

**EL PROBLEMA DE LO TRÁGICO EN LA OBRA DE NIETZSCHE:
DE DIONISO A ZARATUSTRA.**

LAURA INDIRA GUAUQUE SOCHA
Código: 1600190

**Trabajo de Grado
Programa de Maestría en filosofía
Línea de investigación: Estética**

Director: François Gagín

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA. POSTGRADOS
SANTIAGO DE CALI**

2020

RESUMEN

En su primera obra Nietzsche interroga la tragedia griega, al considerarla manifestación metafísica del arte. A través de las figuras divinas de Apolo y Dioniso, Nietzsche quiere proyectar no sólo el origen de la obra de arte de la antigüedad, sino de toda manifestación artística. En este cuestionamiento Nietzsche realiza una crítica a la trasposición de la moral al ámbito metafísico, motivo del pensamiento occidental, lo que posteriormente deriva en un nuevo interrogante: lo trágico. Su primera obra inaugura este problema, pero no es allí donde reposan todos los elementos que en relación con el mismo aparecen en el pensamiento del filósofo. En sus obras posteriores, Nietzsche se despoja del carácter metafísico de sus primeros presupuestos, pero mantiene la pregunta por lo trágico. El ámbito de reflexión que Nietzsche propone para su cuestionamiento es la estética, entendiéndola como “fisiología aplicada”. La presencia del cuerpo en la pregunta estética de Nietzsche, lo llevara a plantear lo trágico como una “disposición experimental” en relación con la vida, esto es, la construcción de un modo de vida capaz de experimentar la incertidumbre, en el caso de Nietzsche Zaratustra, es decir, su escritura filosófica.

PALABRAS CLAVE

Dioniso, Pensamiento teórico, Metafísica, Cuerpo, Estética, Modo de vida.

TABLA DE CONTENIDO

EL PROBLEMA DE LO TRÁGICO EN LA OBRA DE NIETZSCHE: DE DIONISO A ZARATUSTRA.

INTRODUCCIÓN	1
VON DEN HINTERWELTLERN	9
<i>De los que están detrás del mundo</i>	
PERIODO FILOLÓGICO: “UN PROBLEMA CON CUERNOS”	9
“PESIMISMO DE LA FORTALEZA”: ONTOLOGÍA FISIOLÓGICA	47
 DER UNTERGANG – DER ÜBERGANG	 76
<i>El ocaso - La transición</i>	
 DEL HÉROE METAFÍSICO AL HEROÍSMO TRÁGICO	 76
LA ESTÉTICA DE LO TRÁGICO EN BOCA DE ZARATUSTRA	106
 BIBLIOGRAFÍA	 146

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de investigación se desarrolla como apertura a la pregunta por el problema de lo “trágico” en el pensamiento de Friedrich Nietzsche. Lo trágico se presenta en esta investigación a partir de dos particularidades: Nietzsche desarrolla su obra de forma asistemática, es decir, no hay un compendio definido y ordenado a propósito de lo trágico, mucho menos del campo de indagación en el que este se desarrolla. Así mismo, lo trágico se proyecta como eje en la discusión que se propone a continuación con la obra filosófica de Nietzsche, bajo el supuesto de que este representa un elemento constitutivo en su pensamiento. De acuerdo a lo anterior, lo trágico en la obra de Nietzsche funciona como un problema en dos sentidos, es un problema propio del pensamiento de Nietzsche, que cambia junto con él, a su vez que se hace múltiple, y, al mismo tiempo, es un problema en tanto las particularidades de la escritura filosófica que se proyecta abordar.

El nacimiento de este problema tiene lugar en la obra de Nietzsche: *El origen de la tragedia en el espíritu de la música*, publicada por primera vez con este título en enero de 1872,¹ cuando Nietzsche oficiaba como catedrático de filología clásica en la Universidad de Basilea. Esta obra, junto con tres conferencias que la anteceden, y que son a la vez preparatorias: *El drama musical*

¹ Durante la vida de Nietzsche esta obra tuvo tres ediciones. A inicios de 1872 se publica por primera vez bajo el título: *El Origen de la tragedia en el espíritu de la música*, en 1874 se realizan correcciones por consejo de Erwin Rohde, filólogo y amigo personal de Nietzsche, y finalmente, en 1886, se añadirá a modo de prólogo el *Ensayo de Autocrítica*, además de modificar el título la obra por: *El Origen de la tragedia, o Grecia y el pesimismo*. Previo a la publicación, la obra que se planteaba Nietzsche “sobre los griegos”, tuvo diferentes títulos proyectados: *Consideraciones sobre la Antigüedad, Sócrates y el Instinto, La tragedia y los espíritus libres, La jovialidad griega, Música y tragedia*. Sobre las singularidades de los cambios y variaciones en el nombre de la obra, ver la Introducción al *Nacimiento de la tragedia*, por Andrés Sánchez Pascual. (Nietzsche, 2002, p. 13, 21). En el título original de la obra *Die Geburt der Tragödie*, el sustantivo presentado por Nietzsche – *Die Geburt* – hace referencia a la actividad del nacimiento, de la producción o la realización. Empero, el desarrollo mismo del problema de “lo trágico” en la obra primigenia, sugiere que las inquietudes de Nietzsche se orientan hacia el origen (*Die Herkunft, Die Abkunft*) de la interpretación trágica de la existencia, construida alrededor de un esquema artístico y metafísico a la vez. En este sentido se traduce aquí, y en adelante, *Die Geburt* por Origen, y no por Nacimiento, como lo hace Andrés Sánchez Pascual, por considerar la fuerza y significación que posee este término en relación con los postulados de la primera obra, y su vínculo con la filosofía posterior de Nietzsche.

griego, Sócrates y la tragedia, y *La visión dionisiaca del mundo* (Nietzsche, 2004, p. 205-272), además de la lección inaugural a la cátedra de filología: *Homero y la filología clásica* (Nietzsche, 2000, p. 199-222), funcionan como una primera interpretación del problema de lo trágico.

En *El Origen de la tragedia*, se desarrollan las relaciones: Apolo – Dioniso, Dioniso – Hombre teórico, de las que se vale Nietzsche no sólo para formular el origen y muerte de la tragedia griega, sino también para presentar un acercamiento crítico a la concepción que del arte y la ciencia se ha hecho hasta el momento el hombre occidental. En el desarrollo de la relación Apolo – Dioniso, Nietzsche presenta el mundo de la Grecia Arcaica, a partir del análisis de los factores que determinan la creación de la tragedia antigua: despliega el papel del mito trágico, del coro, de la música y de la palabra en la tragedia, presentándola como “el arte absoluto”, donde *apariencia*² y *verdad*³ no se excluyen. En este sentido, Nietzsche plantea una relación antagónica entre lo que va a denominar “instintos” y “fuerzas” (2004, p. 41-48): Apolo *¡Resplandeciente!*, Dios de la bella apariencia; Dioniso, Dios danzarín, ligero, sin necesidad de *apariencia*. La

² La noción de *apariencia* se presenta en *El Origen de la tragedia*, en el marco de la discusión que planteaba Kant, y de la cual se hace heredero Schopenhauer, a propósito de “la contraposición entre «la cosa en sí» [*das Ding an sich*] y «la apariencia» [*die Erscheinung*]”. Nietzsche se vale del lenguaje para dar a lo denominado apolíneo, la connotación de *apariencia*, tal como se expresa en la literatura y filosofía kantiana: “Al decir que Apolo significa etimológicamente *der Erscheinende* [Resplandeciente] Nietzsche tenía -en alemán un fácil pretexto para hacerlo divinidad del *Schein* [brillo, apariencia] y ponerlo en relación con *Erscheinung* [apariencia, aparición, fenómeno]” (Nietzsche, 2004, p. 278). Del mismo modo Nietzsche se valdrá de la imagen presentada por Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación*, en su formulación de la noción de *apariencia*: “Pues como en el mar furioso que, por todas partes ilimitado, levanta y baja aullando enormes olas, un marino se sienta en su barco confiando en su débil vehículo, igualmente se sienta tranquilo en medio de un mundo lleno de tormentos el hombre aislado, apoyado y confiado en el *principium individuationis* [principio de individuación] o la forma en que el individuo conoce las cosas en cuanto fenómenos” (Schopenhauer, 2004, libro IV, § 63. p. 417). Esta noción estará presente de forma constante en la construcción dionisiaca – apolínea que implica la primera obra de Nietzsche, como primera expresión de lo trágico.

³ No es la verdad del conocimiento a la que se refiere Nietzsche, sino quizá una verdad metafísica -verdad del Ser-, que a su vez es necesariamente pesimista: “Las musas de las artes de la «apariencia» palidecieron ante un arte que en su embriaguez decía la verdad” (Nietzsche, 2004, p. 61). “Consciente de la verdad intuida, ahora el hombre ve en todas partes únicamente lo espantoso lo absurdo del ser, ahora comprende el simbolismo del destino de Ofelia, [...] siente náuseas” (Nietzsche, 2004, p. 81). Esta noción de *verdad*, aparecerá de manera multiforme a lo largo de la primera obra, como expresión del *espíritu dionisiaco*. En el *Ensayo de autocrítica*, añadido dieciséis años más tarde a *El Origen de la tragedia*, Nietzsche opone la ciencia - “el cientificismo”-, a la *verdad*. (Nietzsche, 2004, p. 27). La ciencia actúa, por “un instinto de miedo” frente a la *verdad*, dirá Nietzsche.

reconciliación metafísica de estos, es la que da origen a la tragedia en este primer análisis.

A su vez, Nietzsche desarrolla la dualidad Dioniso – Hombre teórico.⁴ Esta relación permite a Nietzsche presentar la muerte del *espíritu trágico*: se sacrifica al mito, así como al elemento musical dionisiaco, descartados de una nueva comprensión de la tragedia, al mismo tiempo que se privilegia el diálogo, el *prólogo*, el elemento dialéctico y moral que ha abandonado la cuestión artístico – religiosa de la tragedia antigua. Nietzsche señalará el carácter moral y fisiológicamente insano que se advierte en la interpretación teórica de la existencia.

Dieciséis años más tarde, Nietzsche añadirá a la tercera edición de *El Origen de la Tragedia*, el *Ensayo de autocrítica* (Nietzsche, 2004, p. 25). A modo de prólogo, Nietzsche le reclamará a esta primera obra: influencias, precocidad y decadencia fisiológica; así mismo, denunciará la condición metafísica puesta en el arte, así como la interpretación de lo trágico formulada desde criterios extra estéticos. Su primera obra inaugura el problema de lo trágico, pero no es allí donde reposan todos los elementos que en relación con este aparecen en el pensamiento del filósofo. A propósito del problema de lo trágico, ¿Cómo se desarrollan y articulan las nociones presentadas en esta primera obra, con la obra filosófica posterior? ¿Cuáles elementos tienen continuidad y cuáles son, en definitiva, puestos en cuestión?

En febrero de 1883, doce años después del *Origen de la Tragedia*, Nietzsche expone la aparición de una figura que trae de nuevo a colación el problema de lo trágico. La obra *Así habló Zaratustra* representa, en este ejercicio de investigación, el lugar donde se posan los hilos, de un lado al otro, con la forma de un puente, para rumiar el problema de lo trágico en el pensamiento de Nietzsche, desde lo que este plantea en su primera obra, hasta lo que emerge por boca de Zaratustra.

⁴ Nietzsche presentará a Sócrates, como “... el tipo de una forma de existencia nunca oída antes de él, el tipo del hombre teórico” (Nietzsche, 2004, p. 132)

Sils- María

Aquí estaba sentado, esperando, esperando –a nada.

Más allá del bien y del mal, pronto la luz clara

gozando, pronto la sombra, todo puro juego,

mar, y mediodía, todo tiempo sin meta.

¡Y de repente, amiga! Uno se convirtió en dos–

Y pasando delante de mí, Zaratustra se fue...

(Nietzsche, 2014, p. 605).⁵

Zaratustra, proveniente de Persia (norte de la Meseta Iraní), aproximadamente del siglo VI antes de nuestra era, representa, según Nietzsche, el nacimiento del “error” que implica “la trasposición de la moral a lo metafísico” (Nietzsche, 2005, p 138), foco de discusión que de forma reiterada se presenta en el transcurrir de su obra.⁶ Su selección no es azarosa. El Zaratustra de Nietzsche, bajo la figura de un eremita, entabla un diálogo crítico con la interpretación moral de la realidad que embandera la historia del pensamiento occidental.

Zaratustra como figura trágica, que en la arquitectura de la obra nietzscheana bebé de las amargas mieles de Dioniso, se configura como ejercicio de superación de la valoración moral de la existencia, presente en la construcción

⁵ Andrés Sánchez Pascual en su Introducción a *Así Habló Zaratustra* (Nietzsche, 2003, p. 14-17), se refiere a este poema, denominado esta vez *Portofino*. Fue escrito, posiblemente, a finales de enero de 1883, y anuncia la aparición del Zaratustra. Poco después se escribirá en diez días la primera parte de *Así Habló Zaratustra*. Entre junio y julio del mismo año se escribirá la segunda parte. El tercer apartado verá la luz solo hasta enero del siguiente año, y la cuarta parte un año más tarde. Esta última se encontraba destinada a hacer parte de una obra proyectada por Nietzsche que jamás concluyó: *Mediodía y eternidad*.

⁶ En octubre de 1888, cinco años después de haber vivenciado la aparición de Zaratustra, Nietzsche habrá de convocarlo en su texto autobiográfico: *Ecce Homo. Cómo se llega a ser lo que se es*, subtítulo añadido a propósito de la famosa frase de Píndaro “Llega a ser el que eres”. (Pínicas, II, 72. Citado en Nietzsche, 2005, p. 10). Esta obra, que constituye para Nietzsche no sólo su última producción escrita, sino también el ejercicio filosófico de contarse su vida a sí mismo, presenta al Zaratustra como un destino que se hace hombre: “No se me ha preguntado, pero debería haberseme preguntado qué significa cabalmente en mi boca, en boca del primer immoralista, el nombre Zaratustra; pues lo que constituye la inmensa singularidad de este persa en la historia es justo lo contrario de esto. Zaratustra fue el primero en advertir que la auténtica rueda que hace moverse a las cosas es la lucha entre el bien y el mal, - la trasposición de la moral a lo metafísico, como fuerza, causa, fin en sí, es obra suya. Más esa pregunta sería ya, en el fondo, la respuesta. Zaratustra creó ese error, el más fatal de todos, la moral; en consecuencia, también él tiene que ser el primero en reconocerlo. [...] La auto superación de la moral por veracidad. La auto superación del moralista en su antítesis -en mí- es lo que significa en mi boca el nombre de Zaratustra” (Nietzsche, 2005, p. 137-138).

cultural que implica occidente. La perspectiva desde la cual Nietzsche plantea este ejercicio, en el que está inmerso el problema de lo trágico, es de carácter estético. Con esta obra, el problema de lo trágico se sitúa en la vida, vista desde su condición fisiológica, es decir, “más allá del bien y del mal”.

Con el propósito de construir un esbozo de diálogo, que visualice puntos comunes y distantes entre la presentación del problema de lo trágico en las obras de Nietzsche: *El Origen de la tragedia* y *Así habló Zaratustra*, el presente documento se encuentra desplegado en dos capítulos. *Von den Hinterweltlern*, busca dar cuenta del panorama intelectual en medio del cual Nietzsche presenta su primera interpretación sobre el problema de lo trágico, así como de las implicaciones que tal contexto generó en su obra. Lo anterior se desarrolla a través de la presentación de las diferentes interpretaciones del problema de lo trágico, por las que deambula el interrogar de Nietzsche, tanto en el desarrollo de su primera obra como en las referencias que sobre la misma hubo de hacer con posterioridad. La ruptura con la interpretación metafísica del problema de lo trágico se presenta de la mano, tanto de la crítica a la consideración teórica y romántica de la existencia, como de la construcción permanente de un estilo y una interpretación estética, según Nietzsche, “fisiológica” de la vida (Nietzsche, 1992, p. 11). La interpretación estética, vista como afirmación fisiológica, supone la construcción de nuevas interpretaciones y valoraciones del mundo y la existencia, cuyo punto de partida en la obra de Nietzsche es la vida.

Der Untergang – Der Übergang, propone a partir de un juego de palabras, presentado por Nietzsche en la primera parte de *Así habló Zaratustra*, un acercamiento a los diferentes trayectos del problema de lo trágico en su obra. Entre el ocaso de los primeros postulados sobre lo trágico, y el tránsito hacia nuevas valoraciones de la realidad, Nietzsche toma distancia de la figura del héroe metafísico, para orientarse hacia la construcción de una *disposición experimental* respecto de la vida, reveladora de una interpretación trágica del mundo y la existencia. En este sentido, se convocan algunos autores y sus trayectos, respecto del problema de lo trágico, en búsqueda de señalar signos de ruptura y encuentro entre la obra de Nietzsche y la historia del pensamiento occidental. Finalmente, la

denominada interpretación trágica, desarrollada en la obra de Nietzsche, es expuesta a partir de su crítica al lenguaje moderno, visto como eje fundamental de la interpretación metafísica de la existencia. Lo anterior, a través de la construcción de un modo de vida: su escritura filosófica; tomando como referente la segunda figura trágica expuesta en la obra de Nietzsche: Zaratustra.

En atención al propósito trazado, así como a los medios utilizados para su desarrollo, este trabajo de investigación es de carácter teórico – documental, y se desarrolla a partir de una metodología hermenéutica. Lo anterior se apoya en fuentes bibliográficas de primer, segundo y tercer orden. Si bien habrán de convocarse de forma reiterada diferentes obras de Nietzsche, como apoyo a las nociones y trayectos a seguir, las fuentes de carácter fundamental las constituyen las obras: *El origen de la tragedia o Grecia y el pesimismo* (2004), y *Así habló Zaratustra. Un libro para todos y para nadie* (2003).

En relación con las fuentes secundarias, se presentan algunos análisis críticos que darán forma a las discusiones planteadas en torno al problema de lo trágico. Rafael Gutiérrez Girardot presenta la filología como apertura del pensamiento filosófico de Nietzsche, en su libro *Nietzsche y la filología clásica* (Gutiérrez, 2000). Martin Heidegger plantea el problema del arte en la obra de Nietzsche, y su relación con la metafísica, en *La voluntad de poder como arte* (1977, p. 112 - 146), así como en su texto *La frase de Nietzsche ¡Dios ha muerto!* (1996, p. 190-240). Clément Rosset desarrolla su lectura del pensamiento occidental, vista desde el lente del dolor y la crueldad de la realidad, en su obra *Principio de la crueldad* (2008). Antonia Birnbaum y Giuliano Campioni, presentan un acercamiento al estudio que del héroe moderno desarrolla Nietzsche en: *Nietzsche. Las aventuras del heroísmo* (2004), y en *Nietzsche: crítica de la moral heroica* (2011), respectivamente. Finalmente, Gilles Deleuze desarrolla algunos conceptos en su lectura del problema de lo trágico en la obra de Nietzsche, en sus textos: *Nietzsche* (2000), y *Lo Trágico*, en *Nietzsche y la filosofía* (1971).

Se suman como apoyos conceptuales de tercer orden: Marcel Detienne y su aproximación al universo de la tragedia antigua, ilustrada en su obra *Los maestros de la verdad en la Grecia Arcaica* (2004); Michel Foucault y su

aproximación conceptual a la genealogía nietzscheana, así como al desarrollo de la noción de modernidad como “actitud”, en sus textos: *Nietzsche, la genealogía, la historia* (1988), y *¿Qué es la ilustración?* (1993); los planteamientos que en torno a “lo trágico” desarrollan: Aristóteles en su obra *Poética* (1974), Hegel en *La fenomenología del espíritu* (1966) y sus lecciones sobre *Filosofía del arte o estética* (2006), Schopenhauer en su obra *El mundo como voluntad y representación* (2004); Gianni Vattimo en *Diálogos con Nietzsche. Ensayos 1961-2000* (2002); Georg Brandes en *Nietzsche. Un ensayo sobre el radicalismo aristocrático* (2004); y Tracy Strong en *La óptica de la ciencia, el arte y la vida: cómo comienza la tragedia* (2014). Del mismo modo, *Nietzsche ou la probité* (1997) de Pierre Héber – Suffrin, y *La philosophie tragique* (1960) de Clément Rosset, constituyen un apoyo ilustrativo a propósito de los diferentes contornos del pensamiento trágico. En cuanto a la presentación de lo trágico como “modo de vida”, se trae a colación el análisis que desarrolla Pierre Hadot en su obra: *La filosofía como forma de vida* (2016). Finalmente, se toma en consideración la presentación del *Origen de la tragedia*, desarrollada por Germán Meléndez en dos de sus artículos, a propósito de lo que el autor denomina la presencia de lo negativo en el joven Nietzsche: *El Nacimiento de la Tragedia como Introducción a la Filosofía Posterior de Nietzsche* (1996), y *La justificación estética del mal en el joven Nietzsche* (2001).

Estos textos funcionan como apoyo en el cuestionamiento por los límites y continuidades de lo propuesto en *El Origen de la tragedia*, en su presentación del problema de lo trágico, e incluyen notas para una posible aproximación al desenvolvimiento de este problema en el pensamiento del filósofo, esto ya en el análisis planteado a partir de su obra *Así habló Zaratustra*.

La pertinencia que tiene el abordaje a los problemas formulados previamente, como tarea de la filosofía, del pensamiento y reflexión filosóficos, tiene que ver con el desarrollo de un diálogo con la tradición y actualidad del pensamiento occidental, que en diferentes momentos ha dado un lugar determinado al arte, el cuerpo, la *apariencia*, así como al lenguaje moral, científico,

y filosófico. El problema de lo trágico se configura, en el análisis de Nietzsche, desde una lectura estética, según él, fisiológica de la vida, que no sólo cuestiona los valores morales que sostienen a la interpretación trascendente construida en occidente, declarándola artificial, en tanto que construcción del intelecto humano, arbitraria, en tanto su carácter jerárquico y absolutista, y decadente, en tanto su permanente negación del cuerpo y la vida; sino que además, pone de manifiesto la importancia de re evaluar la relación entre la vida, en permanente construcción y en su sentido propiamente fisiológico, y la filosofía.

VON DEN HINTERWELTLERN

De los que están detrás del mundo

PERIODO FILOLÓGICO: “UN PROBLEMA CON CUERNOS”

1.

En abril de 1869, Nietzsche es nombrado catedrático de filología clásica en la Universidad de Basilea, luego de recibir el título de Doctor por la Universidad de Leipzig, en reconocimiento por las publicaciones realizadas en la revista *Rheinisches Museum für Philologie*,⁷ bajo la dirección de Friedrich Ritschl, maestro de Nietzsche desde Bonn, y filólogo de relevancia en la tradición alemana. Este nombramiento *sui generis*, dada la ausencia de una tesis doctoral, debía de algún modo ser respaldado por la publicación de una obra que diera cuenta de los conocimientos y habilidades del joven Nietzsche, en el marco de la entonces ciencia filológica. Casi dos meses después, el 28 de mayo de 1869, Nietzsche se pronunciará por primera vez en Basilea con la lección inaugural: *Homero y la filología clásica*⁸ (Nietzsche, 2000, p. 199-224), con la cual pondrá de manifiesto su crítica a la ciencia filológica, que funcionará, más adelante, como crítica a la ciencia y al pensamiento occidental.

Nietzsche reclamará a la filología la carencia del componente estético en el conocimiento de la antigüedad, dada tras la relevancia de lo estrictamente formal y textual, en la lectura de la antigüedad clásica: “Es preciso reconocer sinceramente

⁷ Los trabajos filológicos que Nietzsche desarrolla sobre los griegos, antes de ser nombrado en Basilea, surgen a partir de la conformación de una asociación filológica dirigida por el maestro F. Ritschl, esto en 1865. En su gran mayoría, estos estudios fueron publicados por la importante revista académica de filología, vigente desde 1827 hasta la fecha. Los artículos publicados por Nietzsche en esta revista pueden consultarse en el segundo volumen de las *Obras Completas* (2014), publicado por Tecnos, editado por Diego Sánchez Meca, y traducido por Jordi Redondo. En relación con el carácter de estas publicaciones ver Gutiérrez, (2000) *Nietzsche y la filología clásica*.

⁸ En la traducción presentada por Gutiérrez Girardot, esta lección inaugural es referenciada como: *Homero y la filología clásica -Homer und die klassische Philologie-*. Sin embargo, siguiendo el segundo tomo de la *Correspondencia 1869-1874*, editado por Trotta y traducido por José Manuel Romero, Nietzsche comenta la presentación de esta lección en carta a su hermana del 29 de mayo de 1869, como: *Sobre la Personalidad de Homero*. (Nietzsche, 2007, p. 59). Así mismo la presentará Sánchez Pascual en la Introducción al *Nacimiento de la tragedia: Sobre la Personalidad de Homero* (Nietzsche, 2004, p. 10).

que la filología toma prestado de diversas ciencias y que, como un bebedizo, es una mezcla de los más extraños jugos, metales y huesos, más aún que oculta en sí sobre terreno estético y ético un elemento artístico imperativo, que se encuentra en inquietante antagonismo con sus ademanes puramente científicos” (Nietzsche, 2000, p. 201-202). En esta lección Nietzsche expone un problema que estará presente a lo largo de su obra, el problema de la ciencia y el conocimiento científico.

En este mismo horizonte, Nietzsche nombrará como “enemigo” (Nietzsche, 2000, p. 203) de la filología al “hombre moderno”, quien, en la absorción y contemplación de su propia imagen, moldeada de acuerdo al optimismo antropológico y epistemológico inmerso en el ideal científico del siglo XIX, “... considera a la helenidad como un punto de vista superado, por eso indiferente” (Nietzsche, 2000, p. 203). Según esta presentación de Nietzsche, el enemigo de la filología es el filólogo, dado que es incapaz de considerar la imperante necesidad del elemento artístico, presente en la antigüedad.

La denuncia que plantea Nietzsche frente a su época, denominada como la *belle époque* de la ciencia, de la técnica y el progreso, propia de la animosidad de finales del siglo XIX, funciona como eco del carácter idealista frente a la antigüedad clásica, puesto de manifiesto hace poco más de un siglo por personajes como Schiller, Goethe, Hölderlin.⁹ Nietzsche bebé de estas perspectivas en su ejercicio crítico frente a la filología, a la que considera portavoz de la ensoñada antigüedad clásica. En este sentido la crítica de Nietzsche, en su forma inicial, se hace heredera del ideal del Romanticismo, y alude al elemento

⁹ A partir de Winckelmann se inaugura una línea interpretativa que propone a Grecia como “canon de verdadera humanidad”. El ámbito estético presente en la antigüedad clásica se pondrá de manifiesto generando sentimientos de nostalgia con Hölderlin, así como presentaciones idealistas con Schiller. Como señala Gutiérrez: “La invocación del nombre de Winckelmann, con cuyo ideal estético Goethe se hace solidario, indica [...] al acento estético que desde entonces se considera como uno de los fundamentos esenciales de las humanidades” (Gutiérrez, 2000, p. 23). La atmósfera de formación de Nietzsche, en relación con la antigüedad clásica y el romanticismo germánico, lo llevará, desde muy joven, a proponer un diálogo con la antigüedad desde un lugar muy cercano al de esta línea de interpretación particular, fundamentada en una óptica estética del conocimiento del hombre y la existencia. En palabras de Gutiérrez: “En la escuela de Pforta [Nietzsche] se familiarizó con los poetas nacionales de un modo que es hoy difícilmente imaginable. Hölderlin fue su primer guía, y Goethe, su permanente *leitmotiv*” “No cabe duda de que en Pforta Nietzsche se entregó plenamente al espíritu de la llamada época de Goethe con todas sus ambiciones y propósitos” (Gutiérrez, 2000, p.26-27).

estético inexistente en los procederes de la ciencia filológica, especialmente en Alemania.¹⁰

Bajo estas consideraciones, Nietzsche presentará “la pregunta por la personalidad de Homero”, como el problema filológico a desarrollar en su lección inaugural. Este problema de carácter relevante en el conocimiento de la cultura griega, sirve a Nietzsche para establecer un diálogo específico con la tradición filológica, cuya figura más representativa será F. A. Wolf.¹¹ Mientras la tradición de la filología clásica asume como objetivo el privilegio de elementos rigurosamente científicos, remitidos exclusivamente al problema textual; el cuestionamiento epistemológico que frente a la filología desarrolla Nietzsche, le permitirá a este formular el entrecruce que se da entre la investigación científica y la cultura, y la importancia de este entrecruce, como “...una determinación valorativa histórico cultural” (Nietzsche, 2000, p. 207). Las posturas manifiestas en la primera intervención de Nietzsche en Basilea, indican que la crítica que allí se desarrolla, no se dirige hacia un problema particular de carácter filológico, sino hacia los principios y postulados que fundamentan el proceder de la denominada ciencia filológica, en el siglo XIX.

¹⁰ La impronta y *ethos* de la entonces filología clásica, se encontraban respaldados por la fórmula kantiana referida al seguimiento de: “el seguro camino de la ciencia”. En Alemania va a ser relevante la propagación de esta visión doctrinal en el conocimiento filológico, desde finales del s. XVIII. Hacia el último cuarto del siglo, los estudios filológicos toman el carácter de “Ciencia de la Antigüedad” *Altertumswissenschaft*. En lo que será el siglo XIX, la filología clásica estará atravesada por una tendencia estrictamente positivista. Nietzsche será receptor directo de este horizonte cientificista, por la postura de su maestro Ritschl, militante de este propósito. Algunos estudios críticos relacionados se refieren a continuación: Harloe, K. (2013) *Winckelmann y la invención de Historia de la Antigüedad y Estética en la Edad de Altertumswissenschaft*; Pfeiffer, R. (1981) *Historia de la Filología Clásica II. De 1300 a 1850*; Lanza, D., Ugolini, G. (2016) *Storia della filologia classica*.

¹¹ Friedrich Auguste Wolf. Maestro, filólogo, catedrático en filosofía de la Universidad de Halle, autor de los *Prolegómenos a Homero* (1795), presentará la hipótesis con la que buscará dialogar Nietzsche en su lección inaugural. Wolf cuestiona la unidad de composición de los poemas homéricos, al formular la tesis de que las grandes epopeyas: *La Ilíada* y *La Odisea*, son producto de un proceso progresivo de adición de fragmentos correspondientes a diferentes *aedos*. Es este quien inaugura la nombrada “cuestión homérica”, con la que Nietzsche desea debatir, en procura del elemento ético y estético que sobre el conocimiento de la antigüedad debía plantearse la filología. “Para Wolf, más importante que la ciega veneración por la antigüedad, fue la fundamentación científica y sistemática de los estudios clásicos. [...] ello trajo a su vez consigo la destrucción del encantamiento poético y de la magia que rodeaban la imagen humanística del mundo antiguo” (Gutiérrez, 2000, p. 23-24). Goethe y Schiller, en su momento, levantaron su voz de protesta frente a la “muerte de Homero”, bajo el yugo de la “explicación gramatical exacta”, canonizada en las *Directivas* (1807) de Wolf. En la historia de la filología clásica, con Wolf se inaugura la filología como “Ciencia de la Antigüedad” *Altertumswissenschaft*.

Posteriormente, y dando continuidad a la crítica establecida en la lección inaugural, Nietzsche presentará tres conferencias antecedentes de *El Origen de la Tragedia*, que funcionan como formulación de las grandes líneas que atravesarán esta primera obra. En *El drama musical antiguo*, conferencia inicial de la triada, Nietzsche dirige su reclamo al proceder cientificista de la filología clásica, en relación con el “conocimiento” de la obra de arte de la antigüedad: “El Esquilo y el Sófocles que nosotros conocemos nos son conocidos únicamente como poetas del texto, como libretistas, es decir, que precisamente nos son desconocidos” (Nietzsche, 2004, p. 207). Nietzsche sospecha del texto, canonizado por la filología clásica, al considerarlo testimonio insuficiente en la comprensión de la tragedia antigua, y, más aún, sesgo dialéctico impuesto con posterioridad. Tal imposición, siguiendo a Nietzsche, tiene que ver con la idea moderna de “conocimiento”, precedida por la estructura racionalista establecida a partir de la crítica socrática a la experiencia inmediata.¹²

En atención a lo anterior, Nietzsche presentará su segunda conferencia: *Sócrates y la tragedia*, colocando nuevamente su signo de interrogación frente al optimismo epistemológico de la época. Nietzsche planteará una sórdida disputa con lo que denominará “la obra de arte socrática”, que resultará siendo, según él mismo, muerte de la tragedia antigua, y madre del fragmentado arte moderno (Nietzsche, 2004, p. 235). A su vez Nietzsche habrá de caricaturizar la Ópera comparándola con “la obra de arte de Esquilo y de Sófocles”,¹³ valiéndose de esto para hacer una crítica a las artes modernas en general.

En estas conferencias Nietzsche mantiene la perspectiva manifiesta en la lección inaugural, que se inquieta por el elemento estético presente en la obra de arte de la antigüedad, en el espíritu de lo griego; y, a su vez, toma distancia, progresivamente, del objeto filológico *par excellence*, remitido al aspecto formal de

¹² Nietzsche presenta la idea de “conocimiento” occidental, desde su condición de “teoría pura”, surgida en Grecia e idealizada en la modernidad: “Grecia se impone a la atención [...] en primer lugar, porque entre Grecia y la razón occidental las relaciones son estrechas, habiendo surgido del pensamiento griego la concepción occidental de una verdad objetiva y racional” (Detienne, 2004, p.48).

¹³ “... la Ópera ha surgido por una imitación simiesca directa de la antigüedad: desprovista de la fuerza inconsciente de un instinto natural [...] la búsqueda de efecto mutila las raíces de un arte inconsciente brotado de la vida del pueblo” (Nietzsche, 2004, p. 206).

la literatura clásica. En el mundo académico de Basilea, estas ideas, carentes de rigor filológico, son tomadas con desdén.¹⁴

Entre julio y agosto de 1870, Nietzsche presentará la última de las tres conferencias previas a *El Origen de la tragedia: La visión dionisiaca del mundo*. En esta ocasión, Nietzsche dará nombre y norte a su interrogar, presentando ahora con Dioniso los centauros que habrían de alumbrar, ya para diciembre del siguiente año, la publicación de su primera obra. En medio del ambiente filológico al que Nietzsche mira sigilosamente, sin atreverse del todo a afirmar su separación, *El Origen de la tragedia* será presentado desde el atril del profesor catedrático de filología clásica.

Las reacciones no se hicieron esperar. El silencio del maestro Ritschl frente a la publicación de este libro “imposible” (Nietzsche, 2004, p. 28), evidenciaba al joven Nietzsche cuán lejos habían ido sus impulsos e instintos dionisiacos. En febrero de 1872, Ritschl responderá a una carta enviada por Nietzsche, poco más de un mes después de la publicación, “...diciendo que era demasiado viejo para lanzarse por caminos totalmente nuevos de la vida y el espíritu” (Citado en Nietzsche, 2004, p. 16).¹⁵ Nietzsche está solo. Usener, catedrático en Bonn, lo declara como científicamente muerto (Citado en Nietzsche, 2004, p. 15), y

¹⁴ En la correspondencia de enero y febrero de 1870, Nietzsche cuenta a Rohde, filólogo y amigo personal, que las emociones suscitadas en la escritura y presentación de estos trabajos, se han resuelto en inquietudes latentes frente al proceder filológico: “He leído ante un público variopinto una conferencia sobre «El antiguo drama musical» y pronunciaré otra el 1 de febrero sobre «Sócrates y la tragedia». Mi amor por lo griego crece cada vez más: no hay medio mejor para acercarse a lo griego que el incansable perfeccionamiento de la propia persona. La existencia del filólogo, ocupado en un esfuerzo crítico, pero alejado mil millas de lo griego, se vuelve cada vez más imposible (Nietzsche, 2007, p. 122)”. Nietzsche confiesa que su alejamiento de los principios científicos que son modelo del proceder intelectual del siglo XIX es inminente, al igual que su total compromiso con la lectura romántica (wagneriana) respecto del arte griego: “Aquí he impartido una conferencia sobre Sócrates y la tragedia que ha suscitado escándalo y malentendidos. A cambio, a través de ella se ha estrechado aún más el vínculo con mis amigos de Tribschen” (2007, p.123).

¹⁵ A este respecto se conservan dos anotaciones de Ritschl en su diario personal, que evidencian la gran distancia existente entre los postulados de Nietzsche y la tradición filológica. Con fecha 31 de diciembre de 1871: «Buch von Nietzsche. Geburt der Tragödie (= geistreiche Schwiemelei)» [Libro de Nietzsche. El nacimiento de la tragedia (= ingeniosa borrachera)]. Con fecha 2 de febrero de 1872: Fabelhafter Br. von Nietzsche (= Grössenwahnsinn) [Carta increíble de Nietzsche (- megalomanía)] (Nietzsche, 2004, p. 15-16).

Wilamowitz – Möllendorff¹⁶ le exigirá a Nietzsche abandonar la cátedra donde debe enseñar ciencia (Gutiérrez, 2000, p. 13).

En efecto, *El Origen de la tragedia* no tenía cabida en los anaqueles de la ciencia filológica de la época. Nietzsche presenta su obra como fruto de una investigación filológica y, sin embargo, no aporta datos objetivos sobre ninguna de las teorías expuestas a propósito del origen y muerte de la tragedia antigua. Además, carece del apoyo en fuentes bibliográficas, así como de referencias y notas, y son constantes las manifestaciones respecto de su propio juicio, sobre el deber ser de la filología, sobre la conformación cultural griega, sobre el arte, entre muchos otros.

En relación con el contenido mismo de sus aseveraciones, se tiene en primer lugar la afirmación realizada por Nietzsche en el prólogo a Richard Wagner:¹⁷ “... yo estoy convencido de que el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida” (2004, p. 40). A partir de esta impronta, Nietzsche desarrolla una relación dialéctica entre las nociones de apolíneo y dionisiaco, que describe como “instintos” y “fuerzas” (2004, p. 41-48), y presenta de forma arbitraria tal relación como la fuente y esencia de la tragedia antigua, a la que declara la obra de arte *suprema* (2004, p. 186). Así mismo, Nietzsche desglosa en su análisis la importancia del coro, del elemento musical, del mito y del componente artístico – religioso, que Nietzsche le reclama ya no solo a la filología, sino a la historia del pensamiento occidental.

¹⁶ Wilamowitz – Möllendorff publicará en 1872, en respuesta al *Origen de la Tragedia, Zukunftsphilologie! [¡Filología del futuro!]*. En 1873 publicará una segunda parte del texto. Para conocer en detalle estos documentos ver: *Nietzsche y la polémica sobre el Nacimiento de la tragedia*. E. Rohde, U. von Wilamowitz – Möllendorff, R. Wagner (1994). El principal reproche que hará Wilamowitz a *El Origen de la tragedia*, se dirige a su autor: “Nietzsche no buscaba la verdad”. Este argumento es análogo a la acusación socrática a la tragedia de “no decir la verdad” y de “dirigirse a quien no posee mucho entendimiento” (Nietzsche, 2004, p. 126). Como se verá en el presente análisis, la idea de verdad de Nietzsche dista, desde su primera obra, de la ascética renuncia a toda interferencia subjetiva, bandera de la ciencia moderna.

¹⁷ Este prólogo a Wagner aparece como la presentación de un lector particular, la revelación de la idea tras escena, de la música alemana que suena como fondo de esta primera obra. Del mismo modo, la alusión a Wagner funciona como invitación a su vez que toma de distancia de un público específico, de un interlocutor conocido por Nietzsche, para quien su obra no es más que un divertimento, y el problema señalado, una cuestión prescindible en cuanto a “la seriedad de la existencia” (Nietzsche, 2004, p. 40) se refiere.

El carácter de los postulados que presenta *El Origen de la tragedia*, generó, de un lado, cierta toma de distancia por parte de Nietzsche respecto de algunas de sus posturas y consideraciones. De otro lado, cierto recelo respecto de la importancia que tiene el estudio de esta obra y este periodo filológico, en la aproximación al pensamiento filosófico de Nietzsche. Finalmente, Nietzsche habrá de declarar que aquello que tenía por decir en esta primera obra, no fue dicho como filólogo (2004, p. 29). Más, ¿cuál es el lugar que ocupa la perspectiva que sustenta esta obra, esta primera expresión de lo trágico, en relación con la atmósfera intelectual de la época que la alumbra y la atraviesa? El siguiente numeral funciona como un intento de lectura, a propósito de las distintas influencias epistemológicas y axiológicas que sustentan los planteamientos de *El Origen de la Tragedia*.

2.

El Origen de la tragedia reproduce una interpretación de la realidad heredada del idealismo alemán: “Todo-uno”.¹⁸ Esta interpretación sirve a Nietzsche para pensar la tragedia griega como expresión del arte y de la cultura, y, fundamentalmente, como expresión de la unidad. Nietzsche es influenciado por la

¹⁸ El Idealismo alemán como escuela filosófica se desarrolló a finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Esta corriente surgió a partir de la obra de Kant y supone una realidad suprema y absoluta, de la que se deriva apriorísticamente todo el resto: “Todo-Uno” -*en kai pan*-. Sin embargo, la idea de *Unidad* es casi tan antigua como la filosofía misma. En su obra *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Nietzsche inaugura su presentación expresando la importancia que posee la abstracción desarrollada por Tales de Mileto, como la primera tesis filosófica, en tanto “...ha pretendido traspasar las barreras de la experiencia”, constituyéndose como “...una proposición de fe metafísica, que tiene su origen en una intuición mística, y que la encontramos en todas las filosofías, junto al intento siempre renovado de expresarla mejor” (Nietzsche, 2011, p. 579). Sin valerse del mito o la alegoría, la afirmación hecha por Tales lo configura, en palabras de Nietzsche, como “el tipo universal de filósofo” (Nietzsche, 2011, p. 582). Luego de la crítica socrática a la experiencia inmediata, que redundó en la formulación totalizadora de la *idea* platónica, el mundo moderno reafirmará la necesidad de una idea unificadora, dando apertura al proyecto racionalista, bajo el supuesto de una razón omnipotente y absoluta. Al problema entre el conocimiento científico y la libertad humana, que se expresa en la postura cartesiana, y que se intenta resolver a través de la formulación del *cogito* en el que se plantea una dualidad sustancial en el hombre; Kant da continuidad a través de su distinción entre razón teórica y razón práctica o moral. Con el idealismo alemán, la idea de *unidad*, en su condición incognoscible, sustenta la consideración del mundo y el hombre.

perspectiva de la *unidad*, especialmente a partir de Schopenhauer,¹⁹ y desde allí planteará un diálogo con el arte griego, a través de la pregunta por su origen y por su decadencia.

Nietzsche formulará a partir de las figuras divinas: Apolo y Dioniso, la idea de *unidad*, a propósito de su interrogante respecto del espíritu trágico en los griegos. Tales figuras son plasmadas por Nietzsche como fuerzas: “fuerzas figurativas” (Nietzsche, 2004, p. 44), y “fuerzas simbólicas” (Nietzsche, 2004, p. 52), capaces de desplegar el origen de la tragedia antigua, del arte griego, de la obra de arte absoluta, “de todo desarrollo en el arte”, dirá Nietzsche (Nietzsche, 2004, p. 41). La relación Apolo y Dioniso simboliza el antagonismo y reconciliación de tales fuerzas artísticas: la *apariencia* apolínea, manifestada en la belleza de las formas, propia expresión de la plástica, de la palabra, la imagen, la idea; y la visión desaforada y desgarradora de la *verdad*, implícita en el elemento musical dionisiaco. Esta simbología estética es también expresada desde una perspectiva fisiológica. Apolo y Dioniso son ilustrados por Nietzsche bajo la noción de “instintos” (Nietzsche, 2004, p. 48), como análogos a los fenómenos corpóreos del sueño y la embriaguez, respectivamente (Nietzsche, 2004, p. 42). Esta doble significación, planteada por Nietzsche, instintos artísticos y naturales,

¹⁹ Schopenhauer desarrolló la noción de *principium individuationis*, para caracterizar tiempo y espacio, como fórmula que presenta la idea del mundo como representación y, a su vez, justifica la idea de unidad, de totalidad: el mundo como voluntad. “Pues como en el mar furioso que, por todas partes ilimitado, levanta y baja aullando enormes olas, un marino se sienta en su barco confiando en su débil vehículo, igualmente se sienta tranquilo en medio de un mundo lleno de tormentos el hombre aislado, apoyado y confiado en el *principium individuationis* [principio de individuación] o la forma en que el individuo conoce las cosas en cuanto fenómenos” (Schopenhauer, 2004, libro IV, § 63. p. 417). “... lo que en su esencia y según el concepto es uno y lo mismo, aparece como vario, como múltiple, bien en la sucesión, bien en la simultaneidad” (Schopenhauer, 2004, Libro II, § 23 p. 134). Schopenhauer presenta lo que es único e idéntico, como el subsuelo de lo que en apariencia se manifiesta múltiple, fragmentado en este *principium* que singulariza la unidad. Esta idea de unidad se condensa en la noción de *Voluntad* que plantea Schopenhauer, en oposición a la idea de una supuesta racionalidad del mundo: la voluntad se formula como esencia unitaria de toda la realidad, y a su vez, como voluntad individual y concreta. Algunos estudios críticos sobresalientes sobre esa indicación, así como sobre la relación de Schopenhauer con Kant, y con la tragedia: Safranski, R. (1991) *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*; Horkheimer, M. (1971) *La actualidad de Schopenhauer*, en *Sociológica*; Philonenko, A. (1989) *Schopenhauer. Una filosofía de la tragedia*. En cuanto a la relación que Nietzsche establecerá con Schopenhauer revisar, en el marco de su obra, principalmente: (2004) *El Nacimiento de la tragedia*; (1970) *Consideraciones inactuales: Schopenhauer como educador*; (2005) *Ecce Homo*. Algunos estudios críticos sobresalientes al respecto: Mann, T. (1984) *Schopenhauer, Nietzsche y Freud*; Deleuze, G. (1971) *Nietzsche y la Filosofía*.

omnipresentes en la experiencia estética, como “... potencias artísticas que brotan de la naturaleza misma” (Nietzsche, 2004, p. 48), presenta la obra de arte de la tragedia griega como expresión de la idea de unidad, del “Uno primordial” (Nietzsche, 2004, p. 46), su vía de acceso metafísica, vía no científica ni tampoco moral, sino *sensible*, estética.

Hasta ahora hemos venido considerando lo apolíneo y su antítesis, lo dionisiaco, como potencias artísticas que brotan de la naturaleza misma, sin mediación del artista humano, y en las cuales encuentran satisfacción por vez primera y por vía directa los instintos artísticos de aquella: por un lado, como mundo de imágenes del sueño, cuya perfección no mantiene conexión ninguna con la altura intelectual o con la cultura artística del hombre individual, por otro lado, como realidad embriagada, la cual, a su vez, no presta atención a ese hombre, sino que intenta incluso aniquilar al individuo y redimirlo mediante un sentimiento místico de unidad (Nietzsche, 2004, p. 48-49).

En este estado extático, descrito por Nietzsche, surge la síntesis entre estas dos potencias artísticas opuestas: Apolo y Dioniso. He aquí el origen de un “mundo intermedio” (Nietzsche, 2004, p. 55, 195) –artístico y metafísico-, en el que se presenta la ruptura del *principium* (Nietzsche, 2004, p. 51) desarrollado por Schopenhauer, en su interpretación de las formulaciones kantianas *a priori*. Lo anterior da paso a la intuición estética de unidad, expresión de la revelación del *Ser*, del *Uno primordial* (Nietzsche, 2004, p. 46, 59, 60). Sólo en ese mundo es posible la conciliación entre *verdad* y *belleza*, a través de la experiencia estética (Nietzsche, 2004, p. 65) de una “... imagen onírica simbólica” (Nietzsche, 2004, p. 49, 65).

De acuerdo con lo anterior, el arte en la estructura planteada por Nietzsche “como la tarea suprema y propiamente metafísica de la existencia” (Nietzsche, 2004, p.40), va a funcionar como fuente y umbral de la cultura, más aun, expresión de la naturaleza, expresión de la unidad. “La tragedia se convierte en la imagen translúcida de la totalidad una vez que el arte es postulado no sólo como el fundamento de la cultura ni sólo como actividad humana, sino como la acción

creadora del mundo mismo” (Meléndez, 1996, p. 55-56). Nietzsche habrá de declarar los instintos que engendran la obra de arte apolínea y dionisiaca a la vez, como fuerzas “omnipotentes” que posibilitan al hombre el estado en el que la revelación del carácter contradictorio de la existencia, se encuentra en “permanente redención” a través de la *apariencia* (Nietzsche, 2004, p. 58-59). Frente a la *verdad* revelada por el estado dionisiaco, la obra de arte trágica se ubica como la “alegría metafísica” (Nietzsche, 2004, p. 144) de la vida, que en su unidad es indiferente a la aniquilación del individuo.

En la interpretación que revela *El Origen de la tragedia*, el arte empuña el *tirso*²⁰ de salvación, dado que “...sólo como fenómeno estético aparecen justificados la existencia y el mundo” (Nietzsche, 2004, p. 198), y la tragedia aparece como el “consuelo metafísico” que justifica la mutabilidad de la *apariencia*, a cambio de la vida en su carácter de unidad: “indestructible, poderosa y placentera” (Nietzsche, 2004, p. 79). Así, la tragedia vista como “... lo sublime, sometimiento artístico de lo espantoso y lo ridículo, descarga artística de la náusea de lo absurdo” (Nietzsche, 2004, p. 260), es condición de posibilidad para el hombre griego, el cual, pese a los dolores y sufrimientos provocados por la condición frágil y azarosa de la vida, consigue “soportar la existencia” (Nietzsche, 2004, p. 55). La tragedia se presenta como “el acto metafísico” (Nietzsche, 2004, p. 46) a través del cual, al conocimiento de *la verdad* proporcionado por el estado dionisiaco, le salva la *apariencia*, “le salva el arte” (Nietzsche, 2004, p. 80).

En Nietzsche, “La tragedia es el ejemplar microcosmos en el que la totalidad da a conocer simbólicamente al hombre el mismo juego de fuerzas que la constituye” (Meléndez, 1996, p. 52). El arte concebido como desarrollo supremo de la expresión humana, se relaciona con la naturaleza en su condición creadora omnipotente, y la tragedia antigua es planteada como la escenificación y exteriorización de la totalidad.

²⁰ Tirso. Del lat. thyrsus, y este del gr. θύσος thyrsos. Cetro de Baco [Dioniso]. Tomado de: Real Academia Española <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=tirso>. A propósito de este símbolo, al finalizar *El Origen de la tragedia* Nietzsche expresa: “Sí, amigos míos, creed conmigo en la vida dionisiaca y en el renacimiento de la tragedia. El tiempo del hombre socrático ha pasado: coronaos de hiedra, tomad en la mano el tirso y no os maravilleis si el tigre y la pantera se tienden acariciadores a vuestras rodillas. Ahora osad ser hombres trágicos: pues seréis redimidos” (2004, p. 173).

Del mismo modo, la metafísica estética que plantea Nietzsche, y que luego denominará con algo de distancia *Artistenmetaphysik*, “Metafísica de artista” (Nietzsche, 2004, p. 28), presenta el “espíritu musical” como el elemento fundacional de la tragedia. Lo anterior a propósito de la interpretación que de la música manifestaba Schopenhauer,²¹ así como a partir del análisis que desarrolla Nietzsche respecto del coro, en su sentido originario, en tanto experiencia dionisiaca, experiencia musical y estética “...del inmenso placer primordial” (Nietzsche, 2004, p. 146). En este sentido, Nietzsche presentará la música alemana, como inocente e impoluta frente a las aguas turbias de la obra de arte socrática, declarándola como “el único espíritu de fuego limpio, puro y purificador” (2004, p. 168) de toda la cultura. Tales afirmaciones, en su momento, se encuentran íntimamente relacionadas con la idea de Genio²² que, también heredada del idealismo alemán, manifiesta Nietzsche en relación con Wagner.²³

²¹“...y nuestro examen concluye con la tragedia que, en el grado superior de objetivación de la voluntad, nos pone ante la vista con terrible magnitud y claridad aquel conflicto suyo consigo misma; después de este examen, encontramos que en él ha quedado excluido un arte, y así tenía que quedar, ya que ningún lugar era apropiado para ella dentro de la conexión sistemática de nuestra exposición: se trata de la música. Ella está totalmente separada de todas las demás. En ella no conocemos la copia, la reproducción de alguna idea del ser del mundo: pero es un arte tan grande y magnífico, actúa tan poderosamente en lo más íntimo del hombre, es ahí tan plena y profundamente comprendida por él, al modo de un lenguaje universal cuya claridad supera incluso la del mundo intuitivo, que con toda seguridad hemos de buscar en ella algo más que un *exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi* [ejercicio oculto de la aritmética por parte de un espíritu que no sabe que está contando], tal y como Leibniz la definió” (Schopenhauer, 2004, Libro III, § 52 p. 302). Nietzsche dirá al respecto: “Esta antítesis enorme que se abre como un abismo entre el arte plástico, en cuanto arte apolíneo, y la música, en cuanto arte dionisiaco, se le ha vuelto tan manifiesta a uno solo de los grandes pensadores, que aun careciendo de esta guía del simbolismo de los dioses helénicos, reconoció a la música un carácter y un origen diferentes con respecto a todas las demás artes, porque ella no es, como éstas, reflejo de la apariencia, sino de manera inmediata reflejo de la voluntad misma, y por tanto representa, con respecto a todo lo físico del mundo, lo metafísico, y con respecto a toda apariencia, la cosa en sí”. (Nietzsche, 2004, p. 139)

²² La idea de genio, heredada específicamente de Schopenhauer y desarrollada por este en su obra *El Mundo como Voluntad y Representación* (Ver Libro I, § 12, y todo el Libro III), así como en *Crítica de la filosofía kantiana* (2004, p. 491-632), es presentada desde una consideración metafísica que vislumbra al genio como aquel “capaz de ver la idea en el fenómeno”, y tiene su más inmediato antecedente en Kant, quien en 1790 publica la última de sus críticas, la *Crítica del Juicio*, presentando al “genio” como parte del engranaje de su facultad de juzgar. Aunque el interés sobre la cuestión del *genio* se da en medio del s. XVIII, se tiene como referencia a Platón y Aristóteles: “La teoría platónica del genio se expresa en la doctrina de la inspiración como locura divina (Fedro, 244 A). La teoría aristotélica se expresa en la doctrina de la capacidad inventiva, pero no necesariamente irracional o “loca”, del creador artístico” (Ferrater, 1964, p. 750)

²³ En carta a Carl Von Gersdorff del 28 de septiembre de 1869, dos años antes del *Origen de la Tragedia*, Nietzsche pone de manifiesto la emotiva presencia de dos influencias que de forma

En 1868, Nietzsche conocerá personalmente a Wagner, por quien ya profesaba admiración. Poco menos de dos años después, Nietzsche presentará su arte y perspectiva como verdaderos intentos de rescatar el “fuego limpio” (Nietzsche, 2004, p. 168) de la música alemana, a través del lente de la antigüedad clásica. De allí que titulase a la primera de las conferencias que anteceden *El Origen de la Tragedia*, como “Drama Musical”, *Das Musikdrama*, término acuñado por la prensa especializada de la época para la obra musical de Wagner (Nietzsche, 2004, p. 293). La analogía entre la tragedia griega y el “drama musical”, sumada al prólogo del *Origen de la Tragedia* dedicado a Wagner, a quien Nietzsche considera su amigo, su interlocutor, su precursor (Nietzsche, 2004, p. 39-40), dan luces de las distintas influencias que en este momento median la interpretación nietzscheana de los griegos, del arte griego.²⁴

En los diferentes trayectos presentados en esta primera obra, se hace evidente que el problema de lo trágico es desarrollado y resuelto por Nietzsche en el ámbito de la denominada pregunta fundamental de la filosofía, es decir, está inmerso en el problema metafísico al que corresponde el desarrollo del pensamiento occidental. ¿De qué manera habrá de pronunciarse Nietzsche, en su obra posterior, frente a estos postulados juveniles?

importante estarán presentes en la orientación de su interrogar en esta primera obra: “En el próximo invierno tendré la ocasión de ser útil en nuestro sentido, pues he anunciado historia de la filosofía pre platónica y una lección sobre Homero y Hesíodo. También impartiré dos conferencias públicas: «Sobre la estética de la tragedia griega» y «Sobre el drama musical antiguo» y Wagner vendrá de Tribschen para la ocasión. Ya te escribí qué valor tiene para mí este hombre: como la ilustración viva de lo que Schopenhauer llama un «genio»” (Nietzsche, 2007, p. 96).

²⁴ En 1873, poco más de un año después de la publicación de *El Origen de la tragedia*, Nietzsche presentará un pequeño escrito realizado por encargo de Richard Wagner: *Exhortación a los alemanes* (Nietzsche, 2011, p. 621-624). Allí se revela como el cuestionamiento por el arte griego se ve desplazado hacia una afirmación del arte alemán, especialmente el arte de Wagner, quien es presentado de forma idealista, casi con idolatría. Ya en el *Ensayo de autocritica*, añadido a la tercera edición de *El Origen de la Tragedia*, Nietzsche pone de manifiesto, en numerosas ocasiones y de diversas formas, la separación de ciertas afirmaciones realizadas en relación con Wagner, así como la inconveniencia de su influencia, a la que Nietzsche declara notablemente manifiesta y entorpecedora. (Nietzsche, 2004, p. 27, 29, 31). Así mismo, Nietzsche dedicará tres obras a esta cuestión: *Richard Wagner en Bayreuth* (1876), *El caso Wagner. Un problema para melómanos* (1888), y *Nietzsche contra Wagner. Documentos de un psicólogo* (1889). Otro tanto más al respecto se encontrará en su obra *Ecce Homo* (1889), *Cómo se llega a ser lo que se es*, en el apartado dedicado a *El Origen de la tragedia* (2005, p. 74-81).

3.

Doce años después de la publicación de su obra primigenia, y cinco años después de su abandono de la cátedra de filología en Basilea, Nietzsche se referirá al *Origen de la tragedia* por primera vez,²⁵ en el tercer apartado de la parte inicial de su obra *Así habló Zaratustra* (2003, p. 60-63). Nietzsche denunciará el contenido metafísico puesto de manifiesto en la concepción que de lo trágico plantea su primera obra. Esta denuncia la hace a través de un juego de palabras, compuesto a partir de la expresión *vom Hinterwäldler*, que traduce literalmente “el que habita la parte de detrás del bosque”, y se utiliza de forma corriente, e incluso en algunas ocasiones con carácter peyorativo, para referirse a alguien “inculto”. Nietzsche formulará la variación de tal expresión en la titulación de este apartado, a través del neologismo: *von den Hinterweltlern*, refiriéndose literalmente a “los que habitan la parte de detrás del mundo”. El título de este apartado, traducido al español como: “De los creyentes del ultramundo”, “De los alucinados del mundo pretérito”, o “De los transmundanos” (Nietzsche, 2003. p. 448), suscita ambigüedades en la comprensión de la expresión usada. En todo caso, la referencia que hace Nietzsche sobre su obra primigenia, como interpretación que emerge “... detrás del mundo”, no sólo funciona como denuncia a lo expuesto en *El Origen de la tragedia*, sino que, además, sirve a Nietzsche para formular una definición de lo metafísico, del hombre metafísico, del pensamiento metafísico, que le permite declarar a sus intenciones profundamente separadas de los postulados de esta idea e interpretación de la vida.

²⁵ En anteriores ocasiones, Rohde salió en defensa de *El Origen de la tragedia*, en su mayoría, por petición de Nietzsche. “Rohde, el amigo de Nietzsche, intentó publicar una reseña en el “*Litterarisches Centralblatt*”, pero esa reseña fue rechazada, por lo cual el 26 de mayo de 1872 publicó en el periódico *Die Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, un escrito haciendo propaganda del libro de Nietzsche” (Nietzsche, 2004, p.16) Del mismo modo publicó, “...a finales del año otro panfleto titulado *Afterphilologie* [Pseudofilología] (1872), que, con vistas al público, se presentaba como mensaje de un filólogo a R. Wagner” (Nietzsche, 2004, p. 17). Wagner también hubo de publicar una defensa de la obra, a modo de carta abierta a F. Nietzsche, en el mismo periódico en que Rohde hizo su primera publicación. Para conocer en detalle estos documentos ver: *Nietzsche y la polémica sobre el Nacimiento de la tragedia. E. Rohde, U. von Wilamowitz – Möllendorff, R. Wagner* (1994).

La expresión compuesta conscientemente por Nietzsche –“von den *Hinterweltlern*”- para referirse al pensamiento que permeó la escritura de su primera obra, primera expresión también de su interrogante sobre el problema de lo trágico, funciona como exposición de la lectura que desarrollará Nietzsche en relación con la metafísica, como interpretación privilegiada en la historia del pensamiento occidental. Nietzsche plantea la metafísica como aquello que se encuentra tanto “detrás del mundo”, como “más allá del hombre” (Nietzsche, 2003, p. 60). La interpretación que mira desde la postura metafísica reposa detrás del mundo, nublada por la idea del “Ser” (Nietzsche, 2003, p. 62), es incapaz de tomar por cierto lo que circunda en la fluctuación del mundo en el que no termina de inscribirse. Lo anterior no es más que decir que el pensar metafísico, bien justifica ulteriormente, o bien niega, bajo la sombra de la idea, al mundo corpóreo, humano, terreno. Aquí la interpretación metafísica de la existencia aparece como velo, un velo que oculta, una “forma de la mentira” (Nietzsche, 1992, p. 154) que apacigua en la “fatiga”:²⁶ (Nietzsche, 2004, p. 26): “Fatiga, que de un salto quiere llegar al final, de un salto mortal, una pobre fatiga ignorante, que ya no quiere ni querer: ella fue la que creó todos los dioses y todos los trasmundos” (Nietzsche, 2003, p. 60). Nietzsche presentará al hombre metafísico como la secuela de un pensamiento más allá de la vida, y el poseedor de una cabeza que no es terrena y que busca empedernidamente “... pasar a “aquel mundo”. Pero “aquel mundo” está bien oculto a los ojos del hombre, aquel inhumano mundo deshumanizado, que es una nada celeste” (Nietzsche, 2003, p. 61).

La metafísica ya no es pensada como la verdad de lo ente en su totalidad, tal como se ha planteado a lo largo de la historia occidental por pensadores y filósofos, cómplices de la permanencia e invariabilidad de esta idea. La metafísica aparece como una creación, un artificio, una *mentira*, característicos de una interpretación de la vida que requiere de su justificación. Frente a la inminencia de un “mundo verdadero”: contradictorio y variable, se hace menester un consuelo, la

²⁶La fatiga es presentada en la obra de Nietzsche como forma de medición de las valoraciones respaldadas por ciertas interpretaciones de la vida y el hombre, privilegiadas en el devenir histórico de occidente. En el segundo apartado de este capítulo se dará extensión al análisis de las figuras fisiológicas presentes en la obra de Nietzsche.

ilusión de una cabeza etérea, no terrena, una idea, un instinto alienado, en todo caso, cualquier “forma de mentira” (Nietzsche, 1992, p. 154) que, a modo de cortina de humo, oculte tras de sí el conocimiento de la inexistencia de algún sentido ulterior o supremo, más allá de la vida misma.

El Origen de la tragedia imbuido, sin embargo, por el mantenimiento de esta búsqueda metafísica de la verdad, de la develación de la *unidad* a través del conocimiento del origen de la obra de arte trágica, es presentado por Nietzsche, doce años más tarde, como “una ilusión más allá del hombre” (2003, p. 60), proyectada como alivio frente a la intuición de las formas dialécticas: finito – infinito, mundo verdadero - mundo aparente. Un fantasma que ha sido superado, así lo confiesa Nietzsche, una idea fantasmagórica que oculta tras de sí la negación de la vida, la necesidad de justificación y redención. Nietzsche denuncia tanto el tinte metafísico, implícito en sus primeras disquisiciones sobre los griegos, como la perspectiva desde la cual el pensamiento metafísico aborda la realidad.

A este respecto es el mismo Zaratustra quien presenta en su primer “hablar”, - *Die Vorrede*-, precisamente bajo la figura de *vom Hinterwäldler*, del hombre que vive detrás del bosque, al hombre metafísico -*vom Hinterweltler*. Inquieto y plácido, como el individuo schopenhaueriano en su embarcación, alejado del único *mundo verdadero* posible, detrás de ese mundo, el anciano que ilustra Nietzsche desconoce aun lo que es signo de su época, del devenir de la cultura. Han pasado diez años desde que Zaratustra subió a la montaña, en su descenso se encuentra con este hombre que habita el bosque. Es el primer encuentro después de su partida a la soledad: el primer interlocutor que encuentra Zaratustra en su devuelta a los hombres, incluso aún antes de pronunciar cualquier discurso, en el bosque, lejos del mundo. Un “pájaro entre los pájaros” (Nietzsche, 2003, p.35) que invita a Zaratustra, a quien considera camarada en la soledad, a que, como él, abandone su amor por los hombres, por la imperfección de lo terreno, y se entregue ya, como niño que se ha hecho en la montaña, al amor a Dios, amor a lo divino, perfecto e imperecedero.

“Más cuando Zaratustra estuvo solo, habló así a su corazón, ¡Será posible! ¡Este viejo santo en su bosque no ha oído todavía nada de que *Dios ha muerto!*”

(Nietzsche, 2003, p.36). “¡Dios ha muerto!”,²⁷ es la primera señal de una ruptura con cualquier interpretación absolutista y trascendente. La mentira que implica la consideración metafísica tenida en cuenta de forma explícita en la primera obra, es abiertamente revelada como tal. La muerte de Dios, sin eco detrás del bosque, detrás del mundo, es el punto de partida de Zaratustra, su primera afirmación, afirmación terrena de la vida.

Tanto la expresión *von den Hinterweltler*, cómo el anuncio de la muerte de Dios, funcionan como afirmación de una distancia por parte de Nietzsche, respecto de postulados juveniles abanderados con estructuras inherentes al pensamiento metafísico. En este punto se trae a colación el análisis que desarrolla Martin Heidegger en dos de sus textos, a propósito de estas posturas nietzscheanas.

En su texto: *La frase de Nietzsche “Dios ha muerto”*, Heidegger presenta esta afirmación como clave en el develamiento de “la esencia del nihilismo”²⁸ (Heidegger, 1996, p.190). Según Heidegger esta afirmación funciona como una síntesis de la “metafísica nietzscheana”, que se encuentra atravesada por el “signo” del *nihilismo*. Para Heidegger el nihilismo es el “movimiento histórico reconocido por Nietzsche” en el que se hace visible “...el destino de dos milenios de historia occidental” (Heidegger, 1996, p.192). En este sentido, Heidegger formula el ámbito de la meditación histórica, como punto de partida en el análisis de la afirmación nietzscheana. Sin embargo, su atención al componente histórico dialoga con un objetivo determinado que, confiesa Heidegger, se encuentra ligado a su obra, a la consideración metafísica del ser que allí se presenta, desde su condición equivalente y proporcional entre omnipotencia e ininteligibilidad: la historia como “una única proximidad de lo mismo” (Heidegger, 1996, p. 192).²⁹

²⁷ Nietzsche formulará por primera vez esta idea, un año antes del Zaratustra, en el aforismo 125 del tercer libro de *La Gaya Ciencia* (2014, p. 439-441). Sin embargo, la frase que Nietzsche usa en la descripción de la muerte de la tragedia antigua en manos de la “obra de arte socrática”: *El gran Pan ha muerto – Le gran Pan est mort* -, préstamo hecho a Plutarco por parte de Pascal, evidencia una especie de continuidad en tal afirmación. Así mismo, el pasaje de *El caminante y su sombra*, titulado: *Los presos* (2003^a, p. 203-204), funciona como anuncio de esta idea.

²⁸ Nietzsche presentará en los apuntes de lo que sería una obra final, nunca realizada, al nihilismo como la “desvalorización de los valores supremos” (Nietzsche, 2008, 9 [35] p. 241).

²⁹ “La siguiente explicación [respecto de la afirmación de Nietzsche: ¡Dios ha muerto!] se mantiene, por su intención y su alcance, dentro del ámbito de la experiencia a partir de la que fue pensada “Ser y Tiempo”. El pensar se ve interpelado incesantemente por ese acontecimiento que quiere

Luego de señalar que la referencia nietzscheana a Dios, es también la designación a un "... mundo suprasensible en general; Dios es el nombre para el ámbito de las ideas y los ideales" (Heidegger, 1996, p. 195), Heidegger planteará al movimiento desarrollado por Nietzsche en su afirmación de la muerte de Dios, como "reacción" a la metafísica y, en tanto que reacción, como lo que "...permanece implicado en la esencia de aquello contra lo que lucha" (Heidegger, 1996, p. 195). En este mismo ejercicio, Heidegger habrá de caracterizar al *valor*³⁰ como "...un sustituto positivo de lo metafísico" (Heidegger, 1996, p. 202), y a "la instauración de valores", en tanto que puntos de vista, valoraciones medibles, como actividad esencial a la vida.

En este mismo sentido, y en un segundo texto, Heidegger hablará de la "inversión del platonismo" que, según él, plantea Nietzsche, a partir de la modificación de la estructura platónica del mundo verdadero y el mundo aparente, que sugiere *El Origen de la Tragedia* (Heidegger, 1977, p. 117 -131). Heidegger expondrá esta idea en sus lecciones sobre Nietzsche, prologadas con una pretensión manifiesta, "...hacer evidente la posición fundamental dentro de la cual Nietzsche desarrolla y responde la pregunta directora de la filosofía" (Heidegger, 1977, p. 114). La preeminencia de lo sensible, en tanto que realidad empírica, y la devaluación del carácter metafísico y de finalidad última de lo verdadero, entiéndase ciencia y moral, son presentados por Heidegger como la inversión de la dualidad platónica, en tanto esquema ordenador en el que desaparece, por un lado, "el mundo verdadero [que] en el sentido ideal es suprimido" (Heidegger, 1977, p. 119) y, por otro lado, desaparece también el carácter peyorativo impuesto por Platón a la apariencia (Heidegger, 1977, p. 130).

que en la historia del pensamiento occidental lo ente haya sido pensado en relación con el ser, pero que la verdad del ser permanezca impensada y que, en cuanto posible experiencia, no solo le sea negada al pensar, sino que el propio pensamiento occidental, concretamente bajo la figura de la metafísica, nos oculte el acontecimiento de esa negativa, aunque sea sin saberlo. Por eso, el pensar preparatorio se mantiene necesariamente dentro del ámbito de la meditación histórica. Para ese pensar, la historia no es la sucesión de épocas, sino una única proximidad de lo mismo, que atañe al pensar en imprevisibles modos del destino y con diferentes grados de inmediatez" (Heidegger, 1996, p. 192).

³⁰ El problema del valor en Nietzsche ha suscitado en el mundo académico múltiples estudios. A continuación, se refieren algunos que pueden funcionar como aproximación y apertura a este problema en el pensamiento de Nietzsche: Foucault, M. (1988) *Nietzsche, La genealogía, la historia*, Deleuze, G. (2000) *Nietzsche*.

La ontología platónica, fundamentada en la doctrina metafísica de las ideas (Libro I de la *República*), se desarrolla a partir del relativismo epistemológico adjudicado a la apariencia: "las cosas poseen un ser propio consistente [la Idea]. No tienen ni relación ni dependencia con nosotros ni se dejan arrastrar arriba y abajo por obra de nuestra imaginación, sino que son en sí y con relación a su propio ser conforme a su naturaleza" (386d8 - e4). De acuerdo con lo anterior, Platón formula su interpretación de la apariencia, designándola como un fenómeno ilusorio, sostenido en un estatuto ontológico deficiente, cuya capacidad consiste en hacerse pasar por aquello original que refleja (595c – 598e8). Según la lectura de Heidegger, en la "inversión" desarrollada por Nietzsche, el término apariencia ha perdido su significación platónica,³¹ aunque sigue siendo vital en su relación directa con la "pregunta por el ser".

Heidegger plantea que la voluntad de apariencia, "...de ilusión, de engaño, de devenir y cambiar, es más profunda, más metafísica [...] que la voluntad de verdad, de ser. La voluntad de verdad, de aspecto fijo es un síntoma de decadencia" (Heidegger, 1977, p. 140-141). Esto en tanto que la metafísica, preocupada por la esencia de todas las cosas, tiene en la voluntad de apariencia, la "...esencia de la vida la cual es aparecer" (Heidegger, 1977, p. 139), por oposición a una búsqueda de la esencia del ser en algo invariable. En esa medida y, en tanto que "voluntad de apariencia", el arte aparece como la tarea propiamente metafísica de la existencia. Según el análisis de Heidegger, Nietzsche está enmarcado en el preguntar filosófico, y su referencia al arte y a los griegos corresponde a este interrogar. En este sentido, Heidegger formulará la

³¹ La apariencia en la filosofía de Platón, será planteada en otros diálogos diferentes de *La República*, a propósito de su relación con la imagen, el lenguaje y la realidad. En cuanto a la relación entre la *apariencia* y la imagen, la primera vinculada a la figura del poeta y la segunda a la figura del sofista, véase: Platón *El Sofista* 231d – 236d. La pregunta por el lenguaje, en el marco de una interpretación dual del mundo: la *apariencia* y el mundo *original*, trae a colación la teoría naturalista del lenguaje y sus postulados en relación con estos dos universos: lenguaje y realidad. Esta última cuestión es abordada en: *Cratilo* 422d11-425c8. Algunos estudios críticos al respecto: Jaeger, W. (2001) *Paideia. Los ideales de la Cultura Griega*; Guthrie, W.K.C. *Historia de la filosofía griega*, Vol. IV *Platón, el hombre y sus diálogos, primera época*. (1998); Vol. V *Platón, segunda época y la Academia* (1992); Crescenzo, L. *Historia de la Filosofía griega*, Vol. I (1986); Vol. 2 (1988); Vattimo, G. (2002) *Diálogo con Nietzsche*. Boeri, M. (2007) *Apariencia y realidad en el pensamiento griego: investigaciones sobre aspectos epistemológicos, éticos y de teoría de la acción en algunas teorías de la antigüedad*. Gasparotti, R. (1996) *Sócrates y Platón*.

idea del *Arte como Voluntad de poder*, expresión que dirá él, sirve a Nietzsche, "... como título para su obra filosófica principal [...], y para designar lo que constituye el carácter fundamental de todo lo que es" (Heidegger, 1977, p. 113).

En relación con tal "inversión platónica", adjudicada a Nietzsche a partir del postulado apolíneo - dionisiaco de su primera obra, Gianni Vattimo presenta su ensayo: *Arte e identidad. Sobre la actualidad de la estética de Nietzsche* (Vattimo, 2002, p. 159-196). El análisis de Vattimo otorga relevancia a la relación entre los postulados de Nietzsche y la noción de apariencia desarrollada por Platón, a su vez que manifiesta distancia respecto de la lectura metafísica del problema, propuesta, entre otros, por Heidegger: "... la inversión nietzscheana del platonismo no es, como en el fondo quiere Heidegger, una inversión interna, que deja sin modificar las dicotomías y las oposiciones (sensible-inteligible, apariencia-realidad, etc.) establecidas por Platón, sino que las retoma desde su base y las cuestiona radicalmente" (Vattimo, 2002, p. 159).

Vattimo formula un punto de encuentro entre la noción de apariencia platónica, más específicamente, la condena que Platón adjudica a la apariencia, y los postulados de *El Origen de la Tragedia*. A partir de la presentación de los argumentos que al respecto desarrolla Platón en las obras *La República* y *El Ión* (la imitación es ficción: *copia de la copia*; la imitación no se ubica en un marco racional; no es posible considerar la poesía y la imitación como *techné*), Vattimo plantea que la relación entre apariencia estética y pérdida de identidad que condena Platón, es punto de partida para la construcción dionisiaca que se expone en la primera obra de Nietzsche. "Como en Platón, la imitación poética se interpreta, ante todo, por referencia a la producción de apariencias y, luego, más profundamente, por referencia a su producir una salida de la identidad; así, en la obra de Nietzsche sobre la tragedia, la producción de la apariencia estética se remite al impulso dionisiaco, que solo se puede definir como impulso a la negación de la identidad" (Vattimo, 2002, p. 165).

Hasta aquí hemos visto como, a través de la denominada "inversión platónica", Heidegger concede valor ontológico a la apariencia, hasta desarrollarla como voluntad metafísica. Vattimo, por su parte, propone la apariencia estética

vinculada al “olvido de sí”, postulado que define a Dioniso en la primera obra. A este respecto, Nietzsche habrá de separarse de esta definición, en los diferentes trayectos que el problema de lo trágico va a tener en su obra.³² En cuanto a la lectura heideggeriana, según la cual Nietzsche da a la apariencia el lugar hasta ahora otorgado a lo denominado verdadero, esta resulta en contravía con la noción de *apariencia* desarrollada en *El Origen de la Tragedia*, así como con los postulados que al respecto Nietzsche desarrolla en su obra posterior. Nietzsche se valdrá del análisis que realiza Schopenhauer, en el cual la *apariencia* se encuentra enmarcada en una estructura dual de la existencia, y aún se sostiene en la idea platónica de mundo verdadero - mundo aparente: la apariencia como cascarón de la verdad, del mundo ideal, abanderado en la idea metafísica de unidad. Así mismo, la crítica que desarrollará Nietzsche, posterior a su primera obra, en relación con la explicación dual de la existencia, resulta por disolver el carácter dual de la misma, es decir, no solo cuestiona el privilegio de una sobre otra, verdad y apariencia, sino que busca su transvaloración. En esa medida, las afirmaciones de Heidegger respecto de *la Voluntad de apariencia*, como voluntad *más metafísica y verdadera*, que la voluntad de *verdad*, no serán siquiera abordadas por Nietzsche, en la primera obra.

En ambos casos, Heidegger y Vattimo plantean dicha inversión como *leitmotiv* en sus análisis respecto del pensamiento y estética de Nietzsche. Sin embargo, esta presunción, le servirá a Heidegger para constatar la permanencia de Nietzsche en el plano del pensar metafísico: “Nietzsche considera esta inversión como una superación de la metafísica. Pero, cegándose a sí misma, toda inversión de este tipo sigue estando implicada en lo mismo, que se vuelve irreconocible” (Heidegger, 1996, p. 206). Ya en el prefacio añadido con posterioridad, tal “inversión” es presentada por Nietzsche, como un ejercicio permeado por la presencia de influencias que echaron a perder su problema sobre los griegos (Nietzsche, 2004, p. 31, 33, 35).

³² El siguiente apartado aborda a profundidad los diferentes trayectos que las nociones de Dioniso y lo dionisiaco, van a tener en la obra de Nietzsche.

Ahora bien, en relación con la lectura que desarrolla Heidegger, a propósito de la afirmación de Nietzsche: “Dios ha muerto”, tenemos que esta sitúa en primer lugar el pensar histórico, en relación con aquello que no tiene historia, denominado supremo.³³ Aquí la historia no aparece como una secuencia ordenada de acontecimientos con una finalidad ya trazada: “... una única proximidad de lo mismo” (Heidegger, 1996, p. 192), que supone la idea de progreso histórico; sino, como “sentido histórico”, afirmación del devenir, carente *per se* de orden y finalidad. En el prefacio de la segunda consideración intempestiva, Nietzsche señalará a la instrucción histórica, como falencia y perjuicio de la época (Nietzsche, 2006, p. 11), y, en este sentido, formulará las figuras de los “hombres históricos” y “supra históricos”, como interpretaciones que han sido privilegiadas en el pensamiento occidental. En relación a los primeros, dice Nietzsche, “... creen que el sentido de su existencia se irá revelando paulatinamente a través de un proceso” (Nietzsche, 2006, p. 24), su mirada al pasado supone la idealización histórica, la historia como progreso. Nietzsche habrá de separarse de esta interpretación, que funciona como sustento de la postura de Heidegger, tal y como se señaló con anterioridad. En el prólogo a la obra *Humano demasiado humano*, Nietzsche abordará de nuevo esta cuestión:

Todos los filósofos tienen en sí el error común de partir del hombre presente y creer llegar a la meta mediante un análisis del mismo. Involuntariamente, “el hombre” se les figura como una *aeterna veritas* [verdad eterna], como algo que permanece igual en todo remolino, como una medida segura de las cosas. Todo lo que el filósofo dice del hombre no es, sin embargo, en el fondo, más que un testimonio sobre el hombre de un espacio de tiempo muy limitado. Carencia de sentido histórico es la falta hereditaria de todos los filósofos [...] No quieren aprender que el hombre ha devenido, que también la facultad de conocer ha devenido (Nietzsche, 1996, p.76).

³³ Nietzsche habrá de considerar la indagación histórica con anterioridad al Zarathustra, especialmente en la segunda consideración intempestiva: *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, así como en la apertura de *Humano demasiado humano*. Ambas obras son publicadas cuando Nietzsche aún se encuentra vinculado a la Universidad de Basilea, como filólogo clásico.

De acuerdo con el análisis de Nietzsche, el “sentido histórico” difiere de la historia, al menos de cómo esta es interpretada en su época. Nietzsche presenta la pregunta por el hombre como incapaz de resolverse en una definición clara y evidente, al menos no en una definición verdadera, en el sentido de verdad aplicado por la metafísica occidental: universal y necesariamente. En esa medida, Nietzsche discutirá desde la indagación del “sentido histórico”, la idea del hombre como postulado estático, así como el privilegio concedido a lo denominado esencial, del que se desprende toda metafísica, en tanto verdad eterna de la filosofía. Al traer a colación la indagación histórica, presentada en los términos descritos, la interpretación nietzscheana se constituye en crítica frente a la razón puramente teórica y a histórica, que supone un todo esencial y trascendente. Lo anterior, a partir del cuestionamiento que Nietzsche hace, en relación con el sentido histórico inscrito en los valores supremos. Este ejercicio funciona como una indagación que más allá de cuestionar tal o cual presupuesto denominado verdadero, cuestiona la condición trascendente de eso que en el devenir histórico se impone verdadero.

Ahora bien, en el análisis que desarrolla Heidegger, la atención al componente histórico tiene que ver con la afirmación de la muerte de Dios, como develación del nihilismo, en tanto destino histórico. En atención a lo anterior, el nihilismo aparece en Nietzsche como un modo de comprensión e interpretación de la realidad que ha devenido. Nietzsche estudia la cultura desde la perspectiva de su devenir histórico, y formula al nihilismo como constitutivo del pensamiento occidental. El proceso histórico que implica el nihilismo se encuentra manifiesto en distintas tensiones y signos culturales, y su condición es paradójica teniendo en cuenta que su surgimiento reposa en un lugar muy cercano al de la filosofía misma.³⁴ Sin embargo, aquello que se manifiesta como lo que no podría suceder de otra manera, resultado de una conformación y de un tránsito cultural específico, el de occidente, funciona en Nietzsche como el diagnóstico de una necesidad que se encuentra en acción, que Nietzsche apenas lee e interpreta, en tanto devenir

³⁴ Ver: Nietzsche, F. (2002) *El crepúsculo de los ídolos. Cómo el “mundo verdadero” acabó convirtiéndose en una fábula*.

histórico, y no en tanto destino, flecha, meta última. La afirmación de Nietzsche “Dios ha muerto”, planteada a partir del pensamiento histórico, se formula como una forma de preguntar que ya no se inquieta por el origen ¿qué es lo verdadero, lo profunda y absolutamente verdadero?, sino que se inquieta por las condiciones que llevaron a aquello sin temporalidad e historia, a ser construido y denominado valor supremo. ¿Quién busca lo verdadero y en qué condiciones se desarrolla esta búsqueda? Y más importante aún, ¿el nihilismo es acaso la historia de cómo lo verdadero se hace verdadero?

En este sentido, y a modo de respuesta a la lectura heideggeriana, P.H. Suffrin presenta la muerte de Dios en la obra de Nietzsche, como resultado de una separación del optimismo epistemológico y moral que configura la historia del pensamiento occidental, más que como la revelación de un destino histórico, que se apoyaría precisamente en tal optimismo, en tanto afirmación metafísica del pensamiento occidental.

Cet effondrement de l'optimisme restera le fondement de toute la pensée de Nietzsche, c'est là ce que nous signifiera à nouveau la fameuse formule - “Dieu est mort!” [...] cette mort de Dieu n'est pas seulement la mort d'une croyance, elle est celle de toute une civilisation, elle est celle de toute la métaphysique idéaliste qui trouvait son achèvement et sa pleine justification dans cette croyance en Dieu, [...] elle est, d'une manière plus générale, la mort de toutes les valeurs, de tous les idéaux, qui, depuis des millénaires, dominaient toute la civilisation occidentale à la fois socratique et chrétienne”³⁵ (1997, p. 6-7).

En el análisis de Suffrin, la afirmación de la muerte de Dios es, precisamente, la afirmación del nihilismo que ocupa el lugar de la civilización, es decir, la afirmación de la muerte de los postulados de la metafísica idealista que sostienen el pensamiento occidental. En tanto que la muerte de Dios es resultado de la decadencia de la interpretación optimista -racionalista y moral- del mundo y

³⁵ “Este colapso del optimismo será el fundamento de todo el pensamiento de Nietzsche, esto es lo que para nosotros significa la famosa fórmula –“¡Dios está muerto!” [...] esta muerte de Dios no es solamente la muerte de una creencia, es la de toda una civilización, la de toda metafísica idealista que encuentra su finalización y su plena justificación en esta creencia en Dios [...] esta es, de una manera más general, la muerte de todos los valores, de todos los ideales, que desde hace dos milenios, dominan toda la civilización occidental, a la vez socrática y cristiana”.

la existencia, Suffrin la expone como la muerte de una civilización, de todos los valores y de todos los ideales, a su vez que como resultado de la lectura que desarrolla Nietzsche, al liberarse del proceso histórico que enmascara la civilización occidental y que, en forma de optimismo, se configura en interpretación imperante.

Teniendo en cuenta las perspectivas expuestas, se presenta lo que, tres años después de la primera alusión y denuncia al *Origen de la Tragedia*, funciona como fe de erratas y posible clave en el develamiento de la relación del problema de lo trágico con el pensamiento metafísico occidental. Nietzsche convocará por segunda vez a Dioniso y al problema de lo trágico, en esta ocasión, al parecer, en su defensa. En el *Ensayo de autocrítica* añadido en 1886 a *El Origen de la Tragedia*, Nietzsche manifiesta el total desprendimiento del contenido metafísico de sus primeras reflexiones, a su vez que se permite concederles la importancia que para su pensamiento tuvo este primer atisbo de una interpretación estética de la existencia, como esfera extra moral en la comprensión y aprehensión de la realidad: "...a toda esta metafísica de artista se la puede denominar arbitraria, ociosa, fantasmagórica, lo esencial en esto está en que ella delata ya un espíritu que alguna vez, pese a todos los peligros, se defenderá contra la interpretación y el significado morales de la existencia" (Nietzsche, 2004, p. 32).

La postura metafísica implícita en la afirmación del arte como tarea que justifica la existencia, que da consuelo, es presentada como una idea romántica en el *Ensayo de autocrítica*. La "metafísica de artista" que implica esta primera obra, se manifiesta en la necesidad del joven romántico que, aún a la luz de los nibelungos wagnerianos, desea un consuelo metafísico, una promesa que ni siquiera es terrena. De igual modo, Nietzsche habrá de descalificar sus apreciaciones respecto de la música alemana, la cual siendo "...romanticismo de los pies a la cabeza y la menos griega de todas las formas posibles de arte", es acusada por Nietzsche como aquello que le "echó a perder" (Nietzsche, 2004, p.35) el problema sobre los griegos, tal cual se le había aparecido.

En este sentido, Nietzsche nos conduce por la posible respuesta a la pregunta que se genera respecto de si el problema de lo trágico permanece, tal como lo formula el análisis heideggeriano, en el ámbito del preguntar metafísico, o si la metafísica hace parte de las rupturas implícitas en el tránsito que implica este problema en su obra:

“¿Acaso no sería necesario que el hombre trágico de esa cultura, en su auto educación para la seriedad y para el horror, tuviese que desear un arte nuevo, el arte del consuelo metafísico, la tragedia, como la Helena a él debida, y que exclamar con Fausto:

¿Y no debo yo, con la violencia más llena de anhelo, traer a la vida esa figura única entre todas?”

“¿Acaso no sería necesario?” ... ¡No, tres veces no!, jóvenes románticos, ¡no sería necesario! (Nietzsche, 2004, p. 37)

La toma de distancia que manifiesta Nietzsche respecto del carácter metafísico de sus consideraciones, en relación con la obra de arte trágica, con el problema de lo trágico, carece de una perspectiva de “inversión” del sistema platónico en su comprensión de la realidad. La concepción de la tragedia y lo trágico que se expresará posteriormente en la obra de Nietzsche, ya no permanece en el terreno de la metafísica que pretende combatir. Lo anterior, a partir de la indagación histórica respecto de las condiciones de lo incondicional. En ese sentido, no existe un movimiento reactor que, confrontando el platonismo y el pensamiento metafísico occidental, se implique necesariamente en aquello a lo que se opone. Al respecto, G. Deleuze plantea que “...la crítica no ha sido jamás concebida por Nietzsche como una reacción, sino como una acción. Nietzsche opone la actividad de la crítica a la venganza, el rencor o el resentimiento [...] La crítica no es una re-acción del re-resentimiento, sino la expresión activa de un modo de existencia activo” (Deleuze, 1971, p. 9).

A los ojos de Zarathustra, *El Origen de la tragedia* es a la vez un signo de ocaso y superación. Nietzsche se ha superado a sí mismo, ha llevado “su ceniza a la montaña” (Nietzsche, 2003, p. 34), al igual que Zarathustra. Sea quizá Zarathustra

mismo, de algún modo, una exposición del ejercicio de derrumbamiento y rechazo de ideales juveniles, de un mundo metafísico planteado como la contradicción y justificación del “hombre que sufre” (Nietzsche, 2004, p. 27). La afirmación de la muerte de Dios funciona como crítica a los valores y valoraciones, hijos de los ideales que se desploman sobre las ruinas de la cultura occidental, que en otro tiempo hubo de alumbrarles. Nietzsche ha cambiado su forma de preguntar, el problema de lo trágico no se resuelve ya en el ámbito del pensar metafísico. He aquí una señal de ruptura con los postulados de su primera obra.

Hasta aquí hemos visto como el planteamiento metafísico de lo trágico, puesto de manifiesto en *El Origen de la tragedia*, es identificado y evaluado por Nietzsche, hasta el punto de hacerlo eje de su ejercicio crítico. Nietzsche se separa de la interpretación metafísica de lo trágico, y, con esto, de toda interpretación metafísica de la vida. Ahora bien, teniendo en cuenta las hipótesis trazadas en el marco de análisis formulado en la investigación, en relación con los distintos trayectos del problema de lo trágico en la obra de Nietzsche, ¿Qué planteamientos, resultado de la primera obra, tendrán continuidad en el pensamiento de Nietzsche?

4.

Dieciséis años después de su primera obra, Nietzsche preguntará aún con ella: “... ¿qué significa en general, vista como síntoma de vida, toda ciencia? ¿Para qué, peor aún, de dónde - toda ciencia?” (2004, p. 27). El problema de la ciencia aparece de forma vivencial en Nietzsche en el periodo de construcción de estas ideas. Nietzsche discute su interpretación sobre los griegos, inmerso en los pasillos de la academia filológica de finales del siglo XIX. Los argumentos de Nietzsche se dirigen a la pregunta por el componente estético presente en la tragedia y en el arte griegos, y, más aún, se refieren a la posibilidad de que el conocimiento de la antigüedad no se agote en los instrumentos científicos, en lo estrictamente objetivo: formal y textual.

Si nos colocamos científicamente ante la antigüedad, sea que tratemos de comprender con la mirada del historiador lo que ha devenido, o a la manera del naturalista clasifiquemos, comparemos las formas del lenguaje de las obras maestras de la Antigüedad o en todo caso las restituyamos a algunas leyes morfológicas: entonces siempre perdemos lo maravillosamente formativo, el aroma propio de la atmósfera antigua, olvidamos aquella emoción nostálgica que conducía nuestros sentidos y gozos con el poder del instinto, como auriga favorabilísima, hacia los griegos (Nietzsche, 2000, p.204).

El problema que plantea Nietzsche se dirige hacia la filología como vocera de la antigüedad. Al considerar su objeto exclusivamente de tipo científico, la filología hace imposible algún conocimiento sobre el devenir cultural en el que se encuentra implícita la pregunta por los griegos. Aquí el signo de interrogación está puesto sobre el optimismo epistemológico de la época: "...la ciencia concebida por vez primera como problemática, como discutible" (Nietzsche, 2004, p. 27). Nietzsche cuestiona cualquier aspiración hacia una ciencia absoluta y acabada por parte de la filología y, en esta crítica, pone de manifiesto un desprendimiento total de la ciencia cerrada, abstracta, limitada a las tareas textuales, e incapaz de comunicar la antigüedad. La estricta rigurosidad así como la tendencia por las remisiones únicamente textuales, sin el espacio necesario que le pertenece al ámbito estético, han de acentuar el alejamiento paulatino por parte de Nietzsche, no solo del objeto de la filología, de la ciencia, sino de la consideración occidental del mundo griego.³⁶

³⁶ El denominado aquí periodo filológico, en el que emerge *El Origen de la Tragedia*, se ubica en medio de los debates del siglo XIX en torno al futuro de la cultura. Nietzsche enmarca su interrogante por el presente histórico, a través del espejo de la Grecia arcaica, -trágica, desembarazada de su connotación "clásica". La Grecia clásica hace referencia a la Grecia posterior al poema de Parménides (515 – 440 a. C. aprox.), la cual constituye una fuente rica, sino el origen, el germen mismo del pensamiento racional y filosófico propio de la interpretación occidental del mundo: "Grecia se impone a la atención [...] en primer lugar, porque entre Grecia y la razón occidental las relaciones son estrechas, habiendo surgido del pensamiento griego la concepción occidental de una verdad objetiva y racional" (Detienne, 2004, p.48). Nietzsche propone como tarea en su primera obra la revisión del helenismo más antiguo, en búsqueda no ya de realizar acotaciones sobre uno u otro aspecto, sino en miras de generar nuevas perspectivas en relación con esta Grecia desconocida. Para esta labor se hacía necesario romper con la imagen cristalizada y canónica de la Grecia tardía, lo que implicaba, necesariamente, una transformación de la óptica histórica en que se encuentra instalada la cultura occidental, entre otras, por la filología

En *El Origen de la tragedia*, la ciencia ocupa el lugar del “hombre teórico” (Nietzsche, 2004, p. 132-133), primera negación del pensamiento trágico. Nietzsche presenta la tragedia antigua, en su forma inicial, como el coro y nada más que él. El coro es presentado, a su vez, como el “...anunciador de una sabiduría que habla desde lo más hondo del pecho de la naturaleza” (Nietzsche, 2004, p. 82). Lo anterior significa que la tragedia antigua se desarrolla a partir de una consideración trascendente del mundo, referida en el simbolismo estético que en ella se figura. Esta consideración se construye desde la presencia del mito como configurador de la tragedia antigua. Sin embargo, el mito trágico se encuentra poco a poco menguado por el carácter dialéctico, implícito en la sobreextracción de elementos apolíneos. Todo esto, según el análisis nietzscheano, surge de la búsqueda y presunta necesidad de comprensión y efecto que Eurípides y Sócrates reclamaron a la tragedia antigua.³⁷

De allí emergen la recurrencia dialógica, las temáticas cotidianas, en las que en el escenario ya no transitan los dioses, sino que en él se encuentran “la casa y el patio, el campo y los animales [...] donde todos preguntan y filosofan” (Citado en Nietzsche, 2004, p. 227-228), donde, siguiendo el “instinto eurípideo – socrático”, se ha derribado la distancia desde la cual el espectador de la tragedia perdía de vista lo sublime de esta. Lo anterior, sumado a la inclusión de un *prólogo* (Nietzsche, 2004, p. 116, 117) que, a modo de mapa, explicaba paso a paso al espectador lo que sucedía ante sus ojos, evidenciará según Nietzsche, la primera muerte de la tragedia, del espíritu trágico.³⁸

clásica, por la ciencia moderna, y por la filosofía occidental, basadas, fundamentalmente, en la Grecia post Socrática.

³⁷ Diógenes Laercio a propósito de Sócrates: “... quien ayudaba a Eurípides en la composición de sus tragedias” (1984, p. 40). Nietzsche se valdrá de esta anotación anecdótica para desplegar su crítica al hombre teórico, al pensamiento teórico, y su inmersión en el arte de la antigüedad, a partir de la relación entre el filósofo y el poeta.

³⁸ La transición, transformación o ruptura de un pensamiento elaborado desde el mito, siendo allí el mito una totalidad y no un accesorio festivo, a un pensamiento abordado desde la racionalidad, no es acaso la finalidad de esta investigación. Sin embargo, el análisis de Detienne en su obra, *Los maestros de la verdad en la Grecia Arcaica*, se dirige en alguna medida, a la comprensión de los fenómenos que hicieron posible dicha transformación. Algunos estudios críticos relacionados son: Vernant, J.P., Vidal, N. (2002) *Mito y tragedia en la Grecia antigua*; Lesky, A. (1989). *Historia de la literatura griega*.

Nietzsche formula los fenómenos de racionalización y concientización de lo trágico, como expresiones de su deformación y decadencia. El abandono de la condición artístico – religiosa, presente en la tragedia a través del mito trágico y el componente musical, resultará privilegiando a la palabra, al diálogo, como modo de establecer la verdad que inaugura y eterniza Sócrates, por intermedio de Platón. La exigencia socrática a la tragedia es la de decir la *verdad*, no ya la verdad como noción divinizada presente en la Grecia arcaica, no ya como *Alétheia*³⁹ “...detentada por un grupo determinado de *hombres*: el adivino, el aedo (poeta) y el rey de justicia” (Detienne, 2004, p. 11), privilegiados de “la palabra eficaz” (Detienne, 2004, p. 62); sino la verdad dialéctica. La tragedia es vista desde la óptica de una “estética racionalista”, consciente. La interpretación que propone lo bello como recíproco a lo comprensible, transforma la tragedia bajo el “tribunal” en el que: “Todo tiene que ser consciente para ser bello”, [...] tesis eurípidea paralela a la socrática: “todo tiene que ser consciente para ser bueno” (Nietzsche, 2004, p. 230-233).

El pensamiento científico, que procede de la sofisticación de tendencias racionalistas del mundo y la existencia, representa un gran problema, el problema de la interpretación de la vida. “¿Qué significa en general, vista como síntoma de vida, toda ciencia?” (Nietzsche, 2004, p. 27). A este respecto, la figura del hombre teórico, presentada por Nietzsche bajo el arquetipo de Sócrates, implica del mismo modo al mundo moderno y su canonización del individuo: “Todo nuestro mundo moderno está preso en la red de la cultura alejandrina y reconoce como ideal el hombre teórico, el cual está equipado con las más altas fuerzas cognoscitivas y trabaja al servicio de la ciencia, cuyo prototipo y primer antecesor es Sócrates” (Nietzsche, 2004, p. 155).

³⁹ La noción de verdad que implica el mundo de la Grecia Arcaica no puede entenderse por fuera de un sistema de representaciones religiosas. El mito trágico en boca del poeta supone en él mismo una función “... en la soberanía y la ordenación del mundo” (Detienne, 2004, p. 65). El poeta escapa al carácter subjetivo de sus actos y palabras, es un privilegiado de los dioses, posee un don de videncia para una verdad “eficaz” y realizadora, verdad que por su misma característica ambivalente puede pasar a un plano engañoso y contrario, sin que por ello pierda su carácter sagrado: “No hay por un lado *Alétheia* (+) y por el otro *Lethé* (-)... la “negatividad” no queda por tanto aislada, colocada aparte del Ser, constituye un pliegue de la “verdad”, su sombra inseparable” (Detienne, 2004, p. 40).

Para este hombre el mundo y la existencia, tal como se manifiestan, representan constitutivamente un error. El hombre teórico busca que este mundo y esta existencia sean conformes al orden de “lo verdadero”, en tanto condición trascendente implicada en el ideal teórico: el desorden debe resolverse y la existencia y el mundo deben ser corregidos. La ciencia que, como representación moderna de tal orden trascendente al mundo, rige desde categorías externas y funciona como piedra angular a la que son remitidas todas las cosas inherentes a la existencia, se configura como la nueva fe que no termina de romper con el carácter metafísico del mito. La crítica que desarrolla Nietzsche frente a la consideración teórica del mundo, acusa al discurso científico, aparentemente secular, como incapaz de superar la estructura dualista de la metafísica. En este sentido, Nietzsche presenta la consideración teórica como una interpretación necesariamente moral, en tanto la manifestación de una urgencia correctiva, en relación con el mundo. Nietzsche presenta a la figura del hombre teórico como el síntoma de un problema de carácter epistemológico, pero también axiológico y cultural. Esta crítica habrá de condensarse, finalmente, en una crítica a toda la tradición occidental, al socratismo,⁴⁰ y con esto, a la tendencia racionalista – moralizante de la modernidad precedida por Platón.

Nietzsche habrá de presentar, como tarea actual en 1886: “... ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida” (Nietzsche, 2004, p. 28). A propósito de tal afirmación, Heidegger, como apoyo crítico propuesto en el marco de análisis de la presente investigación, planteará la creación como la tarea que justifica la vida. Según la lectura heideggeriana, el artista, con su óptica de creador, otorga a la ciencia la posibilidad de “...apreciarla por su fuerza creadora, y no por su utilidad inmediata o por su vacío significado”. Aquí “Vida no está usada en el sentido biológico o práctico, sino metafísico, (como devenir) [...] Con base en la esencia del ser, el arte tiene que ser visto como el acontecer fundamental del ente, como lo auténticamente creador” (Heidegger, 1977, p. 144-145).

⁴⁰ Como señala G. Girardot: “Cuando se habla de “socratismo” en el marco de la obra de Nietzsche, por lo general no se dice nada en contra del Sócrates histórico, sino de la cultura moderna, en última instancia, de aquella exigencia de la cultura moderna que veía en la vivida actualización racionalista del mundo antiguo, la verdadera realización del hombre y del progreso humano” (Gutiérrez, 2000, p. 51).

Heidegger establece nuevamente su análisis a partir del presupuesto de que existe una concepción nietzscheana respecto de la “esencia del ser”. Ahora bien, la actividad científica bajo el lente del artista, supone la creación como ejercicio recíproco a la construcción hermenéutica que implica la idea de “perspectivismo”,⁴¹ expuesta en el pensamiento de Nietzsche. La ciencia, así pensada, toma distancia de la actividad sobria del docto, del filólogo, del hombre teórico, heredero de Sócrates, cuyo filtro consiste en la verificación de lo considerado únicamente objetivo, atento a un orden supremo y externo a su vez denominado esencial y verdadero. Configurada “artísticamente”, la ciencia se expone despojada de la levita negra del hombre moderno, a su vez que considera el conocimiento como múltiple, y, fundamentalmente, de este mundo. A su vez, la noción de arte manifestada por Nietzsche desde la óptica de la vida, supone el ejercicio artístico y creador implícito en la idea del *devenir*. Lo anterior, desde una perspectiva más orgánica, más visceral, menos *metafísica*, más de este mundo, de lo que propone Heidegger en su lectura.⁴²

A este respecto, Tracy Strong en su artículo: *La óptica de la ciencia, el arte y la vida: cómo comienza la tragedia*, hace referencia tanto al término “óptica”, al que desarrolla a modo de “punto de vista”, “perspectiva” (Strong, 2014, p. 28), como a los distintos elementos de esta “triple óptica”. De un lado Strong afirma que el pensamiento de Nietzsche no se separa de la ciencia, más bien la

⁴¹ En el *Ensayo de Autocrítica* dirá Nietzsche: “... toda vida se basa en la apariencia, en el arte, en el engaño, en la óptica, en la necesidad de lo perspectivístico y del error” (Nietzsche, 2004, p. 33). Del mismo modo, en su obra *Más allá del bien y del mal*, Nietzsche presentará la idea de perspectivismo, como distante de la interpretación moral del mundo: “En todo caso, hablar del espíritu y del bien tal como lo hizo Platón, significaría poner la verdad cabeza abajo y negar el perspectivismo, el cual es condición fundamental de toda vida” (Nietzsche, 2001, p. 20) A este respecto dirá Deleuze: “En la idea pluralista de que una cosa tiene varios sentidos, en la idea de que hay varias cosas, y “esto y después aquello” para una misma cosa, observamos la más alta conquista de la filosofía, la conquista del concepto verdadero, su madurez y no su renuncia ni su infancia. Porque la evaluación de esto y aquello, el delicado acto de pesar las cosas y los sentidos de cada una [...] todo aquello, revela el arte más alto de la filosofía, el de interpretar” (Deleuze, 1971, p. 11). La idea de “lo perspectivístico” devela una filosofía y una idea pluralista del mundo y la existencia, que se encuentra íntimamente vinculada con el problema de lo trágico en la obra de Nietzsche. La forma en cómo se ponen en relación estas dos nociones, será desplegada con detenimiento en el segundo capítulo de la presente investigación.

⁴² La consideración fisiológica y biológica de la existencia, que sustenta la noción de *Vida* presente en el pensamiento de Nietzsche, será expuesta con detenimiento en el siguiente apartado del presente documento, a propósito de la relación de Dioniso con la *Vida*, esto es, la unidad entre cuerpo y filosofía.

reivindica tanto desde la disposición e “integridad” de quien conoce, como desde su relación particular con un “tipo de experiencia emocional” (Strong, 2014, p. 29). La ciencia es expuesta más allá de los límites de la razón. En cuanto a la óptica del arte, Strong afirma que, en la relación expuesta por Nietzsche entre el arte y la ciencia, el primero recuerda “la criticidad” que se hace necesaria en la segunda (Strong, 2014, p. 31). Así mismo, la óptica del arte es comparada con la *mousike* griega, cuyo mundo “... no sólo no estaba apartado del mundo de la vida, sino que además sirvió para crear y mantener ese mundo” (Strong, 2014, p. 32). El arte no está situado en la periferia de la vida. Finalmente, Strong desarrolla la última óptica señalada por Nietzsche: “La vida está hecha de arte y ciencia en permanente tensión” (Strong, 2014, p. 33). La vida es presentada como “experimento”, y sugiere una relación íntima entre las ópticas señaladas, que, en tanto perspectivas, no buscan el valor de la vida, más bien configuran distintos “tipos de vida”, múltiples afirmaciones. El perspectivismo que lee Strong en la obra de Nietzsche, es presentado como interpretación trágica de la vida. El análisis de Strong presentará la tragedia como sustento de estas tres ópticas, y *El Origen de la tragedia* como aquel que “pone en marcha el proyecto o proyectos que habrían de ocuparlo [a Nietzsche] el resto de la vida mientras se mantuvo sano” (Strong, 2014, p. 26).

El problema de la ciencia, que Nietzsche llamó en el *Ensayo de autocrítica*: “un problema con cuernos” (2004, p. 27), es presentado como una cuestión central, de la que el filósofo “...más logró aprender” en su obra *El Origen de la Tragedia*. Nietzsche dará continuidad y respaldo, en su obra filosófica posterior, a los presupuestos sobre el contenido moral inherente a la consideración teórica del mundo. El mantenimiento de su crítica a la ciencia, y su propuesta, dieciséis años después, de dar movimiento a la forma en que dicha es interpretada y valorada, afirman su desprendimiento de cualquier postulado trascendente al mundo y a la existencia, en cualquiera de las formas en las que el pensamiento metafísico se expresa: ciencia, moral, arte, filosofía.

En los apuntes de una obra final nunca lograda, Nietzsche se referirá al *Origen de la tragedia* como un abanico polimorfo de “mentiras”, cuya tesis se

funda en la justificación de la vida, en la búsqueda y otorgamiento de sentido, y también en la negación del mismo, en su devaluación a cargo de un delirio ultra terreno: una vida detrás del mundo, una visión velada de la realidad que se dispone arquetípicamente etérea. El problema de la ciencia, tal como Nietzsche lo presenta, evidencia que no es la metafísica el ámbito de su resolución, sino que, muy a pesar de la lectura heideggeriana, la metafísica al igual que la ciencia y la moral, se presentan como artificios humanos, “formas de mentira” (Nietzsche, 1992, p. 154) que develan una interpretación de la vida que parte de su negación. La metafísica, la moral y la ciencia occidentales, son entonces expresiones diversas de un mismo problema, y se configuran como interlocutores de la crítica de Nietzsche, incluso, desde su indagación por los griegos y su espíritu trágico, presente ya en *El Origen de la tragedia*.

La metafísica, la moral, la religión, la ciencia - todas ellas son tomadas en consideración en este libro [*El Origen de la Tragedia*] exclusivamente como diversas formas de la mentira: con su ayuda se cree en la vida. “La vida debe inspirar confianza”: la tarea así planteada, es colosal. El hombre para darle solución, tiene que ser un mentiroso por naturaleza; más que cualquier otra cosa tiene que ser, además artista... Y de hecho lo es: metafísica, moral, religión, ciencia - son sólo producciones de su voluntad de arte, de mentira, de huida ante la “verdad”, de negación de la “verdad” (Nietzsche, 1992, p. 154).

En boca de Zaratustra lo “verdadero” es presentado como “dogma y enfermedad”, como *¡El inmaculado conocimiento!* (Nietzsche, 2003, p. 186-189), el cual no es para Nietzsche más que “un espejo de cien ojos” (Nietzsche, 2003, p. 187). Nietzsche plantea la noción del “conocimiento objetivo”, como análoga al signo que implica la figura del espejo, que sometiéndose a todo aquello que se sobrepone, “que quiere ser conocido”, encuentra placer en el “reflejar” la generalidad, por encima del sí mismo. Un par de años más adelante, Nietzsche presentará esta idea en su obra *Más allá del bien y del mal*, en la que lo objetivo, planteado desde el hombre de ciencia, confundido a veces con el filósofo, se presenta como una amenaza que evoca la cautela, frente a “...la renuncia del

espíritu a sí mismo y su despersonalización” (Nietzsche, 2007, p.155-157. Aforismo 207).

Nietzsche plantea una idea de la ciencia que se confronta no solo con la abstracción conceptual que implica la modernidad, sino también con su condición de experiencia.⁴³ El hombre moderno que ya no se posa frente a la naturaleza con estupor contemplativo y maravillado, sino que, empoderado en el dominio y transformación de su entorno, supone el conocimiento separado de las consideraciones subjetivas, es planteado por Nietzsche como espejo capaz de reflejar solo aquello que “le es lícito” en su objetividad. La búsqueda de un conocimiento ajeno a las consideraciones humanas, singulares y versátiles, acaba por desconocer al hombre mismo, al sí mismo,⁴⁴ que Nietzsche al parecer reclamará como un conocimiento necesario.

El hombre objetivo es un instrumento, un instrumento de medida y una obra maestra de espejo, precioso, fácil de romper, de empañar, al que se debe tratar con cuidado y honrar; pero no es una meta, un resultado y elevación [...] no es una conclusión –y menos todavía es un comienzo, una procreación y causa primera, no es algo rudo, poderoso, plantado en sí mismo, que quiere ser señor: antes bien, es sólo un delicado, hinchado, fino, móvil recipiente formal, que tiene que aguardar a

⁴³ En relación con la noción de modernidad que se expone en la obra de Nietzsche, se hace necesario señalar, en primera instancia, que Nietzsche no desarrolla de forma sistemática una interpretación de la modernidad; como en la mayoría de los casos, sus señalamientos son ambiguos: muchas veces Nietzsche se declara crítico férreo de las construcciones del hombre moderno, en otras se declara a sí mismo un hombre moderno. En todo caso, Nietzsche y su filosofía se configuran como resultado de una época particular. De acuerdo con los fines e intereses planteados en la presente investigación, respecto de los distintos trayectos del problema de lo trágico en la obra de Nietzsche, así como con la condición moderna de su pensamiento, se tiene en cuenta el abordaje que desarrolla Michel Foucault, a propósito de la pregunta que por su época inaugura Kant. En su texto: ¿Que es la Ilustración? Foucault concibe la modernidad no ya como una época que se ubica entre distintos estadios de civilización, a la que le preceden y esperan otras épocas, sino que lo hace desde lo que él mismo denomina “[...] como una actitud más que un periodo de la historia”. Esta concepción desarrollada a modo de *ethos* filosófico, se define en tanto que “actitud”, como “[...] un modo de relación con respecto a la actualidad; una elección voluntaria que hacen algunos; en fin, una manera de pensar y de sentir, una manera también de actuar y de conducirse que, simultáneamente, marca una pertenencia y se presenta como una tarea” (Foucault, 1993, p. 11).

⁴⁴ En relación con el problema del *sí – mismo* en Nietzsche, véase *Genealogía de la moral*. Prefacio. (2005 p. 22). En el siguiente apartado, este problema será analizado con detenimiento, a propósito de su relación con la configuración de una interpretación estética, capaz de instalarse en el cuerpo y en la vida cotidiana: lo trágico.

un contenido y a una sustancia cualesquiera para “configurarse” a sí mismo de acuerdo con ellos, -de ordinario es un hombre sin contenido ni sustancia, un hombre “sin sí mismo”. (2007, p.157. Aforismo 207).

Nietzsche enuncia al hombre objetivo, hombre de ciencia, como la evidencia de una incapacidad creativa, mucho más aún, incapacidad de creación por encima de sí mismo. He allí su denuncia a lo denominado “verdadero” que, en virtud de su patología objetiva, no hace mella, no toca, no genera creación. Sin voluntad de engendrar, incapaz de desear, de dar a luz, el hombre de ciencia se presenta como un ser frío y resbaloso, un hombre docto, el docto ideal, “rendido de fatiga” (Nietzsche, 2004, p. 213).

El desarrollo del “conocimiento objetivo” como espejo es convocado nuevamente por Zarathustra, en su encuentro con “el hombre del presente” inmerso en “el país de la cultura” (Nietzsche, 2003, p. 182). “El reflejo” esta vez expone a quien funciona como sostén de la perspectiva. Es la pregunta por el hombre, a quien Nietzsche habrá de despojar del *sí-mismo*, la pregunta por el yo moderno que es a la vez el hombre del espejo, el hombre de ciencia: “... ¡así estabais sentados, para mi asombro, hombres del presente! ¡Y con cincuenta espejos a vuestro alrededor, que halagaban el juego de vuestros colores y lo reproducían! ¡En verdad, no podríais llevar mejor máscara, hombres del presente, que vuestro propio rostro! ¡Quién podría *-reconoceros!*!” (2003, p. 182-183). La imagen del *sí mismo* impávido ante las luces reflectoras que destellan en los espejos, se configura en el planteamiento de Nietzsche como fisionomía cultural del “hombre objetivo”. Nietzsche resalta la importancia que se encuentra en la realización de una afirmación del *sí-mismo*, que se ha distanciado de la perspectiva “objetiva” del conocimiento.

Manifestado de modo doctrinal, como “mandamiento”, y en palabras de Zarathustra, Nietzsche tiene algo más que “enseñarnos” al respecto: “Hay que aprender a amarse a sí mismo: -así enseño yo- con un amor saludable y sano: a soportar estar consigo mismo y a no andar vagabundeando de un sitio para otro. Semejante vagabundeo se bautiza a sí mismo con el nombre de “amor al prójimo”

(Nietzsche, 2003, p. 273). Nietzsche separa su idea del *sí-mismo*, tanto de la condición falaz y espectacular del *yo*, del hombre que participa de lo considerado “objetivo”, único lente lícito para el pensamiento teórico, como del amor al prójimo, del que se desprenden valores de orden moral, característicos de la configuración de la cultura occidental. Nietzsche plantea la pregunta por el conocimiento de *sí-mismo*, desde un punto de partida histórico, de esta forma toma distancia de la búsqueda de algún tipo de definición sólida, de contornos precisos, científicos y/o morales: es una cuestión inacabada, a su vez que constante y fundamentalmente terrena. (Nietzsche, 2003, p. 65-67)

Zaratustra reconoce haber puesto sus ilusiones al igual que el hombre de ciencia, el hombre docto, en las aguas “del conocimiento puro”. Allí estuvo su “alma sentada y hambrienta”, así lo confiesa Nietzsche, hasta que por deseo y necesidad de aire y tierra fresca hubo de levantarse de la mesa de los doctos, del “inmaculado conocimiento”, que no es creación sino agotamiento en la dilucidación de ideales que suelen estar huecos. Frente a la consideración del hombre de conocimiento como “adiestrador de cascanueces” (Nietzsche, 2003, p. 190), Nietzsche habrá de tomar distancia, no sin antes dar un portazo a su salida.

Ciencia y moral, tomados como “formas de la mentira” (Nietzsche, 1992, p. 154), son interpretados por Nietzsche como signos de *pesadez* (Nietzsche, 2004, p. 28), que en su voluptuosidad, esconden una condición de fragilidad, un sentimiento de horror: “El miedo, en efecto, a los animales salvajes – fue lo que durante más largo tiempo se inculcó al hombre, y así mismo al animal que el hombre oculta y teme dentro de sí mismo: -Zaratustra llama a éste “el animal interior”, ese prolongado y viejo miedo, finalmente refinado, espiritualizado, intelectualizado: -hoy, me parece, llámase: ciencia” (Nietzsche, 2003, p. 410). La ciencia como paliativo, como bálsamo y narcótico, surge, según el análisis nietzscheano, del miedo.

El “delirio moral” (2004, p.134) que Nietzsche le atribuye a la consideración teórica del mundo, se apropia de este miedo a través del carácter correctivo de sus postulados. En el último apartado de *La Ciencia Jovial*, Nietzsche ya había formulado a la ciencia como resultado del “instinto del miedo”, instinto *antinatural*:

¿Qué es lo que entiende realmente el pueblo por conocimiento? ¿Qué quiere éste cuando quiere el “conocimiento”? Nada más que esto: que algo extraño sea reducido a algo familiar. Y nosotros los filósofos ¿acaso hemos entendido por conocimiento algo más? Lo familiar alude a lo que estamos habituados, de tal manera que ya no nos sorprendemos más ante ello, nuestra cotidianidad, [...] - ¿cómo? ¿no es precisamente nuestra necesidad de conocer, la necesidad de lo familiar, la voluntad de descubrir bajo todo lo extraño, poco habitual, problemático, algo que ya no nos intranquilece más? ¿No sería el instinto del miedo el que nos insta a conocer? ¿No será el regocijo de los que conocen, el júbilo precisamente del sentimiento de seguridad nuevamente recuperado? [...] Lo familiar es lo habitual; y lo habitual es lo más difícil de “conocer”, esto es, de ver como problema, de ver como extraño, como lejano, como “fuera de nosotros” (Nietzsche, 2010, p. 552-553. Aforismo 355).

Frente a la realidad y su extrañeza “el hombre objetivo”, el idealista, huye por caminos diversos en busca de suelo firme, de tierra conocida. Según Nietzsche, el miedo provocado por el carácter inestable, efímero e ineluctable de la realidad, que se supone lo más familiar, funciona como motor de toda interpretación fundada en un postulado denominado verdadero y esencial: a-histórico. El velo puesto frente al *sí – mismo* que plantea Nietzsche como característico del conocimiento objetivo, científico y moral, revela el miedo que se expresa ante la *verdad*, ante la animalidad de la *verdad*. Frente a la voz de la tragedia que habla de la frágil condición del hombre, cuya historia se imprime en incesante devenir, el instinto del miedo se hace ciencia. En cuanto al optimismo antropológico y epistemológico de la ciencia, Nietzsche habrá de invocar al pensamiento trágico: “¿Acaso es el cientificismo nada más que un miedo al pesimismo y una escapatoria frente a él? ¿Una defensa sutil obligada contra la *verdad*? ¿Y hablando en términos morales, algo así como cobardía y falsedad? ¿Hablando en términos no-morales, una astucia? Oh Sócrates, Sócrates, ¿fue ése acaso tu secreto? Oh ironista misterioso, ¿fue ésa acaso tu - ironía?” (2004, p. 27).

Hasta aquí hemos visto como la trasposición de la moral al ámbito metafísico no se constituye en una cuestión superada por la modernidad. La crítica que hace Nietzsche respecto de una pretensión moral -correctiva del mundo y de la existencia-, como sustento de la consideración teórica, surge en medio de las vicisitudes del denominado “periodo filológico”, y tendrá continuidad en la obra de Nietzsche. A su vez, las dos corrientes de la atmósfera intelectual que destacan en este periodo: el cientificismo del siglo XIX y el romanticismo (de Goethe a Wagner), habrán de transformarse en objeto de la crítica filosófica de Nietzsche.

Así mismo, la idea de *verdad* que se presenta en *El Origen de la tragedia*, orientada hacia una visión metafísica del mundo en la que se inscribe la presencia de un “conocimiento” terrible y doloroso, es presentada en el Zarathustra como resultado de lo verdadero: universal y necesario, y, a su vez, como velo metafísico. Esta interpretación es planteada por Nietzsche, como el síntoma de un cuerpo enfermo, que ha sido descuidado en nombre de la razón, y un sí mismo ausente, resultado de afirmar como verdadero solo aquello que escapa a la singularidad y particularidad de la vida. Finalmente, una nueva noción de *verdad* surge de la contradicción implícita en la imposibilidad de afirmar verdad alguna: la *verdad* de un mundo sin trascendencia.

Cada una de estas interpretaciones estará atravesada, de acuerdo con Nietzsche, por la condición dolorosa de la existencia, resultado del carácter inestable, efímero e ineluctable de la realidad. La presencia del dolor como móvil del análisis nietzscheano, en relación con el problema de lo trágico, tendrá una significación importante en el desarrollo de su primera obra, y abrirá nuevas inquietudes en la obra posterior de Nietzsche. La consideración fisiológica de la vida estará presente en la obra de Nietzsche desde su primera expresión: el cuerpo se manifiesta en relación íntima con la inquietud por los griegos, pero también, con la crítica a la moral y a la ciencia, que se revela en esta primera indagación. A continuación, se desarrolla, a propósito de lo expuesto, un acercamiento al lugar que el cuerpo ocupa en los distintos planteamientos que, respecto de lo trágico, hubo de desarrollar Nietzsche en su primera obra.

“PESIMISMO DE LA FORTALEZA”: ONTOLOGÍA FISIOLÓGICA.

... en el más alto momento de gozo lo mismo que en el más hondo del sacrificio y la aniquilación, percibimos una indestructible salud.
Goethe⁴⁵

En el planteamiento apolíneo-dionisiaco desarrollado en *El Origen de la Tragedia*, el cuerpo ocupa un lugar singular: Nietzsche da un carácter fisiológico a esta simbología dialéctica, en la que son requeridas tanto la abstracción metafísica que implica la idea de unidad, como el cuerpo. En su primera obra, Nietzsche desarrolla el interrogante ontológico, correspondiente al esquema metafísico propio del pensamiento occidental, utilizando como criterio de valor y referencia al cuerpo en su condición fisiológica, esto es, en tanto el funcionamiento –saludable– del mismo, y su relación con la salud que se revela en toda interpretación de la vida. En este sentido, Nietzsche da relevancia a “lo dionisiaco”, postulado que tomará diferentes formas a lo largo de su obra, y que, particularmente en *El Origen de la Tragedia*, se encontrará ligado a la idea de pesimismo, también cambiante en Nietzsche, así como a lo que aquí se denomina *ontología fisiológica*. Aun cuando Nietzsche toma distancia de la lectura metafísica que se revela en la primera obra, el cuerpo funciona como punto de partida del problema de lo trágico, a su vez que atraviesa la filosofía de Nietzsche.

1.

Nietzsche desarrolla a partir de la formulación de la antítesis entre apolíneo y dionisiaco, la condición artístico religiosa en la que se encuentra inscrita la tragedia antigua. Por un lado “la fuerza épica – apolínea” (Nietzsche, 2004, p 114), referida a las artes figurativas, a la *apariencia* que se configurará en *El Origen de la Tragedia* a través de la expresión schopenhaueriana: *principum individuationis* (Schopenhauer, 2004, libro IV, § 63. p. 417). Por otro lado, “la fuerza dionisiaca”,

⁴⁵ Goethe, W. (2000) *Winckelmann*, en *Ensayos sobre arte y literatura*. p. 90.

expresada a través del mito trágico y su relación con la música,⁴⁶ que “...proviene de una esfera artística situada más allá de lo apolíneo” (Nietzsche, 2004, p. 199-201). La tragedia griega como expresión apolíneo – dionisiaca es presentada como un juego de fuerzas, dos “instintos” que se contraponen “...para perpetuar en ellos la lucha de aquella antítesis” (Nietzsche, 2004, p. 41), resolviéndose finalmente, “...por un milagroso acto metafísico de la «voluntad» helénica”, en la obra trágica de la antigüedad, que funciona como representación de la *unidad*, del “uno primordial” (Nietzsche, 2004, p. 42). En este ejercicio dialéctico que se manifiesta en *El Origen de la tragedia*, Nietzsche establece su pregunta por lo trágico trayendo a colación, a su vez, la pregunta por la relación que con el dolor manifiesta el hombre griego.

La condición apolínea de la tragedia antigua es referida en Nietzsche como la necesidad de *apariencia*, necesidad de experiencia onírica representada a través del fenómeno fisiológico del sueño. Las imágenes del sueño actúan como interpretación de la vida para el artista, como insumo en la poesía y las artes plásticas. La *apariencia* funciona como condición de la palabra, la imagen y la idea en el arte; la *bella apariencia* y su “solemnidad”, por medio de la cual incluso los más funestos horrores son representados. En dicho estado expuesto, el “placer, sabiduría [...] y belleza” (Nietzsche, 2004, p. 45) que le son propios a la *apariencia*, configuran al hombre y a la forma como conoce. Sin embargo, dicha forma aparente en el *conocimiento* de las cosas, expresada constantemente como “...fugaz sensación de apariencia” (Nietzsche, 2004, p. 43), se hace confusa. Se presiente que bajo “la exquisitez de la *apariencia*”, en su fondo, se esconde una “verdad” poderosa: *lo dionisiaco*, cuyo símbolo fisiológico análogo es presentado por Nietzsche a partir de la “embriaguez”. Expresado en términos kantianos, Nietzsche presenta lo dionisiaco como estado “...en cuya intensificación lo subjetivo desaparece hasta llegar al completo olvido de sí” (Nietzsche, 2004, p. 45).

⁴⁶ En su primera obra, Nietzsche habrá de interpretar la música como aquella que no representa ninguna idea ni es imitación de apariencia alguna, sino *voluntad* ella misma (Nietzsche, 2004, p. 139). Lo anterior se configura a partir de lo que Schopenhauer expresa en *El mundo como voluntad y representación* (Schopenhauer, 2004, Libro III, § 52 p. 302).

En esta interpretación de lo dionisiaco el hombre griego se presenta despedazado, lo cual se traduce en la exposición de un estado metafísico en el que, siguiendo a Nietzsche, la *unidad* es revelada por el influjo de la música y el mito trágico. A través de la “violencia dionisiaca” que le corresponde a la música, expresada mediante el canto y el baile, la existencia se matiza “ardiente” y “...la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre” (Nietzsche, 2004, p. 46). Nietzsche presenta lo dionisiaco como una fuerza capaz de revelar la “potencia artística de la naturaleza entera”, condición metafísica que contrasta con su caracterización corpórea, que alude a dejar de hablar y caminar, “... y echar a volar por los aires bailando” (Nietzsche, 2004, p. 46).

En el estado dionisiaco en el que, siguiendo a Nietzsche, se da el fenómeno del “olvido de sí”, “...el desgarramiento del *principium individuationis* se convierte en un fenómeno artístico [...]-, aquel fenómeno de que los dolores susciten placer, de que el júbilo arranque al pecho sonidos atormentados. En la alegría más alta resuenan el grito del espanto o el lamento nostálgico por una pérdida insustituible. [...] un rasgo sentimental de la naturaleza, como si ésta hubiera de sollozar por su despedazamiento en individuos” (Nietzsche, 2004, p. 51). Frente a estos horrores develados por Dioniso, reveladores del “dolor primordial” intrínseco a la existencia, Apolo tiende su manto de *bella apariencia*, configurando la tragedia antigua como construcción artística y metafísica a su vez: “Ante nuestras miradas tenemos aquí, en un simbolismo artístico supremo, tanto aquel mundo apolíneo de la belleza como su substrato, la horrorosa sabiduría de Sileno,⁴⁷ y comprendemos por intuición su necesidad recíproca” (Nietzsche, 2004, p. 60).

⁴⁷ Sileno. Del lat. Silēnus, y este del gr. Σιληνός Silēnós. Dice la Real Academia Española “Ser de la mitología grecorromana, de aspecto semejante al del sátiro, pero con orejas, patas y cola de caballo”. (Tomado de: <http://dle.rae.es/?id=Xsie8Dp>). Nietzsche se valdrá de la famosa historia que vincula al compañero de Dioniso, Sileno, con el rey frigio Midas, para caracterizar la relación que con el dolor se manifiesta en el *espíritu dionisiaco*: “Una vieja leyenda cuenta que durante mucho tiempo el rey Midas había intentado cazar en el bosque al sabio Sileno, acompañante de Dioniso, sin poder cogerlo. Cuando por fin cayó en sus manos, el rey pregunta qué es lo mejor y más preferible para el hombre. Rígido e inmóvil calla el *demón*; hasta que, forzado por el rey, acaba prorrumpiendo en estas palabras,' en medio de una risa estridente: «Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga, ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no

El desarrollo dialéctico, propuesto aquí por Nietzsche, entre lo apolíneo y lo dionisiaco, se da en el marco de la exposición del mundo griego que manifiesta *El Origen de la tragedia*. El conjunto “...resplandeciente de seres olímpicos”, de donde se toman prestadas las “divinidades artísticas”: Apolo y Dioniso, es presentado por Nietzsche como “...una existencia exuberante, más aún, triunfal, en la que está divinizado todo lo existente, lo mismo si es bueno que si es malo” (Nietzsche, 2004, p. 53). La inexistencia de un criterio moral como vaticinador de las acciones e interpretaciones humanas, supone en Nietzsche un “...desbordamiento de vida”, que permite a los hombres griegos gozar de un mundo en donde todo lo existente se encuentra glorificado.

Frente a los horrores de la existencia que Nietzsche expresa a través de la leyenda popular de Sileno, compañero de Dioniso (Nietzsche, 2004, p. 54), el hombre griego se ve en la necesidad de poner delante de sí la imagen onírica de los olímpicos, espejo de belleza cuyo “resplandor solar” presentará la existencia como lo deseable por excelencia: “Ésta es la esfera de la belleza, en la que los griegos veían sus imágenes reflejadas como en un espejo, los olímpicos. Sirviéndose de este espejismo de belleza luchó la «voluntad» helénica contra el talento para el sufrimiento y para la sabiduría del sufrimiento, que es un talento correlativo del artístico” (Nietzsche, 2004, p. 57).

oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar es para ti - morir pronto»” (Nietzsche, 2004, p. 54). Esta sentencia u otras similares, aparecerán en distintos autores de la antigüedad, por ejemplo, Teognis de Mégara (425-428): «De todas las cosas la mejor es no haber nacido / ni ver como humano los rayos fugaces del sol, /y, una vez nacido, / cruzar cuanto antes las puertas del Hades, / y yacer bajo una espesa capa de tierra tumbado». *Edipo en Colono* (1224-1228), de Sófocles: “El no haber nacido triunfa sobre cualquier razón. Pero, ya que se ha venido a la luz lo que en segundo lugar es mejor, con mucho, es volver cuanto antes allí de donde se viene”. El mismo Nietzsche tuvo en cuenta estas fuentes de la sentencia adjudicada en esta ocasión a Sileno, en sus escritos filológicos de juventud: *El tratado florentino* y *Sobre Homero y Hesíodo, su origen y su certamen*, redactados en 1870-1872 y publicados en los números 25 y 28 del *Rheinisches Museum* en 1870 y 1873, respectivamente. Estos artículos pueden consultarse en castellano en F. Nietzsche Obras completas, vol. II, 2014, p. 233-289. Se da relevancia aquí a las referencias de dos autores contemporáneos de Nietzsche, que también tienen en cuenta la sentencia de Sileno, de un lado, Willamowitz-Mollendorf, crítico de *El Origen de la tragedia*, en su obra: *Eurípides* (1889). De otro lado, Erwin Rhode, filólogo y amigo personal de Nietzsche, en su obra: *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos* (1994). Algunos estudios críticos que dan cuenta de la relación de Sileno con Dioniso: Detienne, M. (1986): *Dioniso a cielo abierto*; Detienne, M. (1983): *La muerte de Dionisos*; Vidal, J., Vernant., J. P. (1988) *Las artimañas de la inteligencia: la “metis” en la Grecia Antigua*. En cuanto a la relación de Nietzsche con la afirmación de Sileno, ver: Porres, S. (2014) *Dioniso en la poesía lírica griega*; Llinares, J. (2015) *La sabiduría de Sileno. El sátiro como hombre salvaje en el joven Nietzsche*.

En esta presentación del mundo griego y su carácter trágico, - artístico y metafísico - a la vez, Nietzsche revela una interpretación de la existencia que se sostiene en un “instinto” en el que convergen el cuerpo, la creación artística y el sufrimiento inherente a la existencia: lo dionisiaco. Esta interpretación, que sustenta Nietzsche, se encuentra directamente relacionada con la interpretación del dolor que éste lee en el hombre griego, trágico, y supone la construcción de una simbología estética, cuyo punto de partida es fisiológico.

Ahora la esencia de la naturaleza debe expresarse simbólicamente; es necesario un nuevo mundo de símbolos, por lo pronto el simbolismo corporal entero, no sólo el simbolismo de la boca, del rostro, de la palabra, sino el gesto pleno del baile, que mueve rítmicamente todos los miembros. Además, de repente las otras fuerzas simbólicas, las de la música, crecen impetuosamente, en forma de rítmica, dinámica y armonía. Para captar ese desencadenamiento global de todas las fuerzas simbólicas el ser humano tiene que haber llegado ya a aquella cumbre de auto-alienación que quiere expresarse simbólicamente en aquellas fuerzas (Nietzsche, 2004, p. 52).

Ya en el *Ensayo de autocrítica*, Nietzsche habrá de preguntarle a su primera obra: “¿qué significado tiene entonces, hecha la pregunta fisiológicamente, aquella demencia de que surgió tanto el arte trágico como el cómico, la demencia dionisiaca?” (2004, p.30). En este punto Nietzsche alude en primer lugar a la figura del hombre dionisiaco, presentado en *El Origen de la tragedia*, el cual, más allá de la intuición plástica de las imágenes, se configura a través de la música, como “... total y únicamente dolor primordial y eco primordial de tal dolor” (Nietzsche, 2004, p. 66). Dicho dolor proviene del despedazamiento que sufre el “estado de individuación”, a partir del cual Dioniso se configura como símbolo divinizado del sufrimiento generado por la contradicción de la existencia entre el hombre y la totalidad, lo finito y lo infinito;⁴⁸ y, a su vez, como estado de

⁴⁸ Nietzsche formulará, en su primera obra, la presencia de una “contradicción primordial” a la que están sujetas sus nociones de “Dolor primordial” y “Uno primordial”, ambas heredadas de Schopenhauer. En estas expresiones, presentes en la primera obra, se hace patente la presencia de una interpretación de carácter dialéctico y moral. Una ilustración de lo anterior se da en un

ruptura en el que se manifiesta “el olvido de sí” (Nietzsche, 2004, p. 45). Sin embargo, la visión del mito que presenta el “dios despedazado” (Nietzsche, 2004, p. 100) como sabiduría dionisiaca, se expresa en “...la tragedia y el concepto de lo trágico” (Nietzsche, 2004, p. 144), a través de la “alegría” de la música, cuya condición metafísica y fisiológica a la vez, se desentiende del criterio de belleza apolíneo:

Lo trágico no es posible derivarlo honestamente en modo alguno de la esencia del arte, tal como se concibe comúnmente éste, según la categoría única de la apariencia y de la belleza; sólo partiendo del espíritu de la música comprendemos la alegría por la aniquilación del individuo. [...] La alegría metafísica por lo trágico es una trasposición de la sabiduría dionisiaca instintivamente inconsciente al lenguaje de la imagen: el héroe, apariencia suprema de la voluntad, es negado, para placer nuestro, porque es sólo apariencia, y la vida eterna de la voluntad no es afectada por su aniquilación. «Nosotros creemos en la vida eterna», así exclama la tragedia; mientras que la música es la idea inmediata de esa vida (Nietzsche, 2004, p. 144).

La “alegría metafísica” que Nietzsche adjudica a lo “trágico”, se manifiesta en el sentimiento extático del movimiento. Lo dionisiaco profiere, por intermedio de la música y el mito trágico, una interpretación del mundo de la que se desprende un movimiento corpóreo. Nietzsche presenta un simbolismo estético en el que, de forma permanente, las figuras del baile y el canto posibilitan “el movimiento rítmico de todos los miembros” (Nietzsche, 2004, p. 52). El cuerpo no es negado en la construcción metafísica que desarrolla Nietzsche en su primera obra. La relación que el cuerpo manifiesta con la “contradicción primordial” que subyace a la existencia, revela una interpretación de la vida que quiere la vida, un cuerpo que quiere vivir: “En el arte dionisiaco y en su simbolismo trágico la naturaleza misma nos interpela con su voz verdadera, no cambiada: «¡Sed como yo! ¡Sed, bajo el cambio incesante de las apariencias, la madre primordial que eternamente crea,

pasaje, a propósito de la Leyenda de Prometeo y la cultura mítica aria: “En el afán heroico del individuo por acceder a lo universal, en el intento de rebasar el sortilegio de la individuación y de querer ser él mismo la esencia única del mundo, el individuo padece en sí la contradicción primordial oculta en las cosas, es decir, comete sacrilegios y sufre” (Nietzsche, 2004, p. 97).

que eternamente compele a existir, que eternamente se apacigua con este cambio de las apariencias!»” (Nietzsche, 2004, p. 145). El hombre dionisiaco celebra la vida trayendo frente a sí los más terribles horrores de la existencia. Inmerso en el estado metafísico que le concede el mito, ve a su Dios despedazarse frente a sí, y en este sentimiento “...quiere la verdad y la naturaleza en su fuerza máxima – [y] se ve a sí mismo transformado mágicamente en sátiro” (Nietzsche, 2004, p. 83). La necesidad de representar la gama prolífica de dolores que le son inherentes al hombre, inmerso en la “contradicción primordial”, funciona en el espíritu griego como “placer de la existencia”.

También el arte dionisiaco quiere convencernos del eterno placer de la existencia: sólo que ese placer no debemos buscarlo en las apariencias, sino detrás de ellas. Debemos darnos cuenta de que todo lo que nace tiene que estar dispuesto a un ocaso doloroso, nos vemos forzados a penetrar con la mirada en los horrores de la existencia individual - y, sin embargo, no debemos quedar helados de espanto: un consuelo metafísico nos arranca momentáneamente del engranaje de las figuras mudables (Nietzsche, 2004, p. 146).

Este placer es presentado por Nietzsche, en relación con la consideración metafísica que desarrolla la primera obra, a propósito de la *apariencia*. La expresión de lo trágico se justifica, según la lectura de Nietzsche, a partir, precisamente, de la alegría y el placer que provoca la afirmación metafísica de la unidad artística. La relevancia del cuerpo, en esta lectura, se hace evidente a través del planteamiento de estas valoraciones de la vida: alegría y placer, como afirmación de una simbología fisiológica y estética del mundo y la existencia.

En el ejercicio que se desarrolla en *El Origen de la tragedia*, lo dionisiaco encarna lo que años después Nietzsche llamará “pesimismo de la fortaleza” (Nietzsche, 2004, p. 26). El hombre griego, por intermedio del mito trágico, afirma la vida tal como esta es presentada, en su condición permanente de mutabilidad. Tal suerte de “afirmación” se desarrolla frente al “ocaso doloroso” que es inherente a la existencia. Nietzsche presenta su primera obra como fruto de distintos “...signos de interrogación que [él] había colocado junto a la presunta «jovialidad»

de los griegos y junto al arte griego” (Nietzsche, 2004. p. 25). En esta indagación sobre la tragedia antigua, Nietzsche orientará su interrogante al carácter pesimista que se revela en “La especie más lograda de hombres habidos hasta ahora, la más bella, la más envidiada, la que más seduce a vivir, los griegos” (Nietzsche, 2004, p. 26). Frente a esta condición que respecto del dolor se manifiesta en el mito trágico, Nietzsche preguntará de nuevo: “¿Es el pesimismo, *necesariamente*, signo de declive, de ruina, de fracaso, de instintos fatigados y debilitados?” (Nietzsche, 2004, p. 26), o como parece ser el caso de los griegos,

¿Existe un pesimismo de la fortaleza? ¿Una predilección intelectual por las cosas duras, horrendas, malvadas, problemáticas de la existencia, predilección nacida de un bienestar, de una salud desbordante, de una plenitud de la existencia? ¿Se da tal vez un sufrimiento causado por esa misma sobre plenitud? ¿Una tentadora valentía de la más aguda de las miradas, valentía que anhela lo terrible, por considerarlo el enemigo, el digno enemigo en el que poder poner a prueba su fuerza?, ¿en el que ella quiere aprender qué es «el sentir miedo»?” (Nietzsche, 2004, p. 26).

El anhelo de lo terrible, como configurador de la voluntad del heleno primitivo, es posible por la presencia del mito trágico, desplegado por Nietzsche en su carácter pesimista como: “...placer, fuerza y salud desbordante”. En medio de su fuerza y riqueza vital, el hombre griego tuvo “...la voluntad de lo trágico y fue pesimista”. En contraposición, la “jovialidad” propia del helenismo tardío, en la que se hace visible un “anhelo de belleza” (Nietzsche, 2004, p. 30), será presentada por Nietzsche como fruto del optimismo teórico del que son hijas todas las ideas de la cultura occidental, principalmente el hombre moderno. Tal “jovialidad” se figura en Nietzsche como “...un síntoma de fuerza declinante, de vejez inminente, de fatiga fisiológica” (Nietzsche, 2004, p. 31).

En atención a lo anterior, Nietzsche presentará diferentes interpretaciones de la vida que, formuladas a modo de culturas, poseen en común la oposición al carácter pesimista que revela esta expresión de lo dionisiaco: “A éste lo encadena el placer socrático del conocer y la ilusión de poder curar con él la herida eterna

del existir, a aquél lo enreda el seductor velo de belleza del arte, que se agita ante sus ojos, al de más allá, el consuelo metafísico de que, bajo el torbellino de los fenómenos, continúa fluyendo indestructible la vida eterna” (Nietzsche, 2004, p. 154). Inicialmente Nietzsche presenta al hombre teórico, Sócrates y el hombre de ciencia, de conocimiento puro. En esta interpretación la vida es digna de ser “conocida” y “corregida”. La siguiente relación que plantea Nietzsche, puede ser ilustrada a partir de la imagen simbólica desarrolla por Schopenhauer: “El hombre envuelto en el velo de Maya” (Nietzsche, 2004, p. 44). El hombre artista cubre con el manto apolíneo de la apariencia, en cualquiera de sus formas, la condición pesimista que se revela en el espíritu trágico. Finalmente, el último grado de ilusión, propuesto por Nietzsche, alude al ejercicio que desarrolla *El Origen de la tragedia* en su interpretación de lo dionisiaco, que, de la mano de la música y el mito trágico, otorga al hombre un “consuelo metafísico”. De estos tres grados de ilusión se desprenden recíprocamente, bien ya “... una cultura preponderantemente *socrática*, o *artística*, o *trágica*” (2004, p. 154).

La denominada “cultura artística” hace mención de la sobre - extracción de elementos apolíneos, y es presentada por Nietzsche como primer síntoma de decadencia de la tragedia antigua. El abandono de “la canción popular (*Volkslied*)”⁴⁹ que configuraba la música dionisiaca (Nietzsche, 2004, p. 70), así como del drama, en tanto “...la manifestación apolínea sensible de conocimientos y efectos dionisiacos” (Nietzsche, 2004, p. 87), habrá de redundar en un movimiento que privilegia elementos apolíneos. Por un lado, el desplazamiento del

⁴⁹ Nietzsche presenta *la canción popular* como “...el *perpetuum vestigium* [vestigio perpetuo] de una unión de lo apolíneo y lo dionisiaco; su enorme difusión, que se extiende a todos los pueblos y que se acrecienta con frutos siempre nuevos, es para nosotros un testimonio de la fuerza de ese doble instinto artístico de la naturaleza: el cual deja sus huellas en la canción popular de manera análoga a como los movimientos orgiásticos de un pueblo se perpetúan en su música” (2004, p. 70). Sin embargo, en esta expresión de lo dionisiaco que convoca la fiesta popular, Nietzsche habrá de demarcar la distancia que lo separa, desde su configuración corpórea, de las descomunales bacantes. “No precisamos, en cambio, hablar sólo con conjeturas cuando se trata de poner al descubierto el abismo enorme que separa a los griegos dionisiacos de los bárbaros dionisiacos. En todos los confines del mundo antiguo - para dejar aquí de lado el mundo moderno - , desde Roma hasta Babilonia, podemos demostrar la existencia de festividades dionisiacas, cuyo tipo, en el mejor de los casos, mantiene con el tipo de las griegas la misma relación que el sátiro barbudo, al que el macho cabrío prestó su nombre y sus atributos, mantiene con Dioniso mismo” (Nietzsche, 2004, p. 49).

coro⁵⁰ en el cual residía el arte dionisiaco. Aquí se manifiesta “...el primer paso hacia la aniquilación del mismo [el coro], cuyas fases se suceden con espantosa rapidez en Eurípides, Agatón y la comedia nueva” (Nietzsche, 2004, p. 129). Por otro lado, el abandono de los componentes dionisiacos de la tragedia, a partir de “...la representación de caracteres y del refinamiento psicológico” (Nietzsche, 2004, p. 151). Este ejercicio eliminará paulatinamente de la tragedia la presencia preponderante del mito, dando paso a la construcción artificial de rasgos cuyo objetivo es la nitidez detallada y naturalista de la realidad, finalidad completamente contraria a la condición metafísica de la tragedia expuesta anteriormente: “... el espectador no sentirá ya en modo alguno el mito, sino la poderosa verdad naturalista y la fuerza imitativa del artista” (Nietzsche, 2004, p. 151).

La tragedia ha dejado de ser pesimista. “También aquí vemos la victoria de la apariencia sobre lo universal, así como el placer por el preparado anatómico individual, respiramos ya, por así decirlo, el aire de un mundo teórico, para el cual el conocimiento científico vale más que el reflejo artístico de una regla del mundo” (Nietzsche, 2004, p. 151).

En este punto, Nietzsche trae a colación lo que él mismo ha denominado la “cultura socrática” (Nietzsche, 2004, p. 154), como consideración teórica de la existencia, que se despliega a manera de antítesis de la interpretación trágica del mundo. En la presentación que hace Nietzsche, Sócrates se configura como “...el prototipo del optimismo teórico” (Nietzsche, 2004, p. 135), cuya negación del espíritu trágico traspasará la sobre - extracción de elementos apolíneos, desarrollada por “la cultura artística”. Sócrates acusaba al arte trágico de “no decir la verdad”, y de “dirigirse a quien no posee mucho entendimiento” (Nietzsche, 2004, p. 126). El pensamiento como esquema lógico y dialéctico se sobrepone al arte, al instinto artístico revelado en la comunión apolíneo – dionisiaca. La tragedia antigua fundada “únicamente por instinto” (Nietzsche, 2004, p. 121), es confrontada por el “optimismo teórico” que, en tanto ilusión metafísica, cree que “...siguiendo el hilo de la causalidad, el pensar llega hasta los abismos más

⁵⁰ Aristóteles aprobará una concepción del coro, en la cual el efecto dionisiaco del mismo ha sido desplazado. A este respecto ver la *Poética* (1974, 1456 a27).

profundos del ser, y que el pensar es capaz no sólo de conocer, sino incluso de corregir el ser” (Nietzsche, 2004, p. 133). A esta interpretación Nietzsche la denominará “delirio moral”, “instinto de la ciencia” (2004, p. 134), “instinto dialéctico orientado al saber y al optimismo de la ciencia” (2004, p. 148); y habrá de presentarla fisiológicamente como “doctrina de debilidad” (2004, p. 158).

Sócrates, el héroe dialéctico del drama platónico, nos trae al recuerdo la naturaleza afín del héroe eurípideo, el cual tiene que defender sus acciones con argumentos y contraargumentos, corriendo así peligro frecuentemente de no obtener nuestra compasión trágica: pues quién no vería el elemento optimista que hay en la esencia de la dialéctica, elemento que celebra su fiesta jubilosa en cada deducción y que no puede respirar más que en la claridad y la consciencia frías: elemento optimista que, una vez infiltrado en la tragedia, tiene que recubrir poco a poco las regiones dionisiacas de ésta y empujarlas necesariamente a la auto aniquilación - hasta el salto mortal al espectáculo burgués. Basta con recordar las consecuencias de las tesis socráticas: «la virtud es el saber; se peca sólo por ignorancia; el virtuoso es el feliz»; en estas tres formas básicas del optimismo está la muerte de la tragedia (Nietzsche, 2004, p. 127-128).

La tragedia fenece junto con el cuerpo y la interpretación de la existencia proferida por el mito trágico, en manos de la estética optimista: racionalista y moralista, fundada, según Nietzsche, por la relación entre Sócrates y Eurípides. La fuerza dionisiaca es totalmente negada y, con ella, el cuerpo y la salud corpórea. Siguiendo a Nietzsche, a partir de Sócrates y su relación con Eurípides, la tragedia entra en decadencia y se hace optimista, a través del desarrollo dialéctico del sentimiento moral. “Ambos nombres [Sócrates y Eurípides] eran pronunciados a la vez por los partidarios de los «buenos tiempos viejos» [...] de su influjo procede, decían, el que el viejo, maratoniano y cuadrado (*vierschrotig*) vigor de cuerpo y alma sea sacrificado cada vez más a una discutible ilustración (*Aufklärung*), en una progresiva atrofia de las fuerzas corporales y psíquicas” (Nietzsche, 2004, p. 120). Expresado en términos fisiológicos, Nietzsche confiere a la interpretación teórica un carácter insano, en comparación con la fuerza vital expresada en el

impulso corpóreo presente en lo dionisiaco: “Hay hombres que, por falta de experiencia o por embotamiento de espíritu, se apartan de esos fenómenos como de «enfermedades populares», burlándose de ellos o lamentándolos, apoyados en el sentimiento de su propia salud: los pobres no sospechan, desde luego, qué color cadavérico y qué aire fantasmal ostenta precisamente esa «salud» suya cuando a su lado pasa rugiendo la vida ardiente de los entusiastas dionisiacos” (Nietzsche, 2004, p. 45).

En el *Ensayo de autocrítica*, añadido a *El Origen de la tragedia*, Nietzsche presentara la risa como condición del pesimismo, frente a la postura optimista, tanto de la cultura teórica como de la cultura trágica, presente en el carácter metafísico de *El Origen de la tragedia*: “Vosotros deberíais aprender antes el arte del consuelo intramundano, - vosotros deberíais aprender a reír, mis jóvenes amigos, si es que, por otro lado, queréis continuar siendo completamente pesimistas; quizás a consecuencia de ello, como reidores, mandéis alguna vez al diablo todo el consuelismo metafísico - ¡y, en primer lugar, la metafísica!” (Nietzsche, 2004, p. 37). La presentación de un símbolo corpóreo como análogo del pesimismo, característico de “la visión dionisiaca del mundo”, supone un replanteamiento de la figura de Dioniso. Al modelarse en la risa, en el cuerpo, Nietzsche reafirma su distancia de la caracterización de lo dionisiaco hecha con anterioridad en la primera obra, en la que éste representaba la “desaparición de lo subjetivo” y “el olvido de sí” (Nietzsche, 2004, p. 45).

La risa de Dioniso se extiende sobre el pensamiento de Nietzsche, invitando a una transformación en su interpretación: lo dionisiaco se despoja del carácter metafísico que lo ocupa en su primera expresión, en tanto reproducción del sufrimiento causado en el despedazamiento del individuo, propio de las afirmaciones hechas en la primera obra. Como se expondrá en el siguiente numeral, lo dionisiaco se transforma en la obra de Nietzsche, pasando a ser proyectado como la afirmación del devenir, afirmación viva y corpórea, que superando sus antecedentes dialécticos entre el olvido de lo subjetivo y la intuición de la unidad, renueva la pregunta por el sí mismo, por el cuerpo, y su lugar en la construcción que implica occidente.

2.

En las múltiples metamorfosis que suceden de Dioniso⁵¹ a lo dionisiaco, es decir, de los postulados de *El Origen de la tragedia* a la pregunta por lo dionisiaco, presente en la obra filosófica posterior, Nietzsche presenta una noción de lo trágico que transita constantemente entre el mantenimiento de una concepción fisiológica del mismo, y una separación tajante del carácter metafísico de la primera obra. En el tercer apartado del *Zaratustra*, -*Von den Hinterweltlern*, Nietzsche aludirá de forma tácita a su primera obra, a partir de la interpretación de la vida que en esta se expone:

En otro tiempo Zaratustra proyectó su ilusión más allá del hombre, lo mismo que todos los trasmundanos. Obra de un dios sufriente y atormentado me parecía entonces el mundo.

Sueño me parecía entonces el mundo, e invención poética de un dios; humo coloreado ante los ojos de un ser divinamente insatisfecho.

Bien y mal, y placer y dolor, y yo y tú- humo coloreado me parecía todo eso ante ojos creadores. El creador quiso apartar la vista de sí mismo, -entonces creó el mundo.

⁵¹ Existen diferentes estudios en torno a la importancia de Dioniso en la mitología griega, así como en la obra de arte de la antigüedad. Desde Metrodoro de Lámpsaco en el siglo V a. de C. hasta la actualidad, Dioniso ha sido objeto de una serie de discursos, alegóricos en primera instancia, y de carácter filológico e historiográfico a partir de finales del siglo XVIII. Teniendo en cuenta las condiciones trazadas, existen múltiples Dionisos, previos y posteriores a la lectura nietzscheana de la divinidad griega, que difieren de las condiciones otorgadas a este en la obra de Nietzsche. Incluso en el pensamiento de Nietzsche, confluyen distintos Dionisos en la construcción de la idea de lo dionisiaco. A continuación, se remiten algunos estudios críticos contemporáneos que pueden resultar fructíferos en la investigación sobre la actualidad de esta divinidad, y su relación con la historia del pensamiento occidental: Detienne, M. (1986): *Dioniso a cielo abierto*; Detienne, M. (1983): *La muerte de Dionisos*; Vernant, J. P. (2000) *Erase una vez... El universo, los dioses, los hombres*; Vernant, J.P., Vidal, N. (2002) *Mito y tragedia en la Grecia antigua*; Lesky, A. (1989). *Historia de la literatura griega*. Estos dos últimos referentes son prueba de la diversidad de lecturas que se desarrollan frente al tema en la literatura actual: por un lado, la pregunta de Vernant en la inauguración de su análisis respecto del mito y la tragedia antiguos: “¿En qué atañe esto a Dioniso? [...]” Nada aquí atañe a Dioniso” (2002, p.21). Por otro lado, Lesky, y la denuncia en su obra, sobre intentos académicos de hacer laica la tragedia, como aquello que no es tema de Dioniso. Algunos estudios recogen específicamente el tránsito de los discursos que frente a Dioniso se han construido, se recomienda revisar: Mariño, D. (2006) *Historiografía de Dioniso. Introducción a la historiografía de la religión griega antigua*, y, del mismo autor: (2014) *Injertando a Dioniso. Las interpretaciones del dios, de nuestros días a la Antigüedad*.

Ebrio placer es, para quien sufre, apartar la vista de su sufrimiento y perderse a sí mismo. Ebrio placer y un perderse a-sí-mismo me pareció en otro tiempo el mundo.

Este mundo, eternamente imperfecto, imagen, e imagen imperfecta, de una contradicción eterna – un ebrio placer para su imperfecto creador: -así me pareció en otro tiempo el mundo (Nietzsche, 2004, p. 60).

Nietzsche presenta *El origen de la tragedia*, doce años después de su publicación, como “... una ilusión más allá del hombre”, alimentada por la creencia en una figura divina, cuyo respaldo es el dolor, el sufrimiento inherente a la existencia. La afirmación de la *unidad*, del “uno primordial”, postulado de la primera obra, se configura como justificación de la existencia, en tanto encarnación de la totalidad. La reconciliación entre instintos opuestos que funciona como fórmula dialéctica - “contradicción eterna”-: “Bien y mal, y placer y dolor, y yo y tú”, es manifestada ahora como sueño apolíneo, “humo coloreado” que se desprende del lugar que habita quien se encuentra “detrás del mundo”, y aun así lo juzga imperfecto, contradictorio y perecedero. La idea que se construye como contradicción y resolución, es decir, el desarrollo dialéctico de categorías que se contraponen y su solución en la *unidad*, se presenta como “ebrio placer para quien sufre”, consuelo que hace menester el “perderse a sí mismo”. En este punto Nietzsche alude a su primera caracterización de lo dionisiaco, desarrollada en *El Origen de la tragedia*, a través de las afirmaciones: “desaparición de lo subjetivo” y “olvido de sí” (2004, p. 45). La necesidad de perderse a sí mismo, implicada en la interpretación de lo dionisiaco presente en la primera obra, será planteada por Nietzsche con posterioridad como característica del optimismo teórico, es decir, de la moral y la ciencia.

En el prefacio a la *Genealogía de la moral*, publicada en 1887, Nietzsche hará alusión a esta cuestión: “Nosotros los que conocemos somos desconocidos para nosotros, nosotros mismos somos desconocidos para nosotros mismos: esto tiene un buen fundamento. No nos hemos buscado nunca, - ¿cómo iba a suceder que un día nos encontrásemos? (Nietzsche, 2005, p.21). Nietzsche da apertura a su hablar en esta obra, presentando el conocimiento como construcción y meta

humana, únicamente humana. Por un lado, su afirmación funciona como alusión premeditada a Sócrates, quien inaugura el “conocimiento de sí mismo”, el problema ético por excelencia.⁵² De otro lado, Nietzsche convoca la interpretación del “conocimiento” que aparece en el pensamiento occidental, consolidada a partir de la definición aristotélica del hombre, trazada en el Libro I de *La Política*: “ζῷον πολιτικόν” (2009, p. 48) (*zōion*, «animal» y *politikón*, «político (de la polis)»), así como en la apertura a la *Metafísica*, a través de la afirmación: “Todos los hombres desean por naturaleza saber” (985a 25). Nietzsche habrá de presentar el conocimiento como “el tesoro” de “animales alados” que se encuentran inscritos en esta meta, que es el conocimiento, que, sin embargo, desconoce la “vivencia”, la vida, el sí-mismo.

Nietzsche se valdrá de dos referencias en la exposición del desconocimiento del hombre, del animal cuyo instinto y facultad *per se*, se encuentra inscrito en la “colmena” del conocimiento. En primer lugar, Nietzsche presenta el ejercicio del conocer, a partir de la imagen bíblica del sermón de la montaña: “Donde está vuestro tesoro, allí está vuestro corazón” (2005, p. 21), del Evangelio de Mateo. El conocimiento es concebido como meta -tesoro-, y el hombre como aquel que conoce, “nosotros los que conocemos”. Del mismo modo, Nietzsche habrá de desplegar aquello que desconoce quien conoce *par excellence*, valiéndose de la inversión de la afirmación de Terencio en *La Andriana*: “*proxumus sum egomet mihi*” (636), “mi pariente más próximo soy yo mismo”, formulando así: “cada uno es para sí mismo el más lejano” (Nietzsche, 2005, p. 22).

La afirmación sobre el desconocimiento y la pérdida del sí-mismo, sugiere al hombre de conocimiento como interlocutor al que se dirige la afirmación: “...en lo que a nosotros se refiere no somos “los que conocemos”. El hombre de la Grecia trágica que es para sí mismo lo más “familiar”, frente al hombre moderno, antecedido por Sócrates, Platón y el cristianismo, en cuyo corazón reposa el conocimiento de sí mismo como tarea “objetiva”. Después de la exposición del

⁵² En el aforismo 366 de su obra *Humano demasiado humano II* (1996), Nietzsche pondrá distancia entre la afirmación socrática, y su pregunta por el sí mismo. Quererse a sí mismo supone no huir ni defenderse de la realidad, a diferencia del conocimiento de sí, implantado por Sócrates.

conocimiento como meta y flecha última, no queda “suficiente seriedad” para la vida, no es la vida donde se encuentra el horizonte, “el oído y el corazón” del hombre que conoce, dirá Nietzsche. (2005, p. 22).

Estas cuestiones descritas en el prefacio de la *Genealogía de la moral*, se presentan como apertura a la exposición del problema del que es hijo esta obra, a saber, una inclinación recurrente referida a lo que hasta ahora se ha denominado como moral, un signo de interrogación sobre sus orígenes, “...sobre qué origen tienen propiamente nuestro bien y nuestro mal” (Nietzsche, 2005, p. 24). El tránsito de esta pregunta que hubo de inaugurar Nietzsche *detrás del mundo*, se resolverá finalmente en la pregunta por “el valor de la moral” (2005, p. 26), y en la exigencia de una “crítica de los valores morales” (2005, p.28). Más cuál es la razón para que semejante tarea sea inaugurada precisamente a partir de la presentación del conocimiento como artificio y meta humana; cuál la necesidad de poner sobre la misma mesa el conocer, el hombre que conoce y la pregunta por la moral: ¿cuál es su relación con el desconocimiento del sí-mismo?

En *El Origen de la tragedia*, Nietzsche sostendrá que la consideración teórica del mundo, reposa sobre la base de una interpretación moral del mismo. En esta relación Nietzsche sospecha “el peligro de los peligros”, una interpretación del cuerpo y de la vida, del sí-mismo, que los contraría y desconoce. En su obra posterior, Nietzsche preguntará: “... ¿en qué condiciones se inventó el hombre esos juicios de valor que son las palabras bueno y malvado?, ¿y qué valor tienen ellos mismos? ¿Han frenado o han estimulado hasta ahora el desarrollo humano? ¿Son un signo de indigencia, de empobrecimiento, de degeneración de la vida? ¿O, por el contrario, en ellos se manifiestan la plenitud, la fuerza, la voluntad de la vida, su valor, su confianza, su futuro?” (2005, p. 24). Estos interrogantes funcionan como filtros en el ejercicio hermenéutico que Nietzsche presenta a propósito de los ideales de la existencia que desarrolla la cultura occidental, y evidencian la presencia de la vida, expresada fisiológicamente, como lente en el análisis interpretativo.

Los prejuicios morales frente a los que se levanta la *Genealogía de la moral*, formulados bajo la denominación de: “ideal ascético” e “ideal sacerdotal”

(2005, p. 122), son, según la perspectiva de Nietzsche, los ideales “nocivos *par excellence*”, ideales de *décadence* (2005, p. 122). La compasión y el resignacionismo como valores mayores, configuran, según la lectura nietzscheana, acciones que contrarían la vida. Lo trágico, entonces, despliega un cuestionamiento dirigido hacia la trasposición de la moral a la metafísica, horizonte del sistema de valores occidentales que, siguiendo a Nietzsche, es proclive en “gentes fisiológicamente lisiadas y destempladas” (2005, p. 27). Nietzsche pone de manifiesto la condición moral que subyace a la ciencia⁵³ y a la filosofía, señalando el carácter decadente de estas, a las que declara denigradoras y negadoras de la vida.⁵⁴ Esta condición moral que rehúye a la vida, requiere del olvido del sí mismo, de su pérdida.

Lo dionisiaco, como fondo de lo trágico, se desembarazó del carácter metafísico presentado en la primera obra, en la cual, este funciona como solución artística y dialéctica, a la “contradicción primordial”, a través de la pérdida de sí mismo. En la evolución que tendrá esta noción en Nietzsche: “Dionysos se metamorfosea en múltiples afirmaciones, más que resolverse en el ser original o reabsorber lo múltiple en un fondo primitivo. Dionysos afirma los dolores del crecimiento, más que reproducir los sufrimientos de la individuación. Es el Dios

⁵³En el numeral cuatro del primer apartado, del presente documento, se presentan las distintas exposiciones que plantea Nietzsche para realizar la afirmación de que la ciencia se basa, tanto en “el delirio moral” que supone la imposición de un orden externo y “verdadero”, como en el instinto del miedo.

⁵⁴ Aunque no se tenga en cuenta, en el presente análisis, el cristianismo será presentado en el *Ensayo de autocritica* como antítesis específica de la consideración trágica: “El cristianismo fue desde el comienzo, de manera esencial y básica, náusea y fastidio contra la vida sentidos por la vida, náusea y fastidio que no hacían más que disfrazarse, ocultarse, ataviarse con la creencia en «otra» vida distinta o «mejor». El odio al «mundo », la maldición de los afectos, el miedo a la belleza y a la sensualidad, un más allá inventado para calumniar mejor el más acá, en el fondo un anhelo de hundirse en la nada, en el final, en el reposo, hasta llegar al «sábado de los sábados» - todo esto, así como la incondicional voluntad del cristianismo de admitir valores sólo morales me pareció siempre la forma más peligrosa y siniestra de todas las formas posibles de una «voluntad de ocaso»; al menos, un signo de enfermedad, fatiga, desaliento, agotamiento, empobrecimiento hondísimos de la vida, - pues ante la moral (especialmente ante la moral cristiana, es decir, incondicional) la vida tiene que carecer de razón de manera constante e inevitable, ya que la vida es algo esencialmente amoral” (Nietzsche, 2004, p.33). Sin embargo, la noción de cristianismo es utilizada por Nietzsche, en diversas ocasiones, para dirigirse no solo al discurso específicamente religioso, sino también, a toda interpretación moral e idealista; en esa medida, confluyen aquí el romanticismo, el socialismo u otro modelo social y político de homogeneización, la creencia en el progreso y en la infalibilidad de la ciencia “pura”, entre otras.

que afirma la vida, por quien la vida debe ser afirmada, pero no justificada ni redimida” (Deleuze, 1971, p. 24).

Así vista, “la visión dionisiaca del mundo”, en tanto interpretación trágica de la existencia, dirige especialmente su crítica a la filosofía, a la ciencia, y a su modo de relacionarse con el mundo, en tanto construcciones teóricas y morales acerca de lo real. La noción de vida que subyace a la estructura racional y moral de occidente, se configura como *leitmotiv* en el diálogo que Nietzsche establece, o busca establecer, con el pensamiento occidental, a propósito del valor que tiene el sistema de valores instaurado, en relación con el carácter doloroso inherente a lo real, a la vida, al “sí mismo”. A esto responden las constantes referencias fisiológicas que aparecerán desde la primera obra, y que, más allá de funcionar a modo de ilustración metafórica o presentación de imágenes literarias, parecen configurarse en una interpretación del mundo que requiere hablar desde el cuerpo. El cuerpo como una nueva forma de valoración, en la que se encarna la pregunta por el sí mismo, desenmascarada del pensamiento racional y moral, se establece en la escritura y pensamiento de Nietzsche. Cómo se verá en el siguiente numeral, es desde este lugar que el carácter fisiológico de las posturas nietzscheanas se configura en ejercicio filosófico.

3.

El estilo que se revela en la obra de Friedrich Nietzsche, cuenta, entre sus particularidades, con la reiterada presencia de figuras fisiológicas, en la ilustración de determinadas interpretaciones de la vida. Esta recurrencia permite suponer que la relación entre filosofía y fisiología, constituye una pieza clave en los distintos pliegues del pensamiento de Nietzsche, más allá de ser un mero recurso retórico. Nietzsche manifiesta tanto en su primera obra, como desde su estilo escritural, lo que este apartado denomina una -ontología fisiológica-, como primer reflejo de la interpretación trágica de la existencia.

Toda ontología, como parte de aquel conjunto de consideraciones especulativas acerca del “ser”, se enmarca en lo hasta ahora denominado en la historia del pensamiento occidental como metafísica, y supone la superioridad de una trascendencia construida también a base de especulaciones. La adhesión a tal trascendencia se configura como una acción de sometimiento frente a lo denominado absoluto, colocado por encima de todas las cosas del mundo y la existencia. En ese sentido, el interrogante ontológico se rige por lo trascendente, a su vez que funciona como orientador de todos los juicios y valoraciones que el hombre hace del mundo y de sí mismo, deslegitima cualquier otro eje posible de orientación, y otorga un carácter de ilusoria puerilidad al mundo real. El interrogante ontológico, inmerso en la necesidad de responder las preguntas generales de la existencia: la naturaleza y los principios fundamentales de la realidad, construye una tipología conceptual que supone la comprensión del mundo, a través de la formulación de existencias esenciales, expresadas en la abstracción del concepto. En ese sentido, la pregunta por excelencia a la que se remite toda disquisición ontológica se refiere a lo sustancial, a la esencia y naturaleza del mundo, que se presuponen autoridad trascendente.

En atención a lo anterior, el análisis de Héber – Suffrin a propósito de la dialéctica, como manifestación de la metafísica, sostiene que el argumento de la sustantividad: “...*est une pure “fiction” résultant de ce que, donnant valeur ontologique à de simples structures du langage*”⁵⁵ (1997, p. 19). En efecto, las tesis dialécticas: finito e infinito, alma y cuerpo, substancia y fenómeno, libertad y determinismo, se configuran como estructuras conceptuales y abstractas que, por un astuto truco del pensamiento metafísico, se constituyen como configuradoras sustanciales de la realidad, su orden supremo. El lenguaje metafísico es intencionadamente abstracto y exagerado, elimina las minucias y cotidianidades del objeto de reflexión. Sin embargo, estos postulados que se suponen neutrales, se configuran a través de determinadas valoraciones respecto del mundo y la existencia.

⁵⁵ “... es una pura ficción, resultado de dar valor ontológico a simples estructuras del lenguaje”

La pregunta por aquel denominado elemento ontológico que se hace común en todo lo viviente, pregunta que Sócrates hizo a Hipias y al mundo: ¿Qué es lo bello, la belleza en sí? (287e 289e, 297e, 304b), funciona como antecedente del tríptico sustancial que ofrece la fórmula del individuo moderno, expresada por Descartes en sus *Meditaciones metafísicas* (1641), como: *Res cogitans*, *Res extensa*, *Res infinita*. La sustancia pensante se distancia en su definición de la sustancia extensa o material, como la esencia de lo bello se distancia de la belleza que tiene una mujer, un metal precioso o una vida tranquila.

*“La substantialité n’est en réalité que la forme ontologique de l’identité”*⁵⁶ (Héber-Suffrin, 1997, p.19). El sujeto que antecede toda acción, enmarcado en el tribunal de la gramática,⁵⁷ se configura como fijación conceptual que resulta por fundamentar la construcción cultural de occidente. Sin embargo, lo sustancial, el sujeto y la identidad, funcionan como *“...les catégories logiques [...] ne correspondent à rien de réel et ne sont que les fruits de simplifications falsificatrices que nous faisons subir au réel, pour en parler, pour le penser et pour y vivre”*⁵⁸ (Héber-Suffrin 1997, p.18).

Afirmar la cuota humana que poseen los denominados valores supremos, solo es posible en tanto se tenga en cuenta el pensar histórico en la indagación de

⁵⁶ “La sustancialidad es solo la forma ontológica de la identidad”.

⁵⁷ El problema del lenguaje en Nietzsche aparece de forma clara desde sus escritos de juventud, principalmente *Verdad y mentira en sentido extra moral*. Este pequeño documento, que data de 1873, funciona como pieza clave en la denuncia que hará Nietzsche a la supuesta imparcialidad del lenguaje, al que declara como la base del contenido moral que fundamenta la ciencia, la filosofía, la cultura occidental. “Creemos saber algo de las cosas mismas cuando hablamos de árboles, colores, nieve y flores y no poseemos, sin embargo, más que metáforas de las cosas que no corresponden en absoluto a las esencialidades originarias [...] ¿Qué es pues la verdad? Un ejército de metáforas, metonimias, antropomorfismos en movimiento, en una palabra, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas, adornadas poética y retóricamente y que, tras un prolongado uso, a un pueblo le parecen fijas, canónicas, obligatorias, las verdades son ilusiones que se han olvidado que lo son, metáforas que se han quedado gastadas y sin fuerza sensible [...] Todo lo que distingue al ser humano frente al animal depende de esa capacidad de volatilizar las metáforas intuitivas en un esquema, esto es, de disolver una imagen en un concepto: pues en el ámbito de esos esquemas es posible algo que nunca podría conseguirse bajo las primeras impresiones intuitivas: construir un orden piramidal de castas y grados, crear un mundo nuevo de leyes, privilegios, subordinaciones y delimitaciones, mundo que ahora se contrapone al otro, el mundo intuitivo de las primeras impresiones, y pasa a considerarse como lo más firme, lo más universal, lo más conocido y lo más humano y, por ello, lo regulador e imperativo” (Nietzsche, 2011, p. 612-613).

⁵⁸ “...categorías lógicas [...], no corresponden a nada real y son solo los frutos de falsificar simplificaciones que hacemos a la realidad, para hablar, para pensar y para vivir”.

lo denominado trascendental. Como se señaló en el numeral tres del primer apartado, Nietzsche habrá de proyectar el foco de su investigación crítica sobre lo denominado verdadero, desde la perspectiva del sentido histórico. Pensar la historicidad del esquema metafísico que configura la cultura, supone una transformación en el interrogante ontológico. La crítica de Nietzsche no se orienta a la pregunta por el “carácter sustancial” de la existencia, o por el grado de verdad de los postulados conceptuales inmersos en la interpretación metafísica del mundo, sino que lo hace por su procedencia y las condiciones vitales que configuran la interpretación de tal procedencia.

A este respecto, Foucault en su obra *Nietzsche, la genealogía y la historia*, habrá de plantear el problema del origen en Nietzsche, a propósito de lo que él denomina “la genealogía nietzscheana”. De acuerdo a lo desarrollado por Foucault, la pregunta por el origen se hace generalmente desde la perspectiva de las categorías de identidad y semejanza. Al contrario, la genealogía se desvía de la pregunta por el origen, que asume la idea de unidad, y se configura a través de “la procedencia”, noción que servirá a Foucault para expresar la multiplicidad en el suceso y la heterogeneidad de lo que se considera único y definido. La genealogía, camarada de la historia, se distancia del “... despliegue meta histórico de las significaciones ideales y de los indefinidos teleológicos” (Foucault, 1988, p.16):

... en primer lugar [la búsqueda del origen] se esfuerza por recoger allí la esencia exacta de la cosa, su más pura posibilidad, su identidad cuidadosamente replegada sobre sí misma, su forma móvil y anterior a todo aquello que es externo, accidental y sucesivo. Buscar un tal origen, es intentar encontrar «lo que estaba ya dado», lo «aquello mismo» de una imagen exactamente adecuada a sí; es tener por adventicias todas las peripecias que han podido tener lugar, todas las trampas y todos los disfraces. Es intentar levantar las máscaras, para desvelar finalmente una primera identidad. Pues bien, ¿si el genealogista se ocupa de escuchar la historia más que de alimentar la fe en la metafísica, qué es lo que aprende? Que detrás de las cosas existe algo muy distinto: «en absoluto su secreto esencial y sin fechas,

sino el secreto de que ellas están sin esencia, o que su esencia fue construida pieza por pieza a partir de figuras que le eran extrañas» (Foucault, 1988, p.21).

La pregunta ontológica ya no puede anidar más su horizonte en lo sustancial, en el origen. El sentido histórico impone la necesidad de una nueva valoración respecto del mundo ordenado e inteligible, que se expone en la idea de “lo verdadero”. La singularidad, y su condición accidental, funciona como eje orientador en el que la inquietud se dirige hacia la procedencia. “*L'important est en effet bien plutôt de savoir quelle volonté s'y manifeste, quel type de vie s'y exprime*”⁵⁹ (Héber-Suffrin, 1997, p.19), en el devenir histórico que sostiene a aquello que se tiene por “verdadero”.

En relación con la pregunta sobre el “tipo de vida” que se manifiesta en cualquier interpretación de la realidad, Clément Rosset en su obra *Principio de la crueldad*, presenta lo que él mismo ha denominado una “ética de la crueldad”: “Todo lo que tiende a atenuar la crueldad de la verdad, a atenuar las asperezas de lo real, tiene como consecuencia indefectible el desacreditar la más genial de las empresas, así como la más estimable de las causas” (2008, p. 11). Rosset habrá de formular dos principios con los cuales propone dar cuenta de las relaciones que el pensamiento occidental ha desarrollado frente a “las asperezas de la verdad”, es decir, frente al carácter ineluctable de lo real: “el principio de realidad suficiente” y “el principio de incertidumbre”. (2008, p.12).

El primero de estos, al que se tendrá en cuenta por ahora, es desarrollado a partir del postulado: “Toda filosofía es una teoría de lo real” (2008, p. 13). Dado que el problema filosófico se remite, no ya al estudio de un objeto particular, o de un grupo particular de objetos existentes en el mundo, sino al conjunto general de todo lo que existe, la realidad se supone la base de todas las disquisiciones a que tuviera lugar el pensamiento filosófico, esto es, las múltiples perspectivas desde las cuales este objeto de estudio es abordado. Sin embargo, Rosset habrá de formular al proceder filosófico como reticente a lo real, en tanto el establecimiento de su insuficiencia:

⁵⁹ “Lo más importante es saber qué voluntad se manifiesta, qué tipo de vida se expresa allí”.

... la filosofía tropieza normalmente con lo real no en razón de su inagotable riqueza, sino más bien de su pobreza en razones de ser [...] En efecto, nada hay en lo real, por infinito e incognoscible que sea, que pueda contribuir a su propia inteligibilidad: luego forzosamente hay que buscar su principio en otra parte, tratar de encontrar fuera de lo real el secreto de esa misma realidad. [...] El pensamiento de una insuficiencia de lo real –la idea de que la realidad sólo podría ser tenida en cuenta filosóficamente mediante el recurso a un principio exterior a la realidad misma (Idea, Espíritu, Alma del mundo, etc.), destinado a fundamentarla y explicarla, incluso a justificarla- constituye un motivo esencial de la filosofía occidental (Rosset, 2008, p. 17).

En un primer momento el carácter ininteligible de la realidad funciona a Rosset para explicar el tratamiento hostil que recibe el mundo real, tal y como este se encuentra dado. Esta condición que imposibilita la racionalización del mundo, hace imperante la necesidad de construcciones más complejas, o en todo caso, más comprensibles, susceptibles de ser conocidas. El pensamiento metafísico, como una teoría general de lo real, se impone más “verdadero” que lo real mismo, incluso, más cercano a lo real que lo real mismo. Esto último funciona como apertura al segundo argumento que propone Rosset, en su lectura de la interpretación occidental del mundo, como negación de lo real. “... la desavenencia filosófica con lo real no [tiene] su origen en el hecho de que la realidad sea inexplicable, [...] sino más bien en el hecho de que sea cruel y que, por lo tanto, la idea de realidad suficiente, [...] constituya un riesgo permanente de angustia” (Rosset, 2008, p.21).

Rosset hablará de crueldad en dos sentidos, por un lado, hará referencia a la condición efímera de la existencia, “...la naturaleza intrínsecamente dolorosa y trágica de la realidad”, y por otro lado se referirá al “...carácter único [...] irremediable e inapelable de esa realidad” (2008, p. 22). Así vista, la crueldad de la realidad, que no es más que la realidad misma, se presenta al hombre filosófico como aquello que “excede sus facultades” (2008, p. 26), “sobrepasa sus fuerzas” (2008, p. 27), y se manifiesta en una angustia constante. Se sufre a causa de la

realidad, se la declara como la causa de todo mal, y en este ejercicio moralizante de la existencia, se construye una arquitectura piramidal que separa la realidad de lo real: "... la filosofía se obstina generalmente en reemplazar la idea de que "eso es" por la idea de que es imposible e inadmisibile que "eso sea": oponiendo al reino soberano y apremiante del ser el reino fantasmático y moral de un "deber ser" (Rosset, 2008, p. 23-33). La crueldad de la realidad, o mejor, la sensación de imposibilidad y "miedo" que representa tal condición de lo real, funciona como motor de las estructuras conceptuales del pensamiento occidental. Siguiendo el análisis de Rosset, el criterio que mide y valora los postulados considerados verdaderos y buenos, tiene que ver con el grado de "crueldad": "... si la verdad es cruel, es que es falsa –y, por consiguiente, debe ser al mismo tiempo refutada por los doctos y ocultada al pueblo" (2008, p. 34).

Teniendo en cuenta lo anterior, Rosset distinguirá dos categorías de interpretación filosófica, formulando como criterio diferenciador su relación con la realidad. Por un lado, una interpretación que busca bienestar y una idea tranquilizadora: "principio de realidad insuficiente", al que Rosset ubicará en las arcas del "pensamiento moral". Por otro lado, una mirada impía a la realidad en su crueldad, "principio de realidad suficiente",⁶⁰ que será proveniente, según Rosset, del "pensamiento trágico" (2008, p 36).

Nietzsche, por su parte, dirige su interrogante hacia la realidad, en su carácter único, inmediato y constantemente perecedero. No es el origen de la supuesta condición sustancial del mundo y la existencia, cuyo fundamento se basa en juzgar a la realidad como insuficiente, el foco del cuestionamiento que quiere establecer Nietzsche, en su formulación de la interpretación trágica de la existencia. El interrogante ontológico se distancia aquí del prejuicio del "deber ser", al que hasta ahora se ha dedicado de tiempo completo, y se pregunta por "el ser" en su dimensión real, cruel y dolorosa, en su dimensión fisiológica, y valiéndose de valoraciones que se refieren a la salud y el movimiento corpóreos. Ahora la pregunta ontológica alude, por un lado, al tipo de vida que se expresa en los

⁶⁰ Rosset habrá de señalar como filosofías que se escapan a la tendencia del pensamiento occidental, respecto de lo que él mismo denomina "insuficiencia de la realidad", a Leibniz y su principio de razón suficiente, así como a Lucrecio, Spinoza y Nietzsche (2008, p. 17).

postulados del deber ser, que se imponen verdaderos, según Nietzsche, a modo de reflejo del miedo a la verdad. Y, por otro lado, alude a la importancia de despojar a la verdad de lo denominado verdadero. A la pregunta ¿Qué valor tiene la vida? la sustituye el cuestionamiento por quién formula tal pregunta, y por cómo se valora la vida desde tal perspectiva manifiesta.

Desde *El Origen de la tragedia*, Nietzsche se inquieta por la perspectiva desde la cual el pensamiento moral aborda la realidad. El que la moral resulte señalada, en el análisis nietzscheano, como subsuelo de la ciencia, el arte y la filosofía, se debe a su trasposición al ámbito de lo trascendente, ámbito metafísico. La ciencia, el arte y la filosofía, son entonces expresión de valoraciones morales de la existencia. A cambio de la *verdad* del mundo, verdad dionisiaca, expresada por Rosset en términos de crueldad, se construye “lo verdadero”, como abstracción de un principio supremo que no se basta de la realidad para formular su interpretación del mundo y la existencia. Nietzsche, desprendido de sus primeras formulaciones, aún sostenidas en una visión de la vida que requiere de su justificación, señalará al hombre objetivo, al hombre moral, y al hombre filosófico, como propagadores de “dogma y enfermedad”, en tanto su necesidad de fugarse de la realidad, develada en la postulación de un orden superior. Con la formulación de la sustancialidad del mundo y del individuo, iniciada desde Sócrates y consagrada en la modernidad, ciencia, moral y filosofía generaron bien una actitud correctiva, bien un sentimiento de indiferencia para con el *sí mismo*, es decir, para con la vida. En ese sentido, la pregunta que hace Nietzsche por el conocimiento del *sí mismo*, es un interrogante por la vida y su funcionamiento, es entonces una pregunta de carácter fisiológico, no científico, ni moral.

Nietzsche presentará en el tercer apartado de su obra *El crepúsculo de los Ídolos*, cuatro tesis que funcionan como crítica a la ontología tradicional, a su vez que, como propuesta de una interpretación anidada en la vida, en el cuestionamiento por el proceder y funcionamiento de lo vivo.

Primera tesis. Las razones por las que “este” mundo ha sido calificado de aparente fundamentan, antes bien, su realidad, -otra especie distinta de realidad es absolutamente indemostrable.

Segunda tesis. Los signos distintivos que han sido asignados al “ser verdadero” de las cosas son solo los signos distintivos del no-ser, de la nada, -poniéndolo en contradicción con el mundo real es como se ha construido el “mundo verdadero”: un mundo aparente de hecho, en cuanto es meramente una ilusión óptico-moral.

Tercera tesis. Inventar fábulas acerca de “otro” mundo distinto de éste no tiene sentido, presuponiendo que en nosotros no domine un instinto de calumnia, de empequeñecimiento, de recelo frente a la vida: en este último caso tomamos venganza de la vida con la fantasmagoría de “otra” vida distinta de ésta, “mejor” que ésta.

Cuarta tesis: Dividir el mundo en un mundo “verdadero” y en un mundo “aparente”, ya sea al modo del cristianismo, ya sea al modo de Kant, es únicamente una sugestión de la *décadence*, -un síntoma de vida *descendente*... El hecho de que el artista estime más la apariencia que la realidad no constituye una objeción frente a esta tesis. Pues la apariencia significa aquí la realidad *una vez más*, sólo que seleccionada, reforzada, corregida. El artista trágico no es un pesimista, - dice precisamente *sí* incluso a todo lo problemático y terrible, es *dionisiaco*. (Nietzsche, 2002, p. 56)

Nietzsche sugiere un salto del pesimismo del primer Dioniso, al carácter dionisiaco que se realiza en lo trágico, donde se ha transformado la indagación ontológica que ahora, separada del pensamiento metafísico al que ha desenmascarado, establece la vida, la realidad, y el cuerpo, como criterios fundamentales en la valoración del mundo y todo lo que existe en él. La noción de pesimismo en Nietzsche tendrá múltiples metamorfosis. El subtítulo de la obra *El Origen de la tragedia*, fue modificado en su tercera edición a “Grecia y el pesimismo”. Esta noción parte, en un primer momento, de la filosofía de Schopenhauer, quien en esta etapa de la vida de Nietzsche se constituye como influencia indiscutible en el abordaje al problema de lo trágico. Aquí el pesimismo se configura como “actitud trágica” frente al dolor de la existencia. Ya en el Ensayo

de Autocrítica, Nietzsche formula la idea de “pesimismo de la fuerza” (2004, p.26), “...un pesimismo más allá del bien y del mal” (2004, p. 32), como forma de interpretación del hombre griego, en su relación con el dolor, el mito trágico y la música. La noción de pesimismo se hace más corpórea, sin embargo, permanece implicada en la antítesis pesimismo – optimismo. Finalmente, Nietzsche habrá de declarar a lo trágico, en su obra *Ecce Homo*, como distante del carácter pesimista de la existencia, en procura de la condición afirmativa de lo dionisiaco (Nietzsche, 2005, p. 75). La ontología del dolor que se manifiesta en el pesimismo schopenhaueriano, difiere de la ontología fisiológica del pensamiento trágico, que Nietzsche caracteriza desde lo dionisiaco. El pesimismo será presentado por Nietzsche, finalmente, como forma del nihilismo reactivo, ontología moral hostil a la vida.

A este respecto, Nietzsche señalará tres innovaciones a propósito de lo expuesto en *El Origen de la tragedia*: “la comprensión del fenómeno de lo dionisiaco” como afirmación fisiológica de la vida, “la comprensión del socratismo” como “instrumento de disolución griega”, donde “la racionalidad a cualquier precio” se hace violenta (Nietzsche, 2005, p. 76), y finalmente, “la moral como síntoma de *décadence*” (2005, p. 77). Estos tres presupuestos se constituyen, según Nietzsche, en “... lo que de valioso encerraba en el fondo ese escrito” (2005, p. 75), y surgen, incluso, con “todo lo que tenía de errado” esta obra. A la antítesis revelada en la superficie de *El Origen de la tragedia*, entre “el pesimismo y el optimismo”, Nietzsche contrapondrá la “auténtica antítesis” expresada según él en este primer ejercicio, antítesis entre “...el instinto *degenerativo*, que se vuelve contra la vida con subterránea avidez de venganza, y una fórmula de la afirmación suprema nacida de la abundancia, [...] un decir sí sin reservas al sufrimiento” (2005, p. 77).

El idealismo en cualquiera de sus formas, “teoría de realidad insuficiente”, ocupará el lugar del “instinto degenerativo” que niega la vida. El conocimiento como tarea objetiva, y en ese sentido moral, entendido como ideal, es decir, como mentira, es el recurso del hombre débil, de los instintos débiles y fatigados a causa del dolor ineluctable a la existencia, y será transmutado en ciencia, en el delirio

moral que busca corregir el mundo a través del miedo, dirá Nietzsche, miedo a la crueldad de lo real, dirá Rosset. Por otro lado, la afirmación que dice sí a la realidad, supone una interpretación del mundo sin filtros, sin ideales, cruda en su expresión. “El conocimiento, el decir sí a la realidad, es para el fuerte una necesidad, así como son una necesidad para el débil, bajo la inspiración de su debilidad, la cobardía y la huida frente a la realidad – el ideal...” (Nietzsche, 2005, p. 78).

Mirar a la cara al instinto de *décadence* que se oculta en los denominados valores supremos, lo que hasta ahora se ha tenido por bueno y verdadero, funciona como imposibilidad dada la crueldad de lo real, que, siguiendo a Rosset, “supera las fuerzas” del hombre filosófico. Se necesita de “coraje”, “un exceso de fuerza” (Nietzsche, 2005, p. 77) que Rosset llamará “alegría” (Rosset, 2008, p. 28), y que Nietzsche presentará, ya en *El crepúsculo de los ídolos*: “...como un desbordante sentimiento de vida y de fuerza, dentro del cual el dolor mismo actúa como estimulante” (Nietzsche, 2002, p. 143). Nietzsche denominará nuevamente el fenómeno de lo dionisiaco, esta vez a modo de muestra de su deuda a los antiguos, como “voluntad de vida”, y a *El Origen de la tragedia*, como la forma de su “primera transvaloración de todos los valores” (2002, p. 144).

A lo largo de este primer capítulo, se han presentado distintas posturas que confluyen en *El Origen de la tragedia*, algunas de las cuales habrán de tener continuidad en la obra filosófica posterior. De un lado, el primer apartado del presente documento se refiere al lugar de la filología en la discusión que desarrolla Nietzsche, en torno a la consideración teórica del mundo. Aquí lo trágico transita entre una interpretación metafísica del mundo, y la expresión crítica del elemento moral inmerso en el ideal del “hombre teórico”. La filología funciona como apertura y medio para la labor crítica que Nietzsche desarrollará frente al pensamiento occidental. La resistencia por parte del mundo académico, en relación a la crítica a la filología que Nietzsche desarrolla en esta obra, evidencia el carácter hermético del pensamiento científico del siglo XIX, hasta ahora. De otro lado, y ya en el segundo apartado, la exposición del problema de lo trágico está dirigida hacia la consideración fisiológica del mundo, que estará presente en las distintas

caracterizaciones que, en relación con lo dionisiaco, desarrollará Nietzsche en *El Origen de la tragedia*: “abandono de sí”, “pesimismo de la fuerza”, “risa”, “voluntad de vida”. En la medida en que se acentúa el carácter corpóreo de Dioniso, se modifica la relación entre lo dionisiaco y el planteamiento del *sí mismo*. La necesidad de perderse a sí mismo, implicada en la primera obra, será planteada por Nietzsche con posterioridad, como característica del optimismo teórico, es decir, de la moral y la ciencia. En boca de Dioniso se anuncia ya la afirmación trágica del mundo y la existencia.

El Origen de la tragedia, y la época que lo alumbra, están enmarcados en dos interpretaciones de la realidad: el cientificismo, el romanticismo, y, resultado de estos: el pesimismo. Schopenhauer y Wagner funcionan como móviles en la relación que Nietzsche plantea frente a estas interpretaciones. Nietzsche habrá de tomar distancia de cada una de ellas, denunciándolas como reproducciones del pensamiento metafísico, en el que las nociones de “conocimiento”, “cuerpo” y *sí mismo*, se plantean como negadoras y despreciadoras de la vida, síntomas de decadencia.

Nietzsche denuncia el carácter artificial y decadente de la trascendencia. Su crítica se dirige al cuerpo, al hombre, al individuo moderno, en su condición de pilar de la estructura racional que sustenta el pensamiento occidental. ¿Cuál es la relación entre la pregunta por el *sí mismo* que aparece en la obra de Nietzsche, y la noción de identidad que surge con Sócrates, y se consolida en el mundo moderno?, y ¿cómo se configura el planteamiento del *sí mismo*, en la interpretación trágica del mundo y la existencia? Estos interrogantes funcionan como pistas en el desarrollo del siguiente capítulo, a propósito de la forma en que aparece la figura del héroe en Nietzsche, sus diferentes trayectos y transformaciones; así como de la consolidación del problema de lo trágico, esta vez a partir de la figura de Zaratustra.

DER UNTERGANG – DER ÜBERGANG

El ocaso - La transición

DEL HÉROE METAFÍSICO AL HEROÍSMO TRÁGICO

El desmoronamiento de la trascendencia, en tanto condición esencial adjudicada al mundo por el hombre, permite a Nietzsche denunciar la arbitrariedad que se implica en el pensamiento metafísico, y sus categorías de análisis e interpretación del mundo y la existencia. Los principios ontológicos del pensamiento metafísico, pierden fuerza en su función de dar cuenta de la realidad, dada la imposibilidad de afirmar trascendencia alguna como sostén de sus planteamientos. La pérdida de dicha condición absoluta y “verdadera” de la realidad, en la cual la premisa principal tiene una intención homogeneizadora frente a la singularidad, inconstancia y no identidad en que se manifiestan los fenómenos, evidencia que la idea de trascendencia no le es esencial al mundo, aun cuando así se haya creído durante las distintas etapas del pensamiento occidental. Esta destitución de la trascendencia, como disolución de la interpretación metafísica del mundo, inaugura irremediabilmente otras interpretaciones, “...modifica la condición del heroísmo” (Birnbbaum, 2004, p. 13), y funciona en el pensamiento nietzscheano, como atmósfera en la que se consolida la interpretación trágica de la existencia.

1.

La pérdida de la verdad trascendente, como configuradora de la realidad, abre la puerta al desarrollo, por parte de Nietzsche, del análisis de dos posibles consecuencias de este devenir histórico: la primera tiene que ver con el mundo creado a partir de valores categóricos trascendentes, y su tendencia a la nada. Tanto la interpretación trascendente del mundo y la existencia, como su desmoronamiento, se inscriben en lo que Nietzsche habrá de denominar *nihilismo*, y configuran un tipo particular de existencia. La segunda consecuencia señalada

por Nietzsche, se refiere ya a la urgencia creativa que se implica en toda valoración, en su función de construcción de nuevos valores de la vida.

El prólogo y la primera parte de *Así habló Zaratustra*, formulan como tema central la muerte de Dios. Este anuncio surge como un signo de interrogación puesto sobre el planteamiento metafísico de “otro mundo”, en el que la interpretación de la realidad está estructurada de forma dual: el lugar de Dios, de las ideas y los ídolos, y el lugar “de los transmundanos” (Nietzsche, 2003, p. 61), de los “enfermos y moribundos” (Nietzsche, 2003, p. 62). Nietzsche pone de inmediato su atención en el hombre, en el lugar del cuerpo y del *sí mismo*, en tal estructura dual. En esta parte inicial, Zaratustra habla de los “despreciadores del cuerpo” (2003, p. 64) y los “predicadores de la muerte” (2003, p. 80-82), “de los buenos y los justos” (2003, p. 107, 112), del “prójimo” (2003, p. 102), y el “mercado” (2003, p. 90-93), pero también, del “noble” (2003, p. 78), “del amigo” (2003, p. 96-98), y del “creador” (2003, p. 99-101, 105-108). Nietzsche interroga el derrumbamiento de la condición idealista, manifiesta en los ámbitos moral, científico, estético y político del pensamiento occidental. Este interrogante cuestiona el carácter de tales “ídolos”, consolidados en la modernidad. La crítica de Nietzsche es fisiológica, y en su orientación hacia el cuerpo se hace visible un anuncio: la idea del superhombre: “el hombre es algo que tiene que ser superado” (2003, p. 69, 85). Teniendo en cuenta lo anterior, ¿podría suponerse que el planteamiento nietzscheano frente a la muerte de Dios, invita al tiempo del “creador”?

Nietzsche desarrolla su análisis sobre Dios y su muerte, presentando los valores de bondad, compasión, y sabiduría, como evidencias de la decadencia que pulula en el postulado trascendente que fenece. Lo anterior no niega el ejercicio creativo que implica toda valoración, y que Nietzsche conoce muy bien: “Valorar es crear [...] Sólo por el valorar existe el valor” (2003, p. 100). Todo lo contrario, al presentar “el valorar” como la acción que dota de sentido a la existencia, “sentido humano”, Nietzsche afirma el fundamento humano que sustenta todo valor: “En verdad, los hombres se han dado a sí mismos todo su

bien y todo su mal. En verdad, no los tomaron de otra parte, no los encontraron, estos no cayeron sobre ellos como una voz del cielo. Para conservarse, el hombre empezó implantando valores en las cosas, -él fue el primero en crear un sentido a las cosas, un sentido humano” (2003, p. 100). El sentido humano de los valores de bondad, compasión y sabiduría, que sostenían el carácter trascendente de Dios como representación del idealismo ulterior a la vida, o sujeto a ella; oculta, según Nietzsche, el desprecio por el cuerpo y la predicación de la muerte.

“Ningún poder mayor ha encontrado Zaratustra en la tierra, que las palabras bueno y malvado. Ningún pueblo podría vivir sin antes realizar valoraciones [...] Una tabla de valores está suspendida sobre cada pueblo. Mira, es la tabla de sus superaciones” (Nietzsche, 2003, p. 99). Nietzsche pregunta sobre la procedencia de la tabla de valores que sostenía la interpretación trascendente de la existencia, ¿qué han superado las nociones de verdad y error, bondad y maldad, suspendidas sobre el pensamiento occidental? Cada valoración, en tanto resultado de una acción humana que dota de valor al mundo y la existencia, funciona como espejo del mundo y la existencia que surge de este valorar. Con el propósito de ilustrar este espejo, Nietzsche formula la figura de “los buenos y los justos” (2003, p. 47).

“Buenos y justos” funcionan como un *tipo* de hombre, resultado de la configuración moral de la existencia, vista desde el carácter trascendente otorgada a esta. A la pérdida de este último, “buenos y justos” se resisten. La idea de trascendencia es esencial a su valoración del mundo. Aferrados a esta idea, terminan por revelar su desprecio por la vida. La muerte aparece como proyección de sus doctrinas, esta, o la “vida eterna”, que para Nietzsche “es lo mismo” (2003, p. 82): “... una nada celeste” (2003, p. 61). Denominados también “enfermos y moribundos”, Nietzsche caracteriza su accionar, como el de aquellos que “...despreciaron el cuerpo y la tierra, y que inventaron las cosas celestes, las gotas de sangre redentora” (2003, p. 62). Nietzsche no sólo se inquieta por el carácter trascendente adjudicado al mundo, sino que también lo hace, y de forma incisiva, por la salud que se hace visible en esta interpretación de la vida, la salud de quien crea y da continuidad a esta valoración del mundo. De ahí que formule una

tipología moral⁶¹ en la que confluyen, bajo diversas denominaciones, síntomas similares en relación con las valoraciones de la realidad, que conforman los valores que guían la existencia. En este sentido, Nietzsche presenta la figura de los “predicadores de la muerte”, denominados a su vez “superfluos”, los cuales son resultado de proyecciones de mundos ideales, fruto del sufrimiento que resulta refutando sus existencias, bajo el atractivo de “una vida eterna”: “Si encuentran un enfermo, o un anciano, o un cadáver, en seguida dicen “la vida está refutada”. Pero solo están refutados ellos y sus ojos, que no ven más que un solo rostro de la existencia” (Nietzsche, 2003, p. 81).

“A quien más odian [los buenos y los justos], -al que rompe sus tablas de valores, al quebrantador, al infractor, al creador” (Nietzsche, 2003, p. 47). En este punto, Nietzsche establece una diferencia interpretativa, que le permite la formulación de una nueva figura: “El noble quiere crear cosas nuevas y una nueva virtud. El bueno quiere las cosas viejas, y que se conserven” (2003, p. 78). Una doble tipología pareciese revelarse en el ejercicio interpretativo que ofrece Nietzsche. De un lado el tipo moral, que busca conservar los viejos valores de un mundo ya sin trascendencia, y al que se suman figuras tales como “el sabio”, “el hombre de estado”, el hombre del “mercado” (2003, p. 91) y “la plaza pública” (2003, p. 90) y “los grandes acontecimientos”. A este último hombre Nietzsche lo confronta con “el solitario” (2003, p. 106), manifestación de lo que pareciese un segundo tipo. “El noble”, “el solitario” y “el creador”, sirven a Nietzsche como expresiones de otro modo de pertenencia al mundo, no homogéneo, y que no es necesariamente amoral.

La moral, construida a partir de categorías de orden trascendente, se formula como la forma principal de decadencia. En el marco de esta afirmación, Nietzsche incluye en su análisis la idea de virtud cristiana, fundamentada en

⁶¹ El desarrollo crítico de los valores morales tiene su inicio en la obra de Nietzsche a partir de: *Humano, demasiado humano* (1878). Sin embargo, solo hasta la *Genealogía de la moral*, Nietzsche habrá de plantear de forma explícita una tipología en la que confluyen las diferentes manifestaciones de la moral occidental. Lo anterior a través de la formulación de dos ideales típicos de esta interpretación del mundo y la existencia: *ideal sacerdotal*, e *ideal ascético*. (Nietzsche, 2005, p. 122).

valores tales como “la compasión” y “el amor al prójimo” (2003, p. 84). Nietzsche plantea a la virtud cristiana como brebaje que induce a la somnolencia. “La virtud como adormidera” (2003, p. 58), indica un olvido intencionado del cuerpo y del mundo. Así, frente a la compasión, valor cristiano por excelencia, Nietzsche propone la figura del “guerrero” (2003, p. 83-85), y al “amor al prójimo”, el amor a *sí mismo* (2003, p. 102-103). La crítica de la moral efectuada por Nietzsche, tiene que ver, específicamente, con la moral hasta ahora configurada. Frente a esta, Nietzsche formulará “la virtud propia”: “Este es mi bien. Esto es lo que yo amo, así me agrada del todo, así quiero yo el bien. No lo quiero como ley de un dios, no lo quiero como precepto y forzosidad de los hombres: no sea para mí una guía hacia súper - tierras y hacia paraísos. Una virtud terrena es la que yo amo” (Nietzsche, 2003, p. 67).

La conservación de los viejos valores se proyecta como la reproducción de una interpretación unidimensional del mundo, de “un solo rostro”. Al tipo moral expuesto por Nietzsche, este contrapone el “cuerpo sano”, que “habla el sentido de la tierra” (2003, p. 63). La construcción de nuevos valores, y nuevas virtudes “terrenas”, acoge la condición plural que se manifiesta en la existencia. Múltiples rostros de la existencia son afirmados en esta nueva tabla de valores que Nietzsche propone. Sin embargo, en la formulación de esta afirmación, Nietzsche pareciese plantear una doble tipología de hombres, que, en su respuesta al desmoronamiento de la trascendencia, establecen diferentes sistemas de valores, ¿podría decirse que este planteamiento nietzscheano busca extender el orden trascendente, a través de la formulación de un tipo *ideal*, tal como lo hace la modernidad, cuna de la idea del sujeto?

En una de las primeras expresiones que, en la obra de Nietzsche, anuncian la muerte de Dios, Nietzsche presenta al hombre como su autor:

¿No habéis oído hablar de aquel hombre frenético que justo antes de la claridad del mediodía encendió una lámpara, corrió al mercado y no dejaba de gritar: “¡Busco a Dios, busco a Dios!”? –Allí estaban congregados muchos de los

que precisamente no creían en Dios, provocando una gran carcajada. “¿Acaso se ha perdido?”, dijo uno. “¿Se ha extraviado como un niño?”, dijo otro. “¿O es que se ha escondido? ¿Nos tiene miedo? ¿Se ha hecho a la mar en un barco? ¿Ha emigrado?” –Así chillaban y reían sin orden alguno. El hombre frenético saltó en medio de ellos, atravesándolos con su mirada. “¿A dónde ha ido Dios?”, gritó, “¡yo os lo voy a decir! ¡*Nosotros lo hemos matado* –vosotros y yo! ¡Todos nosotros somos sus asesinos! ¿Pero cómo hemos hecho esto? ¿Cómo fuimos capaces de bebernos el mar hasta la última gota? ¿Quién nos dio la esponja para borrar todo el horizonte? ¿Qué hicimos cuando desencadenamos esta tierra de su sol? ¿Hacia dónde se mueve ahora? ¿Hacia dónde nos movemos nosotros? ¿Lejos de todos los soles? ¿No caemos continuamente? ¿Y hacia atrás, hacia los lados, hacia delante, hacia todos los lados? ¿Hay aún un arriba y un abajo? ¿No vagamos como a través de una nada infinita? ¿No sentimos el alentar del espacio vacío? ¿No se ha vuelto todo más frío? [...] ¿No olemos aún nada de la putrefacción divina? –También los dioses se descomponen. ¡Dios ha muerto! ¡Dios sigue muerto! ¡Y nosotros lo hemos matado! [...] ¿No es la grandeza de este hecho demasiado grande para nosotros? ¿No hemos de convertirnos nosotros mismos en dioses, sólo para estar a su altura? ¡Nunca hubo un hecho más grande –todo aquel que nazca después de nosotros, pertenece a causa de este hecho a una historia superior que todas las historias existentes hasta ahora!” (Nietzsche, 2010, p. 439-440. III, 125).

Son varias las versiones que, sobre la muerte de Dios, se exponen en la obra de Nietzsche, así mismo, el señalamiento del hombre como su asesino se propone desde diferentes perspectivas. El hombre que ha asesinado a Dios, lo busca entre la luz de una lámpara y la luz del medio día. ¿Qué ha perdido el hombre, al perder a Dios? ¿La luz del horizonte que ya no se encuentra más *sobre* la tierra? Nietzsche anuncia, entre la indiferencia de unos y el lamento del *loco*, que, a la muerte de Dios, como suceso que provoca una ruptura histórica inminente, le sigue el reinado del hombre. En efecto, la muerte de Dios no es suficiente para el desarrollo efectivo de la transvaloración de una interpretación trascendente del mundo y la existencia. Frente a la contingencia de una instancia externa y suprema, el hombre que ha sido despojado de la “sustancialidad” del

mundo, se afirma a sí mismo como sustancia él, idéntico y unidimensional, es un nuevo Dios y proyecta nuevos fardos, aun cuando estos ya no se impongan, supuestamente, desde fuera. Al ponerse el hombre en el lugar de Dios, la condición “esencial”, como fuente de la creación de estos pretendidos nuevos valores, se mantiene. Según el análisis que al respecto desarrolla Gilles Deleuze en su obra: *Nietzsche* (2006), la única diferencia que se inaugura con la muerte de Dios, es que la carga de la trascendencia ya no viene del exterior, ahora “el hombre mismo coge los pesos para echárselos sobre las espaldas”:

El filósofo del futuro, el filósofo médico diagnosticará la continuación del mismo mal bajo síntomas diferentes: los valores pueden cambiar, ponerse el hombre en el sitio de Dios, pueden el progreso, la felicidad, la utilidad reemplazar lo verdadero, el bien y lo divino –lo esencial no cambia, es decir, las perspectivas o las evaluaciones de las que dependen esos valores, viejos o nuevos (Deleuze, 2006, p. 23).

El hombre que asesina a Dios para ponerse en su lugar, representa para Nietzsche una nueva máscara del mismo tipo moral, que Deleuze denomina, a partir de Sócrates, como “...el tipo de un filósofo voluntaria y sutilmente sumiso” (Deleuze, 2006, p.22). En el planteamiento de la verdad trascendente, el hombre guía, en nombre de Dios o de sí mismo, los valores que construyen la realidad. Su creación de “ideales” e “ídolos”, responde a una necesidad de subsumirse a ellos, un instinto de sumisión. La subordinación a lo *Uno*, presente en el postulado de una supuesta “sustancialidad” del mundo y la existencia, como en la idea de una identidad compartida; permite formular al tipo moral, como una forma privilegiada de interpretación, que se construye incluyendo, a través de la exclusión de las diferencias singulares.

Sin embargo, las categorías metafísicas tienen historia. Configuran la inmutabilidad de la interpretación trascendente de la existencia, la cual no se presenta como otro aspecto histórico del pensamiento occidental, sino más bien,

como su motor: la historia misma se ha hecho inmutable. “No un hecho en la historia, sino el principio mismo del que manan la mayoría de los acontecimientos que han determinado nuestro pensamiento y nuestra vida, síntomas de una descomposición” (Deleuze, 2006, p.24).

Hasta aquí, la interpretación trascendente se configura como una tendencia a la nada, a la “descomposición” y la “decadencia”. Con Dios, la vida era negada por medio de valores supremos, creados en nombre del ideal. Tales valores supremos pasan a ser negados, en nombre de valores humanos, contruidos también de forma idealista. Se reproduce la estructura dual, que siempre termina por negar la vida y la realidad, en su condición inmediata. A esta característica de la interpretación trascendente del mundo, Nietzsche la denomina nihilismo. En la selección de fragmentos que estaban dirigidos, inicialmente, a conformar una última obra nunca realizada, Nietzsche expone el nihilismo como: “la desvalorización de los valores supremos” (Nietzsche, 2008, 9 [35] p. 241). Y a su vez, en estos textos, recogidos como fragmentos póstumos, Nietzsche habrá de declararse a sí mismo como “el primer nihilista de Europa”.

Esta autoafirmación pone varios aspectos y perspectivas de manifiesto. De entrada, trae de nuevo a colación la presunta doble tipología que Nietzsche manifiesta, y que no se soluciona con la afirmación de la supremacía del hombre, basada en el mismo sistema de valores. “El creador” afirma su distancia de quien carga, pesado, los fardos de su doctrina. “El creador” no puede ser entonces este hombre, idéntico a sí mismo, que carga ahora con el peso de Dios. Sin embargo, si Nietzsche se reconoce a sí mismo como “el primer nihilista”, cabría pensar que, en su interpretación de la existencia, aunque la figura del “creador” se distancia de la figura del “cargador”, la requiere en un primer momento: “Yo no creería más que en un Dios que supiese bailar. Y cuando vi a mi demonio lo encontré serio, grave, profundo, solemne, era el espíritu de la pesadez” (Nietzsche, 2003, p. 73-74).

Nietzsche recuerda, por medio de Zaratustra, ese primer Dioniso aún inmerso en “el humo coloreado” de ideales trasmundanos, que hacían del mundo “una contradicción”. “¿Qué ocurrió hermanos míos? Yo me superé a mí mismo, al

ser que sufría, yo llevé mi ceniza a la montaña” (Nietzsche, 2003, p. 61). En el primer numeral del prólogo a *Así habló Zaratustra*, Nietzsche presenta al hombre como un tránsito y un ocaso: “Yo, lo mismo que tú [sol] tengo que hundirme en mi ocaso” (2003, p. 34). Nietzsche afirma la condición fluctuante de la realidad, a su vez que señala al hombre como una constante construcción, finita, susceptible de experimentar y generar transformaciones. A través de un recurrente juego de palabras desarrollado en este prólogo: *Untergang* -descenso, decadencia, ocaso-, y *Übergang* -transición, tránsito, pasar a otro lado-, Nietzsche busca designar desde el lenguaje, la implicación del movimiento, del devenir, en todo lo relacionado con lo humano. A los ojos de Zaratustra, el hombre es un síntoma de ocaso y superación: Zaratustra se ha superado a sí mismo, “ha llevado su ceniza a la montaña” (Nietzsche, 2003, p. 34), y se encuentra listo para nuevas valoraciones.

La creación de valores nuevos se presenta a Nietzsche como una necesidad que se encuentra en acción. Ya en el primer discurso de Zaratustra: “De las tres transformaciones”, Nietzsche señala, a través de la ilustración del tríptico: camello, león, niño; las distintas transformaciones que el “espíritu” requiere, en la construcción de nuevas valoraciones de la realidad. En estas transformaciones, la aparente doble tipología, anteriormente esbozada, es expuesta en su condición mudable. Antes del juego del niño, que, en su carácter azaroso, inocente y olvidadizo, es presentado por Nietzsche como condición para la creación de nuevos valores; el camello carga aquello que le es más pesado, y, “¿qué es lo más pesado héroes?” (Nietzsche, 2003, p. 53): los viejos y grandes conceptos, que son también los viejos y “pesados” valores. Elaboradas estructuras morales y conceptuales, carga el espíritu hecho camello, que llega al ocaso “en lo más solitario del desierto”. Al “tú debes” que interioriza el camello, le sigue el león que grita con éxtasis: “yo quiero”, aunque aún le falte olvidar, y jugar, y, finalmente, crear. “Valorar es crear”, sin embargo, “Siempre aniquila el que tiene que ser un creador” (Nietzsche, 2003, p. 101). Ocaso y tránsito se requieren, y funcionan a Nietzsche para designar la condición perecedera y no idéntica del mundo y la existencia y, por tanto, de todas las valoraciones humanas.

La primera proyección de Dioniso, desarrollada por Nietzsche en *El Origen de la Tragedia*, se encuentra íntimamente ligada a la figura del “héroe trágico”, la cual es sostenida por posturas metafísicas. Dioniso aún es cercano al tipo moral. Carga con el sufrimiento y su reproducción, como modo de interpretar la realidad. Zaratustra anuncia nuevos caminos para Dioniso: un segundo tipo, otro tipo, mejor, una multiplicidad en vez de una figura dialéctica. Pues bien, antes del anuncio de Zaratustra, ¿Cuáles son los recorridos trazados por el tipo moral, que en la existencia moderna se encarna en héroe metafísico?

2.

En *El Origen de la tragedia*, Dioniso es declarado “único héroe” (Nietzsche, 2004, p. 88-90), el “héroe trágico” (Nietzsche, 2004, p. 99) por excelencia. Los argumentos de Nietzsche, a propósito de esta afirmación, se dirigen hacia dos planteamientos. El primero tiene que ver con el análisis que desarrolla Nietzsche en relación con el origen coral, musical y metafísico de la tragedia antigua, en el cual Dioniso tiene la postura del héroe trágico. El segundo, se refiere al principio artístico que se expone en *El Origen de la Tragedia*, y su condición trascendente. Nuevamente Dioniso se figura heroico, dado su carácter activo en esta construcción ontológica. Esta primera expresión de Dioniso en la obra de Nietzsche, surge como respuesta al desmoronamiento de la verdad trascendente, que se hace *tangible*⁶² en la modernidad. Visto como reacción y negación, el

⁶² En 1982, Marshall Berman presenta su obra: *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, a propósito de la afirmación de Marx en *El Manifiesto Comunista*. Esta interpretación de la modernidad se encuentra íntimamente ligada al desmoronamiento de la trascendencia: “Ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros y el mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos [...] es una unidad paradójica, la unidad de la desunión: nos arroja a todos en una vorágine de perpetua desintegración y renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Ser modernos es formar parte de un universo en el que, como dijo Marx “todo lo sólido se desvanece en el aire” (Berman, 1988, p.1). El siglo XIX será el escenario en el que la condición contingente de la trascendencia se hace tangible, de allí que se ubique a Nietzsche y Marx, junto con Freud, en lo

“héroe trágico” se configura desde el *Romanticismo*, como representación del ideal estético. A este se une, también inmerso en la existencia moderna, y desde otra construcción heroica, el *Racionalismo*. Ambas interpretaciones, en función de la destitución de la trascendencia, habrán de formular sus héroes desde el ideal del tipo moral. El resultado: el molde del héroe metafísico.

La consideración del motivo heroico asociado a la mitología, desarrollada por Nietzsche a través de su exposición de la tragedia griega, es analizada por Antonia Birnbaum en su obra: *Las aventuras del heroísmo*. Birnbaum profiere diversas denominaciones en torno al heroísmo que desarrolla Nietzsche en su primera obra. “Heroísmo monumental” (Birnbaum, 2004, p. 16), “heroísmo wagneriano” (Birnbaum, 2004, p. 22), “heroísmo plástico” (Birnbaum, 2004, p. 23), y “heroísmo moral” (Birnbaum, 2004, p. 35), son algunas de las denominaciones adjudicadas a los planteamientos desarrollados por Nietzsche en torno al primer Dioniso.⁶³ ¿Cómo funciona esta primera expresión heroica en la obra de Nietzsche?

La primera obra de Nietzsche se expone a partir del privilegio sustancial concedido al arte, específicamente, a la obra de arte griega. Este ideal ya había sido formulado con anterioridad por el Romanticismo alemán, cuya intención se dirigía hacia la fijación del devenir histórico en Grecia, como representación del ideal estético. En el postulado Apolíneo – Dionisiaco, Nietzsche desarrolla lo que podría ser denominado como “pesimismo romántico” (Birnbaum, 2004, p. 153). Aun cuando el ideal del Romanticismo se formulaba a partir de una relación de mimesis con Grecia y Roma, como símbolos históricos de grandeza; la re mitologización heroica de la historia desarrollada por Nietzsche, no responde a esta intención, ni a la transmisión de una denominada cosmovisión estética

que Paul Ricoeur denominó “maestros de la sospecha”, en relación con el carácter optimista de su época.

⁶³ Previo a la formulación de Dioniso como héroe trágico, Nietzsche ya había indagado esta cuestión en sus lecturas juveniles. Giuliano Campioni, en su obra *Nietzsche: Crítica de la moral heroica*, destaca la importancia que, para Nietzsche, tuvo en su adolescencia la lectura de la tradición clásica, nórdica y germánica: “Desde los primeros años juveniles encontramos una intensa fascinación por las figuras de héroes de primitiva y salvaje grandeza, caracterizados por metáforas que expresan su vigor animal y, ya entonces, adjetivados de “sobrehumanos” (2011, p. 47).

originaria, mucho menos a la formulación de una interpretación sobre el origen del mundo y el hombre, que habría que seguir como modelo, sino que "... pretende originar la historia, a manera de volverla adecuada a una esencia" (Birnbaum, 2004, p. 16). Lo anterior como forma de confrontar el desconcierto que deja la pérdida de la trascendencia, es decir, a modo de negación del devenir histórico, bajo la forma del pesimismo.

El "pesimismo romántico" en el que se enmarcan los postulados de *El Origen de la tragedia*, retorna a la lógica del origen, no como filosofía fundamentada en la búsqueda de un origen verdadero, sino, y en tanto la figura del héroe trágico, como postulado él mismo de tal origen: "En Nietzsche, la metafísica de artista impone la necesaria destrucción de la individualidad del héroe, en aras de alcanzar una nueva forma. Con la muerte del héroe, la tragedia alcanza el consuelo metafísico que permite, también para la filosofía de Schopenhauer, la afirmación heroica de la vida" (Campioni, 2011, p. 81).

La obra de Nietzsche se encuentra atravesada por la modernidad, que aquí hace presencia a través del surgimiento del individuo, como postulado que excluye todo dejo de alteridad, y que termina por constituirse como forma superior de la existencia. La jerarquización en la comprensión de la realidad, que implica el sujeto como innovación moderna, acaba por deformar el juego de fuerzas que se encuentra imbricado en el *epos* antiguo, que no separa las palabras, los actos y la memoria.⁶⁴ Tanto el héroe del romanticismo, como este primer Dioniso, pariente suyo del lado pesimista, se oponen al hombre homérico. La referencia a Dioniso como representación de una supuesta disolución del individuo, evidencia la afirmación de la idea del sujeto moderno, a través del dispositivo metafísico que implica su disolución, es decir, la abolición de la condición no idéntica e inestable que caracteriza a la existencia. Así mismo, el carácter unidimensional que

⁶⁴ En la aproximación al universo de la Grecia trágica, y el lugar del *epos* en la antigüedad, se recomienda revisar el análisis desarrollado por Marcel Detienne, en su obra: *Los Maestros de la Verdad en la Grecia Arcaica*.

constituye la figura del “genio”,⁶⁵ del “autor”,⁶⁶ que se asume como “origen”, funciona como el contrapeso moderno de la superficialidad griega que desconoce de profundidades: “la subjetividad del artista” que “se crea a sí mismo” y, en esa medida, se configura héroe:

El papel preponderante reconocido al artista señala la aparición de la concepción romántica del arte. En tanto que producción de una adecuación en sí total del individuo, la obra romántica determina la interioridad reflexiva como una de las últimas figuras de la verdad del sujeto. [...] Así, contrariamente al heroísmo épico, en el que existía una coincidencia entre los actos y los bellos *logoĩ*, la eternización del artista romántico atraviesa por una reducción de la expresión a una univocidad que sería la propia del autor (Birnbbaum, 2004, p. 119-120).

El autor, el artista, el genio, son resultado del surgimiento de la noción de sujeto, que se configura en un modo de ser privilegiado por la modernidad, y fundamentado en la idea de lo idéntico. El subsuelo de esta idea tiene que ver con una lógica de semejanza, que nuevamente asume el postulado metafísico de la unidad, esta última sostenida a través del desprecio por lo accidental, por el devenir. El postulado de identidad remite a la construcción típica de modos e interpretaciones de la existencia, que se asumen pertenecientes a *un* mundo, cuyo trasfondo metafísico les otorga una condición especial de *unidad* y semejanza con lo denominado absoluto y verdadero.

⁶⁵ En relación con la noción de *genio*, desarrollada por Nietzsche, el primer capítulo del presente documento (p. 21) aborda las implicaciones que tuvo esta figura en la construcción de *El Origen de la Tragedia*.

⁶⁶ El autor, tal como lo conocemos en la actualidad, es heredero del Renacimiento. Sólo hasta el siglo XV se establecerá una relación entre la obra y su origen, creador y responsable. Si bien hacia finales de la edad media se empiezan a nombrar las obras, solo hasta la modernidad, el autor se consagrará como individuo, es decir, medida de todas las cosas. En la transformación epistemológica, axiológica y cultural que implica la modernidad, el autor se encuentra en el centro de la acción artística y creativa. Una muestra de lo anterior se evidencia en el surgimiento de *Los Ensayos* (1580), de Michel de Montaigne, en el que la relación del autor y su obra se hace ambigua en el ejercicio de “pintarse a sí mismo”. El surgimiento de la imprenta, hacia mediados del siglo XV, reafirmó la importancia atribuida tanto a la cultura escrita, como a la afirmación de la noción de individuo. En relación con la actualidad de la noción de autor, se recomienda revisar: Foucault, M. (2010) *¿Qué es un autor?*; Barthes, R. (1987) *La muerte del autor*, en: *El susurro del lenguaje*.

Con la modernidad, el advenimiento de la trascendencia se configura a través de la modificación en la forma cómo el hombre conoce. El privilegio hacia el individuo, pone a la existencia a funcionar en torno a la necesidad de un “origen material”.⁶⁷ El autor es origen de su obra, que es idéntica a sí mismo. El Romanticismo, reacción a la ilustración y su ideal racional, resulta replicando a través de la formulación del autor, del artista, la estructura del individuo moderno que sostiene el ideal del Racionalismo. A su vez, la formulación del primer Dioniso, que incluida en el ideal estético del Romanticismo, también busca distanciarse de la interpretación moral de la existencia, imbricada en el ideal teórico y racional del mundo, terminará por reconocerse dentro del mismo tipo moral que constituye el molde del héroe metafísico, y que consagra la modernidad.

En *El Origen de la tragedia*, Nietzsche desarrolla su crítica frente a la interpretación teórica del mundo, como antítesis de la interpretación metafísica del arte. En el ejercicio dialéctico que se implica en la relación formulada por Nietzsche, vieja en la historia de las ideas: el arte y lo verdadero; Dioniso, “único héroe de la tragedia”, se ubica en lo que denomina Birnbaum: un heroísmo “plástico”, “wagneriano”. Un principio artístico se formula como reafirmación de la interpretación metafísica del mundo, que asume en él una esencia y un origen. En la invocación de la monumentalidad del mundo griego, la imagen de la metafísica artística nietzscheana es la del héroe trágico, que Nietzsche sobreexpone en la figura del artista. Esta primera expresión de heroísmo, inscrita en el tipo moral expuesto con anterioridad, evidencia, sin embargo, la acusación directa del hombre teórico, el hombre de ciencia, como la manifestación de un héroe moral del conocimiento, propio del optimismo epistemológico de la época.

El “delirio moral” (Nietzsche, 2004, p.134) que Nietzsche le adjudica a la ciencia, se da en medio del siglo XIX, atmósfera en la cual el pensamiento científico se ubica con superioridad en la jerarquización del mundo, cuyo valor supremo es ahora la verdad en términos objetivos: imparciales, impersonales y atemporales. El “rigor” que encara esta nueva lectura “esencialista” del mundo,

⁶⁷ En relación con esta necesidad, que resultará en el advenimiento de la física moderna, se recomienda revisar: Koyré, A. (1979) *Del mundo cerrado al universo infinito*.

reinventa la forma en que se inscribe el hombre, hecho sujeto, en la construcción de la realidad; a su vez que reproduce la lógica metafísica, como explicación reinante en la historia del pensamiento occidental: “Al imprimir en sí una lógica esencialista, la ciencia instauro su “rigor” como una nueva forma histórica de poder” (Birnbbaum, 2004, p. 51). El héroe del conocimiento científico, fundamentado en la rigurosidad y disciplina objetiva, se configura como detentador de este poder, y bajo una nueva remitologización del mundo, ahora en nombre de la verdad, este nuevo héroe batalla entre conceptos⁶⁸ por mantener la ilusión de que tal verdad científica se basa en principios de orden universal, necesario, y fundamentalmente irrefutable.

La crítica a la interpretación teórica del mundo, manifiesta que la suposición de un orden causal conducente a la idea de “lo verdadero”, se enmarca en una creencia moral, una interpretación de la vida que la juzga errada, *aparente*, perteneciente a un orden superior. En su ejercicio verificador y su necesidad de demostración, el héroe del conocimiento científico no cuestiona el concepto mismo, ni su relación con la realidad, dado que este no se deriva de aquella, sino que la determina. El concepto adquiere entonces, un valor ontológico superior al mundo y la existencia. El carácter ilusorio que poseerá en un inicio la realidad inmediata, en este primer atisbo de la interpretación teórica del mundo, se transformará en la fijación de una connotación violenta de falsedad y error adjudicada a la existencia. En efecto, esta interpretación del mundo, que lo asume perteneciente a un orden trascendente, reproduce una construcción dicotómica y

⁶⁸ En su obra *Verdad y mentira en sentido extra moral* (1873), Nietzsche expone un recorrido que va desde la composición de las palabras hasta la composición de los conceptos, en búsqueda de precisar la arbitrariedad de la afirmación del lenguaje como herramienta *sui generis* de la “verdad”. Las palabras son resultado de la “construcción de metáforas” a propósito del mundo, en tanto tienen como fundamento: “...designar las relaciones de las cosas con respecto a los hombres” (1996, p. 22). En cuanto a los conceptos, conformados en tanto la “equiparación de casos no iguales” (1996, p.23), Nietzsche adjudicará su condición de posibilidad a “la omisión de lo individual y lo real [...]”, mientras que la naturaleza no conoce formas ni conceptos, así como tampoco ningún tipo de géneros, sino solamente una *x* que es para nosotros inaccesible e indefinible” (1996, p. 24). Nietzsche pone en cuestión el valor dado a las construcciones del intelecto humano, afirmando que estas no poseen objetivo ulterior, más allá de la vida misma, que oculte una verdad racional y trascendente. La noción de verdad occidental se sostiene, siguiendo a Nietzsche, bajo el supuesto de que la racionalidad humana se vincula directamente con la idea de un mundo racional, capaz de revelarse al hombre a través del lenguaje, del concepto.

dialéctica que termina por negar la realidad: verdad – error, bien – mal, esencia – apariencia. En esta construcción de opuestos, la necesidad de conocimiento se orienta hacia el rechazo del devenir, en pro de la esencia del mundo, a la cual se espera acceder a través del oficio de contador, que pareciera bosquejar la figura de este héroe de la modernidad.

Ahora bien, la modernidad surge como una ruptura epistemológica, axiológica y cultural, a propósito de las relaciones que entabla el hombre con el mundo. Tal ruptura transforma la condición a - histórica del conocimiento, confrontando la relación entre lo denominado “verdadero” y los distintos órdenes de poder establecidos, en búsqueda de generar y descubrir otras formas de ver y saber, que incluyan al mundo y la realidad. Esta impronta revela lo que Birnbaum denomina: “... el carácter intrínsecamente heroico del conocimiento finito” (2004, p. 41), y se hace visible en el cuestionamiento de la interpretación trascendente del cristianismo, desarrollado por los espíritus que inauguran la ciencia moderna en el siglo XVI.⁶⁹ Las distintas transformaciones que sucedieron durante y después de esta ruptura, funcionan como una forma diferente de “heroización del conocimiento”:⁷⁰

⁶⁹ Giordano Bruno, Copérnico, Galilei, Kepler, Descartes, entre los más renombrados, inauguran un tipo de actitud que revela una nueva perspectiva, un nuevo lugar en el que el discernimiento del hombre, su inteligencia y su ejercicio de cuestionamiento respecto de disposiciones ajenas e imperativas, se constituyen en un acto de liberación, acto que incorpora un tipo de héroe nuevo, el héroe como sujeto de la modernidad. Se podría afirmar a este respecto que dichos espíritus científicos configuraron una condición epistemológica, a su vez histórica y política, dadas las condiciones de resistencia que se dieron en el ejercicio de conceder a la razón humana, la potestad de lo que se considera conocimiento. “Los científicos modernos se convierten en los artífices de una búsqueda que no se fía de ninguna autoridad ya establecida. Para llevar a buen fin sus experiencias, Giordano Bruno, Galileo, Descartes se liberaron de la tradición. Son los héroes de un género nuevo, héroes cuya valentía consiste en no creer, [...] ellos experimentan, exploran, examinan” (Birnbaum, 2004, p. 44). A este respecto se recomienda revisar: Koyré, A. (1979) *Del mundo cerrado al universo infinito*.

⁷⁰ Se debe hacer referencia a que, hacia el siglo XIX, se desarrollarán nuevas lecturas en torno al heroísmo, y su relación con la modernidad. De acuerdo al análisis de Baudelaire, la expresión heroísmo de la vida moderna, plantea al héroe, al artista, al genio, como aquel que busca la modernidad, entendiendo por esta última “...lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte cuya otra mitad es lo eterno, lo inmutable” (1994, p. 13), Foucault señalará, a propósito de los planteamientos de Baudelaire, que “Ser moderno no es aceptarse a sí mismo tal como uno es en el flujo de momentos que pasan; es tomarse a sí mismo como objeto de una elaboración compleja y dura [...] El hombre moderno, para Baudelaire [...] es aquel que procura inventarse a sí mismo” (Foucault, 1993, p. 13). Esta lectura del heroísmo moderno, en la que el arte se vincula a la vida,

La liberación de recurrir al absoluto introduce una nueva libertad, la libertad de explorar la contingencia de este mundo contando por toda brújula con su propio discernimiento. Un aspecto de esta libertad se hace valer en la actitud nueva de la que dan prueba los espíritus científicos modernos [...] artífices de una búsqueda que no se fía de ninguna autoridad ya establecida [...] son los héroes de un género nuevo (Birnbaum, 2004, p.44).

La distancia existente entre la *actitud* heroica que se hace visible con el surgimiento de la modernidad, y el héroe del conocimiento científico que ha hecho del concepto un orden supremo, tiene que ver precisamente con el carácter *liberador* que, en relación con la autoridad del conocimiento, entablan una y otra postura. El surgimiento de la física moderna funciona como escenario de ambos motivos heroicos, asociados al conocimiento en la modernidad: primero como *actitud*,⁷¹ y finalmente, bajo la forma del individuo. La relación que mantiene cada uno de estos, con la interpretación trascendente del mundo, es determinante para comprender la distancia que los constituye. La “liberación” del conocimiento que indica Birnbaum, se remite a la necesidad de recurrir, o no, a lo denominado “absoluto”, como referente en la exploración y comprensión del mundo. Es decir, el desmoronamiento de la interpretación trascendente de la existencia, visto como liberación, y, a su vez, como afirmación del devenir histórico, que inaugura nuevos valores de un mundo nuevo, y que despoja su curiosidad y su necesidad de conocimiento de principios irrefutables; frente a la construcción de una nueva forma de trascendencia, fundamentada en la idea del individuo, y su correspondencia con una lógica racional del mundo, hasta ahora no demostrada.

Empero, la ciencia moderna tal cual hoy la conocemos, no considero la distancia señalada entre una y otra interpretación del conocimiento, declarando aún que una se deriva de la otra, bajo una suerte de progreso, en el cual se presenta al individuo como único poseedor de esta primera *actitud*, que se vuelve

está íntimamente ligada con una actitud y un estilo que se configuran alrededor de la creación de un modo de vida acorde con la idea de presente, por un lado, de belleza por el otro.

⁷¹ En relación al desarrollo de la noción de “modernidad” como *actitud*, se recomienda revisar: Foucault (1993) *¿Qué es la ilustración?*, y Baudelaire, (1994) *El Pintor de la vida moderna*.

método. En la historia de la filosofía se reproduce esta interpretación, en la que se declara que "... el heroísmo cartesiano reencuentra el verdadero sustrato de la filosofía porque comienza de cero y emprende la construcción de un sistema debido exclusivamente a los principios de la razón"⁷² (Birnbaum, 2004, p.41). Esta última manifestación se configurará en una segunda versión del héroe metafísico, que, de la mano de la interpretación romántica del arte y la existencia, visibiliza los ideales de la modernidad y sus trayectos, en relación con la interpretación trascendente del mundo. La proyección moderna, a través de la idea de sujeto: del autor, el artista, el genio y el hombre de razón, funciona como evidencia de un ejercicio de reproducción de la interpretación trascendente del mundo, ahora bajo la idea de identidad.

El Origen de la tragedia se encuentra inscrito en los distintos trayectos del héroe metafísico de la modernidad, a propósito de la figura de Dioniso como héroe trágico. El carácter móvil de Dioniso, y su recorrido hacia lo dionisiaco, requieren de la superación de la teoría romántica del arte y el mundo, así como de los postulados que figuran a Dioniso desde la lectura del artista metafísico idéntico a la idea de unidad, al absoluto. En el ocaso del tipo moral, que toma forma en el pensamiento nietzscheano en su primera obra, la revaluación de la interpretación del mundo pasa por la *actitud* heroica del conocimiento, visible en la ruptura que implica el surgimiento del mundo moderno. Lejos de la necesidad de certidumbre, el ocaso de Dioniso, y de Nietzsche a su vez, implica el tránsito hacia el mediodía de nuevos valores:

Nietzsche, por su parte, imprimirá un carácter muy distinto al heroísmo del conocimiento: "¡Quiero alcanzar lo que falta a una disposición heroica para dedicarse a la ciencia!". Al hablar de la *Stimmung* heroica antes que, del héroe de la

⁷² Una evidencia de esto se encuentra en Hegel, quien habrá de presentar a Descartes como héroe de la modernidad: "René Descartes es un héroe del pensamiento, que aborda de nuevo la empresa desde el principio y reconstruye la filosofía sobre los cimientos puestos ahora de nuevo al descubierto al cabo de mil años. Jamás se podría insistir bastante ni exponer con la suficiente amplitud la acción ejercida por este hombre sobre su tiempo y sobre el desarrollo de la filosofía en general" (Hegel, 1979, p. 254).

razón, Nietzsche integra de entrada a su reflexión sobre la ciencia lo que Descartes quiso expulsar: la inclinación sensible. En alemán, el término *Stimmung* significa tanto humor como atmósfera. La *Stimmung* designa una manera de ser afectado. La necesidad de una disposición heroica está, por ende, directamente vinculada al carácter accidental del conocimiento. El heroísmo no representa un valor que sería una virtud *moral* exterior a las determinaciones puramente racionales del conocimiento, designa la disposición que exige el conocimiento cuando este explora sin indicación alguna un mundo abandonado a sí mismo. Aquí el llamamiento al valor para prescindir de toda autoridad establecida es una invitación apremiante a prestar atención a lo que nos rodea, a dejarnos sorprender por lo que sucede (Birnbaum, 2004, p. 42).

La referencia que hace Birnbaum de los *Fragmentos póstumos 1879-1881*, no solo trae a colación el problema de la ciencia como problema vigente a lo largo de la obra de Nietzsche, sino que, además, evidencia la construcción de un “humor y atmósfera” vitales, que apuestan constantemente por la incertidumbre y el cuerpo. Dioniso, despojado de las ideas de identidad y unidad, es presentado por Nietzsche como ocaso y decadencia, y a su vez, como tránsito y movimiento, como superación del tipo moral; y expresión de la *disposición heroica*⁷³ formulada por Birnbaum. A este respecto se trae a consideración la lectura de Campioni en torno a los trayectos de la noción de heroísmo en la obra de Nietzsche, en los que tal disposición heroica es vista como la construcción permanente de la vida, en su condición de “experimento”:

En el Nietzsche maduro, el heroísmo caracteriza la actitud experimental, destructora de las firmezas éticas y comunitarias, propia del espíritu libre: su “instinto de conocimiento” -la probidad intelectual, la nueva pasión [...] “Vivir peligrosamente”: la expresión reasume la difícil emancipación del individuo, “espíritu libre” y aventurero del conocimiento, que experimenta con “peligro” nuevos caminos,

⁷³ A propósito de la tesis del heroísmo moderno como *disposición*, la obra de Antonia Birnbaum: *Las aventuras del heroísmo*, constituye un análisis importante al respecto. A su vez se recomienda revisar: Abensour, M. (1993) *La disposición heroica y su alienación*.

emancipándose de la cadena de fe comunitaria y del prejuicio gregario que cimientan los nacionalismos (2011, p. 35-36).

En esta interpretación de la vida, la separación de las consideraciones romántica y teórica de la existencia, termina en el conocimiento de lo más familiar, el conocimiento de sí y del mundo, desde la condición fluctuante que configura la realidad, y en las formas como esta se manifiesta en la cotidianidad. El anuncio de Zaratustra, a propósito del tránsito de Dioniso hacia otro modo de pertenencia con el mundo, que se desembarace de la tipología ilustrada por Nietzsche, se configura a través del, aquí denominado, heroísmo trágico. Este último funciona como designación de la afirmación fisiológica de la vida, que implica la *disposición experimental* que parece proponer Nietzsche. Lejos de la figura del individuo, del héroe, el heroísmo trágico se expone a través de la incesante construcción de un modo de vida. En el siguiente numeral se presentan las condiciones epistemológicas y axiológicas que sustentan la construcción permanente de tal disposición experimental y heroica.

3.

La interpretación trascendente del mundo, desarrollada bajo la sombra de la idea, será consolidada en Grecia, y retomada, de acuerdo a cada perspectiva, en las distintas etapas del pensamiento occidental. La referencia a lo denominado esencial, absoluto y verdadero, se ha encarnado en la historia de las ideas como eje y objetivo del conocimiento y la existencia. Nietzsche transitará por diferentes trayectos de esta interpretación, hasta la afirmación misma de su desmoronamiento. En miras de dar cuenta de la imprevisibilidad de la realidad, Nietzsche buscará formular un “modo de ser afectado”, capaz de “...materializar la extrañeza en el seno mismo de lo familiar” (Birnbaum, 2004, p.12). En este ejercicio, Nietzsche habrá de “separar lo heroico de lo monumental” (Birnbaum,

2004, p.13), y, a su vez, buscará formular un heroísmo, aún por conocer, que se encuentra "... anclado en el anonimato de lo cotidiano" (Birnbaum, 2004, p.20). El motivo heroico toma distancia del ideal de grandeza del griego arcaico, así como del artista romántico y el individuo moderno, y transita hacia una interpretación inmanente del mundo, en la cual la existencia se torna heroica, tanto en la abolición del carácter servil que fundamenta la interpretación trascendente, como en la capacidad de asumir la incertidumbre, como constitutiva de la existencia. Un modo de vida "... capaz de renunciar al carácter imparcial y definitivo de lo verdadero, sin renunciar por ello al conocimiento" (Birnbaum, 2004, p.22), que ahora debe "...superar el desprecio por la dimensión contingente del mundo, y la sinrazón de las cosas" (Birnbaum, 2004, p.26).

La formulación de un heroísmo tal, pasa tanto por la renuncia al postulado de una esencia artística del mundo, como por la abdicación del carácter negativo adjudicado a la moral, ambos formulados en la primera obra. En el distanciamiento de esta lógica, cuyo modo de fundamentar la existencia parte de su negación, el conocimiento se transforma, al igual que la lectura que desde allí se desprende, en torno a las relaciones que el hombre establece con el mundo. Así mismo, el carácter histórico de la moral, expone a la misma como una arquitectura viva, capaz de construirse desde valores nuevos en respuesta a un mundo nuevo. La moral y el conocimiento se transforman, dejan sus rígidos y escarpados escaparates sistemáticos, basados en la idea de un origen y una esencia propios de la existencia. Su objetivo se dirige ahora al carácter fluctuante, azaroso y contingente de la realidad. ¿Cómo entablar una relación con el mundo en estas condiciones?

Al extraer la lógica del individuo de la pregunta por el heroísmo, Nietzsche dejará de plantear este problema en los términos del héroe metafísico. Más allá del prototipo socrático, Nietzsche pone su atención en los síntomas⁷⁴ y actitudes

⁷⁴ La obra de Nietzsche aborda, permanentemente, la relación entre filosofía y salud. Esto se ilustra en el prefacio añadido a la ciencia jovial: "...en todo lo que se ha filosofado hasta ahora nunca se ha tratado de la "verdad", sino de algo muy diferente, digamos de la salud, del futuro, del crecimiento, del poder, de la vida" (2010, p. 312). Ya en *El crepúsculo de los ídolos*, Nietzsche se referirá al carácter fisiológico que comparten las interpretaciones y actitudes que frente a la vida se

que revelan el modo de vida propio de la interpretación trascendente del mundo. En este ejercicio crítico, Nietzsche habrá de formular, en detrimento de la idea de identidad, una *disposición experimental* que se ha distanciado del modo de vida revelado en la interpretación que fenece, y busca ser capaz de edificarse múltiple. Esta *disposición* se propone como la construcción permanente de un modo de vida, que escape a la necesidad de certeza que se ha impreso hasta ahora en los distintos trayectos del pensamiento occidental, y cree valores que correspondan a la realidad y funcionen en la cotidianidad inmediata:

Cada quien se halla en lo sucesivo reflejado en el carácter único e irremplazable de su existencia como aquello que lo distingue de los demás. Para llegar a vivir esta distinción es necesario abstraerse de la idea de una identidad que sería la propia de todos –la humanidad, la razón, la conciencia moral- para interesarse en las diferencias que tienen lugar entre nosotros. El heroísmo capaz de sustentar semejante distinción se articula en este “entre”: su diferencia no se debe a una superioridad, sino que pasa de unos a otros (Birnbäum, 2004, p.64).

La pluralidad de la existencia lleva a considerar la contingencia que fundamenta la necesidad de conocimiento “verdadero”, así como el desprecio por el devenir y la alteridad, que revela este modo de pertenencia con el mundo, a través de sus postulados: “humanidad, razón, conciencia moral”. Así mismo, esta interpretación plural evidencia un distanciamiento de los interrogantes definitivos, para pasar a la curiosidad y cuestionamiento de la condición perentoria de estos, en atención a las cuestiones cercanas y cotidianas, que se encuentran por fuera del sistema conceptual y moral hasta ahora considerado. La exigencia que requiere este planteamiento tiene que ver con la renuncia a la necesidad de certeza, que la interpretación trascendente ofrecerá a través del mito y las

desarrollan: “Los juicios de valor sobre la vida, en favor o en contra, no pueden, en definitiva, ser verdaderos nunca: únicamente tienen valor como síntomas” (2002, p. 44). La relación entre la interpretación que respecto de la noción de *salud* desarrolla Nietzsche, y su escritura filosófica, se desarrollará a profundidad en el siguiente apartado

concepciones moral, teórica y romántica de la realidad; a cambio de una inscripción en el mundo que afirme las distintas tensiones que confluyen en la incertidumbre que acoge la existencia. En el marco de este horizonte, el denominado heroísmo trágico funciona en Nietzsche como modo de vida que afirma dichas tensiones, en las que no se niegan el conocimiento ni la moral, sino que se asumen como parte de la circunstancialidad. Este heroísmo, que no se separa de lo sensible, sino que más bien se fundamenta desde allí, remite a una dificultad y rigurosidad mayores que la expuesta por el postulado epistemológico de la ciencia moderna. El conocimiento remitido a la circunstancialidad y contingencia de la vida, exige la afirmación de las asperezas de la existencia, "... el valor de buscar a tientas" (Birnbaum, 2004, p.75). Sin embargo, y de acuerdo con Campioni, "En la última, la más difícil forma de heroísmo, la que caracteriza al "superhéroe": contra el idealismo que se "transfigura" a sí mismo y sus metas, "el verdadero heroísmo consiste en *no* luchar bajo la bandera del sacrificio, la entrega, el desinterés, sino simplemente en no luchar" (2011, p. 112).

El ejercicio de exploración del mundo y de sí, que configura la existencia, se modifica en el postulado de este nuevo heroísmo. De acuerdo a lo anterior, Nietzsche dirige su crítica a la sobrevaloración del conocimiento científico, la ética socrática y moderna, el trabajo y la estética ilustrada, como modos de sustentar las relaciones que el hombre ejerce con el conocimiento del mundo y de sí mismo.

Como se ha descrito con anterioridad, el problema de la ciencia atravesará la obra de Nietzsche. Desde la primera presentación de Dioniso, Nietzsche señalará los fundamentos y postulados del pensamiento científico, como resultado de una interpretación de la vida que parte de su negación, a través del establecimiento de un orden exterior, que jerarquiza, define y pretende "corregir" (Nietzsche, 2004, p.134) el mundo y la existencia. El heroísmo trágico, en su condición de *disposición* y *experimentación* afirmativa del devenir y la pluralidad de la existencia, quiere despojar al conocimiento, del que hasta ahora ha sido su ámbito de acción: la teoría "pura". La noción de "conocimiento" que fundamenta el pensamiento científico, se transforma en el ejercicio crítico desarrollado por

Nietzsche. En el *ensayo de autocrítica*, añadido a *El Origen de la Tragedia*, Nietzsche invitará a la realización de esta reevaluación del conocimiento científico: “... ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte con la óptica de la vida” (Nietzsche, 2004, p. 28). El ideal de conocimiento ya no reposa en la búsqueda de un origen absoluto y verdadero, ni se fundamenta en la formulación de afirmaciones universales y necesarias.

Tal ejercicio crítico, frente al denominado conocimiento científico, funcionará a Nietzsche para discutir el “conocimiento de sí mismo”, señalando que la imprevisibilidad de una existencia múltiple, escapa a los planteamientos que, al respecto, se consolidan en la ética moderna. Aquí, la idea de conocer se inscribe en la realidad, en la condición plural, no idéntica, del mundo y la existencia. De ahí que Nietzsche separe al conocimiento de sí de la idea de conocer, hasta ahora considerada. Tanto en el ejercicio de conocer el mundo de las cosas, como en el ejercicio de conocerse a sí mismo, la pluralidad es constitutiva. La multiplicidad de relaciones dadas permanentemente “entre” (Birnbaum, 2004, p.64) el hombre y el mundo, configura la *disposición experimental* que Nietzsche formula, en la que las nociones de verdad – error, se han despojado de su carácter de oposición. Lo anterior en la medida en que la certeza ya no funciona, ni como objetivo, ni como garante del conocimiento.

En esta nueva experiencia del conocimiento del mundo y de sí, los criterios de identidad estable, origen único y esencial, y verdad universal y necesaria, dejan de ser lentes adecuados para la lectura del mundo. Dichos criterios categóricos han buscado suprimir, desde su surgimiento, cualquier dejo de singularidad, llegando a negar al cuerpo, al sí mismo, en su interpretación de la vida. La alienación que constituye este tipo de conocimiento, tiene que ver con la abolición de la diferencia, de la distinción que existe a propósito de cada existencia particular. Bajo esta connotación del conocimiento verdadero, se suprimen: lo sensible, el cuerpo y la vivencia, que terminan por deformarse en procura de un conocimiento que en nada corresponde a la realidad inmediata de quienes lo buscan, lo crean, lo afirman.

Así vista, la tarea de conocer parece una engorrosa labor que se desarrolla lejos de la experiencia, en el encierro de un *columbarium* conceptual, mediante la abstracción de la realidad. El conocimiento en esta interpretación de la vida, se halla lejos del hombre y sus nimiedades particulares, lejos de sus placeres y singularidades, se expone como una tarea unidimensional, predeterminada, fría. En su obra *La Goya Ciencia*, Nietzsche presentará la connotación de seriedad otorgada al conocimiento científico y verdadero, como síntoma de su decadencia:

Tomar en serio. –En la mayoría de los hombres el intelecto es una máquina pesada, oscura, que rechina, que resulta difícil poner en marcha: cuando quieren trabajar y pensar bien con esta máquina, lo llaman “tomar la cosa en serio” - ¡pero que cargante tiene que serles el pensar bien! Tal como parece, la amada bestia hombre pierde el buen humor siempre que piensa bien: ¡se pone “seria”! Y “donde hay risa y jovialidad no vale la pena pensar” –así reza el prejuicio de esta bestia seria contra toda “ciencia jovial”. - ¡Pues bien! ¡Mostremos que sólo es un prejuicio!” (Nietzsche, 2010, p. 517. Número 327).

La *disposición experimental* que Nietzsche propone, y que aquí se ha denominado heroísmo trágico, muestra que el *prejuicio* que se revela en la imposición de una noción y modo de conocer impersonal, es síntoma de una depreciación de la vida. Nietzsche formulará al “espíritu de pesadez” (2003, p. 73-74), como subsuelo de la necesidad de “seriedad” que solicita el conocimiento verdadero. La negación del cuerpo y lo sensible, como partícipes de la construcción de conocimiento, redundará finalmente en la formulación de un conocimiento ajeno, articulado de forma mecánica y sistemática, idéntico en todos los casos y condiciones. Nietzsche señala al ejercicio intelectual, en estos términos, como la labor de una máquina, que, en medio de sus engranajes, desdeña la contingencia, el placer y la risa, como expresiones indiferentes a la seriedad del conocimiento verdadero.

Estos planteamientos de Nietzsche son formulados en medio de un optimismo epistemológico triunfante, en el que la noción del conocimiento como máquina, responde a las condiciones particulares de una época que se encuentra en constante mecanización de sus modos de pertenencia, en relación con el mundo.⁷⁵ Con este horizonte, Nietzsche presentará la pareja *trabajo – aburrimiento*, como configuradora de dos modos de interpretación de la vida diametralmente distintos, a propósito de la circunstancialidad e inmediatez de la existencia, y su relación con el conocimiento, en tanto creación inscrita en el mundo. Sin embargo, trabajo y aburrimiento funcionan como opuestos, solo en tanto son resultado de una interpretación particular, en la cual uno se privilegia por encima del otro, se imprime de manera categórica, y resulta por constituirse en valor del mundo moderno.

Lo que identifica a todos los hombres de los países civilizados es su necesidad de buscar trabajo para ganar un salario; para todos ellos el trabajo es un medio y no un fin en sí mismo, ésta es la razón de que sean poco sutiles en la elección del trabajo, siempre y cuando se pague bien. Ahora bien, son muy raros los hombres que prefieren perecer antes que trabajar a *disgusto* alguno en su trabajo [...] Todos ellos quieren trabajo y penuria, con tal que estén unidos al placer, y buscan hasta el trabajo más difícil y duro si es necesario. [...] Ellos no temen tanto al aburrimiento como al trabajo a disgusto: en efecto necesitan mucho aburrimiento si han de tener éxito en su trabajo [...] Ahuyentar de sí el aburrimiento a toda costa es vulgar, como también es vulgar trabajar a disgusto. (Nietzsche, 2010, p. 370-371. N. 42)

En la *disposición experimental* que plantea la filosofía de Nietzsche, el tiempo escapa a los criterios de medida establecidos en la modernidad, con el advenimiento del sistema económico capitalista. Ocio y trabajo no funcionan como

⁷⁵ La noción de mecanismo toma relevancia en la filosofía hacia el s. XVII, especialmente con la filosofía mecanicista cartesiana, basada en la consideración de la racionalidad de las máquinas, y su equivalencia en la naturaleza. Esta interpretación del mundo y la existencia será consolidada en el s. XIX.

actividades necesariamente distintas, a diferencia de la división social del trabajo, inaugurada en la modernidad, que se configura como ordenadora del tiempo, y presenta a estas dos como actividades completamente disímiles, una más productiva que la otra, más necesaria. Frente a la diferenciación que se establece en occidente, respecto del trabajo y el “tiempo libre”, Nietzsche propone el *aburrimiento* como partícipe en la construcción de conocimiento: íntimo del trabajo, asume a este último como modo de vida, y no como oficio pago. La connotación moderna del trabajo, suprime el tiempo del placer y la expresión singular, es de fría seriedad, pariente de la idea del conocimiento científico y ético occidental, renuncia al deseo y *disposición* de afirmar la vida, tal como esta se manifiesta, y pretende recubrirla de ocupaciones, a fin de evitar la tensión que implica la existencia sin transcendencia, el conocimiento sin certeza, el tiempo sin acción. “Lejos de ser un simple *tiempo muerto*, la ociosidad participa irreductiblemente del acto de conocer, es su tangente expectativa [...] La desocupación produce una resistencia positiva –activa- a la tendencia –pasiva- de renunciar al esfuerzo de pensar” (Birnbaum, 2004, p. 83).

En esa medida, tal *disposición* se anida en la experimentación del devenir, en el que placer, creación y destrucción, funcionan como constitutivos del conocimiento y la vida. Nietzsche toma distancia del conocimiento objetivo del mundo y de sí, así como de las relaciones privilegiadas en esta interpretación particular. Entre ellas, la jerarquización del tiempo y su relación con lo denominado productivo, o no, establecido en la connotación moderna del trabajo, el ocio y el aburrimiento.

Con esta orientación se presenta la crítica de Nietzsche a la estética racionalista (Nietzsche, 2004, p. 230). La relación que se expresa entre el conocimiento científico y las consideraciones estéticas que surgen con la modernidad, es expuesta por Nietzsche, como “... naturaleza contradictoria que Hegel redujo a sistema y Richard Wagner últimamente todavía a música” (Nietzsche, 2007, p.198. Aforismo 244). Tal relación del romanticismo y el racionalismo modernos, apunta, según Nietzsche, hacia la depreciación de la vida.

Desde *El Origen de la Tragedia*, Nietzsche señalará el peligro que reside en esta relación, en tanto la construcción del nuevo tipo de “una forma de existencia”: “el hombre teórico” (Nietzsche, 2004, p. 132), a partir del cual se juzgará y ordenará la vida en todos sus ámbitos. La connotación racional que de manera impositiva es adjudicada en la modernidad a la interpretación estética del mundo y la existencia, termina por deformar, no sólo la tragedia antigua, sino el arte como afirmación del cuerpo, la vida, y el devenir.

En su obra *Nietzsche contra Wagner*, Nietzsche se referirá al carácter insano de la música de Wagner, representación del ideal estético alemán del siglo XIX. “Mis objeciones a la música de Wagner son objeciones fisiológicas [...] La estética no es ciertamente otra cosa que una fisiología aplicada” (Nietzsche, 1992, p. 11). Nuevamente Nietzsche plantea al criterio fisiológico como forma de interpretar y valorar la vida. Al renunciar a una teoría romántica del arte, Nietzsche se separa de la música de Wagner, dada la constitución fisiológica y la interpretación de la vida que en ella se afirman. Nietzsche cuestiona la relación de la música y el cuerpo, que inicialmente es expuesta en su obra a partir de la figura de Dioniso. En el devenir de esta interpretación, Nietzsche resultará señalando al romanticismo y a la música de Wagner, como convulsivos para “el corazón” y “las tripas” (1992, p. 11). Esta afirmación de un carácter decadente, infectado de nacionalismo moral, que se expone como fundamento de la estética wagneriana, es a su vez un señalamiento a la interpretación estética alemana de su época. “Un cierto catolicismo del sentimiento y un gusto por determinadas esencialidades e inesencialidades de vieja cepa denominadas «nacionales» son sus presupuestos” (Nietzsche, 1992, p. 14).

La estética como problema e interpretación de la vida, no se dirige hacia un lugar aislado en la periferia, referido a una sola dimensión de la existencia. En la forma en cómo se desarrolla esta interpretación en la obra de Nietzsche, se revela la afirmación que de la vida se hace, y el modo de pertenencia y participación en el mundo que fundamentan y configuran la interpretación del mismo. La presencia de elementos morales y/o racionales, que funcionan como criterios de la acción

artística, resulta por afirmar una interpretación metafísica del mundo. La negación del devenir y el cuerpo, que caracterizan a esta perspectiva y valoración de la vida, termina por dar un carácter fisiológicamente insano a esta estética metafísica -trascendente”-.

En este sentido, el conocimiento del mundo y de sí, está mediado por la construcción de valores que dan cuenta del lugar que la condición sensible, efímera y finita de la existencia, ocupa en la permanente creación de un modo de vida. Nietzsche transitará de una interpretación en la que se afirman distintos postulados del racionalismo y el romanticismo occidentales, hacia la afirmación de una valoración de la vida, que basada en criterios fisiológicos, se dirige a la construcción incesante de una *disposición* que se inquieta por el conocimiento de lo más familiar, que es, a su vez, lo más desconocido. En este ejercicio no se desdeña el cuerpo y “la tierra”, en su condición efímera y contingente. Son ellos campo de indagación incesante, afirmación misma del conocimiento y los valores que guían la existencia.

En el tránsito señalado, Nietzsche se separa de sí mismo, de sus primeros planteamientos y esperanzas. De los postulados del primer Dioniso, héroe metafísico, hasta el advenimiento de una interpretación trágica de la existencia capaz de anidarse en la realidad inmediata, Nietzsche pasa por su propio ocaso. Lo requiere. En el siguiente apartado, Zaratustra ilustra el movimiento de estas perspectivas en el pensamiento de Nietzsche. La afirmación del ocaso de sí, de la superación de sí, como necesidad para el tránsito a la creación de nuevos valores del mundo y la existencia, deja de lado a la idea de lo “verdadero”, como orientadora del conocimiento y la moral. La *disposición experimental*, planteada por Nietzsche, hace suyo el equívoco en la permanente construcción de un modo de vida. Distanciada de la idea de identidad acabada y única, la indagación por el conocimiento de sí y del mundo que se anida en este modo de vida en construcción, no se fundamenta en sentidos impuestos, no sirve a valores ajenos. Su ámbito de acción es precisamente la vida, y la permanente construcción de sentidos, perspectivas, valores y modos de habitarla.

El siguiente apartado busca dar cuenta de la forma en la que el planteamiento nietzscheano, desarrollado a propósito del problema de lo trágico, no solo se distancia de los postulados que al respecto construye la tradición, a su vez que funciona como punto de partida de filosofías posteriores, sino que se inscribe, además, en su escritura filosófica. Esto es, se desarrolla como interpretación estética: construcción pluralista de un modo de vida instalado en la consideración fisiológica de la misma.

LA ESTÉTICA DE LO TRÁGICO EN BOCA DE ZARATUSTRA

La interpretación ofrecida por Nietzsche en relación con el problema de lo trágico, presume la omisión del elemento metafísico, a su vez que concede a la estética, ámbito de acción de estos interrogantes, una connotación fisiológica. Esta interpretación sobre lo trágico, se distancia de otras interpretaciones al respecto, relevantes en la historia de las ideas. Algunas de estas, funcionarán como interlocutoras en el diálogo que presumiblemente busca establecer Nietzsche, con la interpretación occidental del arte, de la ciencia, del mundo y la existencia, a propósito de la estética de lo trágico como modo de vida. Así mismo, hacia el siglo XX se formulan nuevas interpretaciones de este problema, algunas de las cuales buscan entablar un diálogo con Nietzsche y sus planteamientos al respecto. Teniendo en cuenta lo anterior, se traen a consideración algunas de estas perspectivas y posturas filosóficas, de acuerdo a la necesidad de establecer una continua conversación con la tradición y actualidad del pensamiento occidental, así como en búsqueda de determinar cuáles son los puntos de ruptura que plantea la filosofía de Nietzsche, en relación con el problema de lo trágico. Finalmente, y a propósito del acercamiento al modo de vida que se revela con Zaratustra, presentado como tránsito y ocaso, el problema de lo trágico se lee en la obra de Nietzsche a través de su escritura filosófica, y la interpretación de la vida que desde allí se construye.

1.

Más allá de enumerar las distintas interpretaciones que, sobre el problema de lo trágico, se han desarrollado a lo largo del pensamiento occidental, el propósito de este numeral consiste en traer a consideración aquellas que tienen relación con la crítica que Nietzsche desarrolla al respecto. No se realiza a continuación un despliegue a profundidad de los planteamientos convocados, su

exposición se limita a la identificación de los distintos puntos de encuentro y ruptura, con la interpretación nietzscheana de lo trágico.

En la *Poética*, Aristóteles plantea y define la tragedia como: "... imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante la compasión y temor llevan a cabo la purgación de tales afecciones" (1974, 1449b). Esta definición pone sobre la mesa diferentes aspectos. En primera instancia la concepción del arte como imitación, es bastante cercana al planteamiento platónico sobre la poesía y la tragedia.⁷⁶ En segunda instancia, Aristóteles da a la compasión la calidad del sentimiento que origina la tragedia, sentimiento que se redime en la tragedia misma: "[...] la imitación tiene por objeto no sólo una acción completa, sino también situaciones que inspiran temor y compasión" (1974, 52a 1-3).

En este sentido, Aristóteles habrá de formular dos características en relación con la tragedia, a saber: *la fábula y el efecto poético*. Aristóteles presenta "la fábula" como: "... el principio y el alma de la tragedia" (1974, 1450a), y "el efecto" como el sentimiento de compasión y temor (1974, 1453a) hacia los dioses. La configuración fabulística que se plantea como propia de la tragedia, denota un

⁷⁶ Respecto a la noción expresada por Platón véase Platón, *Las leyes*, 245 a-c y 432 b. Otro tanto se expone en *La República*: "El estado sano del que hablé al principio, va a resultar demasiado pequeño. Será preciso agrandarlo y dejar entrar en él una multitud de gentes que el lujo, no la necesidad, ha introducido en los estados [...] aquellos cuyo arte consiste en la imitación mediante figuras, colores y sonidos, los poetas con todo su cortejo, los rapsodas, actores, danzantes [...] los obreros de todo género [...] nodrizas y peinadoras, bañadores, tratantes, cocineros y hasta porquerizos." Editorial Universo. Lima, (1972. p. 52). A este respecto argüirá Nietzsche: "También el divino Platón fue en este punto víctima del socratismo: él, que en el arte anterior veía sólo la imitación de las imágenes aparentes, contó también "la sublime y alabadísima" tragedia - así es como él se expresa - entre las artes lisonjeras, que suelen representar únicamente lo agradable, lo lisonjero para la naturaleza sensible, no lo desagradable, pero a la vez útil. Por eso enumera adrede el arte trágico junto al arte de la limpieza y el de la cocina. A una mente sensata le repugna, dice, un arte tan heterogéneo y abigarrado, para una mente excitable y sensible ese arte representa una mecha peligrosa: razón suficiente para desterrar del Estado ideal a los poetas trágicos. En general, según él, los artistas forman parte de las ampliaciones superfluas del Estado, junto con las nodrizas, las modistas, los barberos y los pasteleros" (Nietzsche, 2004, p. 235-236). De acuerdo con el análisis que Gianni Vattimo desarrolla al respecto, en: *Diálogo con Nietzsche. Ensayos 1961-2000*, "... la imitación no se condena en virtud del argumento de la copia de la copia, sino en cuanto actividad que no se deja encerrar en un marco racional" (2002, p. 160). La obra de Vattimo, en lo que respecta a la pregunta estética en el marco de la filosofía de Nietzsche, desarrolla un análisis importante entorno a la relación de la *apariencia* platónica y los postulados de Nietzsche en *El Origen de la Tragedia*.

contenido moral prevaleciente en la misma. Un juicio moral que se desarrolla paralelamente a un juicio de belleza: lo feo y terrible representado solo en tanto su cualidad de purga -*khátharsis*-.⁷⁷ Así mismo, en el análisis sobre *las partes cuantitativas de la tragedia* (1974, 1452b), como las denomina Aristóteles, este otorga un lugar constitutivo tanto al coro, como al prólogo y al diálogo, estos dos últimos más bien tardíos en el desarrollo de la tragedia griega.

A este respecto, y tal como se ha desarrollado con anterioridad en el primer capítulo de la presente investigación, *El Origen de la tragedia* presentará la intromisión y cada vez mayor expansión del diálogo, como síntoma de decadencia de la tragedia griega, su muerte misma, a través del aniquilamiento del elemento musical, elemento dionisiaco, según el análisis de Nietzsche. Del mismo modo, Nietzsche se referirá a la *Catarsis* aristotélica, como "...una descarga patológica" incapaz de "...la experiencia de la tragedia como arte supremo" (2004, p. 186). Nietzsche desarrollará su discusión con la lectura que de lo trágico se realiza en el pensamiento occidental, teniendo en cuenta, precisamente, el uso de criterios no estéticos, especialmente de orden moral.

En esta misma línea, otra de las definiciones acerca de la tragedia que ha tenido un papel relevante en la historia de las ideas, es la que plantea Hegel.⁷⁸ En su más célebre obra: *La fenomenología del espíritu*, publicada en 1807, Hegel desarrolla la condición trágica de la relación entre amo y esclavo, por la lucha de

⁷⁷ La única vez que este término aparece en la *Poética*, es precisamente en lo referido a la consideración aristotélica de la tragedia, correspondiente según el estagirita a las "artes imitativas", a las que dedica los tres primeros capítulos de su obra. García Yebra lo traducirá por "purgación", atendiendo al sentido fisiológico del término. En la *Bibliografía de la Poética de Aristóteles* publicada por L. Cooper y A. Gudeman en 1928 (*A Bibliography of the Poetics of Aristotle*, Yale, 1928), completada por M. T. Harrick en 1931 ("A Supplement to Cooper and Gudeman's Bibliography of the Poetics of Aristotle", *American Journal of Philosophy*, LII (1931), p. 168-174), y por E. O. Else en 1955 ("A Survey of works on Aristotles' Poetics", *The Classical Weekly*, XLVIII. 1955, p. 173-182), se encuentra bastante información sobre los problemas que ha planteado la investigación de la catarsis aristotélica y las innumerables perspectivas suscitadas frente a ellos.

⁷⁸ En Hegel el problema de la tragedia es tenido en cuenta manifiestamente en dos de sus obras, *La Fenomenología del espíritu* (1966), y la *Filosofía del arte o estética* (2006). Empero la tragedia griega estará presente a lo largo de su pensamiento, desde la infancia escolar en el seminario de la Iglesia Protestante en Württemberg, compartida con Hölderlin y Schelling, como en los *Escritos teológicos de juventud*, en los que, si bien la tragedia no aparece de forma explícita, esta se hace evidente en las numerosas referencias. A propósito de esta cuestión presente en la filosofía hegeliana, Rafael Gutiérrez Girardot presenta: *Hegel y lo trágico: notas sobre la génesis política de su filosofía especulativa*. (1967).

reconocimiento que ambos realizan. Hegel formula la contradicción entre potencias (1966, p.533) como la condición puramente trágica de la idea de cultura, que, en su caso, como experiencia histórica y política concreta, va a estar atravesada por la Ilustración, la Reforma y la Revolución Francesa. La *escisión* y la “unificación racional” se hacen presentes de forma simbólica en Hegel, desde tales “momentos de la razón” que atraviesan su época.

La razón que sostiene la unidad del sistema filosófico de Hegel, funciona como perspectiva de interpretación de la realidad y del problema de lo trágico. Hegel plantea la *escisión* como característica del mundo y de su época, y como condición de posibilidad de la filosofía. Tal *escisión* no se proyecta como categoría insoluble, determinada por contraposiciones irreconciliables. La *escisión* se resuelve en “lo absoluto”. De allí la efectividad racional del sistema. Este proceso que se plantea aquí desde la noción de *escisión*, es configurado por Hegel como condición trágica *par excellence*. El juego de fuerzas que implica la incesante y racional generación de contrarios, y que Hegel denomina lo trágico, se constituye en una forma primera de los momentos de desarrollo dialéctico que serán formulados en *La fenomenología*, presentando la estructura dialéctica como trágica.

Del mismo modo, Hegel formula lo trágico como saber especulativo de carácter ético: “[En la tragedia], lo ético es la base, y se desarrolla hasta llegar a una *escisión*” (Hegel, 2006, p. 533). Siguiendo a Hegel, el momento ético se desarrolla en la obra trágica, a través de la interiorización de las posiciones contrapuestas expuestas, que al ser asumidas actúan como un saber. El personaje que asume su destino y conoce e interioriza su culpa, permite a Hegel formular tal carácter ético de lo trágico: “Los caracteres heroicos consideran lo que han hecho por culpa suya” (Hegel, 2006, p. 537).

Hegel da continuidad al análisis del problema de lo trágico desde juicios de carácter extra estético (Nietzsche, 2004, p. 186), para este caso en particular, desde una óptica ética pero también dialéctica. En efecto, de acuerdo con lo planteado, el elemento constitutivo de la tragedia no es ya la compasión como en Aristóteles, sino la contradicción en relación con el carácter ético de las nociones y

acciones. Esta postura define a la tragedia desde la negación que representa la contradicción, así, solo donde hay negación, opuestos y contradicción, es posible hablar de tragedia. Frente a este esquema de la contradicción y su solución, desarrollado en el postulado apolíneo-dionisiaco de la primera obra, al igual que frente a la postura dialéctica y/o moral que privilegia la negación, Nietzsche habrá de entablar su discusión en los distintos trayectos de su concepción de lo trágico.⁷⁹

El que la pregunta por lo trágico desarrollada por Nietzsche dialogue con la postura hegeliana, tiene que ver con la influencia que la lectura de Schopenhauer va a tener en la forma como esta pregunta se manifiesta inicialmente en la obra de Nietzsche. Schopenhauer expone su interpretación sobre lo trágico en el Libro II §27, y el Libro III § 37, de su obra: *El mundo como voluntad y representación*. "... cuando esa clase de conocimiento [trágico] se vuelve sobre la voluntad puede sobrevenir la auto abnegación de la misma, es decir, la resignación que constituye el fin último y hasta la esencia íntima de toda virtud y santidad, y supone la redención del mundo" (Schopenhauer, 2004, p. 183).

Nietzsche manifiesta su separación de Schopenhauer respecto de la consideración que de lo trágico este presenta: "¿Cómo pensaba, en efecto, Schopenhauer acerca de la tragedia? [...] ¡Oh, de qué modo tan distinto me hablaba Dioniso a mí! ¡Oh, cuán lejos de mí se hallaba entonces justo todo ese resignacionismo!" (Nietzsche, 2004, p. 34).⁸⁰ Nietzsche habrá de afirmar esta

⁷⁹ A propósito de la fórmula de la contradicción y su solución, heredada de los presupuestos hegelianos, y expuesta en *El Origen de la Tragedia*, ver: Deleuze, G. (1971). *Lo Trágico*, en *Nietzsche y la filosofía* (p. 7-59). "La dialéctica propone una cierta concepción de lo trágico: asocia lo trágico a lo negativo, a la oposición, a la contradicción. La contradicción del sufrimiento y de la vida, de lo finito y lo infinito en la propia vida, del destino particular y el espíritu universal en la idea, el movimiento de la contradicción y también de su solución: así se representa lo trágico" (Deleuze, 1971, p. 18).

⁸⁰ Esta línea de interpretación moral de lo trágico, vista desde la ponderación de los denominados valores de la compasión y la resignación, ha tenido continuidad en la filosofía contemporánea. A este respecto, René Girard en su obra: *El chivo expiatorio*, propone una lectura de lo que denomina "estereotipos de persecución", inmersos, según él, en sociedades mítico – rituales (la cultura griega y la cultura cristiana). Siguiendo a Girard, ambas culturas comparten la persecución a sus figuras heroicas. Girard plantea al mito como esquema "violento", característico de los distintos estereotipos de persecución que él mismo expone. Así visto, Edipo funciona como un "conglomerado de signos" que, en su carácter fatalista, se presenta bajo la figura de víctima, de ser sacrificado, de "chivo expiatorio". (1986, p. 20 - 37). Girard abordará con mayor detenimiento esta cuestión en el capítulo tercero de su obra precedente *La Violencia y lo Sagrado* (1972). Esta interpretación, al igual que la de Schopenhauer, valora la tragedia desde una perspectiva cristiana

distancia, al considerar que el movimiento que ensalza los valores morales, tomados en sí mismos como únicos y no egoístas: "... instintos de compasión, auto negación, auto sacrificio" (Nietzsche, 2005, p. 26), funcionan como una negativa a la vida. Los ideales morales constituyen en Nietzsche "... el gran peligro de la humanidad", su tentación hacia la nada: "... justo en ellos veía yo el comienzo del fin, la detención, la fatiga que dirige la vista hacia atrás, la voluntad volviéndose contra la vida, la última enfermedad anunciándose de manera delicada y melancólica: yo entendía que esa moral de la compasión, [...] era el síntoma más inquietante de nuestra cultura europea" (2005, p.27). El carácter anti vital que denuncia Nietzsche, a propósito de la tipología moral que se configura en occidente, es expresado poniendo de relevancia la interpretación del cuerpo y de la vida que se esconde tras la condición de "resignación", y la necesidad de "redención", que expresa Schopenhauer en su lectura de la tragedia. La moral fatigada y compasiva, carece de fuerza vital.

En esta misma dirección, y también heredero de la filosofía hegeliana, Soren Kierkegaard en su *Post scriptum*,⁸¹ publicado por primera vez en 1846, propone una lectura de la tragedia o lo trágico, a través del problema de la subjetividad. No se desarrolla aquí una aproximación a la postura propuesta por el filósofo danés, pero se da relevancia a la cercanía que este propone entre el *pathos estético* y el *pathos existencial o religioso*, resueltos ambos en la expresión decisiva de la culpa (Kierkegaard, 2010, p. 380-509), de la "angustia" como "... forma del abismo irreconciliable que existe entre lo finito y lo infinito, abismo sentido por la existencia humana como una angustia radical, como un desamparo donde la subjetividad limitada del hombre se halla suspendida en la nada" (Ferrater, 1964, p. 105).

Finalmente, Richard Wagner toma el lugar de negación de la interpretación trágica de la existencia, denunciada por Nietzsche tanto en el *Ensayo de*

del mundo y la existencia. Por un lado, el héroe enseña resignación, por otro lado, se reduce la condición heroica al simbolismo de la víctima.

⁸¹ En este análisis, lo trágico está estructurado por el elemento moral. A este respecto y en relación con los trayectos trazados con anterioridad, la obra: *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann: Antigone e la filosofía. Un seminario a cura di Pietro Montani* (2001), puede ilustrar y contextualizar el tránsito de esta noción en la filosofía europea moderna.

Autocrítica, añadido a *El Origen de la tragedia*, como en tres de sus obras posteriores (*Richard Wagner en Bayreuth* (1876); *El caso Wagner*, *Un problema para melómanos* (1888); *Nietzsche contra Wagner. Documentos de un psicólogo* (1889)). Inicialmente la relación de ambos estará enmarcada por la idea de la música alemana, específicamente la música de Wagner, como arte superior. En esta primera fase el problema de lo trágico condensa los postulados del idealismo y el romanticismo alemán. Aquí, el problema de lo trágico es de carácter metafísico. Nietzsche influenciado por Schopenhauer expone la idea de “genio” en la figura de Wagner. Su relación con este estará fuertemente mediada por las figuras heroicas presentes en la mitología griega, germánica y nórdica, a través de las cuales Nietzsche habrá de plantear una primera expresión de la noción de heroísmo y, con esta, del problema de lo trágico.⁸²

Sin embargo, la lectura romántica del problema de lo trágico lo plantea desde el ideal, como resultado de una añoranza que impide la afirmación del devenir, en tanto condición fundamental de la vida. Así mismo, la lectura wagneriana de lo trágico será presentada por Nietzsche como la lectura de alguien que sufre (Nietzsche, 1992, p. 10). Nietzsche habrá de distinguir dos formas distintas de “seres que sufren”: “... hay dos tipos de sufrientes, por una parte, los que sufren por una sobreabundancia de vida, los que quieren un arte dionisiaco y una visión y una perspectiva trágica de la vida - y, por otra parte, los que sufren por un empobrecimiento de la vida y anhelan del arte y la filosofía el sosiego, el silencio, el mar en calma, o bien la embriaguez, la convulsión, el aturdimiento” (Nietzsche, 1992, p. 14). Wagner, y con él, el Romanticismo, representan el lugar de quien busca en el arte un consuelo, y en lo trágico, un paliativo al sufrimiento. A este respecto, Nietzsche no solo toma distancia, en tanto su lectura y construcción de lo trágico, además, y de acuerdo con Deleuze, “Nietzsche no concibió nunca que la filosofía pudiera proceder del sufrimiento, del malestar, de la angustia” (Deleuze, 2006, p. 12).

⁸² A este respecto, se recomienda revisar el análisis que desarrolla Giuliano Campioni en: *Nietzsche: Crítica de la moral heroica* (2011).

En el tránsito que habrá de tener la relación entre Nietzsche y Wagner, los postulados señalados inicialmente funcionarán como elemento central en la crítica nietzscheana a la condición decadente que ocupa el romanticismo, y su modo de habitar el mundo. En este sentido, la figura de Wagner en la obra de Nietzsche se transforma. Nietzsche se separa de la interpretación wagneriana del arte y de lo trágico, a partir de la identificación de un carácter particular, a su vez religioso y político: “Wagner se ha vuelto nacionalista y piadoso” (Deleuze, 2006, p. 11). Nietzsche “no puede ya soportar la identificación de la cultura y el estado. [...] ya aparece su desprecio por Alemania, su incapacidad para vivir entre alemanes” (Deleuze, 2006, p. 10). Lo anterior, evidencia el carácter móvil que va a tener la interpretación estética en la obra de Nietzsche, en la que esta será finalmente valorada desde un criterio fisiológico (Nietzsche, 1992, p. 11).

Si bien *El origen de la tragedia* bebe de estas interpretaciones de lo trágico, Nietzsche manifiesta desde su primera obra, la afirmación de una distancia respecto de las lecturas de este problema, desarrolladas desde esferas extra – estéticas (Nietzsche, 2004, p. 186). La lectura que de lo trágico se expone a lo largo de la obra de Nietzsche, escapa de las interpretaciones anteriormente esbozadas. La interpretación estética de lo trágico, construida por Nietzsche, quiere desprenderse del carácter moral adjudicado hasta ahora a este, por el pensamiento occidental.

Ciertamente nuestros estéticos [...] no se fatigan de proclamar que lo auténticamente trágico es la lucha del héroe con el destino, la victoria del orden moral del mundo, o una descarga de los afectos operada por la tragedia: esa infatigabilidad me lleva a mí a pensar que no son en absoluto hombres capaces de una excitación estética y que, al escuchar la tragedia, acaso se comporten únicamente como seres morales. Nunca, desde Aristóteles, se ha dado todavía del efecto trágico una explicación de la cual haya sido lícito inferir unos estados artísticos, una actividad estética de los oyentes. Unas veces son la compasión y el miedo los que deben ser llevados por unos sucesos serios hasta una descarga aliviadora, otras veces debemos sentirnos elevados y entusiasmados con la victoria de los principios buenos y nobles, con el sacrificio del héroe en el sentido de una

consideración moral del mundo; y con la misma certeza con que yo creo que para numerosos hombres es precisamente ése, y sólo ése, el efecto de la tragedia, con esa misma claridad se infiere de aquí que todos ellos, junto con los estéticos que los interpretan, no han tenido ninguna experiencia de la tragedia como arte supremo (Nietzsche, 2004, p. 185-186).

La interpretación estética del problema de lo trágico se separa de las connotaciones morales adjudicadas a este en la filosofía occidental. Lo trágico en la obra de Nietzsche parte de la afirmación de la vida, afirmación del cuerpo y también del sufrimiento. Nietzsche exige a su época nuevas valoraciones en relación con este problema, capaces de instalarse en el ámbito estético.

2.

¡Salud a aquel a quien no le gusta
sentarse junto a Sócrates y hablar con él,
a quien no condena el arte de las musas
y no mira desde arriba con desprecio
lo más elevado de la tragedia!
Pues vana necedad es
aplicar un celo ocioso
a discursos vacíos
y quimeras abstractas.
Aristófanes⁸³

A continuación, se exponen, someramente, algunas interpretaciones sobre el problema de lo trágico desarrolladas, en su mayoría, a propósito de los planteamientos de Nietzsche al respecto. La selección que se presenta fue realizada teniendo en cuenta los aportes que, desde el ámbito estético, se hacen a la interpretación que de lo trágico se desarrolla en la obra de Nietzsche.

Gilles Deleuze en su obra *Nietzsche y la filosofía*, presenta un capítulo dedicado al problema de lo trágico en la obra de Nietzsche. Deleuze habrá de mostrar y examinar los aspectos y criterios de orden dialéctico y moral, presentes

⁸³ Aristófanes, *Las ranas*, versos 1491-1499. Nietzsche citará este poema en su conferencia preparatoria de *El Origen de la tragedia: Sócrates y la tragedia* (2004, p. 237).

en la tesis metafísica de *El Origen de la tragedia*. A su vez, esboza un trayecto entre las nociones de Dioniso y lo dionisiaco, es decir, entre la interpretación del problema de “lo trágico” que aparece en *El Origen de la tragedia*, y aquella que va a madurar con toda la obra filosófica de Nietzsche. En este análisis, Deleuze busca dar cuenta del problema de lo trágico en la filosofía de Nietzsche, a través del uso de nociones y conceptos tales como: la “alegría” (1971, p. 27), la “afirmación” (1971, p. 28), la “inocencia” (1971, p. 36), el “juego” (1971, p. 38), y el “azar” (1971, p. 40). De acuerdo al análisis que plantea Deleuze, “Lo trágico designa la forma estética de la alegría, no una receta médica, ni una solución moral del dolor, del miedo o de la piedad” (1971, p. 27). Esta definición toma distancia tanto del “efecto” y “fábula” aristotélicos (Aristóteles, 1974. 1450a, 1453a), cuyo análisis del problema de lo trágico se enmarca en el sentimiento de compasión y temor; como de la contradicción ética que presenta el análisis hegeliano.

... desde tiempo atrás hasta ahora sólo se ha buscado el sentido de la existencia, presentándola como algo en falta o culpable, algo injusto que debía ser justificado. Existía la necesidad de un Dios para interpretar la existencia. Se tenía la necesidad de acusar a la vida para redimirla, de redimirla para justificarla [...] ¿Cuál es entonces la otra forma de entender el problema, forma realmente trágica, donde la existencia justifica todo lo que afirma, incluyendo el sufrimiento, en lugar de ser ella misma justificada por el sufrimiento, es decir, santificada y divinizada? (Deleuze, 1971, p. 29-30).

En la resolución de este interrogante, Deleuze traerá a colación elementos que ponen de manifiesto, nuevamente, el cuerpo y lo dionisiaco, en la interpretación estética del pensamiento trágico. En primera instancia lo trágico es afirmación. La afirmación como característica de lo trágico, no se dirige a postulados específicos y determinados, no se afirma una doctrina, ni una interpretación particular del mundo y la existencia. La afirmación que aquí se expone incluye todos los ámbitos y dimensiones de la vida: “Lo trágico se halla únicamente en la multiplicidad, en la diversidad de la afirmación como tal”

(Deleuze, 1971, p. 28). Tal afirmación, que Deleuze denomina “múltiple” y “pluralista”,⁸⁴ se divorcia del carácter negativo o positivo, bueno o malo, falso o verdadero, del sentido dado a la vida y, con esto, se distancia de la interpretación de la existencia construida desde el lente de la moral o de la ciencia.

Tal carácter afirmador, según Deleuze, permite a Nietzsche plantear a la vida como inocente; más, “¿qué significa inocencia?” (Deleuze, 1971, p. 36-39). La inocencia de la vida toma distancia de la culpa y la responsabilidad, de la condición *hybrica* y criminal adjudicada a la existencia. La inocencia se encuentra vinculada incondicionalmente con la afirmación “pluralista”. En el análisis de Deleuze “la inocencia es la verdad de lo múltiple” (Deleuze, 1971, p. 36), su eterna afirmación.

A esta consideración afirmativa de todo aquello que deviene en la existencia, lo “múltiple”, le sigue el pensamiento trágico que, en su interpretación de la vida, presenta a la misma desde la imagen de la inocencia del niño, del “juego del niño” (Deleuze, 1971, p. 38). La existencia ya no recriminada por el sufrimiento, es afirmada con la misma complacencia de un niño que juega. El juego entendido como “la afirmación del azar y la necesidad” (Deleuze, 1971, p. 40), funciona en tanto que símbolo estético, como la confirmación de una interpretación y valoración de la vida que se afirma en el devenir. El devenir, generalmente aceptado bajo los presupuestos de la filosofía occidental como una cuestión mentirosa y culpable, como la no cuestión en sí, como el caos y el desorden, es en el pensamiento trágico el sustento de la existencia del juego, de la vida como fenómeno estético. En el juego de Nietzsche, la negación del azar y el caos por la causalidad del espíritu científico, así como la negación de la necesidad y la fatalidad, por la esperanza en una finalidad o un designio divino, revelan “la posición del mal jugador” (Deleuze, 1971, p. 38). “Afirmación”, “inocencia” y “juego” son, según Deleuze, nociones vitales en el desarrollo del pensamiento trágico en Nietzsche.

⁸⁴ “En la idea pluralista de que una cosa tiene varios sentidos, en la idea de que hay varias cosas, y “esto y después aquello” para una misma cosa, observamos la más alta conquista de la filosofía, la conquista del concepto verdadero, su madurez y no su renuncia ni su infancia. Porque la evaluación de esto y aquello, el delicado acto de pesar las cosas y los sentidos de cada una... todo aquello, revela el arte más alto de la filosofía, el de interpretar” (Deleuze, 1971, p. 11).

Por su parte, Clément Rosset formula y denuncia en su obra *La philosophie tragique*, el prejuicio moral que subyace a la filosofía occidental: “... *l’unique mais mortel préjugé qui ruine le criticisme de la philosophie de Platon comme de celle de Descartes et de Kant dans ce qu’il voudrait avoir d’absolu*”.⁸⁵ Rosset denomina a este prejuicio como “...*instinct “anti-tragique” ou, ce qui revient au même, instinct moral*”⁸⁶ (Rosset, 2003, p.1). De acuerdo a la lectura de Rosset, este prejuicio es condición del pensamiento occidental, a tal punto de consolidarse ídolo de la filosofía y la cultura. En este planteamiento, el horizonte se descubre en la pregunta por lo trágico: “*Je commence par le Tragique, pour cette unique raison qu’il y a là un effort critique à accomplir, effort qui doit précéder la pensée philosophique constructive: je commence par m’attaquer à cette idole parce que je découvre qu’elle n’a pas encore été abattue, [...] Persuadé que c’est là que réside l’insuffisance initiale des philosophies traditionnelles, je commence par la dévoiler*”⁸⁷ (2003, p. 2).

Rosset plantea, a través de lo que él mismo denomina “anti-trágico”, una interpretación crítica del pensamiento occidental y su relación íntima con el postulado de moral trascendente, que, bajo calificativos absolutistas, funciona como prejuicio frente al mundo y la vida. Al mismo tiempo, Rosset se inquieta por lo trágico en la historia de la filosofía occidental, y en este interrogar trae a colación la filosofía de Schopenhauer y Nietzsche, a los que presenta como “... *les deux seuls pionniers d’une philosophie tragique qu’il reste à établir, ou, pour mieux dire, d’une philosophie enfin délivrée du préjugé de l’anti-tragique, dans lequel notre siècle semble s’être à nouveau plongé voluptueusement*”⁸⁸ (2003, p. 3).

⁸⁵ “...el único pero mortal prejuicio que arruina la crítica de la filosofía de Platón, así como la de Descartes y Kant, en lo que a estas les gustaría tener de absoluto”.

⁸⁶ “Instinto “anti trágico” o, lo que es lo mismo, instinto moral”.

⁸⁷ “Yo comienzo por lo trágico por esta única razón, el que hay un esfuerzo crítico por lograr, esfuerzo que debe preceder al pensamiento filosófico constructivo: comienzo mi ataque a este ídolo porque descubro que aún no ha sido sacrificado, [...] Persuadido que es allí donde reside la insuficiencia inicial de las filosofías tradicionales, yo comienzo por revelarlo”.

⁸⁸ “...los dos únicos pioneros de una filosofía trágica que queda por establecer, o para decirlo mejor, de una filosofía que finalmente se ha liberado del prejuicio anti trágico, en el cual nuestro siglo parece haber vuelto a sumergirse voluptuosamente”.

La consideración de lo trágico que se expone en la obra de Rosset se hace cercana a los postulados de Nietzsche, en relación con la necesidad de identificar, cuestionar y tomar distancia de lecturas e interpretaciones de la vida de orden moral, vista esta última desde la perspectiva metafísica. Este ejercicio constituye, en ambos autores, la construcción de interpretaciones críticas en torno a “*Cette nécessité de pureté, mère de toutes les philosophies*”⁸⁹ (Rosset, 2003, p. 2). Los valores y valoraciones que funcionan como eje de tales interpretaciones estéticas, se enmarcan en lo que ambos autores habrán de señalar como trágico, aun cuando existan diferencias de motivos y campos de indagación entre uno y otro.

A este respecto, Gianni Vattimo en *Diálogo con Nietzsche. Ensayos 1961 - 2000*, presenta un esbozo del problema que implica formular una “estética de Nietzsche”, específicamente en su ensayo: *Arte e identidad. Sobre la actualidad de la estética de Nietzsche* (2002, p. 159-196).

... la experiencia estética es para Nietzsche un modelo que, definido inicialmente en relación al problema de la tragedia y de la relación palabra-música, se va generalizando a medida que se radicaliza la crítica de Nietzsche a la metafísica platónico-cristiana y a la civilización fundada sobre ésta. En esta crítica, “el arte de las obras de arte”, en el que el joven Nietzsche todavía parecía creer con su confianza en un renacimiento de la tragedia a través de la revolución musical wagneriana, viene a encontrarse cada vez más implicado en el destino de la metafísica, de la moral y de la religión [...] Sin embargo, si a partir de *Humano, demasiado humano* parece claro que el arte de las obras de arte no puede ser el modelo, ni siquiera el punto de partida, para una nueva civilización trágica, también sale a la luz que el arte, tal como se ha determinado en la tradición europea, tiene un carácter ambiguo: no todo, en él, está destinado a perecer con la desvalorización de los valores supremos. [...] El hecho es que en el arte -aunque a través de todas las mistificaciones y alteraciones morales que Nietzsche desvela en sus análisis- se ha mantenido vivo un residuo de ese elemento dionisiaco de cuyo renacimiento depende el resurgir de una civilización trágica (Vattimo, 2002, 164).

⁸⁹ “Esta necesidad de pureza, madre de todas las filosofías”.

De acuerdo a los planteamientos de Vattimo, la experiencia estética funciona en Nietzsche, primero, en relación íntima tanto con la lectura que respecto de la tragedia se desarrolla en la primera obra, como con la propuesta de una “civilización trágica” que Vattimo lee en la obra posterior. Segundo, la experiencia estética en este análisis se expone teniendo en cuenta el vínculo existente entre la misma, y el desarrollo crítico que Nietzsche expondrá a lo largo de su obra, en relación con la interpretación metafísica del mundo y la existencia. Y tercero, a través de lo dionisiaco se ilustra el elemento que permanece como hilo conductor entre la construcción desarrollada en *El Origen de la Tragedia*, y la propuesta posterior de una cultura trágica: “Todo lo que se ha dicho sobre lo dionisiaco vale para lo trágico porque lo trágico no es, como puede parecer a partir de muchos enunciados explícitos de Nietzsche una síntesis equilibrada de lo dionisiaco y lo apolíneo”. Esto se evidencia “... en la función capital que la tragedia y Dionisos continúan teniendo hasta los últimos escritos, mientras que Apolo es una figura que desaparece” (Vattimo, 2002, p. 166).

Aun cuando la problemática presentada por Vattimo se encuentra dirigida a la relación entre “apariencia estética y negación de la identidad” (Vattimo, 2002, p. 165), a partir del desarrollo de la denominada “inversión platónica” de *El Origen de la tragedia*, Vattimo no sólo expondrá los tres elementos esbozados con anterioridad, que funcionan como piezas clave en la aproximación a la interpretación estética de lo trágico, presente en la filosofía de Nietzsche, sino que además habrá de señalar la influencia y separación de categorías kantianas y schopenhauerianas, en el desenvolvimiento del problema de lo trágico, en particular la distancia de los postulados de Nietzsche respecto del carácter de resignación que caracteriza la interpretación trágica de Schopenhauer (2002, p. 170-172). Todo lo anterior permite a Vattimo formular una reinterpretación de lo trágico, liberada del peso de categorías de orden dialéctico y moral: “El renacimiento de lo trágico deberá ser pensado de ahora en adelante ya no como restauración de un modo de pensar mítico, pre lógico, presocrático, etc., sino como desarrollo más allá de todos los límites previsibles del mismo movimiento que produjo el pensamiento lógico” (Vattimo, 2002, p. 179). Lo trágico, en esta

última afirmación, se constituye como planteamiento epistemológico que, en la medida en que cuestiona los límites del pensamiento lógico, es a su vez axiológico, y, según el análisis de Vattimo, también estético.

Ahora bien, en la obra *Nietzsche. Un ensayo sobre el radicalismo aristocrático*, Georg Brandes, que sostuvo una relación epistolar con Nietzsche, presenta, en seis apartados, un recorrido por la vida y obra de Nietzsche, a propósito, principalmente, del campo de los valores morales. En su lectura de las primeras obras de Nietzsche, Brandes se dirigirá al problema de lo trágico:

El aporte de Nietzsche a este respecto es una propuesta contra todo optimismo histórico; pero se desvía resueltamente también del pesimismo banal, esa resultante del debilitamiento de los instintos, de la decadencia, de la declinación. Se entusiasma con ardor juvenil por la realización de una cultura *trágica*, creada por el impulso del alma de una generación joven en la cual podría resucitar la antigüedad griega. Teniendo horror al sacrificio, rechaza el pesimismo de Schopenhauer, pero busca un pesimismo de la salud, un pesimismo salido del vigor, de la fuerza desbordante, y cree descubrir ese pesimismo en los griegos. Ha desarrollado esta idea en una obra de juventud llena de ciencia y de pensamientos profundos. [...] [Nietzsche] ve en los preceptos morales generalmente admitidos una cosa apta para ponernos en estado de inferioridad frente a la naturaleza; busca el término opuesto de esa teoría y lo encuentra en el principio más hostil al cristianismo, el principio puramente artístico que él bautiza con el nombre de dionisiaco (Brandes, 2014, p. 35-37).

La denominada “cultura *trágica*”, es expuesta por Brandes a partir de dos elementos críticos. Nietzsche afirmará, en sus primeras obras, una posición explícitamente crítica respecto del optimismo teórico e histórico del pensamiento occidental, a su vez que intentará formular, a pesar de la influencia de Schopenhauer, en cuya filosofía se encuentra “... la moral inspirada en la piedad” (Brandes, 2014, p. 38), un pesimismo fisiológico, ilustrado a través de la figura del héroe vigoroso de la tragedia antigua. La distancia del optimismo epistemológico, y el cuestionamiento corpóreo que surge en la lectura nietzscheana respecto de la

interpretación pesimista de la vida, se configuran en elementos relevantes en el análisis que se ha querido exponer en la presente investigación.

Ahora bien, aun cuando Brandes no desarrolla, más allá de lo descrito, la cuestión de lo trágico en Nietzsche, su problema se enmarca en el campo de los valores morales, específicamente, la condición radical y aristocrática que al respecto Brandes lee en la obra de Nietzsche. La lectura que expone Brandes parte de un carácter evidentemente político, en el que la crítica a la moral es vista exclusivamente desde las implicaciones del privilegio de la masa por encima del individuo, propio de la democracia moderna: “La obra de los tiempos modernos en este dominio ha consistido en la renunciación del sí, en el sacrificio del yo, en una palabra, en todo lo que es anti egoísta, como si la negación absoluta del yo fuese el bien moral mismo” (Brandes, 2014, p. 49). En este sentido, Brandes traerá de nuevo a colación la figura del héroe homérico, en la postulación de una moral aristocrática, basada en la exaltación a la condición fuerte y vigorosa del cuerpo, propuesta por Nietzsche: “... nosotros, los aristócratas, los bellos, los valientes, somos los buenos, aquellos a quienes los dioses aman; porque *los buenos* son hombres fuertes, desbordantes de vigor, cuya felicidad está en la lucha y en la acción, para quienes, en otros términos, la felicidad es sinónimo de actividad” (Brandes, 2014, p. 51).

El carácter aristocrático que plantea Brandes, en relación con la interpretación moral que se revela en la obra de Nietzsche, da cuenta de la importancia que el cuerpo tiene en su filosofía, además que apuesta por una revaluación del “yo” en la modernidad. Sin embargo, en este ejercicio, Brandes expone una especie de moral heroica, que aun cuando confronta la moral utilitaria y cristiana, no escapa de postular un carácter ideal de la lectura moral del mundo y la existencia. Frente a la construcción de la moral heroica que privilegia al individuo, Nietzsche habrá de tomar distancia. El siguiente análisis que se toma en consideración, hace alusión, precisamente, a la ausencia de un postulado tal en la obra de Nietzsche.

Giuliano Campioni, en su obra: *Nietzsche: Crítica de la moral heroica*, problematiza la noción de heroísmo en el pensamiento de Nietzsche. Aun cuando

la cuestión de lo trágico no se aborda de forma directa, Campioni desarrolla su análisis partiendo de la relación que Nietzsche establecerá, desde muy joven, con Grecia y la tragedia antigua. Así mismo, en su recorrido por la noción de heroísmo en la obra de Nietzsche, y sus diferentes trayectos, Campioni propone que "... la filosofía del *espíritu libre* disuelve, junto con las certezas metafísicas, toda propensión a una moral heroica" (Campioni, 2011, p. 37). Esta afirmación pone de manifiesto que el trayecto que lee Campioni, y que junto con Nietzsche es denominado "filosofía del espíritu libre", se encuentra vinculado con la interpretación trágica de la existencia.

Campioni propone un recorrido que inicia con la adolescencia de Nietzsche, los años en Pforta. En este ejercicio, Campioni habrá de destacar la importancia que para Nietzsche tuvo, en su adolescencia, la lectura de la tradición clásica, nórdica y germánica, exponiendo algunas líneas de interpretación que resultan siendo cercanas al problema de lo trágico: "Desde los primeros años juveniles encontramos una intensa fascinación por las figuras de héroes de primitiva y salvaje grandeza, caracterizados por metáforas que expresan su vigor animal y, ya entonces, adjetivados de "sobrehumanos" (Campioni, 2011, p. 47). El interés que identifica Campioni, y que resulta revelador en torno a la relación de los primeros postulados de Nietzsche con la obra dramática de Wagner (2011, p. 50), con la noción de *genio* (2011, p. 74), así como con la figura de *Prometeo* (2011, p. 54, 73, 82), tiene que ver con la imagen de "el crepúsculo de los dioses", que redundará posteriormente en la obra de Nietzsche, a través de su afirmación respecto de la muerte de Dios. El análisis de Campioni propone que la fascinación juvenil por la figura del titán, "sobrehumano", *Übermensch* (Campioni, 2011, p. 57), así como la idea del ocaso de los ideales, funcionan como una primera expresión del interrogante que el pensamiento de Nietzsche habrá de plantear a propósito de la noción de heroísmo. Aquí se hacen visibles, de un lado, una serie de afirmaciones que tendrán incidencia en los planteamientos filosóficos de Nietzsche, especialmente en torno al problema de lo trágico, y, de otro lado, una interpretación de la vida cuya lectura del cuerpo, se separa de los postulados epistemológicos y axiológicos de la época.

Sin embargo, estos planteamientos de Nietzsche evidencian a su vez, la continuidad de una tensión entre el individuo y su “impulso heroico” que lo dirige hacia la trasgresión de lo denominado universal. Esta contradicción reflejada en el desarrollo del problema de lo trágico en la primera obra, será superada en el desenvolvimiento de su pensamiento: “La solución de la tragedia pesimista que justifica éticamente el mal humano en términos shopenhauerianos es superada en Nietzsche por la aceptación trágica de la realidad: “Todo lo que existe es justo e injusto y en ambos casos está igualmente justificado” (Campioni, 2011, p. 83). La superación de esta tensión, que es síntoma de una interpretación particular de la vida, será ilustrada por Nietzsche en el Zarathustra, a través del juego de palabras propuesto: *Der Untergang - Der Übergang* [tránsito - ocaso], metáfora que sirve a Nietzsche para caracterizar su obra filosófica, y que, de acuerdo con Campioni, funciona como móvil desde sus lecturas juveniles: “Nietzsche se detiene a caracterizar la caída del héroe en Schiller con la imagen del esplendor del sol en el ocaso [...] Esta metáfora, presente así mismo en Byron y Hölderlin, volverá a aparecer muchas veces en Nietzsche, sobre todo en el *Zarathustra*” (2011, p. 56).

La relación que señala Campioni entre la noción de espíritu libre en Nietzsche, su postulado del conocimiento, y la presencia del cuerpo en ambos planteamientos, se hace cercana al propósito desarrollado en la presente investigación, respecto de lo trágico en la obra de Nietzsche, visto como modo de vida. La vida como “actitud experimental” (Campioni, 2011, p. 35-36), tal como la lee Campioni en la obra de Nietzsche, es abordada como una cuestión relevante de orden epistemológico, pero también axiológico y fisiológico.

Cada una de las interpretaciones, previamente consideradas, aporta significativamente a la lectura estética del problema de lo trágico en la obra de Nietzsche, y funciona como referencia de los planteamientos aquí expuestos. Si bien el análisis desarrollado con anterioridad carece de profundidad, en cada uno de los casos convocados se da relevancia a distintos aspectos que dan luces del marco de discusión e indagación en que se ha planteado este problema, en la posteridad de la obra de Nietzsche.

El recorrido por distintas interpretaciones del problema de lo trágico, desarrolladas antes y después de Nietzsche, permite ubicar su lectura de este problema en el panorama de la filosofía occidental, posibilitando la identificación de diversos puntos de ruptura y encuentro entre la tradición y actualidad del problema de lo trágico, y lo expuesto por Nietzsche. El carácter moral que caracteriza a las lecturas que la tradición filosófica occidental ha realizado, en torno al problema de lo trágico, parece funcionar como móvil y fundamento de la primera obra de Nietzsche. Aun cuando en *El Origen de la Tragedia* se hacen visibles líneas de interpretación de orden dialéctico y metafísico, la necesidad de cuestionar la lectura moral de lo trágico estará presente desde la primera expresión de este problema. El ocaso de esta primera expresión, transitará a la afirmación del carácter estético del problema de lo trágico. De allí su recurrencia al cuerpo, su cuestionamiento de la moral heroica, así como del optimismo de la interpretación teórica de la vida y del “pesimismo romántico”.

En relación al problema de lo trágico, Nietzsche se distancia de la lectura que la tradición filosófica desarrolla al respecto. Así mismo, los planteamientos de Nietzsche, a propósito de lo trágico, son retomados a profundidad en la posteridad. Algunos de estos desarrollos, entre los que se ubican varios de los convocados, asumen este problema desde el ámbito estético. Tal y como se señaló anteriormente, en la interpretación estética de lo trágico, se ponen en cuestión postulados de orden axiológico, y epistemológico, de la filosofía occidental.

3.

Hasta ahora se ha mostrado aquí como lo trágico en la obra de Nietzsche tiene en su primera expresión un carácter metafísico, del que se separará en sus obras posteriores, a su vez que esboza planteamientos críticos en torno al cuerpo, la moral y la ciencia. En los trayectos del problema de lo trágico, estos planteamientos son desarrollados. El conocimiento de sí y del mundo, no funciona ya a través de un modelo ideal de existencia, basado en preceptos de una moral

heroica, sino en función de una “disposición”, una actitud, un modo de vida en permanente construcción. De acuerdo con lo anterior, se podría asumir que, en tanto el problema de lo trágico es desarrollado por Nietzsche como modo de vida, su interpretación del mismo se ubica en el marco de la experiencia ética, la construcción permanente de un *ethos* filosófico. Así mismo, en tanto que esta construcción remite a una interpretación experimental de la vida y del conocimiento del mundo y de sí mismo, podría también argüirse al problema de lo trágico un carácter epistemológico. Y en este sentido, en la medida en que los postulados anteriores funcionan como parte de un ejercicio crítico, respecto de los valores que sostienen la historia del pensamiento occidental, lo trágico también toma forma de crítica axiológica de la época y de la filosofía. ¿Donde reposa entonces el carácter estético de la interpretación trágica, expuesta en la obra de Nietzsche?

En atención a este cuestionamiento, y a modo de conclusión, este numeral busca mostrar como el planteamiento de lo trágico, visto como modo de vida, no funciona en el pensamiento y obra de Nietzsche como una cuestión ajena al cuerpo y al mundo, en su condición cotidiana. Nietzsche no plantea “un modo de vida” ideal. El lugar del cuerpo en el postulado de lo trágico se despliega a propósito de una experiencia fisiológica de la vida, que termina por funcionar como criterio de múltiples valoraciones e interpretaciones, no idealistas, del mundo y la existencia. A esto responde el ejercicio escritural de Nietzsche que, distanciado del sistema filosófico, se constituye en un estilo polimorfo: la escritura filosófica como creación de una forma de vida múltiple. Nietzsche, que habrá de plantear la estética como “fisiología aplicada” (1992, p. 11), desarrolla el problema de lo trágico a partir de la afirmación de la vida como experiencia filosófica, síntoma de lo que él mismo ha denominado *salud*. Así *habló Zaratustra*, funciona en la obra de Nietzsche como afirmación de lo anterior. En boca de Zaratustra, Nietzsche escribe y expresa su interpretación trágica, interpretación estética, es decir, fisiológica de la vida.

El postulado de un modo de vida filosófico se remite necesariamente a la filosofía antigua. La noción de filosofía en la Grecia tardo clásica, heredera de la

transformación *mythos* – *logos*, implica exigencias doctrinales, a modo de serie de reglas y principios éticos, que apuntan hacia la conformación de un modo de vida, un *ethos* filosófico. De acuerdo a Pierre Hadot en su obra *La filosofía como forma de vida*, “El problema de la vida cotidiana era bastante complejo para los filósofos antiguos” (Hadot, 2009, p. 155). Para las escuelas helenísticas la vida cotidiana es tema permanente de sus disquisiciones. Lo anterior se encuentra vinculado directamente con la noción de filosofía, y su relación con “el discurso filosófico”, desarrollada en la antigüedad: “Naturalmente el discurso filosófico propone también informaciones sobre el ser o la materia o los fenómenos celestes o los elementos, pero está al mismo tiempo destinado a formar el espíritu, a enseñarle a reconocer los problemas, los métodos de razonamiento y a permitir orientarse en el pensamiento y en la vida” (Hadot, 2009, p. 142).

La filosofía antigua se encuentra en permanente interlocución con la construcción de un modo de vida, “...en la Antigüedad [...] la filosofía rige la vida cotidiana, e incluso a veces da prescripciones detalladas” (Hadot, 2009, p. 154). Una ilustración de lo anterior se da claramente en el Estoicismo: “Así, los estoicos distinguían entre el discurso filosófico y la filosofía misma. Al dividir el discurso filosófico en tres partes, la lógica, la física y la ética, querían decir que, cuando se enseña filosofía, se les explica a los alumnos la teoría de la lógica, la teoría de la física, la teoría de la moral. Pero, al mismo tiempo, decían que aquel discurso filosófico no era filosofía. La filosofía era el ejercicio efectivo, concreto, vivido, la práctica de la lógica, de la ética, y de la física” (Hadot, 2009, p. 146-147).

En cuanto a la ética estoica, la división tradicional que plantea el estoicismo expone una triple óptica valorativa: “cosas buenas, malas e indiferentes”. Sin embargo, en la obra *El enquiridión o Manual de Epicteto*, escrito y publicado por el discípulo de Epicteto, Arriano de Nicomedia, Epicteto insta una “división de las cosas” que permite vislumbrar su perspectiva filosófica: “De lo que existe, unas cosas dependen de nosotros, otras no” (Epicteto, 1991, p. 3). La definición de Epicteto no elimina las figuras del bien o mal, sino que les concede una condición pragmática, lo que quiere decir que revierte la posición ontológica de estas, eliminando su carácter de entidades con existencia autónoma y determinada. Tal

condición pragmática se instala inmediatamente en la vida cotidiana, así como en la formación de un modo de vida particular. Así mismo, y reforzando lo anterior, se hace referencia a la estilística del Manual. El discurso filosófico hecho manual, toma distancia de cualquier proyección difusionista del mismo. Dado su carácter de Diatriba, la obra de Epicteto se encuentra en función de “recordar” o “ejercitar” lo aprehendido, en la cultura oral bajo la forma de discurso o conversación “exhortativa”, en la cultura escrita como una especie de “manual” de principios o reglas de vida. El discurso filosófico no existe separado de la vida, antes bien, la forma.

Otro tanto de este vínculo entre filosofía y modo de vida en el estoicismo, se evidencia en *Cartas morales*, de Séneca (1951). La escritura de Séneca expone, al igual que en Epicteto, un carácter formativo. La exigencia de “ejercicios espirituales”,⁹⁰ manifestada a través de la expresión recurrente: “Recuerda”, así como el uso de sentencias extraídas de sus lecturas particulares, a modo de regalo a su interlocutor epistolar, evidencian la búsqueda de una vida auténtica como vector de la interpretación estoica, cuyo único objetivo es adherirse de la mejor forma a la racionalidad universal. Lo anterior muestra la particular sincronía entre la búsqueda de tal vida auténtica, la búsqueda de un buen vivir, o como ha sido denominado el arte de vivir, y aquello que se expresa, aquello que se escribe y la forma como se escribe, el estilo, “el arte de escribir”. De este modo, la pregunta por la vida auténtica y el “arte de vivir”, que direcciona el proceder del estoico, se encuentra relacionada íntimamente con el acto de escribir, en el que quien se estiliza es, precisamente, la vida.

⁹⁰ En su obra *La filosofía como forma de vida*, Pierre Hadot dedica un apartado a la relación entre discurso filosófico y ejercicios espirituales, presentando a estos últimos como “... una práctica voluntaria, personal, destinada a operar una transformación en el individuo, una transformación de sí” (2009, p. 137-138). Hadot insistirá en que tal “ejercicio espiritual”, no se añade al discurso filosófico como la práctica lo hace a la teoría. Según el análisis de Hadot, los ejercicios espirituales tienen una función hacia el interior y hacia el exterior, y se encuentran, de forma manifiesta, en la filosofía antigua: “Evidentemente, los ejercicios se realizan preferiblemente por y en el discurso interior - hay incluso una fórmula consagrada para esto, un término griego que es empleado a menudo por Epicteto en su *Manual: epilegein*, es decir, “añadir a la situación un discurso interior” [...] Son fórmulas interiores que se emplean, y que cambian la disposición del individuo. Pero hay también ejercicios espirituales en el discurso exterior, en el discurso de enseñanza. Y es muy importante, creo, porque justamente lo que he querido mostrar es, sobre todo, que lo que considerábamos como pura *teoría*, como abstracción, era *práctica*, tanto por su modo de exposición como por su finalidad” (2009, p. 138-139).

El escepticismo es también exponente del vínculo entre filosofía y modo de vida. Sexto Empírico caracteriza la actividad del escepticismo como investigativa (PH., I, 4), condición presente en el origen etimológico del término griego “escéptico” que se deriva del griego “*sképsis*” y que significa reflexión, indagación o investigación. Dicha caracterización propone una noción de investigación que “...remite a la inclinación a interrogarnos sobre la realidad y veracidad de nuestras percepciones y sobre el fundamento de los juicios, incluso de valor, que emitimos ante las diversas y contradictorias maneras en que las cosas se muestran” (Chiesara, 2007, p. 11). Tal especie de definición supone que el escéptico sostiene una actitud de búsqueda permanente.

En su artículo *Skeptical Investigation*, John Palmer desarrolla los argumentos que manifiesta Sexto, en relación con la diferenciación entre la labor investigativa de escépticos, dogmáticos y dogmáticos negativos, según la cual, mientras unos admiten el descubrimiento de una verdad y otros descalifican cualquier posibilidad de conocer la misma, los escépticos genuinos “continúan investigando” (Palmer, 2000, p. 351). Palmer añadirá a esto que, si bien la experiencia del escéptico ha sido la de encontrar argumentos que se oponen con la misma vivacidad unos a otros, esto no equivale a la negación de la existencia o encuentro con la verdad en algún asunto. Según esto, “Para apreciar el sentido en que el escéptico busca la verdad, es esencial tener en cuenta que el descubrimiento de la verdad sigue siendo una cuestión abierta para él” (Palmer, 2000, p 352).

Muchos interrogantes surgen a propósito del carácter investigador presentado por el escepticismo como ejercicio permanente, propio de su interpretación filosófica. ¿Es realmente investigación el ejercicio perpetuo propuesto y adjudicado por Sexto a esta filosofía? (PH I, 1 - 47) ¿Puede ser el ejercicio de *zetesis*, considerado como modo de vida de esta escuela filosófica? ¿Funciona un sistema de pensamiento sin la suposición y planteamiento dogmático, sin verdad alguna? A este respecto, Palmer pondrá en cuestión la afirmación escéptica de la búsqueda permanente de la verdad, dados los distintos impedimentos planteados por el escepticismo para aceptar una teoría como

verdadera (PH, I. 33-34). De igual modo, Gisela Stricker, en su artículo *Scepticism as a Kind of Philosophy* (2001), realiza una lectura que, por un lado, desdeña la condición investigativa del proceder escéptico, a su vez que pone de relevancia como elemento diferencial de este modo de pensamiento, su actitud y modo de comprensión del mundo, *ethos* que la autora califica como terapéutico (Stricker, 2001, p. 114). Con Stricker se evidencia la postura que condiciona la labor investigativa al encuentro y/o formulación de verdades. Esta postura supone que son los dogmáticos y dogmáticos negativos más cercanos a la investigación que los escépticos, cuya filosofía reposa en una actitud frente a las discusiones, actitud no investigativa, que redundaría en escuela en tanto la adopción de un modo de vida.

En relación con lo anterior, Nietzsche no vive de acuerdo a los postulados de una doctrina particular, que en este caso se denominaría trágica. Su filosofía como modo de vida se separa de las escuelas helenísticas,⁹¹ dado que es precisamente la carencia de doctrina y, consecuentemente, la construcción permanente de modos y estilos de vida, lo que le permite a Nietzsche configurar la interpretación trágica del mundo y la existencia. Así pues, mientras la interpretación trágica, propuesta por Nietzsche, se dirige hacia la experimentación de la vida en el conocimiento del mundo y de sí, -la filosofía como un ejercicio de interpretación inacabado-; el modo de vida que se propone en estas escuelas parte de ciertas certezas, que funcionan como seguridades. Lo trágico pues, no se dirige a la conformación de una especie de sabio o artista ideal, no existe como subsuelo ni de un sistema racional cerrado incapaz de experimentar el azar, ni de la fijación de verdad alguna, ni de la expectativa por un estado ideal, como objetivo de su proceder. Sin embargo, el ejercicio de *zetesis* que se esboza como la construcción permanente de un modo de vida, en el que el conocimiento del mundo y de sí mismo es una cuestión abierta a la experiencia; así como la

⁹¹ Pierre Hadot plantea, a propósito de la relación entre discurso filosófico y ejercicios espirituales, esto es, entre filosofía y modo de vida, que la misma antecede a las escuelas helenísticas. El ejercicio de “preparación para las dificultades de la vida”, es, según Hadot, “anterior a los estoicos, y en esta instancia hace referencia a Anaxágoras, Eurípides y Platón (2009, p. 138). Así mismo, aun cuando para el análisis aquí propuesto solo se tengan en cuenta el estoicismo y el escepticismo, Hadot desarrollará la noción de filosofía como forma de vida, considerando a epicúreos y cínicos, a propósito de su desarrollo de ejercicios espirituales (2009, p. 137-182).

cercanía entre vida, filosofía y discurso filosófico, funcionan como elementos clave para entender el planteamiento nietzscheano de lo trágico como modo de vida.

De acuerdo con el análisis que al respecto desarrolla Deleuze, la propuesta de un modo de vida funciona en Nietzsche teniendo como referente, no ya las escuelas helenísticas, sino la filosofía presocrática:

Esa imagen del filósofo es también la más vieja, la más antigua. Es la del pensador presocrático, “fisiólogo” y artista, intérprete y evaluador del mundo. ¿Cómo comprender esta intimidad entre el futuro y el original? El filósofo del futuro es al mismo tiempo el explorador de los viejos mundos, cimas y cavernas, y sólo crea a fuerza de recordar algo que fue esencialmente olvidado. Ese algo según Nietzsche, es la unidad del pensamiento y de la vida. Unidad compleja: un paso para la vida, un paso para el pensamiento. Los modos de vida inspiran maneras de pensar, los modos de pensamiento crean maneras de vivir. La vida *activa* el pensamiento y el pensamiento a su vez *afirma* la vida. No tenemos siquiera idea de esta unidad presocrática. [...] esa unidad que convierte una anécdota de la vida en un aforismo del pensamiento y una evaluación del pensamiento en una nueva perspectiva de la vida. (Deleuze, 2000, p. 19-20).

La búsqueda de tal “unidad del pensamiento y de la vida”, formulada por Deleuze respecto de la filosofía de Nietzsche, cercana y distante a su vez de la filosofía antigua, supera, sin embargo, el marco de una experiencia ética, instalada en la construcción de un modo de vida determinado por una interpretación particular del mundo y la existencia; así como el ámbito de la crítica epistemológica, que denuncia el carácter moral del postulado de verdad occidental. La vinculación entre pensamiento y vida como búsqueda y necesidad, es expresada por Nietzsche a través de la construcción de una interpretación estética del mundo y la existencia. A este respecto, Zaratustra funciona como voz de tal interpretación, a propósito del modo de vida que en él se expone, su relación con la vida de Nietzsche, y ésta revelada en su escritura filosófica. El pensamiento como afirmación de la vida, la cual es indispensable en la construcción de modos de pensar, se configura en interpretación estética en tanto

es desde el cuerpo, es decir, desde la consideración fisiológica de la vida, desde donde Nietzsche proyecta la creación de nuevos valores.

Zaratustra es presentado por Nietzsche como un eremita. Diez años disfrutando de “su espíritu y su soledad” (2003, p. 33), enmarcan el inicio de la obra de Nietzsche, a su vez que anteceden múltiples recorridos en los que, de forma reiterada, Zaratustra retorna a la soledad. “...en lo más solitario del desierto tiene lugar la segunda transformación” (Nietzsche, 2003, p. 54), el león es un animal solitario que tiene por horizonte “crear valores nuevos”. Con este objetivo, Zaratustra, entre una y otra partida, invita a sus compañeros a la soledad. La soledad es espacio privilegiado en los trayectos de Zaratustra, así como en la vida y obra de Nietzsche. El *Árbol de la montaña* (Nietzsche, 2003, p. 76-79) funciona como ilustración de la soledad, vista como condición de la superación del hombre: frente al “frío de la soledad” que se experimenta en las alturas, Zaratustra evoca la soledad del árbol de la montaña que espera el rayo.

Ahora bien, en cuanto al estado, Zaratustra recomienda alejarse del “mal olor [...], de la idolatría de los superfluos [...], del humo de esos sacrificios humanos”, que este “nuevo ídolo” destila; a su vez que hace una invitación: “Aún está la tierra a disposición de las almas grandes. Vacíos se encuentran aún muchos lugares para eremitas solitarios o en pareja, en torno a los cuales sopla el perfume de mares silenciosos” (2003, p. 88). En otro momento, de forma directa, y ya en relación con “las moscas del mercado”, Zaratustra formula la soledad como necesidad: “¡Huye, amigo mío, a tu soledad! ensordecido te veo por el ruido de los grandes hombres, y acribillado por los agujones de los pequeños [...] Donde acaba la soledad allí comienza el mercado; y donde comienza el mercado, allí comienzan también el ruido de los grandes comediantes y el zumbido de las moscas venenosas” (2003, p. 90).

La soledad, más allá de formar parte de una metodología de la creación, funciona en Zaratustra como necesidad a su vez que resultado de dicha creación. Sin embargo, esta soledad que se configura en Nietzsche a través de la imagen de la altura de la montaña, no es idealizada por este, antes bien, Nietzsche

reconoce las asperezas y dificultades que se implican en la elección de una vida solitaria:

¿Quieres marchar, hermano mío, a la soledad? ¿Quieres buscar el camino que lleva a ti mismo? [...] “El que busca fácilmente se pierde a sí mismo. Todo irse a la soledad es culpa”: así habla el rebaño. Y tú has formado parte del rebaño durante mucho tiempo. [...] hoy conservas aún todo tu valor y todas tus esperanzas. Más alguna vez la soledad te fatigará, alguna vez tu orgullo se curvará y tu valor rechinará los dientes. Alguna vez gritarás “¡estoy solo!”. Alguna vez dejarás de ver tu altura y contemplarás demasiado cerca tu bajeza; tu sublimidad misma te aterrorizara como un fantasma [...] Hay sentimientos que quieren matar al solitario; ¡si no lo consiguen, ellos mismos tienen que morir entonces! Mas ¿eres tu capaz de ser asesino? (2003, p. 106).

Hasta aquí, la soledad de Zarathustra se expone como experiencia, como modo de relacionarse con hombres e instituciones dogmáticos, como necesidad en la creación de nuevos valores, y como estado singularísimo de sí mismo. A este respecto se presenta el análisis de Pierre Heber Suffrin, a propósito de la figura de *L'esprit libre* [El espíritu libre] en la filosofía de Nietzsche. Suffrin desarrolla esta noción, presente en la obra de Nietzsche, teniendo como referencia la relación entre vida y pensamiento: “*Nietzsche se présente lui-même comme “Esprit libre” et destine ses oeuvres aux “esprits libres”. Qu'est-ce que cette liberté? De quoi s'est-on affranchi?*”⁹² (1997, p. 5). Tal libertad es presentada por Suffrin a partir de diferentes ejes: *Indépendance* [Independencia] como modo de vida, *Par-delà bien et mal* [Más allá del bien y del mal], como distancia de la consideración moral del mundo y la existencia, y *Un esprit libéré de l'optimisme y du pessimisme* [Un espíritu libre de optimismo y de pesimismo], como necesidad y deseo de transformación, dirigidos hacia la construcción de nuevos valores.

De acuerdo con Suffrin, la libertad del espíritu libre “... désigne d'abord une certaine indépendance par rapport à autrui, et donc une certaine solitude

⁹² “Nietzsche se presenta a sí mismo como “Espíritu libre” y destina sus obras a “espíritus libres. ¿Qué es esta libertad? ¿De qué nos está liberando?”.

soigneusement entretenue”⁹³ (1997, p. 5). Esta “*indépendance solitaire*” [independencia solitaria] se presenta como cuestión vital en la vida y obra de Nietzsche, es lo que permite el devenir de su filosofía, a su vez que funciona como materia prima de la misma. Tal independencia singular, respecto de los otros, enmarcada en el ejercicio que implica el “espíritu libre”, posibilita la independencia de interpretaciones de la vida imperantes en la cultura, es decir, posibilita su filosofía misma: “...*cette liberté de l'esprit est affranchissement, de nature essentiellement philosophique, par rapport à tout une civilisation: ce dont l'Esprit libre s'est affranchi, c'est des deux valeurs antagonistes qui servent de repère dans notre civilisation, c'est du bien et du mal “par-delà” lesquels il se situe*”⁹⁴ (1997, p. 6). Según el análisis de Suffrin, la libertad a la que se refiere la expresión de Nietzsche *L'Esprit libre*, expone vida y pensamiento como ámbitos íntimamente vinculados. El mantenimiento cuidadoso de la soledad, funciona como posibilidad de liberación y construcción de valores y valoraciones de la vida.

Así pues, la figura del solitario que ilustra Zarathustra funciona a su vez como fuente de peligro, tanto para el vulgo, para buenos y justos (2003, p. 106), despreciadores del cuerpo y de la tierra, y para sus valores superiores, como para sí mismo. “En la soledad crece lo que uno ha llevado a ella, también el animal interior” (2003, p. 396). Zarathustra, llamado a sí mismo “él más solitario” (2003, p. 170, 237), se dirige hacia la soledad a madurar sus frutos (2003, p. 218): “caminante y escalador de montañas”, experimenta en su caminar nada más que vivencias de sí (2003, p. 223). Zarathustra llama su “caminata más solitaria” (2003, p. 224) y su “última soledad” (2003, p. 225), a un ejercicio en el que toma distancia de sí mismo, para terminar, siendo él y su vida, precisamente, el foco de atención:

Quien siempre se ha tratado a sí mismo con mucha indulgencia acaba por enfermar a causa de ello. ¡Alabado sea lo que endurece! ¡Yo no alabo el país donde corren - manteca y miel!

⁹³ “...designa primero una cierta independencia en relación a otros, y, por tanto, una cierta soledad cuidadosamente mantenida”.

⁹⁴ “...esta libertad del espíritu está liberándose de una naturaleza esencialmente filosófica, en relación a toda una civilización: por tanto, este espíritu libre se libera de dos valores antagonistas que sirven de referencia a nuestra civilización, bien y mal, “más allá” de los cuales él se sitúa”.

Es necesario aprender a *apartar la mirada* de sí para ver *muchas cosas*: - esa dureza necesítala todo aquel que escala montañas.

[...] Tú, sin embargo, oh Zaratustra, has querido ver en el fondo y el trasfondo de todas las cosas: por ello tienes que subir por encima de ti mismo, - ¡arriba, cada vez más alto, hasta que incluso tus estrellas las veas por debajo de ti!

¡Sí! Bajar la vista hacia mí mismo, e incluso hacia mis estrellas: ¡sólo esto significaría mi *cumbre*, esto es lo que me ha quedado aún como mi *última* cumbre! (2003, p. 225)

Con Zaratustra, la soledad se expone como exigencia fisiológica y “espiritual”, exigencia de vida y pensamiento, cuyo horizonte reside en la pregunta por sí mismo. Zaratustra habrá de declarar a la soledad patria suya (2003, p. 261), cuestionando la diferencia entre soledad y *abandono*. La soledad no reside en el abandono de sí, en el “mal conocimiento de sí mismo” (2003, p. 261-263), todo lo contrario, es patria: el cuerpo y la vida como territorio propio. “Detrás de tus pensamientos y sentimientos, amigo mío, se encuentra un soberano poderoso, un sabio desconocido -llámase sí mismo. En tu cuerpo habita, es tu cuerpo” (2003, p. 65). Así, Zaratustra “enseña” el amor a sí mismo (Nietzsche, 2003, p. 273), no como “mandamiento para hoy y para mañana”, no como algo que se debe *aprender*, tal como en el estoicismo, sino como “... la más delicada, la más sagaz, la última y la más paciente” (2003, p. 274) de todas las artes: “Mas quien quiera hacerse ligero y transformarse en un pájaro tiene que amarse a sí mismo [...] con un amor saludable y sano: a soportar estar consigo mismo y no andar vagabundeando de un sitio para otro” (2003, p. 273). Nietzsche plantea “el amor al prójimo” como la forma en que el hombre enmascara su falta de amor a sí mismo, su vagabundeo: “No conseguís soportaros a vosotros mismos y no os amáis bastante: por eso queréis seducir al prójimo a que ame, y doraros a vosotros con su error [...] Vuestro mal amor a vosotros mismos es lo que os trueca la soledad en prisión” (2003, p. 102-103).

Sin embargo, Zaratustra también se hastía de la soledad (2003, p. 132), no es él acaso “un pájaro entre los pájaros”. La soledad de Zaratustra no funciona tampoco como aislamiento atrás del bosque, del mundo: “...el vientre del ser no

habla en modo alguno al hombre, a no ser en forma de hombre” (2003, p. 61). En su separación del prójimo, Zaratustra no se ha olvidado del hombre, lo requiere. Requiere al otro, al amigo, que en tanto “retrato de sí mismo” (2003, p. 165), hace parte de la configuración de su modo de vida: “Yo no os enseño el prójimo, sino el amigo. Sea el amigo para vosotros la fiesta de la tierra y un presentimiento del superhombre” (2003, p. 103). Para el solitario, el amigo es quien impide que el diálogo consigo mismo se hunda en las profundidades de los eremitas (2003, p. 96-98).⁹⁵

La soledad adquiere un papel protagónico en los distintos recorridos de Zaratustra. Zaratustra quiere su soledad, en ocasiones se le extravía (2003, p. 370), pero las más de las veces, la disfruta y saborea (2003, p. 375). Nietzsche afirma su soledad a través de Zaratustra, al igual que su búsqueda y amor permanente respecto de sí mismo, no sólo como una acotación singular del “buen vivir”, sino como la apuesta por un modo de vivir y un modo de pensar, capaz de instalarse en el cuerpo y en la vida cotidiana. La soledad de Zaratustra, ilustra la vida y obra de Nietzsche, da cuenta de la relación entre pensamiento y vida, que funciona como móvil de su interpretación del mundo y la existencia; su soledad es experiencia y, a la vez, materia prima de su filosofía.⁹⁶

En el ejercicio de identificar cómo se manifiesta la soledad en los trayectos de Zaratustra, se evidencia que el conocimiento y construcción de sí mismo, pasa por múltiples muertes de Zaratustra, y también de Nietzsche. Mucho de sí debe morir en la construcción permanente de un modo de vida que incluya al cuerpo y a la vida cotidiana. Nietzsche presenta, en diferentes momentos, su lectura de la muerte. La primera vez que Zaratustra se encuentra con la muerte sucede luego de su primer discurso. Zaratustra busca hombres y, a cambio de ello, encuentra un cadáver (2003, p. 42), cadáver que carga a su espalda frente al pueblo, al “bufón”

⁹⁵ La figura del amigo también se encuentra presente en el estoicismo. En muchas de las epístolas de Séneca, la referencia hecha al amigo se encuentra en relación, tanto con la búsqueda de equilibrio que representa al hombre estoico -vivir de acuerdo con la naturaleza, esto es: racionalmente-, como de la postura política del estoicismo, dado que el hombre estoico se permite la acción pública.

⁹⁶ J.P. Margot pondrá de manifiesto el carácter solitario del hombre moderno, en su obra: *La modernidad. Una ontología de lo incomprensible*: “Al igual que el paseante extraviado en un bosque, el sujeto moderno es un hombre amenazado y solo. Ahora, esta soledad y esta amenaza lejos de ser accidentales son esenciales y constitutivas de la subjetividad moderna” (1995, p. 14)

y a los “sepultureros” (2003, p. 45). Zaratustra y su soledad caminan y sueñan durante la noche, la aurora y la mañana con la muerte sobre su cabeza, hasta que, de vuelta en la vida, en el día, Zaratustra abandona su cadáver en medio del júbilo: “Una luz ha aparecido en mi horizonte, compañeros de viaje necesito, compañeros vivos, -no compañeros muertos, ni cadáveres, a los cuales llevo conmigo a donde quiero” (2003, p. 47). La vida es afirmada por Zaratustra, y mientras muere parte de sí mismo, también es afirmada la muerte. Y aunque no es “ni a cadáveres ni a rebaños” que se dirige Zaratustra, si habla de “los predicadores de la muerte”, para quienes “la vida no es más que sufrimiento” (2003, p. 81), así como “De la muerte libre” que enseña Zaratustra: “morir a tiempo” (2003, p. 118). Morir de forma acorde con la vida.

En este punto, Zaratustra habla como un filósofo antiguo: “...se debería aprender a morir”⁹⁷ (2003, p. 118). Sin embargo, la fascinación por la muerte que plantea a este aprendizaje como única tarea de la vida, resulta por acusar la vida en nombre de la muerte, padecer largamente la vida en nombre de la muerte. Y para esta fascinación la muerte es un gran acontecimiento, se le espera pacientemente y a costa de la vida, no como su afirmación. Tal prejuicio moral respecto de una y otra, vida y muerte, hace de estas una gran vigilia. De esta muerte Nietzsche toma distancia, su muerte es una “fiesta”, él quiere la vida, por eso también quiere su muerte, porque con ella se afirma al cuerpo y a la tierra. “Todos dan importancia al morir, pero la muerte no es todavía una fiesta. Los hombres no han aprendido aún cómo se celebran las fiestas más bellas” (2003, p. 118).

⁹⁷ La muerte es también un tema de relevancia particular en el estoicismo, a partir de la consigna platónica, “filosofar es aprender a morir” (Fedón, 64a-68b), adoptada por la ética estoica. En la clasificación de las cosas desarrollada por Epicteto en su manual, “...unas cosas dependen de nosotros y otras no”, aparece la muerte: “... si de entre las cosas que de ti dependen sólo rehúyes las contrarias a la naturaleza, no te toparas con ninguna de las que aborreces; pero, en cambio, si te empeñas en esquivar la enfermedad, la muerte o la pobreza, serás desgraciado. [...] Retira, por consiguiente, tu aversión de todas las cosas que no dependen de nosotros y aplícala más bien a las que, dependientes de nosotros, sean contrarias a la naturaleza”. Otro tanto al respecto se encuentra en *Epístolas morales a Lucilio*: “Si de veras me quieres escuchar, entrénate y adiéstrate en aceptar la muerte y, si las circunstancias así te lo aconsejan, en reclamarla” (1989, p. 310). Montaigne habrá de retomar esta cuestión en su ensayo *Que filosofar es prepararse para morir*: “...toda la sabiduría y razonamientos del mundo se concentran en un punto: el de enseñarnos a no tener miedo de morir” (1991, p. 45).

La fiesta de la muerte no es ajena al solitario, Zaratustra ilustra como el solitario convive con su muerte, con la necesidad de que muera lo que “a tiempo” ha llegado a su hora, y esto incluye mucho de lo que se encuentra *dentro* de sí mismo. “Hay sentimientos que quieren matar al solitario; ¡si no lo consiguen, ellos mismos tienen que morir entonces! Mas ¿eres tu capaz de ser asesino?” (2003, p. 106). Más vale ser asesino que cargador de cadáveres, y el solitario, que es también asesino, encuentra su peor enemigo en quien es su horizonte máspreciado: sí mismo. “... el peor enemigo con quien puedes encontrarte serás siempre tú mismo; a ti mismo te acechas tú en las cavernas y en los bosques. ¡Solitario, tú recorres el camino que lleva a ti mismo! ¡Y tu camino pasa al lado de ti mismo y de tus siete demonios!” (2003, p. 107) El solitario recorre el “camino del creador” y se ama a sí mismo, y afirma su vida y es asesino de sí mismo. El solitario quiere vivir tanto cuanto quiere perecer: “Tienes que querer quemarte a ti mismo en tu propia llama: ¡cómo te renovarías si antes no te hubieses convertido en ceniza!” (2003, p. 107).

Desde “el prólogo de Zaratustra”, Nietzsche hace referencia a esta cuestión. Zaratustra habla con el sol en lo más alto de su soledad, y como una afirmación de la tierra y de todo lo que vive, Zaratustra anuncia su ocaso: - “Yo, lo mismo que tú, tengo que *hundirme en mi ocaso*” (2003, p. 34) -, y, a su vez, el ocaso que es el hombre: “La grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta: lo que en el hombre se puede amar es que es *un tránsito y un ocaso*” (2003, p. 38, 390). Esta afirmación de Nietzsche supone que toda transformación, todo movimiento y tránsito en el hombre, requiere del ocaso, de múltiples muertes de sí mismo. Ya en el primer discurso de Zaratustra (2003, p. 53-55), Nietzsche presenta la creación de valores como el resultado de tres transformaciones en el hombre, tres muertes que se requieren para este objetivo común: el advenimiento del “superhombre”, esto es, la creación de nuevos valores, proyectados como superación del hombre, como su “gran mediodía”: “Y el gran mediodía es la hora en que el hombre se encuentra a mitad de su camino entre el animal y el superhombre y celebra su camino [...] pues es el camino hacia un nuevo mañana. Entonces el que se hunde en su ocaso se bendecirá a sí mismo por ser uno que

pasa al otro lado; y el sol de su conocimiento estará para él en el mediodía” (2003, p. 127).

Zaratustra se revela como el anunciador de lo venidero, del “superhombre”, de quien se ha liberado de doctrinas “enemigas del hombre”: “...lo Uno y lo Lleno y lo Inmóvil y lo Saciado y lo Imperecedero” (2003, p. 136). La creación de nuevos valores afirma, por el contrario, “lo perecedero”, el movimiento, el ocaso y el tránsito, y la muerte de sí mismo: “Mas para que el creador exista son necesarios sufrimiento y muchas transformaciones. ¡Sí, muchos amargos morires tienen que haber en nuestra vida, creadores! ¡De ese modo sois defensores y justificadores de todo lo perecedero!” (2003, p. 137). Ocaso y tránsito son el símbolo de lo perecedero, es decir, de la creación. “Para ser el hijo que vuelve a nacer, para ser eso el creador mismo tiene que querer ser también la parturienta y los dolores de la parturienta” (2003, p. 137). Esto es, según Nietzsche, la inocencia de su conocimiento: “voluntad de engendrar”:

¿Dónde hay inocencia? Allí donde hay voluntad de engendrar. Y el que quiere crear por encima de sí mismo, ése tiene para mí la voluntad más pura.

¿Dónde hay belleza? Allí donde yo tengo que querer con toda mi voluntad; allí donde yo quiero amar y hundirme en mi ocaso, para que la imagen no se quede sólo en imagen.

Amar y hundirse en su ocaso, estas cosas van juntas desde la eternidad. Voluntad de amor: esto es aceptar de buen grado incluso la muerte (2003, p. 187).

Muchas son las veces en que el atardecer pregunta por Zaratustra (2003, p. 169): “un ensayar y un preguntar fue todo *su* caminar” (2003, p. 275). Ocaso y tránsito como momentos de la “voluntad de engendrar”, funcionan como superación de sí mismo. Esta superación, que es muerte y movimiento a su vez, configura nuevas interpretaciones de la vida. Nietzsche ilustra esta superación con la figura del terremoto, la cual posibilita, precisamente, la construcción de nuevas interpretaciones: “En el terremoto de viejos pueblos emergen manantiales nuevos”, y de estos, “experimentadores” (2003, p. 297). El modo de vida que enseña Zaratustra es el de quien experimenta. La vida como experimento supone

una nueva valoración respecto del conocimiento del mundo y de sí. Nietzsche se separa de la figura de los “sabios famosos”, pues su sabiduría es “un asilo y un hospital”, el conocimiento de quien sufre, del enfermo que es “tibio”, “tieso, y con la espalda derecha”. Frente a esta sabiduría, Zarathustra experimenta la “corriente de todo conocimiento profundo”, se experimenta a sí mismo, a sus ocasos, sus terremotos y tránsitos, y en este sentido Zarathustra denomina su sabiduría: “¡mi sabiduría salvaje!” (2003, p. 161-162).

¿Cuál es el estatuto del conocimiento que se expone en la sabiduría salvaje de Zarathustra? y ¿cuál es el lugar del cuerpo, y de la consideración fisiológica de la vida, en tal condición salvaje del saber que experimenta Zarathustra? “Más la voluntad de verdad signifique para vosotros esto, ¡que todo sea transformado en algo pensable para el hombre, visible para el hombre, sensible para el hombre! [...] Y eso a lo que habéis dado nombre de mundo, eso debe ser creado primero por vosotros: ¡vuestra razón, vuestra imagen, vuestra voluntad, vuestro amor deben devenir ese mundo!” (2003, p. 136). Nietzsche sitúa el conocimiento del mundo y de sí, en el mundo y en sí mismo, en la singularidad del creador. El conocimiento como artificio humano, solo accede al mundo “en tanto que cosa humanizada” (Nietzsche, 1996, p. 28), y este acceso es, necesariamente, la forma en que el mundo es *creado*, la forma en que se construye el sentido del mundo y de la vida, sentido necesariamente humano.

De acuerdo con lo anterior, Nietzsche se separa de la forma en que la pregunta por el conocimiento se desarrolla en el pensamiento occidental: “Yo os muestro el *último hombre*. “¿Qué es amor? ¿Qué es creación? ¿Qué es anhelo? ¿Qué es estrella?” - así pregunta el último hombre y parpadea. La tierra se ha vuelto pequeña entonces [...] “Nosotros hemos inventado la felicidad” - dicen los últimos hombres y parpadean” (2003, p. 41). El carácter ontológico que se lee en esta forma de preguntar, y que supone una esencia de las cosas, a la que se accede a través del pensamiento, da al conocimiento un fin y un sentido determinado. Aquí la verdad es cualquier cosa menos algo “pensable y sensible para el hombre”, es ordenada, jerárquica, y, sobre todo, ajena.

A este respecto, en el ejercicio de experimentar la vida, Nietzsche propone el movimiento, el caos, el baile: “Yo os digo: es preciso tener todavía caos dentro de sí para poder dar a luz una estrella danzarina” (2003, p. 41). La “sabiduría salvaje” de Zaratustra afirma el caos, y, con esto, afirma la vida, afirma, incluso, la afirmación misma, como síntoma de su interpretación de la vida. En este sentido, Zaratustra se declara como aquel “que bendice y que dice sí” (2003, p. 239), y a través de esta afirmación bendice y dice sí al “azar”, al caos, a la “inocencia”, a la “casualidad”: “En todas las cosas sólo una es imposible - ¡racionalidad!” [...] más ésta fue la bienaventurada seguridad que encontré en todas las cosas: que prefieren -bailar sobre los pies del azar” (2003, p. 239-240).

Al configurarse como modo de vida, la afirmación de Zaratustra aprende también a decir no. Y al decir no, afirma el azar del mundo, y la inocencia del que desea crear. Nietzsche dice no a la racionalidad del mundo y de sí mismo, dice no al *último hombre* tanto como al *hombre superior*, “¡No! ¡No! ¡Tres veces no!”⁹⁸ (2003, p. 334, 363, 384, 392) y así, “deja pasar” aquello que alimenta el “espíritu de la pesadez” (2003, p. 273). La sabiduría salvaje de Zaratustra afirma la ligereza del cuerpo, y requiere, en esta afirmación, un nuevo lenguaje: el lenguaje del cuerpo, “- y así es como habla la sabiduría de pájaro: “¡Mira, no hay ni arriba ni abajo! ¡Lánzate de acá para allá, hacia adelante, hacia atrás, tú ligero! ¡Canta!, ¡no sigas hablando! - ¿Acaso todas las palabras no están hechas para los pesados? ¿No mienten, para quien es ligero, todas las palabras? Canta, ¡no sigas hablando!” (2003, p. 323).

La afirmación es ligera y el lenguaje de la afirmación también ha de serlo. La afirmación en estos términos, hace, según Zaratustra, “...que todo lo pesado se vuelva ligero, todo cuerpo, bailarín, todo espíritu, pájaro” (2003, p. 321).

La sabiduría de Zaratustra se hace salvaje en tanto que es desde el cuerpo que ella habla, “¡Y demos por perdido el día en que no hayamos bailado al menos

⁹⁸ En el prefacio añadido a *El Origen de la Tragedia*, Nietzsche utilizará esta expresión para afirmar su distancia respecto de los planteamientos románticos y metafísicos desarrollados en su primera obra: “¿Acaso no sería necesario que el hombre trágico de esa cultura, en su auto educación para la seriedad y para el horror, tuviese que desear un arte nuevo, el arte del consuelo metafísico, la tragedia, como la Helena a él debida, y que exclamar con Fausto: ¿Y no debo yo, con la violencia más llena de anhelo, traer a la vida esa figura única entre todas?” “¿Acaso no sería necesario? ... ¡No, tres veces no!, jóvenes románticos, ¡no sería necesario!” (Nietzsche, 2004, p. 37).

una vez! ¡Y sea falsa para nosotros toda verdad en la que no haya habido una carcajada!" (2003, p. 295). Baile y risa funcionan como símbolos de la interpretación estética -fisiológica- de Nietzsche. De Dioniso a Zaratustra, la actitud ligera de quien baila y ríe, es la actitud de quien afirma la vida. En esta relación se baila con la seriedad del espíritu de la pesadez, mientras se ríe de él (2003, p. 279). Baile y risa son la condición de quien se mueve ligero por el mundo, del solitario que practica el "egoísmo saludable, sano, que brota de un alma poderosa [...] a la que corresponde el cuerpo elevado, el cuerpo bello, victorioso, reconfortante, [...] el cuerpo flexible, persuasivo, el bailarín, del cual es símbolo y compendio el alma gozosa de sí misma" (2003, p. 270). Tal cuerpo es capaz de encontrar "mil formas de salud y mil ocultas islas de la vida" (2003, p. 126).

En esta declaración de salud, Zaratustra es "el más solitario", esto es, un alegre bailarín: "Quiero correr solo, para que de nuevo vuelva a haber claridad a mi alrededor. Para ello tengo que estar todavía mucho tiempo alegremente sobre las piernas. Mas este atardecer en mi casa - ¡habrá baile!" (2003, p. 374). En el baile de Zaratustra, Nietzsche es también el solitario, y su salud se revela en su filosofía, que habla desde el cuerpo y la vida. Para Nietzsche su escritura filosófica es su salud.⁹⁹ Nietzsche escribe "con su sangre" y ama "...sólo aquello que alguien escribe con su sangre", quien escribe "en forma de sentencias" y para quien "Cumbres deben ser las sentencias: y a aquellos a quienes se habla, hombres altos y robustos" (2003, p. 73).

Cuando Nietzsche pone en boca de Zaratustra la pregunta por la escritura (2003, p. 73-75), evidencia la relación entre pensamiento y vida, la consideración fisiológica del mundo y la existencia, la estética de lo trágico que, a modo de vida, quiere la vida y se instala en ella y en el cuerpo, en la pregunta por sí mismo y por

⁹⁹ Gilles Deleuze se referirá, a propósito de la vida de Nietzsche, a la relación que salud-enfermedad-obra, aporta a su pensamiento y a la construcción de su filosofía: "[Nietzsche] Ve en la enfermedad más bien un punto de vista sobre la salud; y en la salud un punto de vista sobre la enfermedad [...] De la salud a la enfermedad, de la enfermedad a la salud, esto sólo sería una idea, pero la movilidad misma es una salud superior: este desplazamiento, esta ligereza en el desplazamiento es la señal de la "gran salud". Por eso es por lo que Nietzsche puede decir hasta el final: soy lo contrario de un enfermo, soy saludable en el fondo. [...] Todo es máscara en Nietzsche. Su salud es una primera máscara para su genio; sus sufrimientos, una segunda máscara, a la vez para su genio y para su salud" (2000, p. 12-13).

su voluntad de engendrar. La exigente soledad de Zaratustra es manifestada por Nietzsche, como la expresión de una necesidad singularísima, la de unir su vida y su escritura, para expresar desde allí su salud, salud que se requiere en todo ocaso, y mucho más, en todo tránsito, salud de todo lo que vive y desea vivir y crear. A través de su escritura y, la forma de su escritura, su estilo, Nietzsche se hace ligero. Desde lo más alto de la montaña, el viento frío de la soledad desborda vida, mientras Zaratustra se ríe, junto con Nietzsche: su escritura es alegre afirmación

Ahora bien, la escritura que afirma toma distancia de la escritura *filosófica*. La escritura de Nietzsche se configura, precisamente, como crítica al lenguaje, especialmente, al privilegio ontológico que se ha atribuido a este por parte de la consideración teórica del mundo, entre otras por la ciencia y la filosofía occidental.¹⁰⁰ La estructura lógica, como hilo conductor del saber en occidente, requiere de la escritura sistemática, de la definición y jerarquización de la realidad

¹⁰⁰ A lo largo de su obra, Nietzsche desarrollará, de forma diversa y permanente, una crítica al lenguaje dirigida a precisar la arbitrariedad y prejuicio de la afirmación de éste, como herramienta *sui generis* del conocimiento, así como de lo denominado verdadero. El trayecto de esta crítica evidencia tres líneas de interpretación: epistemológica, axiológica y estética. Inicialmente, Nietzsche interrogará el lugar del lenguaje en el conocimiento de la antigüedad: “El Esquilo y el Sófocles que nosotros conocemos nos son conocidos únicamente como poetas del texto, como libretistas, es decir, que precisamente nos son desconocidos” (2004, p. 207). Nietzsche sospecha del texto, canonizado por la filología clásica, al considerarlo testimonio insuficiente en la comprensión de la tragedia antigua, y, más aún, sesgo dialéctico impuesto con posterioridad. Seguidamente, Nietzsche pondrá en cuestión las construcciones del intelecto humano, declarando a estas como ficción y artificio “¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?” (Nietzsche, 1996, p. 21). En el cuestionamiento del lenguaje y su relación con el conocimiento del mundo, así como con la realidad, Nietzsche habrá de dirigir su crítica a la lectura del lenguaje “como presunta ciencia”, en el cual, la verdad es de orden moral: “La importancia del lenguaje para el desarrollo de la cultura radica en el hecho de que en él el hombre puso un mundo propio junto al otro, un lugar que consideraba tan firme como para a partir de ahí levantar sobre sus goznes el resto de mundo y adueñarse del mismo. Como durante largos lapsos de tiempo el hombre ha creído en los conceptos y nombres de las cosas como en *aeterna veritates*, ha hecho suyo ese orgullo con que se elevaba por encima del animal: suponía tener efectivamente en el lenguaje el conocimiento del mundo. El artífice del lenguaje no era tan modesto que creyera que él no les daba a las cosas precisamente más que designaciones, sino que más bien se figuraba expresar con las palabras el saber supremo sobre las cosas; el lenguaje es en realidad el primer peldaño en el esfuerzo por la ciencia” (2001, p. 47). En atención a lo anterior, Nietzsche llevará su crítica epistemológica a considerar la relación de lenguaje con el cuerpo, la salud y la vida: “...en todo lo que se ha filosofado hasta ahora nunca se ha tratado de la “verdad”, sino de algo muy diferente, digamos de la salud, del futuro, del crecimiento, del poder, de la vida...” (2010, p. 311-312). Frente al lenguaje privilegiado del pensamiento occidental, Nietzsche desarrolla su ejercicio de escritura filosófica, su estilo, como una manifestación de su salud, de la salud de su interpretación del mundo. En la obra de Nietzsche, la crítica al lenguaje se hace escritura, y esta, a su vez, deviene filosofía y modo de vida.

a través de conceptos, para dar cuenta de su interpretación del mundo. De allí que Nietzsche de un paso al costado, hacia el cuerpo, en su ejercicio escritural y filosófico. A partir de la condición diversa de la experiencia, Nietzsche asume una escritura asistemática, que lejos de las pretensiones arquitectónicas del sistema conceptual occidental, adopta múltiples estilos.

Así, frente a los conceptos que se han hecho categorías, a partir de las cuales se ha atribuido valor a las cosas, Nietzsche propone el lenguaje como afirmación viva del mundo; de allí que su escritura filosófica sea una polifonía estilística. El uso de la prosa y el verso, el aforismo, la sentencia, la epístola; el carácter narrativo, lírico, confesional y/o doctrinal de sus escritos; la existencia en su obra tardía de una voz plural, así como la presencia constante de interlocutores señalados, implícita y explícitamente; la construcción permanente de metáforas,¹⁰¹ y la recurrencia del cuerpo y la salud, como grados de valor de las interpretaciones del mundo y la realidad; evidencian el carácter vivo que tiene el lenguaje en el ejercicio escritural de Nietzsche.

De acuerdo con Deleuze, en la estilística de Nietzsche se refleja su modo de pensar y su modo de vivir, su interpretación del mundo y la existencia. La escritura de Nietzsche, al igual que su soledad, es cuidadosamente construida, es su forma de instalarse en la vida, y en sí mismo, y a través de ella son afirmados múltiples sentidos y valores respecto del mundo y de sí:

¹⁰¹ Nietzsche pondrá de manifiesto en su obra *Verdad y mentira en sentido extramoral*, que las palabras son resultado de la “construcción de metáforas” a propósito del mundo, en tanto tienen como fundamento: “...designar las relaciones de las cosas con respecto a los hombres” (1996, p. 22). En esta medida, no existe ninguna especie de sustancialidad que pueda llegar a ser capturada por las palabras, así como no existe ningún elemento constitutivo del lenguaje, que no proceda de la experiencia. En cuanto a los conceptos, conformados en tanto la “equiparación de casos no iguales” (1996, p.23), Nietzsche adjudicará su condición de posibilidad a “la omisión de lo individual y lo real [...], mientras que la naturaleza no conoce formas ni conceptos, así como tampoco ningún tipo de géneros, sino solamente una x que es para nosotros inaccesible e indefinible” (1996, p. 24). El carácter metafórico que Nietzsche designa al lenguaje le permite a éste un despliegue creativo y múltiple en su escritura. Vattimo abordará esta cuestión presente en la obra de Nietzsche, a propósito de *El Origen de la Tragedia*: “En este mundo, que en el lenguaje del escrito sobre la tragedia se llamaría socrático y apolíneo, sobrevive todavía, sin embargo, el impulso a la ficción no regulada socialmente, a la libre producción de metáforas de la que nacían las ficciones del hombre primitivo “antes” de la fundación de la sociedad; y este impulso se busca un nuevo campo de acción, otro cauce para su corriente, y todo esto lo encuentra en el mito, y en el arte, en general” (2002, p. 175).

Nietzsche integra en la filosofía dos medios de expresión, el aforismo y el poema. Esas mismas formas implican una nueva concepción de la filosofía, una nueva imagen del pensador y del pensamiento. El ideal del conocimiento, el descubrimiento de la verdad, los sustituye Nietzsche por *la interpretación y la evaluación*. Una fija el “sentido”, siempre parcial y fragmentario, de un fenómeno; la otra determina el “valor” jerárquico de los sentidos y totaliza los fragmentos, sin atenuar ni suprimir su pluralidad. Precisamente el aforismo es el arte de interpretar y la cosa por interpretar; el poema, a la vez el arte de evaluar y la cosa por evaluar. (Deleuze, 2000, p. 19)

El uso asistemático del lenguaje en Nietzsche, se desarrolla en el marco de su presentación de la condición no sistemática de la existencia. Sin embargo, tal condición asistemática que se presenta en el uso y la problematización del lenguaje, por parte de Nietzsche, supera la labor crítica para formular nuevas formas de creación, capaces de decir y pensar y vivir la vida, desde otras perspectivas. En el ejercicio de creación que sucede a partir del cuerpo y de sí mismo, Nietzsche lleva su lenguaje a ser más que un medio de acceso al mundo, su lenguaje es crítica y creación, y juego del pensamiento: “... *un des caractères les plus marquants et les plus problématiques de ses écrits: la manière dont ils ne cessent de dissimuler sa pensée en même temps qu'ils la livrent, de la masquer, sous des paradoxes à la limite de la contradiction, des formules lapidaires, des hyperboles grandiloquentes, des métaphores plus ou moins laborieuses, ou tout autre figure de style propre à entretenir la confusion*”¹⁰² (1997, p. 5).

El estilo que se expone en la obra de Nietzsche se encuentra directamente conectado con su filosofía, con su interpretación de la vida y, en esa medida, con su forma de inscribirse en esta. Frente al lenguaje, que es cumbre del pensamiento occidental, Nietzsche construye un lenguaje propio, capaz de decir su pensamiento y ser a su vez su más grande máscara. El lenguaje tomado como instrumento privilegiado en la noción de verdad occidental, es presentado por

¹⁰² “...uno de los aspectos más significativos y más problemáticos de sus escritos: la manera como continúa escondiendo su pensamiento al mismo tiempo que lo entrega, para ocultarlo bajo paradojas al límite de la contradicción, fórmulas lapidarias, hipérboles grandilocuentes, metáforas más o menos elaboradas, y toda otra figura de estilo propia para mantener la confusión”.

Nietzsche como una teoría del conocimiento y, en esa medida, como ficción de la interpretación lógica del mundo: “¿Es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?” (Nietzsche, 1996, p. 21). Nietzsche advierte el peligro de quedarse en este lenguaje y, con esta afirmación, se dirige hacia su interpretación de la vida, inmersa en la condición fisiológica de la existencia: “una nueva concepción de la filosofía, una nueva imagen del pensador y del pensamiento” (Deleuze, 2000, p. 19). La interpretación trágica vista como transvaloración: la construcción de una nueva actitud, un nuevo cuerpo, un nuevo lenguaje.

BIBLIOGRAFÍA

- Abensour, M. (1993) *La disposición heroica y su alienación*, en Revista *Tumultes*. N. 2-3. Universidad de París.
- Aristófanes (2007) *Las ranas*, en *Comedias III*. Madrid: Gredos.
- Aristóteles. (1974) *Poética*. Edición trilingüe, Madrid: Gredos. Traducción de Valentín García Yebra.
- Aristóteles. (2009) *Política*. Madrid: Alianza editorial.
- Baudelaire, C. (1994) *El pintor de la vida moderna*. Cali: Universidad del Valle. Traducción: François Gagin, Francisco Taborda.
- Barthes, R. *La muerte del autor*. Traducción de C. Fernández Medrano. Versión digital en <http://www.cubaliteraria.cu/revista/laetradelescriba/n51/articulo-4.html> [20- 09- 2012]
- Benjamín, W. (2012) *El París de Baudelaire*. Buenos Aires: Eterna cadencia Editorial.
- Berman, M. (1982) *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Birnbaum, A. (2004) *Nietzsche. Las aventuras del heroísmo*. México D.F.: Fondo de cultura económico.
- Boeri, M. (2007) *Apariencia y realidad en el pensamiento griego: investigaciones sobre aspectos epistemológicos, éticos y de teoría de la acción en algunas teorías de la antigüedad*. Buenos Aires: Colihue.
- Brandes, G. (2004) *Nietzsche. Ensayo sobre el radicalismo aristocrático*. México D.F.: Editorial Sexto piso.
- Campioni, G. (2011) *Nietzsche: crítica de la moral heroica*. Madrid: Avarigani Editores. Traducción de Sergio Sánchez.
- Chiesara, M. (2007) *Historia del escepticismo griego*. Madrid: Ediciones Siruela.

- Crescenzo, L. (1986) *Historia de la Filosofía griega*. Vol. I. Barcelona: Seix Barral.
- Deleuze, G. (1971) Capítulo I *Lo Trágico*. En G. Deleuze. *Nietzsche y la filosofía* (pp. 7-59). Barcelona: Anagrama. Sexta edición, Traducción: Carmen Artal.
- Deleuze, G. (2000) *Nietzsche*. Madrid: Arena Libros. Traducción: Isidro Herrera.
- Detienne, M. (1986) *Dioniso a cielo abierto*. Barcelona: Gedisa.
- Detienne, M. (1983) *La muerte de Dionisos*. Madrid: Taurus.
- Detienne, M. (2004) *Los Maestros de la Verdad en la Grecia Arcaica*. México D.F.: Sexto Piso Editorial. Primera Edición. Traducción: Juan José Herrera.
- Epicteto (1991) *Enquiridion* [Manual de Epicteto]. Madrid: Editorial Anthropos. Traducción: José Manuel García de la Mora.
- Ferrater, J. (1964) *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Editorial Suramericana. Quinta edición.
- Foucault, M. (1988) *Nietzsche, La genealogía, la historia*. Valencia: Pre – textos. Traducción: José Vázquez Pérez.
- Foucault, M. (1993) *¿Qué es la ilustración?* Revista de filosofía. N. 7. Murcia: Universidad de Murcia, España.
- Foucault, M. 2010. *¿Qué es un autor?* Córdoba: Ediciones Literales. Traducción: Silvio Mattoni
- Gasparotti, R. (1996) *Sócrates y Platón*. Madrid: Akal.
- Girard, R. (1986) *El chivo expiatorio*. Barcelona: Anagrama.
- Girard, R. (1972) *La Violencia y lo Sagrado*. Barcelona: Anagrama.
- Goethe, W. (2000) *Winckelmann*, en *Ensayos sobre arte y literatura*. Málaga: Analecta Malacitana.
- Guthrie, W.K.C. (1998) *Historia de la filosofía griega*. Vol. IV. *Platón, el hombre y sus diálogos, primera época*. Madrid: Gredos.

- Guthrie, W.K.C. (1992) *Historia de la filosofía griega*. Vol. V. *Platón, segunda época y la Academia*. Madrid: Gredos.
- Gutiérrez, R. (1967) *Hegel y lo trágico: notas sobre la génesis política de su filosofía especulativa*, en *Revista Ideas y valores*. Número 27-29. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Gutiérrez, R. (2000). *Nietzsche y la Filología Clásica*. Bogotá: Panamericana Editorial. Segunda Edición.
- Hadot, P. (2009) *La filosofía como forma de vida*. Barcelona: Ediciones Alpha Decay S.A.
- Harloe, K. (2013) *Winckelmann y la invención de Historia de la Antigüedad. Estética en la Edad de Altertumswissenschaft*. Oxford: Clasical Presences.
- Héber –Suffrin, P. (1997) *Nietzsche ou la probite*. [Nietzsche o la probidad] Paris: Ellipses.
- Hegel, G.W.F. (1966). *Fenomenología del espíritu*. Cap. IV.A. *Independencia y sujeción de la autoconciencia; señorío y servidumbre*. Trad. Wenceslao Roces. México: Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G.W.F. (2006). *Filosofía del arte o estética*. Trad. Domingo Hernández. Madrid: Abada.
- Hegel, G.W.F. (1979) *Lecciones sobre la historia de la filosofía*. Tercer tomo. México: Fondo de Cultura Económica. Traducción de Wenceslao Roces.
- Heidegger, M. (2000) *La Voluntad de Poder como Arte*. En M. Heidegger. *Nietzsche I* (p. 17 - 209) Barcelona: Editorial Destino.
- Heidegger, M. (1996) *La Frase de Nietzsche ¡Dios ha muerto!* En M. Heidegger. *Caminos de Bosque* (p. 190 - 240) Madrid: Alianza Editorial.
- Horkheimer, M. (1971) *La actualidad de Schopenhauer en Sociológica*. Madrid: Taurus.

- (2001) *Hegel, Kierkegaard, Hölderlin, Heidegger, Bultmann: Antigone e la filosofía. Un seminario a cura di Pietro Montani*. Pomezia, Roma: Donzelli Editore
- Jaeger, W. (2001) *Paideia. Los ideales de la Cultura Griega*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Koyré, A. (1979) *Del mundo cerrado al universo infinito*. Madrid: Siglo XXI Editores
- Kierkegaard D. S. (2010) *Post scriptum*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Laercio, D. (1984) *Vidas De Los Filósofos Más Ilustres*. México D.F.: Editorial Porrúa.
- Lanza, D., Ugolini, G. (2016) *Storia della filología classica*. Roma: Carocci editore
- Lesky, A. (1989). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos.
- Llinares, J. (2015) *La sabiduría de Sileno. El sátiro como hombre salvaje en el joven Nietzsche*. Madrid. Tomado de: <https://core.ac.uk/download/pdf/75989676.pdf>
- Mann, T. (1984) *Schopenhauer, Nietzsche y Freud*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Mariño, D. (2006) *Historiografía de Dioniso. Introducción a la historiografía de la religión griega antigua*. Madrid: Universidad Santiago de Compostela.
- Mariño, D. (2014) *Injertando a Dioniso. Las interpretaciones del dios, de nuestros días a la Antigüedad*. Madrid: Siglo XXI.
- Meléndez, G. (1996) *El Nacimiento de la Tragedia como Introducción a la Filosofía Posterior de Nietzsche*. Revista Ideas y Valores N. 102. Bogotá: Universidad Nacional.
- Meléndez, G. (2001) *La justificación estética del mal en el joven Nietzsche*. Revista Ideas y Valores N. 116. Bogotá: Universidad Nacional.
- Montaigne, M. (1991) *Ensayos completos*. México: Porrúa.

- Nietzsche, F. (2003) *Así habló Zaratustra*. Traducción de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (2006). *Consideración intempestiva II: Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Buenos Aires: Libros el Zorzal.
- Nietzsche, F. (2002) *Crepúsculo de los ídolos*. Traducción de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (2005) *Ecce Homo. Cómo se llega a ser lo que se es*. Madrid: Alianza Editorial. Traducción: Andrés Sánchez Pascual.
- Nietzsche, F. (2004a) *Estética y teoría de las artes*. Madrid: Tecnos / Alianza Editorial. Prólogo, selección y traducción: Agustín Izquierdo.
- Nietzsche, F. (1943) *El Origen de la Tragedia*. Madrid: Espasa – Calpe S.A. Sexta Edición, Traducción: Eduardo Ovejero Mauri.
- Nietzsche, F. (2004) *El Nacimiento de la Tragedia*. Madrid: Alianza Editorial. Traducción: Andrés Sánchez Pascual.
- Nietzsche, F. (1992) *Fragmentos póstumos*. Bogotá: Editorial Norma. Traducción: Germán Meléndez.
- Nietzsche, F. (2008) *Fragmentos Póstumos Volumen IV*. Madrid: Tecnos. Segunda edición. Traducción: Juan Luis Vermal Y Joan B. Llinares.
- Nietzsche, F. (2004) *El drama musical griego*. Madrid: Alianza Editorial. Traducción: Andrés Sánchez Pascual.
- Nietzsche, F. (1996). *Humano demasiado humano I y II* Madrid: Akal. Traducción: Alfredo Brotons Muñoz.
- Nietzsche, F. (2014). *La ciencia jovial*. Madrid: Gredos.
- Nietzsche, F. (2005) *La genealogía de la moral. Un escrito polémico*. Madrid: Alianza Editorial. Traducción: Andrés Sánchez Pascual.

- Nietzsche, F. (2004) *La visión dionisiaca del mundo* Madrid: Alianza Editorial.
Traducción: Andrés Sánchez Pascual.
- Nietzsche, F. (2007) *Más allá del bien y del mal. Preludio de una filosofía del futuro*. Madrid: Alianza Editorial. Traducción: Andrés Sánchez Pascual.
- Nietzsche, F. (1992) *Nietzsche contra Wagner. Documentos de un psicólogo*. Traducción, presentación y notas de Manuel Barrios Casares. ER. Revista de Filosofía, Nº14. Texto tomado de La Hemeroteca Wagneriana. Archivo Wagner en español. Recuperado en: http://www.medicinayarte.com/img/biblioteca_my_nietzsche_nietzsche_nietzsche_contra_wagner.pdf
- Nietzsche, F. (2011) *Obras completas. Volumen I. Escritos de Juventud* Madrid: Tecnos.
- Nietzsche, F. (2013) *Obras completas. Volumen II. Escritos filológicos* Madrid: Tecnos.
- Nietzsche, F. (2004) *Sócrates y la tragedia*. Madrid: Alianza Editorial. Traducción: Andrés Sánchez Pascual.
- (1994) *Nietzsche y la polémica sobre el Nacimiento de la tragedia*. E. Rohde, U. von Wilamowitz – Möllendorff, R: Wagner. Granada: Editorial Librería Ágora, Edición: Luis de Santiago Guervós.
- Palmer, J. (2000) *Skeptical Investigation* [Investigación escéptica] en: Revista: *Ancient Philosophy* [Filosofía Antigua] N. 20. Florida: Department of Philosophy, University of Florida.
- Pfeiffer, R. (1981) *Historia de la Filología Clásica II. De 1300 a 1850*. Madrid: Gredos.
- Philonenko, A. (1989) *Schopenhauer. Una filosofía de la tragedia*. Barcelona: Anthropos.

- Platón (2003) *Diálogos*. Vol. I: *Apología. Critón. Eutifrón. Ion. Lisis. Cármides. Hippias menor. Hippias mayor. Laques. Protágoras*. Madrid: Gredos.
- Platón (2003) *Diálogos*. Vol. III: *Fedón. Banquete. Fedro*. Madrid: Gredos.
- Platón (2003) *Diálogos*. Vol. IV: *República*. Madrid: Gredos.
- Platón (2003) *Diálogos*. Vol. VIII: *Leyes (Libros I-VI)*. Madrid: Gredos.
- Platón (2003) *Diálogos*. Vol. IX: *Leyes (Libros VII-XII)*. Madrid: Gredos.
- Porres, S. (2014) *Dioniso en la poesía lírica griega*. Madrid: Universidad Complutense.
- Rhode, E. (1994) *Psique. La idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Rosset, C. (2008) *Principio de la crueldad*. Valencia: Pre – textos. Traducción: Rafael del Hierro Oliva.
- Rosset, C. (2003) *La philosophie tragique* [La filosofía trágica]. Paris: Quadrige
- Safranski, R. (1991) *Schopenhauer y los años salvajes de la filosofía*. Madrid: Alianza editorial.
- Schopenhauer A. (2004) *El mundo como voluntad y representación*. Editorial Trotta: Madrid. Traducción, introducción y notas de Pilar López de Santa María.
- Séneca (1951) *Cartas Morales*. México: Universidad Autónoma de México UNAM.
- Séneca (1989) *Epístolas morales a Lucilio*. Madrid: Gredos.
- Sexto Empírico (1993) *Esbozos pirrónicos*. Madrid: Editorial Gredos.
- Stricker, G. (2001) *Scepticism as a Kind of Philosophy* [El escepticismo como un tipo de filosofía]. Pensilvania: University of Pennsylvania.
- Strong, T. (2014) *La óptica de la ciencia, el arte y la vida: cómo comienza la tragedia*, en: Lemm, V. *Nietzsche y el devenir de la vida*. Chile: Fondo de Cultura Económica.

Vattimo, G. (2002) *Diálogo con Nietzsche. Ensayos 1961-2000*. Barcelona: Paidós.

Vernant, J.P., Vidal, N. (2002) *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Barcelona: Paidós.

Vernant, J. P. (2000) *Erase una vez... El universo, los dioses, los hombres*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Vidal, J., Vernant., J. P. (1988) *Las artimañas de la inteligencia: la "metis" en la Grecia Antigua*. Madrid: Taurus.