temas de la metafísica occidental caen bajo sospecha: el ser, la verdad, el cogito... En la filosofía de Nietzsche aparece claramente no sólo el ocaso de Dios, del Absoluto, de la Trascendencia, sino también el ocaso del rol hegemónico de la conciencia, en tanto que sujeto de conocimiento y sujeto

moral. Junto a ese ocaso aparece también la crisis del sujeto cristiano-burgués y del sujeto trascendental-epistemológico (Kant). Todos ellos son ficciones.

El sujeto, primer baluarte de la certeza en Descartes, depósito del imperativo categórico en Kant, es ahora desenmascarado por el eterno retorno, el superhombre y la voluntad de poder. El sujeto no es ya un hecho, sino una interpretación, porque ya no hay *hechos* sino sólo *interpretaciones*.

“De las tres transformaciones” es el primer discurso de *Zaratustra* en el que Nietzsche muestra la *deformación* de la subjetividad.²² Del “camello” al “león”, y del “león” al “niño”. El yo substancial, esclavo del conocimiento y de la moral, se rebela contra la ilusión de los transmundos que han dominado la filosofía occidental. El sujeto ahora no se forma, sino que se deforma hasta diluirse en el “niño”. El “niño” no es sujeto, no es yo. El “niño” es la imagen de la disolución del yo. El “niño” es la afirmación radical de la vida, del eterno retorno y, por lo tanto, de la voluntad de poder. Frente a la muerte de Dios, no aparece en Nietzsche un nuevo sujeto, un sujeto distinto, sino la negación de toda subjetividad y la afirmación de la “tierra”. Por eso el hombre es algo que “debe ser superado”, porque, para Nietzsche, el sujeto occidental está atado a la ilusión de los transmundos, a la idea de Dios, al mundo de las ideas, a la razón pura práctica, a la moral cristiano-burguesa.

El “camello” es la figura de la subjetividad que se inclina, que se postra ante Dios, ante su omnipotencia. “¡Tú debes!”. La primera de las rebeliones contra el sujeto cristiano-burgués la formula Nietzsche con la imagen del “león”. Pero el “león” todavía es afirmación (formación) de la subjetividad. El “león” contrapone al “¡tú debes!” un “¡yo quiero!”. Pero hay que ir todavía más lejos. Es necesario disolver el último reducto de esta subjetividad. Por eso debe aparecer el “niño”. Una figura sin substancia, sin Dios, sin Verdad en mayúsculas. Sólo juego.²³

Sin sujeto, la filosofía de Nietzsche aparece como una defensa apasionada de la *hybris*. El hombre, más allá de la subjetividad cristiano-burguesa, es arrastrado por la violencia en relación a sí mismo y a las cosas. Liberación del juego de fuerzas, intensificación de toda actividad vital.²⁴

Lo que caracterizará al superhombre es el juego, la *hybris*, la desmesura.²⁵ La muerte de Dios imposibilita pensar el sujeto al modo tradicional, o incluso bajo cualquier otra máscara, porque ya no hay responsable de la acción, porque no hay mundo suprasensible, porque no hay trascendencia. Por ello escribirá Heidegger:

La metafísica, esto es, para Nietzsche, la filosofía occidental entendida como platonismo, ha llegado al final. Nietzsche comprende su propia filosofía como una reacción contra la metafísica, lo que para él quiere decir contra el platonismo.²⁶

Los cuatro temas básicos de la filosofía de Nietzsche: la muerte de Dios, el eterno retorno, el superhombre y la voluntad de poder, conducen a un mismo punto de encuentro: el sujeto ha quedado disuelto. Si el tema central de *La gaya ciencia* era la muerte de Dios, el del *Zaratustra* será el superhombre y el eterno retorno.

Para elucidar el sentido que el término *superhombre* posee en la filosofía de Nietzsche, es necesario aclarar el significado de la preposición *über*. Estamos de acuerdo con Vattimo: el superhombre no puede ser entendido como la afirmación de la subjetividad o de la individualidad. El *Ueberschensch* es la negación del sujeto.²⁷ Al pensar qué es el sujeto, Nietzsche tiene en la cabeza al “hombre” platónico, cristiano y burgués. Piensa Nietzsche en un “híbrido de planta y fantasma”, como dice en el *Zaratustra*.²⁸

El sujeto tradicional de la filosofía moderna, de Descartes a Kant, es el sujeto pensante (el *cogito* en Descartes o el *ich denke* en Kant, o también el sujeto trascendental, depósito de la razón pura práctica en la *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*. Contra todas estas visiones del sujeto se levanta la crítica y la ira de Nietzsche.²⁹

La disolución de la subjetividad – junto a la muerte de Dios – supone, al menos de momento, el fin de toda metafísica, de todo “ultramundo”, de todo mundo “suprasensible”.³⁰ El yo es sólo un efecto de superficie, tal y como afirma Zaratustra en “De los despreciadores de los cuerpos”. El yo ya no puede ser considerado como sujeto. Quiere Nietzsche demoler todo el edificio de la metafísica occidental. La realidad se disuelve en una pluralidad de puntos de vista, de interpretaciones “no reconducibles a un sujeto racional”.³¹

Resulta especialmente importante referirse al capítulo titulado “Los cuatro grandes errores” del *Crepúsculo de los ídolos*. Quizá sea en este apartado en el que mejor se refleja la concepción antisubjetiva de la filosofía de Nietzsche. El primer error que Nietzsche se ocupa de desmascarar es el de la confusión de la causa con la consecuencia. Es la corrupción de la razón, y la culpa la tienen los sacerdotes y los legisladores morales. Dejo de momento el segundo error. El tercero es el de las causas imaginarias. Le sirve este error para criticar por entero a la moral y la religión. La cuarta falacia es la de la voluntad libre. “A los seres humanos” – escribe Nietzsche – “se los imaginó libres para que pudie-

ran ser juzgados, castigados – para que pudieran ser *culpables*. Si nos liberamos de la voluntad libre nos libraremos también de la culpabilidad y, por lo tanto, de la moral y de la religión.

Centrémonos ahora en el “segundo error”, el más importante para la cuestión que nos ocupa. Nietzsche la califica como el error de la causalidad falsa. Trata de la voluntad. “Creíamos” – escribe Nietzsche – “que, en el acto de la voluntad, nosotros mismos éramos causas...”, y por lo tanto se daba por supuesto, no se ponía en duda, que las causas, los antecedentes de la acción se hallaban en la conciencia. Ésta dictaba los motivos, las razones de la acción. Pero después de la muerte de Dios, hablar de un fundamento causal de la acción ya no tiene sentido. Si Dios ha muerto ya no puede existir un mundo interno porque de la misma forma que no hay un arriba y un abajo, un dentro y un fuera, una derecha y una izquierda, tampoco hay causa interna que dé razón de las acciones. Lo que sucede, simplemente sucede. Y es precisamente en este momento que Nietzsche describe el *yo* como *ficción*, como fábula, juego de palabras, invento de la gramática. No se trata simplemente de comprobar que la muerte de Dios conlleva la desaparición del sujeto. La cuestión va más allá: la muerte de Dios hace posible el gran desenmascaramiento, el desenmascaramiento del *yo*. *El yo es una ficción*. Ya no existe el mundo espiritual, porque se ha terminado la visión del ser humano como un “híbrido de planta y fantasma” (*Zaratustra*).

Nietzsche aprovecha la ocasión para desenmascarar también a la antigua psicología: “todo acontecimiento era para ella un acto, todo acto, consecuencia de la voluntad, el mundo se convirtió para ella en una pluralidad de agentes (un ‘sujeto’)”.³²

La crítica de Nietzsche a la noción de sujeto es ante todo una crítica al lenguaje. Para él, la rudimentaria psicología, la de Descartes y la de Kant, abre las puertas a un fetichismo grosero, puesto que necesita de la razón, y la razón es fetiche, es ídolo, un ídolo que sirve de respuesta a todas las acciones. Así: “Ese fetichismo ve en todas partes agentes y acciones: cree que la voluntad es causa general; cree que en el ‘yo’, cree que el yo es un ser, que el yo es una sustancia, y proyecta sobre todas las cosas la creencia en la sustancia – yo...”³³

En definitiva, el yo es el resultado de la creencia filosófica en un mundo más alto, en un transmundo, como dirá en el *Zaratustra*.³⁴ El *Crepúsculo de los ídolos* termina con una referencia importantísima: “Temo que no vamos a desembarazarnos de Dios porque continuamos creyendo en la gramática”.³⁵ Antes que el psicoanálisis, Nietzsche denuncia la

ficción idealista del vacío metafísico (epistemológico y ético) del sujeto, la ficción idealista de la unidad del yo y de la conciencia. Para él resulta todo lo contrario: el sujeto está diluído en un conjunto de contradicciones. Cualquier unidad, cualquier identidad es, para Nietzsche, falsa. Sólo hay para él contradicción, escisión, diferencia, fragmentariedad.³⁶

3. El eterno nómada: Musil

El concepto de *superhombre* de Nietzsche tiene un enorme influjo en la cultura vienesa de principios de siglo. Para Robert Musil, (influido por Nietzsche y Ernst Mach, a quien dedica su tesis doctoral), el “yo” queda reducido a

un agregado de relaciones psíquicas cuya unidad resulta ser meramente “económica”, es decir, utilizada para las operaciones de pensamiento, y descomponible en los elementos simples que la constituyen. En aquellos años, las contribuciones clínicas y psiquiátricas son asimismo absorbidas por la literatura vienesa y abren camino a una concepción de la individualidad como aglomerado que reúne, bajo una unidad de superficie provisoria, una estructura plural del sujeto, una multiplicidad de núcleos psíquicos: el superhombre, el ultrahombre nietzscheano.³⁷

El sujeto queda diluido en el incesante devenir del eterno retorno. Sin centro, perdido en el carácter anónimo del devenir, el “yo” desaparece. “La vida contemporánea está constituida por un movimiento doble de agregación en masas anónimas y fluctuantes y descomposición en unidades mínimas.”³⁸ El hombre queda disuelto en el magma social. Cualidades sin hombre, experiencias sin aquél que las vive. La vida contemporánea ya no tiene fundamento, ya no hay un centro de valores a partir del cual poder iniciar un viaje seguro por la existencia.

Había escrito Robert Musil al inicio de su novela *El hombre sin atributos* que

no se debe rendir tributo especial al simple nombre de la ciudad. Como toda metrópoli, estaba sometida a riesgos y contingencias, a progresos, avances y retrocesos, a inmensos letargos, a colisión de cosas y asuntos, a grandes movimientos rítmicos y al eterno desequilibrio y dislocación de todo ritmo, y semejaba una burbuja que bulle en un recipiente con edificios, leyes, decretos y tradiciones históricas.³⁹

Ciudad anónima y múltiple, realidad descompuesta en “interpretaciones incesantes” que disuelven todo sujeto, toda substancia. Musil

retoma aquí la tesis ya citada de Nietzsche que aparece en sus *Nachgelassene Fragmente*. “no existen hechos, sólo interpretaciones”.⁴⁰ A partir de esta tesis de Nietzsche, se puede establecer – de acuerdo con Claudio Magris – una importante relación entre la filosofía del pensador alemán y Robert Musil. Igual que Nietzsche,

también Musil descompone toda realidad pretendidamente consolidada en los “innumerables sentidos” nietzscheanos, en las interpretaciones incesantes y discontinuas que las componen y disuelven, en un juego de perspectivas tras del cual *no hay un sujeto que interprete*, sino sólo el movimiento autónomo de las interpretaciones. Lo real se convierte en un campo de reacciones e interpretaciones falto de un sujeto unificador, y en consecuencia similar a la fisonomía completo, anónima y múltiple de la ciudad descrita al comienzo de *El hombre sin atributos*.⁴¹

En el juego de las interpretaciones, también el sujeto se disuelve envuelto en el juego de la interpretación.⁴² Toda la unidad del yo, que la tradición filosófica moderna, de Descartes a Kant, nos había legado, queda ahora disuelta. La odisea del hombre moderno es la del eterno nomadismo que se lanza hacia adelante sin dejar hijos ni herederos a sus espaldas.⁴³ De las dos posibles odiseas, la del viaje circular (de Homero a Joyce), o la rectilínea, en la que no hay retorno, sino deformación y disolución, a Musil le pertenece la segunda.⁴⁴

Una crisis, en primer lugar, de lenguaje. Las palabras ya no sirven para nombrar el mundo. Como escribió Robert Musil, uno de los autores que mejor supieron plasmar esta “crisis gramatical”,

...no tenemos conceptos con que interiorizar lo que hemos vivido. O quizás tampoco tengamos sentimientos cuyo magnetismo pudiera activarlos lo suficiente para ponerlos en funcionamiento. Lo único que ha quedado es una asombrosa desazón, como si después de la experiencia se hubieran comenzado a formar vías nerviosas y hubieran sido arrancadas antes de tiempo.⁴⁵

Musil se da cuenta de que el espíritu de lo fáctico ha triunfado, esto es, el lenguaje de la ciencia, de la estadística, de la matemática, el pragmatismo, el positivismo. Todo ello no debe entenderse como una serie de teorías, sino como una manifestación vital.⁴⁶ Y es este lenguaje el que provoca, para decirlo con Edmund Husserl, *la crisis de las ciencias europeas*.

La exclusividad con la que en la segunda mitad del siglo XIX se dejó determinar la visión entera del mundo del hombre moderno por las ciencias positivas y se dejó deslumbrar por la *prosperity* hecha posible por ellas,

significó paralelamente un desvío indiferente respecto de las cuestiones realmente decisivas para una humanidad auténtica. Meras ciencias de hechos hacen meros hombres de hechos.⁴⁷

Esta ciencia objetivista, este lenguaje conceptual, no puede pensar el mundo de la vida cotidiana (*Lebenswelt*), “el complejo mundo de los que investigan el mundo y de los que viven en el mundo. Se deja fuera a quienes hacen y para los que se hace la ciencia, ya que en ninguna ciencia objetiva pueden hacer oír su voz”.⁴⁸ *Una profunda y determinante crisis de lenguaje que arrastrará consigo al sujeto lingüístico*. Ningún sujeto podrá apresar al mundo en una frase.⁴⁹ Y de esta “crisis gramatical” que disuelve el sujeto en la masa, en el sistema social (burocrático y tecnológico) es de lo que se darán cuenta los escritores y artistas de la “Viena de Wittgenstein”. Las palabras ya no sirven para nombrar el mundo. Las palabras ya no son dichas por un sujeto, sino que éste “es dicho” por un lenguaje anterior a él, que lo posee y domina.

4. Telón: la identidad poética

Todo lo que acabamos de decir tiene unas profundas consecuencias respecto a la noción de *formación*. La *Bildung* se diluye en *el ocaso del sujeto*. Si éste no es sino la actividad de sobrepasar y de falsificar, entonces no posee una constitución propia y no es capaz de reconciliarse consigo mismo. Esta reconciliación imposible, este sujeto disuelto, es lo que pone en contacto la obra de Kleist con la de Nietzsche, y ésta con la de Robert Musil. ¿Qué podemos proponer ahora?

Desde mi punto de vista, lo que no podemos hacer, es pensar el sujeto como si no hubiera pasado nada. Al mismo tiempo, resulta necesaria algún tipo o alguna forma de sujeto para que se pueda dar una *acción educativa*. Entonces la pregunta es: *¿cómo imaginar un sujeto después del ocaso del sujeto?*

Es ahora el momento de proponer una reconfiguración ética de la subjetividad, o, en nuestro lenguaje, *un sujeto poético*. El sujeto poético no se configura con el otro, junto al otro, o contra el otro. El sujeto poético se construye *frente* al otro. Dicho poéticamente, el sujeto poético sabe que “yo soy tú cuando yo soy yo” (Paul Celan).

El sujeto poético sabe, en primer lugar, que la ética no tiene un lenguaje propio, y que necesita de otro lenguaje, o mejor, de un lenguaje capaz de nombrar al otro, a lo otro, a la alteridad sin que ésta deje de ser alteridad. Y el único lenguaje que, a mi entender es capaz de nom-

brar al otro como otro es el estético, el narrativo, el poético. De ahí nuestra propuesta: *el sujeto ético es un sujeto poético*.

El sujeto poético sabe que la ética (y la educación) comienza con una respuesta, con la repuesta a una apelación extraña, a una demanda, y que esta respuesta consiste en ser responsable del otro, del que no tiene poder. Ser responsable del otro significa responderle, no sólo responder *a* él, sino responder *de* él. En eso consiste esencialmente la responsabilidad, en responder del otro. Y es a partir de esta deferencia (y no únicamente diferencia) con el otro, que el sujeto se constituye humanamente. El sujeto (po)ético es un sujeto abierto al otro. Le acoge sin condiciones, pasivamente. Y, al mismo tiempo, se da, es don, activamente, se entrega al otro, al que no tiene poder.⁵⁰

El sujeto poético no tematiza al otro, no lo conceptualiza, no se pregunta por lo que el otro “es”, o por lo que él quiere que el otro sea. Simplemente le acoge, y al acogerlo le responde, responde del otro, de su vida y de su muerte.

El sujeto poético es un sujeto finito, que vive en la ambigüedad y en la contradicción, que sabe que la vida humana es un trayecto, un estar en camino, es un sujeto que viaja por un tiempo y por un espacio que no “tiene”, como aquél que tiene una posesión, un terreno, un objeto. El sujeto poético no posee la tierra. Es un sujeto es fundamentalmente tiempo, y su espacio es un espacio temporalizado.

El sujeto poético da, *se* da al otro, da la palabra al otro y que *se* da en la palabra dada, una palabra que no espera que le sea devuelta. El sujeto ético sabe que la educación es un dar sin deuda, un don, y, como tal, gratuito.⁵¹

El sujeto poético sabe que la vida humana supone un riesgo, porque acoger incondicionalmente al otro es siempre un riesgo, es el riesgo de perderse, de extraviarse, de perderse a sí mismo. Pero la subjetividad ética consiste precisamente en esto, en la pérdida.

Recebido para publicação em julho de 2001.

Notas

1. Sobre esta cuestión véase Toulmin, S. *Cosmópolis. El transcurso de la modernidad*, Barcelona: Península, 2001.
2. Es la Viena de Mach, Hofmannsthal, Freud, Loos, Kraus, Kafka, Rilke, Trakl, Musil, Mahler, Schönberg, Klimt, Schiele y Wittgenstein.

3. Löwy, M. y Sayre, R. *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, París: Payot, 1992, p. 30. Coincide también en esta idea Rafael Argullol, *El héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*, Madrid: Taurus, 1999, p. 180.
4. Marí, A. *El entusiasmo y la quietud. Antología del romanticismo alemán*, Barcelona: Tusquets, 1979, p. 12.
5. Sigo Löwy y Sayre. *Révolte et mélancolie. Le romantisme à contre-courant de la modernité*, ed. cit., 1992, p. 40-41. El otro gran valor del romanticismo es la totalidad o la unicidad. La unidad-totalidad es la categoría suprema a la que quieren acceder todos los románticos, "es la categoría suprema y última". Véase Marí, A. *El entusiasmo y la quietud. Antología del romanticismo alemán*, ed. cit., 1979, p. 11.
6. Una deformación del sujeto moderno que alcanza su apogeo en la cultura centroeuropea de principios del siglo XX. Este influjo romántico en los autores de principios del siglo XX ha sido puesto de manifiesto por Michael Löwy en otro extraordinario libro. Véase Löwy, M. *Rédemption et utopie*, París: PUF, 1988, p. 35.
7. Un mundo que, insistimos, anticipa claramente la crisis casi definitiva que expresarán los artistas, filósofos y literatos de principios de siglo básicamente en el delta del Danubio.
8. Argullol, R. *El héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*, ed. cit., 1999, p. 261.
9. *Ibid.*, p. 234.
10. Argullol, R. *La atracción del abismo*, Barcelona: Destino, 1994, p. 16. Es en el paisaje romántico donde mejor se observa la disolución del sujeto. Comentando *El mar de hielo* de C. D. Friedrich, Rafael Argullol escribe: "En *El mar de hielo*, también llamado *El naufragio ártico*, Friedrich presenta el pleno triunfo del poder jupiterino sobre el hombre. Los escualidos restos del barco naufragado, absolutamente intrascendentes ante la montaña de hielo, se hunden ante el desatado furor de una naturaleza gélida, grisácea, impía, imperturbable al sufrimiento humano. Ante esta frialdad extrema, magistralmente reflejada, uno tiene la vaga impresión de hallarse sumido en un universo inhumano, anterior y posterior a los hombres, pero desde luego *sin* hombres; un universo en el caos de su formación o en el apocalipsis de su destrucción" (Argullol, R. *El héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*, ed. cit., 1999, p. 229).
11. *Ibid.*, p. 264.
12. Véase Zweig, S. *La lucha contra el demonio (Hölderlin, Kleist, Nietzsche)*, Barcelona: El Acantilado, 1999, p. 176.
13. Kleist parece, entonces, poseído por sus personajes. Véase Zweig, S. *La lucha contra el demonio (Hölderlin, Kleist, Nietzsche)*, ed. cit., 1999, p. 203.
14. Kleist, H. v. *Pentesilea*, trad. de Feliu Formosa, Barcelona: Labor, 1973, p. 116.
15. Argullol, R. *El héroe y el Único. El espíritu trágico del Romanticismo*, ed. cit., 1999, p. 263: "Nietzsche, aunque formuladas *in extremis*, llega a conclusiones plenamente románticas. Por una parte, niega que la *catharsis* entendida al modo aristotélico sea una función de lo trágico; antes al contrario, como ha adelantado la poesía romántica, lo trágico no persigue la purificación consoladora, sino la mostración de la desnuda condición del hombre ante el Destino".
16. Magris, C. *Ítaca y más allá*, Madrid: Huerga & Fierro, 1998, p. 304.
17. Nietzsche, F. *El gay saber o gaya ciencia*, Madrid: Espasa Calpe, 2000, p. 184-186.
18. Vattimo, G. *Ética de la interpretación*, Barcelona: Paidós, 1991, p. 123.
19. *Ibid.*, p. 126: "La no-ultimidad de la conciencia, a su vez, significa el fin de toda ultimidad, la imposibilidad, a partir de ahora, de ningún fundamento y, por lo tanto, un reajuste general en la noción de verdad y en la noción de ser".
20. Nietzsche, F. *El gay saber o gaya ciencia*, ed. cit., 2000, p. 285-287.

21. Vattimo, G. *Introducción a Nietzsche*, Barcelona: Península, 1996, p. 73.
22. Nietzsche, F. *Así habló Zaratustra*, Madrid: Alianza, 1979, p. 49-51.
23. Vattimo, G. *Más allá del sujeto*, Barcelona: Paidós, 1992, p. 28: "El *Uebersch* no puede ser entendido como sujeto conciliado porque no puede ser pensado como *sujeto*. La misma noción de sujeto es uno de los objetivos más constantes de la obra de desmascaramiento que Nietzsche dirige contra los contenidos de la metafísica y de la moral platónico-cristiana."
24. Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*, Madrid: Alianza, aforismo 9, 1986. Vattimo, G. *Más allá del sujeto*, ed. cit., 1992, p. 33.
25. La "beatitud", para decirlo con Clément Rosset: *La fuerza mayor*. Notas sobre Nietzsche y Cioran, Madrid: Acuarela Libros, 2000.
26. Heidegger, M. "La frase de Nietzsche 'Dios ha muerto'", en *Caminos del bosque*, Madrid: Alianza, 1995, p. 196.
27. Vattimo, G. *Ética de la interpretación*, ed. cit., 1991, p. 127: "El *Uebersch* es el término con el que Nietzsche concreta su visión de una humanidad no más *sujeta*."
28. Nietzsche, F. *Así habló Zaratustra*, Madrid: Alianza, 1979, p. 34.
29. Véase Vattimo, G. *Más allá del sujeto*, ed. cit., 1992, p. 28.
30. *Ibid.*, p. 30. Véase también *ibid.*, p. 36: "El sujeto nietzscheano es sólo apariencia; pero ésta no se define ya como tal en relación a un ser; el término indica solamente que todo darse de algo como algo es perspectiva, que se superpone violentamente a otras, las cuales sólo por una necesidad interna de la interpretación son identificadas con la cosa misma."
31. Magris, C. *Ítaca y más allá*, ed. cit., 1998, p. 303.
32. Nietzsche, F. *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid: Alianza, 1981, p. 64.
33. *Ibid.*, p. 48.
34. Ver también *Crepúsculo de los ídolos*, ed. cit., p. 50.
35. Nietzsche, F. *Crepúsculo de los ídolos*, ed. cit., 1981, p. 49.
36. Magris, C. *Ítaca y más allá*, ed. cit., 1998, p. 304.
37. Magris, C. *El anillo de Clarisse*, Barcelona: Península, 1993, p. 242.
38. *Ibid.*, p. 243
39. Musil, R. *El hombre sin atributos*, vol. I, Barcelona: Seix Barral, 1988, p. 12.
40. Nietzsche, F. *Nachgelassene Fragmente. Kritische Studienausgabe*, vol. XII, Munich, 1980, p. 315.
41. Magris, C. *El anillo de Clarisse*, ed. cit., 1993, p. 244. El subrayado es nuestro.
42. Vattimo, G. *Introducción a Nietzsche*, ed. cit., 1996, p. 117.
43. Magris, C. *Ítaca y más allá*, ed. cit., 1998, p. 74.
44. Magris, C. *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*, Barcelona: Anagrama, 2001, p. 64.
45. Musil, R. "La Europa desamparada o Un viaje por las ramas", en *Ensayos y conferencias*, Madrid: Visor, 1992, p. 109.
46. *Ibid.*, p. 116.
47. Husserl, E. *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, Barcelona: Crítica, 1991, p. 5-6.

48. Mate, R. "El olvido del mundo de la vida y el recuerdo del fundamento humano de la ciencia", en Husserl, E. *Invitación a la fenomenología*, Barcelona: Paidós, 1992, p. 19.
49. Magris, C. *El anillo de Clarisse*, ed. cit., 1993, p. 12.
50. Véase Sucasas, A. *El rostro y el texto. La unidad de ética y hermenéutica*, Barcelona: Anthropos, 2001.
51. Sigo Derrida, J. *Dar (el) tiempo. I. La moneda falsa*, Barcelona, Paidós, 1995; así como del mismo autor: *Dar la muerte*, Barcelona: Paidós, 2000.

THE TWILIGHT OF THE SUBJECT
(THE CRISIS OF MODERN IDENTITY: KLEIST, NIETZSCHE, MUSIL)

ABSTRACT: *This paper defends three theses that could be formulated as follows: (1) Much more than the death of God, the utmost feature of late modernity, of this "end of journey" we are living, is the crisis of man, of the human. (2) Although this crisis of man (or of the subject) saw its roots collapse during German Romanticism, it revived in Nietzsche's philosophy to reach its apogee in the early XXth century Viena. (3) One cannot think education without any idea of what a subject is, nor think this subject on the fringes of the crisis of modernity, of its modern twilight.*

Key words: *Subjectivity; Crisis; Modernity*