

Universidad de los Andes  
Facultad de Humanidades y Educación  
Maestría de Filosofía

**LA CRÍTICA DE LA METAFÍSICA EN “EL NACIMIENTO DE  
LA TRAGEDIA” DE F. NIETZSCHE**

[www.bdigital.ula.ve](http://www.bdigital.ula.ve)

Tutor: Dr. Carlos Arturo Mattera

Tesista: Mgstr. Fabiola Guerrero-Gamarra

Mérida-Venezuela

2013

1

c.c Reconocimiento

## Índice

<b>Introducción</b> .....	4
<b>Capítulo I.</b> Antecedentes: La metafísica en la tradición, según la interpretación de Nietzsche.....	8
1.1 Los filósofos pre-platónicos. Anaximandro, Heráclito y Parménides.....	8
1.2 Sócrates, Platón y el platonismo.....	18
1.3 El Platonismo y el cristianismo.....	24
1.4 Kant y la metafísica subjetiva moderna.....	29
1.5 Schopenhauer y la metafísica del pesimismo.....	37
1.6 El camino filosófico de Nietzsche hasta “El nacimiento de la tragedia”, en relación con la crítica de la metafísica.....	42
<b>Capítulo II.</b> La crítica de la metafísica en “El nacimiento de la tragedia” de Nietzsche.....	48
2.1 La esencia de lo apolíneo: el <i>principiumindividuationis</i> .....	51
2.2 La esencia de lo dionisiaco: <i>la disolución del ser del ente</i> .....	54
2.3 El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música.....	57
2.4 Sócrates y la ciencia.....	62
2.5 Kant y Schopenhauer: filósofos trágicos en “El nacimiento de la tragedia”.....	66
2.6Wagner en “El nacimiento de la tragedia”.....	70

### **Capítulo III. Interpretaciones fundamentales**

3.1 Interpretación de Heidegger sobre la crítica de la metafísica de Nietzsche, como *inversión de la metafísica*.....74

3.2 Interpretación de Fink sobre la crítica de la metafísica de Nietzsche, desde el concepto no metafísico de *Juego*.....82

**Capítulo IV. Conclusión**.....90

**Capítulo V. Bibliografía**.....100

#### **Abreviaturas usadas:**

#### **Obras de F. Nietzsche:**

*NT: Nacimiento de la Tragedia*

*EdA: Ensayo de Autocrítica*

*FpP: Los Filósofos Pre-Platónicos*

*FeT: La Filosofía en la Época Trágica de los Griegos*

## **Resumen**

Nietzsche es un pensador “bisagra”, lugar en el que la filosofía se abre a un horizonte crítico de la metafísica a través de la reinterpretación de Sócrates, de Platón y del camino del platonismo y el cristianismo. Partiendo de las razones que produjeron la muerte de la tragedia ática, en *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche cuestiona el predominio del saber conceptual lógico-dialéctico y objeta los problemas derivados de la metafísica a partir de su afirmación de la existencia de la esencia del ser del ente (y con ello, del ente en cuanto ente, de la verdad del ente, del ente en total y del ente supremo). Esta crítica implica la de la metafísica subjetiva moderna desde Descartes hasta Kant, Hegel y Schopenhauer; quienes fundan la esencia del ser del ente en el sujeto. Así, la tradición filosófica post-socrática es vista como el esfuerzo por fundar el ente desde la identidad, la permanencia, la inmovilidad y la eternidad del mundo inteligible, en oposición al cambio y a la contingencia del mundo sensible. Para Nietzsche esto supone una hipóstasis gnoseológica y ontológica que privilegia a la razón y a la moral por sobre la *physis* y que debilita la fuerza y la libertad inicial de la filosofía trágica de los griegos, caracterizada por la afirmación del devenir, de la voluntad de vida y de lo dionisiaco frente a todo lo problemático de la existencia.

## **Palabras Claves**

Metafísica, Platonismo, Apolíneo, Dionisiaco, Devenir.

## Introducción

*El nacimiento de la tragedia (NT)*<sup>1</sup> es la primera obra de Nietzsche, publicada en 1872 a partir de los escritos preparatorios *El drama musical griego, Sócrates y la tragedia* y *La visión dionisiaca del mundo*. De ellos, los dos primeros corresponden a conferencias celebradas en Basilea en 1870 y el último fue elaborado como ensayo ese mismo año durante la breve participación de Nietzsche en la guerra francoalemana. Junto a *Cinco prólogos para cinco libros no escritos* (1872), *Verdad y mentira en sentido extramoral* (1873), *Los filósofos preplatónicos* (1873), *La filosofía en la época trágica de los griegos* (1873) y las cuatro *Consideraciones intempestivas* (1873-1876); corresponden a los escritos del “primer Nietzsche”, periodo romántico y wagneriano marcado por la influencia de Kant y Schopenhauer bajo la forma de “metafísica de artista”<sup>2</sup>.

El período del primer Nietzsche coincide también con sus estudios de filología en la Universidad de Leipzig, así como con su posterior nombramiento como catedrático de la Universidad de Basilea, que se produce en 1869 y que no está desprovisto de polémicas. Nietzsche tenía 24 años cuando fue postulado por su tutor Ritschl para ocupar una vacante de filología clásica. A esos efectos, la Universidad de Leipzig le otorgó el grado de doctor sin haber presentado la tesis correspondiente, sobre la base de algunos trabajos meritorios publicados en la revista *Reinshes Museum*. Esto generó una atención especial de los filólogos alemanes sobre el joven profesor<sup>3</sup>, pues se preguntaban si acaso el nombramiento había sido arbitrario o nepótico.

Adicionalmente, por aquellos años Nietzsche frecuentaba el círculo de Tribschen, hogar de Richard y Cósima Wagner y lugar de encuentro de cierta intelectualidad alemana crítica de la cultura y de la política de la época. Este movimiento giraba alrededor de la estética schopenhaueriana y del ideal de renacimiento de la cultura trágica, contrario a la

---

<sup>1</sup>*Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (el nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música) es el título original de la obra reeditada luego como *El nacimiento de la tragedia o Helenismo y Pesimismo (Die Geburt der Tragödie, Oder: Griechentum und Pessimismus)*.

<sup>2</sup>cf.: En el *Ensayo de autocrítica* de 1886, incluido a partir de la segunda edición de *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche se distancia de la metafísica de artista presente en esa obra, así como del sesgo romántico y nacionalista de ese y otros escritos de su primer período.

<sup>3</sup>cf.: introducción de Sánchez Pascual a *El nacimiento de la tragedia*, pp. 9-10.

tradición de la metafísica platónico-cristiana y a los ideales ascéticos de la ciencia y del arte moderno.

En ese entorno particular, la publicación de *El nacimiento de la tragedia* –que a la sazón había dejado de ser un escrito centrado en los filósofos trágicos para convertirse en un intento de legitimación de Wagner y su proyecto cultural- no fue bien recibida por los doctos alemanes, desatando una gran polémica que puso en duda la reputación del académico mientras llamaba la atención sobre el filósofo y el polemista nacientes.

La tesis central de *El nacimiento de la tragedia* sostiene que la interpretación inmanente del saber propia de los filósofos trágicos es más relevante que la interpretación trascendente de la tradición socrático-platónica, más aún, afirma que la mejor filosofía es deudora del sentimiento artístico-trágico y no del optimismo científico-metafísico.

Nietzsche se remonta a los filósofos preplatónicos, contemporáneos de los poetas trágicos previos a Eurípides (Sófocles y Esquilo), para mostrar cómo ellos incorporaron el reconocimiento del carácter inexorable de la *physis* al pensamiento griego, vale decir, la comprensión de la destrucción en el devenir actuando como ley unitaria para todo lo que es. Así se admira de que el sentimiento trágico actuando como *pathos* de un pueblo y de unos hombres no haya impedido su participación en el mundo según grandes propósitos, antes bien, encuentra que la época trágica de los griegos coincide con el momento de mayor esplendor de su cultura (siglo V).

Ante esto plantea la hipótesis de que los inicios de la filosofía occidental están en íntima relación con la sobreabundancia de fuerza que resulta del valor afirmativo de la existencia -a pesar del destino-. Más adelante en su obra llama a esto *amor fati*, nihilismo activo que es contrario al nihilismo pasivo propio de la huida metafísica platónico-cristiana, que se basa en el presupuesto de la existencia de una realidad “mejor” –justa y eterna- que otorga sentido y permanencia a *lo que es*.

Nietzsche niega, precisamente, la posibilidad de permanencia que es necesaria no sólo para las doctrinas trasmundanas sino también para el conocer. Con ello niega el teleologismo y el antropocentrismo de los sistemas filosóficos dominantes, poniendo en cuestión dos siglos de tradición metafísica y de optimismo científico.

Nietzsche se presenta así como un pensador “bisagra”, lugar en el que la filosofía se abre a un horizonte distinto al de la metafísica a través de la apropiación de los filósofos preplatónicos y su experiencia originaria del valor de la existencia como trágica y “ontológicamente” artística. Este pensar se aparta de la exigencia metafísica de interrogación sobre las causas y principios de la “esencia” del ser en lo ente, y objeta los problemas derivados de la metafísica (el ente en cuanto ente, la verdad del ente, el ente en total, el ente supremo), así como la metafísica subjetiva moderna, desde Descartes hasta Kant, Hegel y Schopenhauer.

En *El nacimiento de la tragedia*, a través de la interpretación sobre las razones que produjeron la muerte de la tragedia griega -o lo que es igual, del espíritu trágico de la filosofía griega-, Nietzsche expone su comprensión sobre cómo el “socratismo estético” se infiltró en el pensamiento inicial occidental, afectando la filosofía desde Platón hasta la modernidad e iniciando un camino que conduce al nihilismo, pues introduce el esfuerzo –fallido- de demostrar la dualidad según la cual lo que aparece en cada caso está determinado por una instancia trascendental que constituye el ser verdadero<sup>4</sup>.

Nietzsche interpreta la filosofía de la época trágica (previa a Sócrates) como un momento del pensar cuya importancia filosófica ha sido relegada en la tradición por causa del predominio de la noción de separación de mundos, que introduce el prejuicio gnoseológico según el cual “siguiendo el hilo de la causalidad, el pensar puede penetrar el ser, no sólo para conocerlo, sino, incluso, para corregirlo” (NT: 127). Así, bajo la premisa de la crítica a los ideales de la ciencia, Nietzsche crítica la metafísica como ideal de la tradición, y plantea la inversión de los valores del platonismo y el cristianismo. Esa inversión prefigura el despliegue de su obra posterior, y en sus propias palabras “osa por vez primera acercarse a la tarea de *Ver la ciencia bajo la óptica del arte, y el arte bajo la óptica de la vida*” (EdA: 28).

A partir de esa formulación -que se conoce como “concepto ampliado de arte”- *El nacimiento de la tragedia* esboza los problemas fundamentales de la filosofía del devenir de Nietzsche, de la que forman parte lo dionisiaco, el eterno retorno de lo mismo, la voluntad de poder, la doctrina del superhombre y la transvaloración de todos los valores por inversión del platonismo. Lo que hay de permanente en estos problemas

---

<sup>4</sup>cf.: Vermal, *La crítica de la metafísica de Nietzsche*, p.15.

es más palpable cuando Nietzsche, en una interpretación retrospectiva, considera que sus comienzos son idénticos a su última filosofía, y que desde el principio hasta el fin él sigue una idéntica voluntad “que se muestra sustancialmente en la renovación de Dionisos”<sup>5</sup> (deidad que en su obra simboliza el devenir como realidad primordial).

En la presente investigación, expondremos los aspectos fundamentales de la crítica de la metafísica presentes en *El nacimiento de la tragedia* de Nietzsche, para determinar su legitimidad filosófica a la luz de los precedentes fundamentales (Kant y Schopenhauer), y de dos de sus interpretaciones más significativas (Heidegger y Fink). A esos efectos, en el capítulo I abordaremos los diferentes momentos de la metafísica en la tradición, según la apropiación y la interpretación de Nietzsche; en el capítulo II mostraremos la crítica de la metafísica tal como está expuesta en el *Nacimiento de la Tragedia*; en el capítulo III dialogaremos con las interpretaciones de Fink y de Heidegger sobre la crítica de la metafísica de Nietzsche en esa obra juvenil; y en el capítulo IV elaboraremos nuestras conclusiones al respecto.

Con ello nos proponemos hacer la experiencia del pensar de Nietzsche, en un intento por esclarecer: ¿Cuáles son los alcances y límites de la crítica de la metafísica, expuestos en la primera obra filosófica de Nietzsche? ¿Es filosóficamente relevante y suficiente la fundamentación de esta crítica para la comprensión de toda la filosofía metafísica? ¿Puede proyectarse sobre toda la filosofía occidental la crítica que hace Nietzsche a Eurípides, Sócrates y Platón (“aniquiladores del espíritu trágico de la filosofía griega”) como una crítica a la Metafísica misma?

---

<sup>5</sup>cf.: Jaspers a Overbeck, 7-1885: 103.

## Capítulo I. Antecedentes: La metafísica en la tradición, según la interpretación de Nietzsche

*“A lo largo de todo el arte griego fluye la orgullosa ley según la cual sólo lo más difícil es una tarea digna de un hombre libre”.*

F. Nietzsche<sup>6</sup>.

### 1.1: Los filósofos preplatónicos: Anaximandro, Heráclito y Parménides

El diálogo abierto por Nietzsche con el pensamiento de los filósofos iniciales –en particular, con Anaximandro y Heráclito- recibe el nombre de “retorno a los preplatónicos”, y es un antecedente fundamental de su crítica de la metafísica.

Nietzsche se dedica a los preplatónicos desde los años de su bachillerato en Pforta, durante sus estudios filológicos en Bonn y Leipzig, y durante los cursos que dictó como profesor de la Universidad de Basilea (de 1869 a 1876). Los trabajos sobre el particular que provienen de esa época están relacionados directamente con *El nacimiento de la tragedia*, por lo que es posible considerarlos –en conjunto- como partes de un mismo problema. Estos trabajos son: *Los filósofos preplatónicos*, de 1872; *La Filosofía en la Época Trágica de los Griegos*, de 1873 y el *Ensayo de Autocrítica*, de 1886 (incluido en la tercera edición de *NT*).

En *Los filósofos preplatónicos* Nietzsche plantea el esquema que sirve de base a su interpretación, según la cual los filósofos previos a Platón –incluido Sócrates- fueron pensadores “exclusivos”, “tipos puros” de filósofo cuya cualidad distintiva está en relación con la fuerza y originalidad de sus categorías. Ellos descubrieron “el camino del mito a la ley natural, de la imagen al concepto, de la religión a la ciencia”. (...) “Para los que filosofaron después todo fue más fácil” (*FpP*: 17-18).

Esta constatación de que los griegos preplatónicos crearon el “*filósofo-tipo*” se basa en la afirmación de que, como pueblo, ellos se distinguieron de los demás por su inventiva. Por lo general, los pueblos suelen producir un solo tipo de filósofo. Si eso se contrasta

---

<sup>6</sup>*El drama musical griego*, p. 87.

con el hecho de que la historia del mundo es muy breve si se la mide por los descubrimientos filosóficos significativos y por la producción de filosofías típicas - dejando de lado el espacio y el tiempo ajeno a la filosofía- en los griegos se halla una actividad y una fuerza creativa como en ningún otro lugar, tanto que en realidad ellos crearon todos los tipos.

Estos hombres “están todos tallados de una sola piedra”, lo que significa que existe “un estrecho vínculo entre su pensamiento y su carácter”. Nietzsche afirma que lo que los diferencia de la filosofía posterior estriba en que les falta la conciencia de interés, porque al menos entonces no había un estamento de filósofos. Por ello, “son hijos directos de su filosofía”, pues cada uno se sustenta en un filosofema<sup>7</sup> o voluntad de producir una imagen total del mundo<sup>8</sup>.

Los filósofos preplatónicos escribieron muy poco, pero “con una fuerza muy concentrada”. Son testigos de la época clásica -especialmente de los siglos VI y V- y por ello contemporáneos de las guerras médicas y de la época trágica. Esto último llama la atención de Nietzsche, quien -teniendo en cuenta que la filosofía suele asemejarse a valores ascéticos- se pregunta: ¿cómo han filosofado los griegos en la época más rica y lozana de su juventud?<sup>9</sup> Esta pregunta ya se encuentra como problema en *El nacimiento de la tragedia*, y marca el inicio de su crítica a la metafísica y a los dogmas de la filología, que se extiende como crítica a los ideales de la ciencia en general.

Nietzsche advierte que en los pensadores iniciales “hay una voluntad de pensar más allá del prejuicio, de lo ingenuo y de lo establecido. Esta voluntad surge de la sobreabundancia, de la fuerza que los hace creadores de categorías. Representan, por ello, el intelecto liberado” (p: 21). El intelecto liberado<sup>10</sup> es aquel que intuye las cosas,

---

<sup>7</sup>Filosofema: “Proposición filosófica, forma parte de la argumentación filosófica y constituye la unidad de sentido de los discursos filosóficos”. “Conjunto de palabras cristalizado o centrado alrededor de una idea que constituye el núcleo de lo que se pone de relieve (fuente: García Bacca, en [www.cialc.unam.mx](http://www.cialc.unam.mx))

<sup>8</sup>cf.: *FpP*: 18-20.

<sup>9</sup>cf.: *FpP*: 19-20

<sup>10</sup>El intelecto liberado es una expresión del espíritu del hombre que, tras las 3 metamorfosis del espíritu (Ver: *Zaratustra*: de las tres metamorfosis) pasa de “Camello” a “León” y finalmente a “Niño”. El Camello lleva los fardos de lo recibido sin cuestionarlos. Asume las normas de otros, por lo que representa la mansedumbre y la sumisión. El León es la fuerza destructiva que rompe la carga. Es el espíritu libre pero aún sin fuerzas para construir. El Niño es la libertad del que juega, recreando la rueda de la continuidad cósmica del tiempo.

posibilitando que lo *cotidiano* aparezca por primera vez como digno de atención, como un problema. Nietzsche ve en ello la verdadera característica del impulso filosófico: la admiración por lo que está delante de todos, que no es otra cosa que el fenómeno cotidiano del devenir. Con ese impulso comienza la filosofía jónica<sup>11</sup>.

En los filósofos preplatónicos, Nietzsche observa con precisión que así como otros pueblos tuvieron santos los griegos tuvieron sabios (filósofos). Si la filosofía es “el arte de representar en conceptos la imagen de la existencia global”, Tales es el primero entre los griegos en responder a esta definición (*p*: 22). El primero de los filósofos “parte de un principio que aspira al todo, a una imagen sistematizada del mundo a través del establecimiento de relaciones. En eso se diferencia de las cosmologías, pues aunque recurre al mito supera tanto el grado mítico de la filosofía, como la forma gnómica esporádica y las ciencias particulares” (*ibíd.*)

Siguiendo la interpretación que valora a los preplatónicos según su “originalidad”, Nietzsche sostiene que lo que reside en lo dicho por Tales es “un axioma metafísico cuyo origen se remonta a una intuición mística, la misma que encontramos en todos los sistemas filosóficos, compilaciones tan solo de los intentos siempre renovados de expresar mejor un enunciado: todo es uno” (*FeT*: 45). La singularidad de Tales entre los griegos de su época radica entonces en que deja de lado la alegoría y se presenta original y creativo al mirar las entrañas de la naturaleza (*ibíd.*).

Tales se vale tanto de la ciencia como de la certeza para sobrepasarlas de inmediato, lo que es un rasgo característico de la mente filosófica. “El valor del pensamiento de Tales radica, en cualquier caso, y aún sabiendo que carece de cualquier tipo de demostrabilidad, en el hecho de que no lo concibió desde un punto de vista mitológico ni alegórico” (*p*: 48-49). Antes bien, Tales establece un nuevo tipo de saber, sin ningún presupuesto que lo sustente, tal como lo hace la ciencia (*ibíd.*). Nietzsche reconoce que se necesita “una increíble libertad y osadía para aprehender por primera vez la multiplicidad del mundo como desarrollo formalmente diferente de una materia fundamental. Este es un logro que nadie puede medir dos veces” (*FpP*: 39).

---

<sup>11</sup>*cf.*: *ibíd.*

Pero si bien Nietzsche reconoce en Tales el lugar en que se muestra por primera vez lo filosófico, se declara más afín a Anaximandro y Heráclito. De ellos retoma el acento cosmológico del pensar como afirmación del devenir, desde una apropiación que reivindica tres modos de conocimiento: los sentidos, la representación intuitiva de la forma pura del tiempo, y la experiencia artística dionisiaca<sup>12</sup>. Esos modos de conocimiento le llevan a afirmar que:

“Hay algo que da alas al pensamiento filosófico, que lo hace distinto al pensamiento racional y lo hace confluir en una dirección. Una fuerza extraña e ilógica (que) eleva sus pies: la fantasía. Impulsado por ella, (el pensamiento filosófico) salta una y otra vez de posibilidad en posibilidad, al tomarlas provisionalmente por certezas. Pero donde más poderosa se muestra la fuerza de la fantasía es en el descubrimiento inmediato y en la súbita comprensión de analogías. Desde ella se obra por un presentimiento de las certezas, al que luego la reflexión aporta criterios de causalidad” (*FeT*: p.46).

En Anaximandro, esto se evidencia en la osadía que significó ser el primero que habló sobre la *physis* y en el hecho de que “lo hizo encontrando una forma propia de hablar y lo hizo en nombre propio” (*p*: 47). Esto lo diferencia de Tales y lo pone un paso por delante de su pensamiento.

“Mientras que el tipo general de filósofo se asoma en la figura de Tales como envuelto en niebla, la imagen de su gran sucesor nos lo muestra ya con mucha mayor claridad. Anaximandro de Mileto, el primer escritor filosófico de la antigüedad, escribió tal y como debe escribir el verdadero filósofo mientras las imposiciones ajenas no le roben la imparcialidad y la ingenuidad: en un grandioso sentido lapidario. Frase a frase, testigo de un nuevo esclarecimiento, expresión de la permanencia en el ámbito de sublimes contemplaciones” (*p*: 51).

---

<sup>12</sup>*cf*: *FeT*: cap. 3-7.

Esta permanencia no está referida a la inmutabilidad del ser, sino a la inexorabilidad de la ley que sujeta todo al “orden del tiempo”. Esta “sublime contemplación” amerita de valor para enfrentarse a problemas éticos muy complejos, los que forman parte de la sentencia de Anaximandro. Para comprenderla en esa dimensión Nietzsche propone una traducción que dice: “de donde las cosas tienen su surgimiento, hacia allí deben también perecer, según la necesidad; pues tienen que pagar sus culpas y ser juzgadas por sus injusticias conforme al orden del tiempo”<sup>13</sup> (p: 51). A partir de ella afirma que en la primera parte de la sentencia Anaximandro afirma la matriz del continuo originarse (lo que es afín al pensamiento trágico que él busca reivindicar), pero en la segunda la existencia es convertida en un fenómeno moral que debe ser “expiado mediante la muerte” (de lo que se distancia).

Sin embargo, Nietzsche mantiene el reconocimiento de que mientras que en Tales hay un deseo de simplificar el reino de la multiplicidad tras la reducción de la existencia a su desarrollo desde el agua, Anaximandro lo aventaja “por dos pasos” al afirmar la unidad y no la multiplicidad. Esa unidad, no obstante, tiene carácter contradictorio y autodestructivo<sup>14</sup>, por lo que Anaximandro infiere la existencia de un principio trascendente que sólo puede ser caracterizado negativamente: “*lo apeiron*, algo de lo que no puede darse ningún predicado del mundo existente, algo como la ‘cosa en sí’” (p: 49). Ante esto, Nietzsche retrocede: “cuanto más queramos llegar a la solución del problema (de la proveniencia), tanto más oscura se vuelve la noche que lo circunda” (p: 56).

En medio de esta noche que envuelve el problema del devenir suscitado por Anaximandro, aparece Heráclito de Éfeso, “iluminándola con un relámpago divino” (p: 56). Heráclito, como Anaximandro, afirma también la destrucción y el resurgir periódico, pero antes que postular una instancia metafísica como origen o finalidad, piensa la unidad de todo (*panta*) como tiempo (*xronou*), como *physis* en devenir entre el ser y el no ser. Esto tiene un enorme significado, que Nietzsche subraya a continuación:

---

<sup>13</sup>“Woher die Dinge ihre Entstehung haben, dahin müssen sie auch zu Grunde gehen, nach der Nothwendigkeit; denn sie müssen Busse zahlen und für ihre Ungerechtigkeiten gerichtet werden, gamäss der ordnung der Zeit”. (KSA, 1, pág 818.)

<sup>14</sup>cf.: FeT: 55.

“Heráclito niega la existencia dual de dos mundos completamente distintos, idea que Anaximandro se vio obligado a aceptar. Desiste de separar un mundo físico de otro metafísico, un reino de cualidades determinadas de un reino de indeterminación indefinible. Y he aquí que ahora, una vez dado ese primer paso, no pudo ya abstenerse de una mayor intrepidez en la negación: negó el ser en general” (p: 57).

En efecto, este “mundo único que Heráclito conserva –este mundo protegido por leyes eternas y no escritas, animado por el flujo y el reflujo, inmerso en la férrea cadencia del ritmo- no revela nunca una permanencia, algo indestructible, “un baluarte en la corriente. Más enérgicamente que Anaximandro, exclama Heráclito: no veo más que devenir” (pp: 57-58).

Nietzsche ve en ello una representación intuitiva, la más difícil y la más cercana, que dice lo que somos pero que –puesto que contraviene las formas lógicas- se olvida al instante<sup>15</sup>. El *logos* es para Heráclito la única regularidad, y “una sola cosa es lo sabio: conocer el *logos* que lo gobierna todo a través de todo”<sup>16</sup>. Este *logos*, no obstante, no está representado en su acepción latina (que lo traduce como “razón” o como “verbo”), sino que designa la capacidad “contuitiva” de comprender la unidad en la multiplicidad, contravención lógica le cuesta a Heráclito la censura de Aristóteles por haber desconocido el principio de no contradicción<sup>17</sup>.

Nietzsche, por el contrario, admira la fuerza representativa de ese pensamiento, a la que considera como “el patrimonio propio y soberano de Heráclito”, quien “se muestra frío e indiferente ante esa otra clase de representación que opera a través de conceptos y combinaciones lógicas”. Heráclito “se expresa con intrepidez, con indiferencia y casi con acritud contra la razón, y parece sentir un gozo especial cuando puede contradecirla arguyendo una verdad intuitiva cualquiera. Esto es lo que logra con afirmaciones tales como todo contiene en sí mismo, desde siempre, a su contrario” (cf.: 58).

---

<sup>15</sup>Ver: Heráclito, Fr. 1: “Aún siendo este logos real, siempre se muestran los hombres incapaces de comprenderlo, antes de haberlo oído y después de haberlo oído por primera vez. Pues a pesar de que todo sucede conforme a este logos, ellos se asemejan a carentes de experiencia, al experimentar palabras y acciones como las que yo expongo, distinguiendo cada cosa de acuerdo con su naturaleza y explicando cómo está. En cambio, a los demás hombres se les escapa cuanto hacen despiertos, al igual que olvidan cuanto hacen dormidos” (trad: Mondolfo. *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*: 30).

<sup>16</sup>Ver: Heráclito, Fr. 41.

<sup>17</sup>cf.: *FeT*: 57-58

Tomando una posición conciliadora entre razón e intuición -y siguiendo a Kant-Nietzsche considera que la representación intuitiva comprende las dos cosas:

“Primero, lo omnipresente en todas nuestras experiencias, el mundo que constantemente se nos impone con todo su colorido y su multiplicidad; luego, las condiciones únicas que hacen posible cualquier experiencia en dicho mundo, el espacio y el tiempo. Éstas, aun careciendo de un contenido determinado, pueden percibirse en sí mismas con independencia de toda experiencia, y de forma puramente intuitiva, es decir, pueden ser aprehendidas en sí. Al considerar el tiempo de esta manera, excluyéndolo de la experiencia, Heráclito hizo de él el monograma más instructivo de lo que, en general, se incluye en el ámbito de la representación intuitiva” (p: 58).

La representación intuitiva, como forma del conocer, no tiene el carácter unívoco del pensamiento lógico -que requiere concatenaciones de conceptos- ni se reduce a los procedimientos de la razón -que, en palabras de Kant y de Nietzsche, está del lado de nuestras creencias-. Por el contrario, el espacio y el tiempo como formas *a priori* del conocer sin un contenido determinado, son percepciones trascendentales que se producen de forma directa y que no dependen de las mediaciones de la lógica.

Heráclito representa al tiempo como parricida, filicida y suicida, a través de lo que Nietzsche llama “el monograma más instructivo de lo que, en general, se incluye en el ámbito de la representación intuitiva” (p: 59). Esta representación comprende también el mundo y su multiplicidad, que es ella misma *la unidad* (p: 64). El mundo es así “*el juego de Zeus*”, o expresado físicamente “es el juego del fuego consigo mismo”. Sólo en este sentido la unidad es, al mismo tiempo, la multiplicidad (*ibíd.*).

Así, lo que en Anaximandro es *adikia*, esto es, in-justicia comprendida de manera distributiva como culpa y castigo, en Heráclito es *diké*, el gobierno de la justicia. Si bien ambos filósofos coinciden en que todo se remite a un “de donde” y un “hacia donde”, Heráclito sostiene que en la multiplicidad de la inmanencia todo está regido por la justicia: pues el tribunal del devenir es el mismo para todo. Esta comprensión es el origen de lo que Nietzsche llama *filosofía trágica*, la constatación -expresada como fórmula conceptual y ontológica en *El nacimiento de la tragedia*- de que “todo lo que existe es justo e injusto, y en ambos casos está igualmente justificado” (p: 95).

Nietzsche sabe, sin embargo, que este pensamiento del devenir eterno y único como absoluta indeterminabilidad de todo lo real, que constantemente actúa y deviene pero que nunca *es*, tiene el peso de una idea terrible y sobrecogedora cuyo influjo puede compararse “a la sensación que se experimenta durante un terremoto de perder la fe en la solidez de la tierra” (p: 60). Sabe también que “se necesita una fuerza extraordinaria para transformar este hecho en su contrario, esto es, un sentimiento de lo sublime, de asombro feliz” (*ibíd.*).

Tal fuerza la advierte Nietzsche en Heráclito y en su observación de la polaridad “como juego”, dividida en dos actividades cualitativamente diversas que “aunque opuestas, tienden a una reunificación”. Esto da origen a su apropiación del pensamiento de los contrarios, que en *El nacimiento de la tragedia* queda asociada a dos principios o divinidades: Apolo y Dionisos, como representaciones del aparecer y el des-aparecer que ocurre en la *physis*. Nietzsche también advierte que más allá de la contemplación gozosa del juego, “Heráclito se siente incapaz de contemplar por separado a los luchadores y a los jueces (las leyes y las propiedades inmanentes), pues los mismos jueces le parecen luchar, y los luchadores le parecen juzgarse a sí mismos. Por ello, su pensamiento de mayor valor es el que comprende que esa lucha de lo diferente propiamente dicha, es *la justicia*” (p: 63).

En esta visión de la justicia como *logos* que es una para todos, encuentra Nietzsche lo más afín a su propio pensamiento: la afirmación de que “si bien existe dolor, injusticia, culpa y contradicción en el mundo”, esto es percibido como ontología del mal sólo por el hombre de inteligencia limitada, que ve lo separado y no la unidad. Para *el dios contuitivo*, en cambio, “todas las cosas y sus contrastes no conforman más que una totalidad armónica, invisible para el ojo del hombre común” (cf.: 67-68).

Por tanto “no es un ánimo criminal, sino el ánimo incesante de jugar el que da nuevamente vida a los mundos. El niño se cansa de su juguete y lo arroja de su lado o de inmediato lo toma de nuevo y vuelve a jugar con él, según le dicta su libre capricho. Mas en cuanto construye, no lo hace a ciegas, sino que ensambla, adapta y edifica conforme a leyes, siguiendo un patrón, y conforme a un orden íntimo” (p: 68).

Esta fuerza libre para el obrar, es la posibilidad que Nietzsche –con Schopenhauer y Kant- atribuye al arte, la inocencia de quien puede ver el surgir y el aniquilarse de todo inclusive con placer:

“Sólo el esteta contempla el mundo de esta manera, pues sólo él ha experimentado en su alma de artista y en el surgimiento de la obra de arte cómo la lucha de la multiplicidad puede llevar en sí misma la ley y la justicia, cómo sólo el creador puede ser activo y mesurado a la vez, y contemplativo con su obra, cómo la necesidad y el juego, la contradicción y la armonía tienen que conjugarse a fin de conferir realidad al nacimiento de la obra de arte” (pp: 67-68).

La negación de esa libertad está en el centro mismo de la filosofía metafísica, cuyo primer momento –entre los preplatónicos- está representado en el poema ontológico de Parménides<sup>18</sup>. Así, mientras que Nietzsche ve en cada palabra de Heráclito una expresión “del orgullo y la majestad de la verdad captada mediante la intuición -no de aquella que se alcanza en la escala de la lógica-, mientras que con sibilino embeleso Heráclito contempla, pero no escudriña, conoce, pero no calcula”, en su contemporáneo Parménides, ve “la imagen contrapuesta”<sup>19</sup>:

Parménides encarna el tipo de un profeta de la verdad. A diferencia de Heráclito “está hecho, por así decirlo, de hielo y no de fuego”, por lo que Nietzsche especula que es probable que sólo a muy avanzada edad Parménides tuviera “un momento de abstracción absoluta, no turbada por realidad concreta alguna”. Ese momento hizo surgir la doctrina del ser, y es el momento “anti griego por antonomasia”, el acontecimiento que dividió en dos períodos la época trágica y sirvió para escindir el pensamiento presocrático en dos partes. “A la primera de ellas se la conoce como la época de Anaximandro, y a la segunda, precisamente, como la época de Parménides”.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup>Aunque Nietzsche considera al eléata entre el grupo de filósofos “que hacen de Grecia un lugar ante el cual cualquier pueblo se sentiría avergonzado” (FpP: 37), se extiende en señalamientos contra su filosofía, especialmente cuando la compara con la de Heráclito.

<sup>19</sup>cf.: FeT: 75.

<sup>20</sup>cf: Fet: 75-76.

En efecto, si bien Parménides -como Heráclito- contempló el devenir universal y el constante acontecer donde nada permanece, explicó la inestabilidad universal atribuyendo carácter ilusorio a *lo que no es*. Parménides afirma que “el devenir pertenece al reino de las *ilusiones*, puesto que no puede pertenecer ni al mundo del ser, ni al mundo del no-ser” (p: 77)<sup>21</sup>. Con el fin de sustentar esto, realizó una decisiva crítica de los sentidos según la cual “para alcanzar la verdad, no se debe seguir a los malos ojos, ni al oído ni a la lengua resonantes, sino que uno debe agarrarse a la fuerza del pensamiento con la palabra” (Parménides, *Poema. frg.55*)

En esta crítica de Parménides a los sentidos descansa “la fuerte creencia de que fuera del ser no puede existir nada más, la creencia de que el devenir y el perecer son imposibles”. (...) “Con este giro de los eleáticos se puso un final a la consideración de la naturaleza, a la voluntad de aprender de las cosas” (*FpP*: 105), lo que da origen a lo que Nietzsche considera como el error principal de Parménides: el no haber explicado el aparato de los sentidos.

En efecto, por una parte Parménides afirma que los sentidos se mueven, se hallan en la multiplicidad. Por otra, que lo que proviene de ellos es una ilusión. Ante esto Nietzsche se pregunta cómo puede la ilusión de algo que no existe ser la causa de una segunda ilusión: “Los sentidos engañan, ¡pero ahora los sentidos no existen! ¿Cómo pueden engañar?” (p: 105). A partir de este cuestionamiento señala que Platón sigue también este camino, coincidiendo con el eleata en la condena a los sentidos y en afirmación de la inmovilidad del ser como presupuesto filosófico.

Así, aunque Nietzsche considera a Parménides monista y a Platón pluralista, en ambos reprocha “el haber sucumbido a la solución más corta, pero la más pobre conceptualmente” (p: 107). Esta escogencia tiene consecuencias ético-estéticas para toda la tradición, a partir del modo como influye en Platón “para quien la tarea del filósofo consiste en liberarse al máximo del cuerpo, es decir, de los sentidos” (*ibíd.*)<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup>Ver: Parménides: Poema Ontológico, frag. vii: “Porque jamás fuerza alguna someterá el principio: que el No-Ser sea” (p.51).

<sup>22</sup>Tal como queda dicho en el *Fedón*: 96a, lo que Platón entiende por filosofía amerita el constante esfuerzo para separar cuerpo y alma, condición necesaria para contemplar las ideas eternas.

## 1.2 Sócrates, Platón y el platonismo

Nietzsche caracteriza la metafísica como el camino que se inicia con Sócrates y el platonismo, vale decir, con la interpretación que Platón hace de las enseñanzas del pensador ágrafo ateniense y con la influencia que ello tiene sobre la tradición. El rasgo fundamental de ese camino es la introducción de los problemas derivados de la división *physis/metaphysis*, de la que posteriormente se hace eco el cristianismo.

El “Sócrates platónico”<sup>23</sup> dirige la filosofía hacia la pregunta por la esencia del ente desde el presupuesto de la esencia de un ente supremo, produciendo un giro gnoseológico por el que la *aisthesis* -o percepción sensible- se subordina a la razón, considerada a su vez como suprasensible. Nietzsche sostiene que las “verdades” a las que se llega por este proceder, antes que filosóficas son teológicas.

Para apoyar esta afirmación, Fink señala que Platón interpreta el ente atendiendo a la estabilidad del aspecto uno idéntico en él, de lo igual en la multiplicidad. De ello deduce que la nihilidad de las cosas sensibles se muestra en su inestabilidad (pues surgen y desaparecen), y que el ser de las cosas está en su participación en las ideas. “Las cosas no son sólo algo vano y fútil; están expuestas al nacimiento y la desaparición, son inauténticas, existen sólo de forma aparente, no pertenecen al pensar, sino al opinar. En cambio, las ideas son lo existente, lo estable, lo que más es, lo perteneciente al pensar”<sup>24</sup> (*Filosofía de Nietzsche*: 218).

Advirtiendo el significado de esta separación entre lo que deviene y lo que permanece, ya desde su primera obra el joven Nietzsche delimita su proyecto filosófico como crítica de la metafísica y retorno a la filosofía del devenir. Según esa perspectiva, el saber entero de la metafísica se dirige contra “la evidencia de los sentidos”, limitando por ello las formas del conocer. En *El crepúsculo de los ídolos* (obra publicada en 1888) Nietzsche desarrollará de manera radical lo que es sólo un esbozo en *El nacimiento de*

---

<sup>23</sup>La imagen que se ha presentado de Sócrates no es siempre clara, pues las tres fuentes más directas que sobre él se tienen difieren en muchos aspectos. La imagen que ofrece Platón en sus diálogos (especialmente en los primeros, donde parece haber reproducido con mayor fidelidad las conversaciones socráticas) es considerada por muchos como la más justa, pero se ha subrayado que en ciertas ocasiones es excesivamente idealizada. La imagen que ofrece Jenofonte (especialmente en los *Memorabilia*) contiene muchos elementos coincidentes con los de Platón, pero también muchos otros distintos. Tal imagen sigue siendo la de un sabio enteramente volcado sobre la identificación de la virtud con el saber. Por último, la imagen de Aristófanes es caricaturesca, pero se ha advertido que debe haber alguna veracidad en ella, pues de lo contrario los asistentes a *Las Nubes* no hubieran siquiera reconocido en ella a Sócrates.

<sup>24</sup>.

*la tragedia*: la idea de que Dios es igual al trasmundo del verdadero ser. A través de *cuatro tesis* -a las que concede la mayor importancia- resume su visión al respecto:

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

*Segunda tesis*. Los signos distintivos que han sido asignados al *ser verdadero* de las cosas son los signos distintivos del no-ser, de la *nada*; a base de ponerlo 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 no domine en nosotros 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*” (*op.cit*: 175-176).

A partir del significado de esos argumentos, Nietzsche deja por sentado que el propósito fundamental de su pensamiento es la inversión de la ontología y la valoración imperantes hasta entonces. Según esa inversión, “lo que hasta entonces se consideraba apariencia –lo sensible, lo temporal, lo que fluye en el devenir- es lo verdaderamente real; y lo que hasta ahora se creía el ente verdadero, lo intemporal y lo eterno, el ser puro, es sólo cosa del pensamiento y nada más” (*p*: 176).

En ese orden de ideas, Nietzsche afirma que la lógica forma parte de la necesidad metafísica de estabilidad, pero más allá de esa función de aportar orden al pensarse auto-fundamenta como certeza absoluta. Esta voluntad de verdad está guiada por “el temor” y “el resentimiento”<sup>25</sup>, lo que en la tradición socrático-platónica se traduce como

---

<sup>25</sup>En *Así habló Zaratustra*, Nietzsche llama a este instinto el “Resentimiento de la Voluntad contra el tiempo y su fue” (2 parte, cap: *de la redención*)

prejuicio dialéctico (el hiper-logicismo que desestima lo que se hace “sólo por instinto”). En *El nacimiento de la tragedia*, este prejuicio es señalado como el origen de la condena al arte y a la posibilidad del conocimiento proveniente de él, lo que representa el fin de la época trágica y la imposición del ideal del sabio como hombre teórico.

Sócrates -inspirador de este giro de la metafísica-no es sin embargo su iniciador. Este título recae, antes bien, en Platón, quien configura en sus primeros diálogos un “Sócrates platónico” con el que comienza la des-valorización de la *physis* a partir de la teoría de los dos mundos. Ante la pregunta metafísica por el ente y por la esencia del ente, Platón responde así con la idea y el concepto. Esto sienta las bases dualistas y morales de la filosofía, implícitas en la postulación de un mundo inteligible al que – simultáneamente- se cataloga como “mejor” (juicio moral de valor).

Nietzsche mide las consecuencias de ello, no sólo para la filosofía sino también para la cultura. Una de ellas se traduce en la condena de Platón hacia el arte trágico<sup>26</sup>, que guarda relación con la pugna entre la filosofía del devenir y la filosofía de lo permanente y que configura la historia del pensamiento. En relación con esto, en uno de los escritos preparatorios a *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche señala que Platón veía en el arte sólo la imitación de las imágenes aparentes, contando también a “la sublime y alabadísima tragedia” –tal como lo expresa en las leyes 423b- “entre las artes lisonjeras, que suelen representar únicamente lo agradable para la naturaleza sensible y no lo desagradable pero a la vez útil”, por lo que “enumera adrede el arte trágico junto al arte de la limpieza y el de la cocina (*Sócrates y la tragedia*, en *NT*: 223).

Para Platón “los artistas forman parte de las amplificaciones superfluas del Estado, junto con las nodrizas, las modistas los barberos y los pasteleros”. Nietzsche considera que esta condena al arte es intencionadamente acre y desconsiderada, y tiene algo de patológico: “Platón se eleva a esa concepción sólo por saña contra su propia carne; él, que en beneficio del socratismo había pisado con los pies<sup>27</sup> su naturaleza profundamente artística, revela en la acritud de tales juicios que la herida más honda de su ser no está cicatrizada aún” (*p*: 223).

---

<sup>26</sup>En *La República*, Cap. III.

<sup>27</sup> Expresión reiterativa que llama la atención sobre el peso simbólico del gesto de Platón al destruir “pisándolos con sus pies” los manuscritos de su poesía.

La facultad creadora del poeta es tratada casi siempre por Platón con ironía, “porque esa facultad no es una intelección consciente de la esencia de las cosas, y la equipara al talento de los adivinos e intérpretes de signos. El poeta –dice Platón- no es capaz de poetizar hasta que no ha quedado entusiasmado e inconsciente, al punto que ya ningún entendimiento habita ya en él”. A estos artistas “irracionales” contraponen la idea del “poeta verdadero” -el poeta dialéctico- “y da a entender con claridad que él es el único que ha alcanzado ese ideal. Por eso, sus diálogos son los únicos cuya lectura está permitida en el estado ideal (cf.: 223).

La esencia de la obra platónica de arte, el diálogo, representa sin embargo la carencia de forma y estilo que se produce por la mezcla de todas las formas y estilos existentes. Esta apreciación, hecha por Nietzsche desde su formación de filólogo pero también desde su gusto artístico, no pasaría de ser arbitraria sin la aclaratoria sobre qué es lo que en la dialéctica se sustrae al pensar:

“El remedo de la querrela verbal, infiltrada en la tragedia desde la sala del juzgado, hace surgir un dualismo en la esencia y en el efecto del drama musical. A partir de este, más que el momento filosófico ante la experiencia trágica, se hace importante el torneo chirriante de la dialéctica (p: 226) (...). La dialéctica, al contrario del pesimismo de la tragedia<sup>28</sup>, es *optimista* desde el fondo de su ser: cree en la causa y el efecto y, por tanto, en una relación necesaria de culpa y castigo, virtud y felicidad” (p: 227)<sup>29</sup>.

Este escepticismo de Nietzsche frente a las fuentes de la filosofía y la cultura occidental, no surge, sin embargo, “de un radicalismo que considera insuficiente la pregunta ontológica de la metafísica o que quiere superarla porque no plantea con bastante decisión la cuestión del ser” (Fink, *La filosofía de Nietzsche*: 17). Antes bien, “el rechazo por Nietzsche de la metafísica y del concepto de filosofía basado en su tradición, se origina en un ángulo de visión completamente distinto que ve la metafísica de manera no ontológica sino *moral*, y que la considera un movimiento vital en el que

---

<sup>28</sup>Del que surge la “mejor filosofía”, afirmativa del devenir.

<sup>29</sup> Aún hoy, la conclusión de las fábulas éticas es llamada *moraleja*.

se reflejan ante todo *estimaciones de valor* que atrofian, oprimen y debilitan la vida (*ibíd.*).

Esta moral contra la que Nietzsche apunta, es la moral tratada en Europa como válida: la moral Socrática y la moral judeocristiana, a las que considera idénticas, y cuyo predominio ha implicado la muerte del espíritu de la tragedia. Esta moral es “la suma de las condiciones de conservación de una especie humana pobre, a medias o por completo fracasada” (Jaspers, *Nietzsche*: 160). Nietzsche denomina a este instinto *moral de esclavos*:

“El instinto del rebaño contra los fuertes y los independientes; el instinto de los que sufren, de aquellos a quienes les va mal contra los felices; el instinto del término medio contra las excepciones (...) encuentran en la moral el medio de ser señores, el medio de crearse un poderío íntimo y también externo, a pesar de la impotencia. (...) Cuando rigen esos valores morales –que en el fondo son las apreciaciones axiológicas de quienes están desvalorizados y los modos de conducirse propios de los que se protegen con semejantes valores- la propia existencia dada adquiere un valor encumbrado y, desde ella, se desvaloriza todo existir poderoso y brillante” (p: 161).

En *El nacimiento de la tragedia* esta moral de esclavos “propia de la debilidad o del resentimiento” es identificada con la doctrina platónica de las *ideas puras*, comprendidas estas como un fundamento de verdad al que sólo accede el virtuoso<sup>30</sup>. Ello constituye una *episteme* moralizada cuyo presupuesto es que “la virtud es el saber” y que -por tanto- “sólo el virtuoso es sabio” (y feliz). La conciencia socrática, como forma básica de optimismo ético, “cree en la resolución de la existencia hacia una perspectiva ulterior muy agradable” (NT: 27), por lo que inventa un trasmundo para evadir el mundo.

Este es el signo del nihilismo metafísico: la voluntad que sólo quiere las consecuencias agradables de la verdad. Ante esto, Nietzsche se pregunta si acaso la metafísica no es nada más que un miedo al pesimismo y una escapatoria frente a él, una defensa sutil y obligada contra la verdad: “Hablando en términos morales: cobardía y falsedad? Hablando en términos no-morales: una astucia?” (p: 27).

---

<sup>30</sup>Aquel que conoce la proporción exacta entre lo bueno, lo bello y lo justo.

Sin embargo, en *El nacimiento de la tragedia* no utiliza este argumento para rechazar la moral en general, y se señala que hay que distinguir entre el obrar moral y el juicio moral sobre el obrar (cuya “verdad” debe ser rechazada). La observación psicológica del origen de tales juicios es en Nietzsche inagotable, “desenmascara el goce de hacer el mal, la manifestación del impotente instinto de venganza, el hábito de la íntima autoadmiraación, el placer del sentimiento de poder, el engaño de toda rebelión moral, el patetismo moral en su pretensión de justicia, etc.” (Jaspers, *Nietzsche*: 160). Nietzsche lleva a cabo, así, “su grandioso sarcasmo sobre toda moralización” (*ibíd.*).

Este sarcasmo también se hace presente cuando se muestra de acuerdo con Aristófanes, quien a la vista de los efectos filosóficos y artísticos del socratismo platónico hace cantar esto al coro:

“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 necesidad es aplicar un celo ocioso a discursos vacíos y quimeras abstractas” (*NT*: 224, *de las ranas*, versos 1491-1499).

Con ello Nietzsche muestra la magnitud de su rechazo del socratismo estético, pero en su opinión “lo más profundo que se puede decir sobre Sócrates” proviene del *daimon* que con frecuencia se le aparecía en sueños<sup>31</sup> para decirle: “¡Sócrates, cultiva la música!”.

---

<sup>31</sup> Platón, *Fedón*: 60 e.

### 1.3 El platonismo y el cristianismo

Tal como observa Fink, Nietzsche expone sus doctrinas fundamentales en una contraposición intencionada y explícita a la tradición, luchando contra la metafísica de Occidente. Pero ¿encuentra realmente un nuevo fundamento o, en su lucha contra la metafísica, permanece dependiendo de esta? <sup>32</sup>. El significado de tal pregunta, formulada en términos “críticos de la crítica”, es aplicable también a la relación de Nietzsche con el cristianismo.

En *Ecce homo*, considerada su autobiografía intelectual, Nietzsche sostiene que en *El nacimiento de la tragedia* es evidente su profundo y hostil silencio contra el cristianismo, del que considera que no es ni apolíneo ni dionisiaco y que niega todos los valores estéticos, “los únicos valores que *El nacimiento de la tragedia* reconoce”. (...) “El cristianismo es nihilista en el más hondo sentido, mientras que en el símbolo dionisiaco se alcanza el límite extremo de la afirmación” (p: 68). En el *Ensayo de autocritica*, Nietzsche refuerza esta apreciación cuando escribe que en *NT* se muestra “una filosofía que osa situar, rebajar la moral misma al mundo de la apariencia y que la coloca no sólo entre las *apariencias* (en el sentido de este *terminus technicus* idealista), sino entre los *engaños*, como apariencia, ilusión, error, interpretación, aderezamiento, arte” (p: 32).

No sólo en *El nacimiento de la tragedia* sino en el conjunto de su pensamiento, Nietzsche mantiene la visión del cristianismo como la antítesis más grande de la valoración estética del mundo:

“La doctrina cristiana, la cual es y quiere ser sólo moral, y con sus normas absolutas, ya con su veracidad de Dios por ejemplo, relega al arte, *todo arte*, al reino de la *mentira*, -es decir, lo niega, lo reprueba, lo condena. (...) Detrás de ese modo de pensar y valorar, el cual, mientras sea de alguna manera auténtico, tiene que ser hostil al arte, está también lo *hostil a la vida*” (NT: 32) .

Nietzsche se enfrenta así a la metafísica representada en la tradición occidental por la síntesis pagano-cristiana del ideal clásico de la existencia, que se traduce en idealismo y

---

<sup>32</sup>cf.: Fink: *Filosofía de Nietzsche*: 216.

en ideales ascéticos. Pero en esa pugna que concluye con la declaración de “la muerte de Dios”, no hay –como se juzga prematuramente- una toma de posición a la manera del ateísmo<sup>33</sup>. Hay, eso sí, un acontecimiento importante en el camino del pensar.

“Yo fui el primero –afirma Nietzsche- en ver la auténtica antítesis: -el instinto degenerativo, que se vuelve contra la vida con subterránea avidez de venganza (- el cristianismo, la filosofía de Schopenhauer, en cierto sentido la filosofía de Platón, el idealismo entero, como formas típicas), y una fórmula de la afirmación suprema, nacida de la abundancia, de la sobreabundancia, un decir sí sin reservas aun al sufrimiento, aún a la culpa misma, aun a todo lo problemático y extraño de la existencia...” (NT: 69).

El pathos trágico de este pensamiento que considera la realidad como un antagonismo de contrarios primordiales, sitúa a Nietzsche desde el inicio de su camino filosófico en una contraposición irreparable al cristianismo. “La doctrina cristiana, de la que forma parte esencialmente la idea de la redención, contradice no sólo sus instintos, sino también su sentimiento fundamental, el talante básico de su vida y su experiencia de la realidad” (Fink, *La filosofía de Nietzsche*: 20).

La frase de Nietzsche “Dios ha muerto” no es, entonces, la ocurrencia arbitraria de un pensador en un momento de su camino, sino que es la constatación que nombra el destino de dos milenios de historia occidental.

“Únicamente desde la muerte de Dios, es decir, desde el hundimiento del ultramundo idealista, se puede ver la voluntad de poder como estructura de la vida, y en la medida en que se piensa el tiempo como cauce de la voluntad de poder, puede aparecer el eterno retorno, y con ello, el superhombre como el hombre que existe implantado en la verdad trágica” (Heidegger, *la frase de Nietzsche dios ha muerto*: 11),

Este pensamiento de la muerte de un dios, del morir de los dioses, ya le era familiar al joven Nietzsche, lo que es evidente para Heidegger cuando encuentra -en un apunte de la época en que fue escrita *El nacimiento de la tragedia*- estas palabras “Creo en las

---

<sup>33</sup>A propósito de esto dice Oberveck (teólogo amigo de Nietzsche, y con quien compartió una abundante correspondencia): “Nietzsche ha dicho Dios ha muerto, y eso es diferente de: Dios no existe, es decir, no puede existir, no existe, no existirá. Ha dicho, más bien: Dios ha existido, ha estado ahí”.

palabras de los primitivos germanos: todos los dioses tienen que morir<sup>34</sup>. En *La Goya Ciencia*, este pensamiento es puesto en relación con el *pathos* de la locura<sup>35</sup>, lo arroja significados sobre la muerte de Dios y el renacimiento de la tragedia:

“¿No habéis oído hablar de ese loco que encendió un farol en pleno día y corrió al mercado gritando sin cesar: « ¡Busco a Dios!, ¡Busco a Dios!»? Como precisamente estaban allí reunidos muchos que no creían en Dios, sus gritos provocaron enormes risotadas. ¿Es que se te ha perdido?, decía uno. ¿Se ha perdido como un niño pequeño?, decía otro. ¿O se ha escondido? ¿Tiene miedo de nosotros? ¿Se habrá embarcado? ¿Habrá emigrado? -así gritaban y reían todos alborotadamente. El loco saltó en medio de ellos y los traspasó con su mirada. « ¿Que a dónde se ha ido Dios? -exclamó-, os lo voy a decir. *Lo hemos matado: ¡vosotros y yo! Todos somos sus asesinos*” (parágrafo 125: p. 114)

Más adelante Nietzsche agrega que, a pesar de la pérdida, el enorme suceso de la muerte de Dios todavía está en camino y no ha llegado hasta los oídos de los hombres, a semejanza del rayo y el trueno que necesitan tiempo, incluso después de realizados, a fin de ser vistos y oídos. Nietzsche ve en la dilación para establecer el vínculo que este acto proporciona al pensar, la razón de que aún permanezcan en pie las categorías de la metafísica<sup>36</sup>.

La frase “Dios ha muerto”, expresada como conmoción que suscita una ruptura, revela en principio que la fórmula de Nietzsche acerca de la muerte de Dios se refiere al dios cristiano. Pero, según Heidegger, tampoco cabe la menor duda -y es algo que se debe pensar de antemano- “de que los nombres Dios y dios cristiano se usan en el pensamiento de Nietzsche para designar al mundo suprasensible en general” (Heidegger, *ibídem*: 4):

---

<sup>34</sup>Hegel dice también al final del tratado “Fe y saber” (1802) que “el sentimiento sobre el que reposa la religión de la nueva época es el de que Dios mismo ha muerto”. “Aunque la frase de Hegel piensa algo distinto a la de Nietzsche, de todos modos existe entre ambas una conexión esencial escondida en la esencia de toda metafísica. Otra frase, que Pascal toma prestada de Plutarco: «Le gran Pan est mort» (Pensées, 695), también entra en el mismo ámbito, aunque sea por motivos opuestos” (*ibíd.*)

<sup>35</sup>Título de uno de sus “Cinco prólogos para cinco libros no escritos”.

<sup>36</sup>*cf.*: La gaya ciencia: 115.

“Dios es el nombre para el ámbito de las ideas, los ideales. Este ámbito de lo suprasensible pasa por ser, desde Platón o mejor dicho, desde la interpretación de la filosofía platónica llevada a cabo por el helenismo y el cristianismo, el único mundo verdadero y efectivamente real. Por el contrario, el mundo sensible es sólo el mundo del más acá, un mundo cambiante y por lo tanto meramente aparente, irreal. El mundo del más acá es el valle de lágrimas en oposición a la montaña de la eterna beatitud de más allá. Si, como ocurre todavía en Kant, llamamos al mundo sensible ‘mundo físico’ en sentido amplio, entonces el mundo suprasensible es el mundo metafísico” (p: 5)

La frase “Dios ha muerto” significa así que el mundo suprasensible ha perdido su fuerza efectiva, que no procura vida. La metafísica, o lo que es igual, la filosofía occidental comprendida como platonismo, ha llegado de esa forma a su final, por lo que Nietzsche emprende el retorno hacia la fuerza del pensar inicial: la filosofía que surge de la época trágica. Pero la mirada que así se asoma a la potencia inicial del pensar, sabe que:

“Quien se acerca a los Olímpicos llevando en su corazón una religión distinta y buscando en ellos altura ética, santidad, espiritualidad incorpórea, misericordiosas miradas de amor” (...), pronto tendrá que volverles las espaldas, disgustado y decepcionado. Pues en ellos nada recuerda la ascética, la espiritualidad y el deber: “aquí nos habla tan sólo una existencia exuberante, más aún, triunfal, en la que está divinizado todo lo existente, lo mismo si es bueno que si es malo” (NT: 51-52).

Es por ello que para pensar esta diferencia entre el mundo trágico griego y el mundo platónico-cristiano, Nietzsche ofrece una comparación entre el mito semítico y el mito prometeico, símbolo de la visión trágica dionisiaca:

“En el mito prometeico, mediante un sacrilegio conquista la humanidad las cosas óptimas y supremas de que ella puede participar, y tiene que aceptar por su parte las consecuencias, a saber, todo el diluvio de sufrimientos y de dolores con lo que los celeste ofendidos se ven obligados a afligir al género humano que noblemente aspira hacia lo alto: es éste un pensamiento áspero, que, por la dignidad que confiere al sacrilegio, contrasta extrañamente con el mito semítico

del pecado original, en el cual se considera como origen del mal la curiosidad (pp: 94-95).

Lo que distingue a la primera visión es la idea del “pecado activo” como virtud, la comprensión -tan distinta del saber moralizado- de que “todo lo que existe es justo e injusto, y en ambos casos está igualmente justificado” (p: 95). Este pensamiento sintetiza lo que Nietzsche llama “lo trágico”, una comprensión necesaria para emprender la salida del dominio de la metafísica. Pues la metafísica no se supera con el mero repudiarla:

“El salirse del cauce de la metafísica no es sólo un nuevo método o un nuevo modo de pensar, algo que el hombre pudiera realizar por sí mismo, sino que es, de manera mucho más originaria, un acontecimiento que cae sobre el hombre, un destino que se precipita sobre él” (Fink, *La filosofía de Nietzsche*: 216).

Nietzsche es ese hombre “alcanzado por un rayo”, tocado por lo que se precipita como “una nueva amanecida de la verdad del ente en su conjunto”. En *Ecce homo*, él mismo dice sobre este destino que el descubrimiento de la moral cristiana es un acontecimiento que no tiene igual, una verdadera catástrofe, y que quien hace luz sobre ella es una fuerza mayor, “un destino” que divide en dos partes la historia de la humanidad señalando un corte en la historia universal: Dionisos contra el crucificado (cf.: 216.).

Lo que hay al fondo del tremendo simbolismo de esta frase, y que no es fácil de alcanzar racionalmente, es una de las contraposiciones fundamentales que Nietzsche incorpora a *El nacimiento de la tragedia*: Dionisos contra el crucificado.

“Dionisos es el dios del sufrimiento, igual que el crucificado. Pero el sufrimiento del primero está compensado siempre por el oscuro placer de la procreación, de la cual es señor, como es asimismo señor de la muerte. El sufrimiento, la muerte y la desaparición son siempre el reverso del placer, de la resurrección y del retorno. Dionisos es la vida misma, la vida bifronte, la vida de hondos dolores y de profundos placeres, la vida que construye y que destruye, la vida del mundo que nos cobija pero, a la vez, nos deja a la intemperie. El crucificado es, en cambio, el símbolo de un sufrimiento que renuncia a este mundo terreno, que

apunta por encima de él, como una gran señal, hacia una vida ultramundana, supraterránea” (pp: 216-217)

El crucificado representa así la moral hostil a la vida, la utopía ultramundana de la religión y de la metafísica. Por ello no es sólo el signo del cristianismo, sino también de Sócrates y de Platón, representantes de la tradición filosófica que en lugar del todo dominante del mundo piensa la estructura de las cosas como reflejo de un orden “superior”. En la diferencia entre ambos símbolos se muestra “el origen del primer problema filosófico, que surge de una contradicción penosa e insoluble entre hombre y dios” (*El nacimiento de la tragedia*: 52). Esta contradicción no es un asunto irrelevante, antes bien, se alza como “un peñasco a la puerta de toda cultura” (*ibíd.*).

#### **1.4 Kant y la metafísica subjetiva moderna**

La apropiación que hace Nietzsche de la *Crítica del juicio* de Kant, obra que llega a él mediada por la interpretación de Schopenhauer, es otro de los antecedentes fundamentales de la crítica de la metafísica en *El nacimiento de la tragedia*.

Nietzsche lee a Kant a partir de tres referencias fundamentales: la primera de ellas es *El mundo como voluntad y representación*, del que toma la interpretación de las condiciones a priori del conocer sintetizadas como “principio de la cuádruple raíz de razón suficiente”. La segunda, es la exposición hecha por Lange en su *Historia del materialismo*, obra en la muestra las líneas fundamentales de la *Crítica de la razón pura* y de la *Crítica de la razón práctica* (lo que le sirve a Nietzsche como introducción al pensamiento de Kant). La última es la interpretación de Kuno Fisher en su *Historia de la filosofía moderna*, que le permite comprender el lugar que Kant ocupa en la tradición. La influencia de Schopenhauer, no obstante, será por mucho la más decisiva, determinando la dedicación de Nietzsche al pensamiento estético de Kant<sup>37</sup>.

En los años previos a la publicación de *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche ya habla sobre la importancia que le concede a Kant, de cuyo pensamiento opina que quien tenga a la vista el curso de sus investigaciones -sobre las de tipo fisiológico- no podrá alentar dudas acerca de lo decisivamente que allí quedan trazadas las fronteras con respecto a la metafísica. La “verdad absoluta” y en última instancia eso a lo que se llama lo

---

<sup>37</sup>cf: Janz, *Friedrich Nietzsche*: 207.

*verdadero en sí o lo que es en sí*, queda del lado de la poesía y de la religión. Gracias a la obra de Kant, “quien quiera saber algo hoy debe contentarse con una consciente relatividad del conocimiento”<sup>38</sup>.

En la época en que escribe esto, Nietzsche se mantiene trabajando en un proyecto de tesis doctoral cuyo tema es *el concepto de lo orgánico desde Kant*, proyecto que a pesar de no prosperar<sup>39</sup> muestra el enfoque crítico-epistemológico y crítico-científico de su pensamiento<sup>40</sup>. Nietzsche no pierde de vista que Kant pertenece a la tradición moderna iniciada por Descartes, quien en *El discurso del método* traspone el fundamento metafísico del pensar por el de la certeza del Yo (*res cogitans*, en oposición a *res extensa*). Sin embargo, encuentra que en Kant se produce un salto que aclara el problema de la “comunicación entre sujeto y objeto”, propio de la filosofía de Descartes y producto de su certeza de que pensar es igual a existir<sup>41</sup>.

Para Descartes, la *res cogitans* constituye una prueba de la existencia del alma humana o, lo que es igual, los fundamentos de la metafísica –tal como él mismo lo llama-. Lo que esto tiene de relevante en relación con la crítica de la metafísica, está en el hecho de que Descartes declara –como la tradición precedente- que los *sentidos nos engañan algunas veces*, por lo que decide partir del principio de que no hay cosa alguna que sea tal y como ellos nos la hacen imaginar<sup>42</sup>. Al decantarse así por la concepción esencialista

---

<sup>38</sup>cf.: *Correspondencia*: carta a Deussen (1968), citado por Janz (p.209).

<sup>39</sup> Nietzsche se dedica finalmente a “un problema filológico más limitado”, dado que recibió el ofrecimiento de encargarse de la cátedra de filología de la universidad de Basilea (op.cit. p.208)

<sup>40</sup>cf.: Janz, Friedrich Nietzsche: 209.

<sup>41</sup>Este problema se produce a partir de uno de los pasajes fundamentales de la filosofía: la IV parte del *Discurso del método* de Descartes: “Examinando con atención lo que yo era, y viendo que podía imaginar que no tenía cuerpo y que no había mundo ni lugar alguno en que estuviese, pero que por eso podía imaginar que no existía, sino que, por el contrario del hecho mismo de tener ocupado el pensamiento en dudar de la verdad de las demás cosas se seguía muy evidente y ciertamente que yo existía, mientras que, si hubiese cesado de pensar, aunque el resto de lo que había imaginado hubiese sido verdadero, no hubiera tenido razón para creer en mi existencia, conocí por esto que yo era una sustancia cuya completa esencia o naturaleza consiste sólo en pensar y que para existir no tiene necesidad de ningún lugar ni de ninguna cosa material; de modo que este yo, es decir, el alma, por la que soy lo que soy, es enteramente distinta del cuerpo, y hasta más fácil de conocer que él, y aunque no existiese, ella no dejaría de ser todo lo que es”

<sup>42</sup>cf.: *Discurso del método*: 71

de los entes y de dios -que en su método no queda sujeto a duda- Descartes inaugura una nueva versión de la metafísica: la *Metafísica Subjetiva Moderna*<sup>43</sup>.

Así se inicia una pugna que atraviesa buena parte de la modernidad, y que ocurre entre los filósofos que sostienen que el saber se produce en virtud de la razón o propensión innata a buscar la verdad (*Racionalistas*), y aquellos que sostienen que todo entendimiento pasa previamente por los sentidos (*Empiristas*). Kant representa una conciliación entre ambas posturas, lo que forma parte de las razones por las que Nietzsche lo considera el primer crítico de la metafísica.

Al respecto afirma que antes de Kant, el optimismo de la lógica (que es, a su vez, el sustrato de la cultura occidental):

“Se ha apoyado en las *aeternae veritates* (verdades eternas) para él incuestionables, ha creído en la posibilidad de conocer y escrutar todos los enigmas del mundo y ha tratado el espacio, el tiempo y la causalidad como leyes totalmente incondicionales de validez universalísima. Kant reveló que propiamente esas leyes servían tan sólo para elevar la mera apariencia, obra de maya, a realidad única y suprema y para ponerla en lugar de la esencia más íntima y verdadera de las cosas, y para hacer así imposible el verdadero conocimiento acerca de esa esencia, es decir, según una expresión de

---

<sup>43</sup>“Descartes se diferenciaba críticamente de la metafísica tradicional (de la escolástica en particular) pero refundaba la metafísica desde el *cogito sum*, como el sustrato del mundo como representación, del mundo como objeto desde y para el sujeto y, a la vez, lo refundaba en las ideas innatas dentro de la metafísica onto-teológica (a través del argumento de San Anselmo). Hobbes y Hume esconden detrás de su empirismo una ontología de la percepción que bien pudo en ellos haber alcanzado la afirmación del idealismo absoluto de Berkeley, “*ese est percipi*”, si su pudor escéptico se los hubiese permitido. Kant pensó que su inversión “crítico” copernicana era definitiva para fijar los alcances y límites de toda “metafísica futura” y, sin embargo, necesitó la fundamentación del “yo puro”, desde la mutua copertenencia -teleológicamente fundada- de las facultades del conocer y la unidad pura de la percepción trascendental y, a su vez, de la condición última de la razón práctica para la posibilidad de la libertad. Heidegger “recuerda” que para Kant “toda razón del hombre como relación fundamental de su esencia con el ente, está determinada por los postulados de la razón práctica, en los que está planteada la exigencia del máximo bien como de lo incondicionado”. Por ello, puede interpretarla como metafísica subjetiva ontoteológica. (Hegel, Prometeo Libros, Buenos Aires, 2007, 163). Con Hegel, en cambio, toda la metafísica es incluida dentro de la totalidad del camino de la experiencia de la conciencia, para fundar la esencia del ser del ente en el sujeto absoluto, cuya plenitud histórica es absorbida, culminada y superada (Aufhebung) en el proceso del “camino de la experiencia dialéctica de la conciencia, la autoconciencia y el espíritu”, que reconoce su esencia en la pura mediación del devenir de sí mismo. Heidegger (en *La constitución ontoteológica de la metafísica*) interpreta los alcances de este pensar histórico: “Hegel piensa el ser de lo ente de modo especulativo-histórico. Pero desde el momento en que el pensar de Hegel tiene su lugar dentro de una época de la historia (lo cual no quiere decir en absoluto que pertenezca al pasado), intentaremos pensar de la misma manera, esto es, de modo histórico, el ser pensado por Hegel.” (Navia, M. *Crítica de la Metafísica de Nietzsche*. Artículo por publicar, en Revista Estética nro. 20).

Schopenhauer, para adormilar más firmemente aún al soñador” (*El nacimiento de la tragedia*: 148).

En efecto, en su primera *Crítica*, Kant concluye que la razón pura produce antinomias (contrasentidos lógicos o aporías) cuando se emplea en forma exclusiva, y afirma que el conocer se produce en virtud de tres facultades: imaginación, sensibilidad y entendimiento. Así funda la dialéctica trascendental en la subjetividad trascendental, reservando un lugar para las ideas que no tienen un correlato objetivo (*noumenon*, en contraposición a *phainomenon*). El conocer se produce a partir de condiciones puras y a priori, o formas puras de la sensibilidad: el espacio y el tiempo.<sup>44</sup> Estas son el límite frente a “cosa en sí” -que es incognoscible-, lo que invalida los problemas metafísicos de la Razón<sup>45</sup>.

En su segunda *Crítica* -la de la Razón Práctica- Kant se detiene en la analítica de la moral y las costumbres. Considera que las ideas trascendentales no son cognoscibles objetivamente, pero son reguladoras de la acción humana que tiene en ellas su posibilidad de libertad. En su tercera *Crítica*, Kant se ocupa específicamente de la relación entre arte y conocimiento, separados en la tradición por la condena metafísica a los sentidos. A diferencia de la tradición precedente, deudora del platonismo, el cristianismo y la metafísica subjetiva, Kant postula la autonomía del arte frente a la razón y la moral, fundando la Estética como ámbito filosófico específico.

La *Crítica del juicio* señala la existencia de una forma de la conciencia en la que se funda el juicio sobre el arte. Kant sostiene que para decidir si algo es bello o no, “referimos la representación, no mediante el entendimiento del objeto para el conocimiento, sino, mediante la imaginación (unida quizá con el entendimiento), al sujeto y al sentimiento de placer o de dolor del mismo” (parágrafo 1: 127-128). Este juicio, llamado “de gusto”, no es ni puede ser lógico, por lo que no aporta conocimiento

---

<sup>44</sup>Schopenhauer sintetiza este pensamiento en su “principio de la cuádruple raíz suficiente”, base de lo que llama *Principium Individuationis* (principio de individuación). En *El nacimiento de la tragedia*, el *principium individuationis* es caracterizado por Nietzsche a través de una divinidad: Apolo, antítesis de Dionisos en la constitución de la tragedia.

<sup>45</sup>Si bien Nietzsche reconoce en Kant a un antecesor de la crítica de la metafísica, más adelante en su obra (*el crepúsculo de los ídolos: historia de un error*), lo cataloga como un momento “pálido” de ese camino. *El mundo verdadero, inasequible, indemostrable, imprometible, pero ya en cuanto pensado, un consuelo, una obligación, un imperativo. (En el fondo, el viejo sol, pero visto a través de la niebla y el escepticismo; la Idea, sublimizada, pálida, nórdica, königsburguense).*

de un objeto. Sin embargo, establece un puente entre el sujeto y el objeto a pesar de que su base determinante no puede ser más que *subjetiva*: “toda relación de las representaciones, incluso la de las sensaciones, puede, empero, *ser objetiva*” (*ibíd.*).

Esto significa una revaloración ontológica, y en parte gnoseológica, de los sentidos; pues Kant muestra que hay una facultad del conocer que puede representar un objeto de una satisfacción “universal”, a pesar de que lo bello es “sin concepto” (*op.cit.*: parágrafo 6: 136). A través del reconocimiento del sentimiento de placer y displacer, que es además “sin interés”<sup>46</sup>, señala una expresa diferenciación entre lo bello y lo bueno (concebidos en identidad por el platonismo y el cristianismo).

La satisfacción en lo “bueno” está unida con interés:

“Bueno es lo que, por medio de la razón y por el simple concepto, place. Llamamos a una especie de bueno, *bueno para algo* (lo útil), cuando place sólo como medio; a otra clase, en cambio, *bueno en sí*, cuando place en sí mismo. En ambos está encerrado siempre el concepto de un fin, por tanto, la relación de la razón con el querer (al menos posible) y consiguientemente, una satisfacción en la existencia de un objeto o de una acción, es decir, cierto interés” (parágrafo 4: 132).

El arte, por tanto, no se reduce a ser mimesis, participación, catarsis, o representación objetual: es autónomo con respecto al concepto teórico y a los fines prácticos:

“Se distingue de *naturaleza*, como *hacer (facere)* de obrar o producir en general (*agere*), y el producto a consecuencia del primero, como *obra (opus)*, de la segunda, como *efecto (effectus)*. Según derecho, debiera llamarse arte sólo a la producción por medio de la libertad, es decir, mediante una voluntad que pone razón a la base de su actividad” (parágrafo 43: 245).

Nietzsche extrema las conclusiones kantianas y afirma que la realidad objetiva está creada por el instinto artístico (común a todos los hombres), ejercido como *voluntad* en grados mayores y menores. Este es el fundamento que sostiene el llamado *concepto ampliado de artista*, tal como queda expresado en el *Ensayo de autocrítica*: “ver la

---

<sup>46</sup>Gusto es la facultad de juzgar un objeto o una representación mediante una satisfacción o un descontento, *sin interés alguno*. El objeto de semejante satisfacción llámese *bello* (*op.cit.*: parágrafo 5, *definición de lo bello deducida del primer momento*: 136).

ciencia bajo la óptica del arte, y el arte bajo la óptica de la vida”. El arte, como facultad creadora desde el “libre juego de imaginación y entendimiento”, es la actividad propiamente metafísica del hombre.

Así, el *concepto ampliado de artista* está pensado a partir de las categorías del conocer, por eso, más que referido a la ciencia estética, considera el arte como ontología. Esto se aclara a través de un texto de la *voluntad de poder*, en el que Nietzsche señala que “los más grandes artistas son los creadores de categorías” (: 513 k). En ello se advierte la caracterización de “genio” de Kant, como “talento o dote natural que da la regla al arte” (*Crítica del juicio*: parágrafo 46: 250).

Esos “grandes artistas” son para Nietzsche “aquellos con la fuerza suficiente como para *fijar* puntos de referencia y establecerlos como valor, cuya única verdad es la de ser esquemas necesarios para la vida”. Ficciones (*Voluntad de poder*: 513 k). La creación lógica de permanencia “es necesaria a nuestras medidas, a nuestra óptica, cuando el hombre  *Cree* conocer algún tipo de estabilidad en la naturaleza viva. Estabilidad que no existe como tal”<sup>47</sup> (*ibíd.*).

El carácter del mundo que esté en su devenir “no es formulable, es falso, se contradice” (...). “El *conocimiento* es un instrumento de la voluntad de poder para conservarse, obrando a través de la ilusión del ser: el conocimiento y el devenir se excluyen”<sup>48</sup> (: 513 k). Por ello, el filósofo es aquel que advierte esta ilusión y que, reconociendo los límites del conocer, no se engaña sobre la permanencia. En ello estiba su honestidad: en no querer sólo las consecuencias agradables de la verdad. Así debe preguntarse:

“Cuando yo analizo el proceso expresado en la proposición ‘yo pienso’ obtengo una serie de aseveraciones temerarias cuya fundamentación resulta difícil, y tal vez imposible, - por ejemplo que *yo* soy quien piensa, que tiene que existir en absoluto algo que piensa, que pensar es una actividad y el efecto de un ser que es pensado como causa, que existe un ‘yo’ y, finalmente, que está establecido qué

---

<sup>47</sup>Nietzsche hace referencia a las diversas adjudicaciones de “valor” como verdad a lo largo la tradición, la primera de las cuales deriva del bien platónico (*agathon*). Para la tradición latina y escolástica, la “*veritas est adæquatio intellectus et rei*”. Por su parte, la definición moderna de “valor” es identificable a partir de la obra de Descartes, quien sustituye la *adæquatio* por la verdad del sujeto. Eso significa que en adelante «el hombre es el fundamento subyacente por excelencia de toda re-presentación del ente y de su verdad [...] Esto es: cualquier ser extra-humano se vuelve un objeto para este sujeto» (Heidegger: Nietzsche, vol. 2, p. 20).

<sup>48</sup>Nietzsche llama a esto “inciso gnoseológico”.

es lo que hay que designar con la palabra pensar, - que yo sé qué es pensar. Pues si yo no hubiera tomado ya dentro de mí una decisión sobre esto, ¿de acuerdo con qué apreciaría yo que lo que acaba de ocurrir no es tal vez ‘querer’ o ‘sentir’?” (*Más allá del bien y del mal*: 16)<sup>49</sup>.

Como filósofo, Kant es uno cuya honestidad asume también las consecuencias “desagradables” de la verdad, tarea que emprende a través de sus críticas y de su resistencia a responder enseguida a cuestiones metafísicas como hace quien dice: “yo pienso, y yo sé que al menos esto es verdadero, real, cierto” (p: 16). Esto se evidencia en *La crítica del juicio*, donde si bien muestra que el “genio” posee “la proporción feliz” entre imaginación y entendimiento, no lo considera ya como una mera subjetividad sino como la capacidad que posibilita la comunicación *sujeto/objeto*. Con ello abre otra perspectiva a uno de los grandes dilemas de la modernidad: el solipsismo.

En efecto, el genio puede “encontrar ideas a un concepto dado, y dar, por otra parte, con la expresión mediante la cual la disposición subjetiva del espíritu pueda ser comunicada a otros como acompañamiento de un concepto” (*Crítica del juicio*, párrafo 49: 261-262). Este espíritu puede expresar “lo inefable en el estado del alma” “y hacerlo universalmente comunicable”. Ello requiere “una facultad de aprehender el juego, que pasa rápidamente de la imaginación”, y que puede “reunir en un concepto original” –e instituirlo- “una nueva regla que no ha podido ser deducida de principios algunos o ejemplos precedentes” (*ibíd.*).

Esta innovación con respecto a la lógica, no se reduce para Nietzsche al arte. Más aún, siguiendo la interpretación que hace Schopenhauer de Kant, sintetiza no sólo la noción de genio sino también las formas a priori constitutivas del objeto (espacio y tiempo) en el llamado *principium individuationis*, instinto artístico “ampliado”<sup>50</sup> que es la tendencia humana a “crear” objetos particulares para aportar estabilidad al devenir. De ello extrae Nietzsche su caracterización del hombre como “artista”. Así, la máxima expresión de la potencia artística, se encuentra en el categorizar, cuya fuerza inventiva (ficcional) está en función de nuestras necesidades de fundamento, y no se sustenta en absoluto en una verdad metafísica.

---

<sup>49</sup>Alusión al argumento de Descartes, en *El discurso del método* iv parte.

<sup>50</sup> Entiéndase instinto (*trieb*) como “tendencia hacia”.

Nietzsche parte de la intuición primordial de su filosofía heraclitizante, que toma el devenir como lo único real:

“Los conceptos categoriales son falsificaciones porque no pueden aprehender el devenir, porque lo detienen, lo falsifican poniendo a su base algo permanente”. La verdad del devenir tiene una naturaleza completamente distinta de toda otra verdad, que resulta posible sólo sobre la base de conceptos falsificadores, paralizadores. Lo que de ordinario llamamos “lo existente”, las cosas aisladas, las figuras, es para Nietzsche *apariencia*” (Fink, *La filosofía de Nietzsche*: 197).

Mas la apariencia no es una nada, sino algo real:

“Es el producto de poder de la voluntad soberana de poder. De ordinario somos víctimas, sin embargo, del engaño de esta apariencia, e incluso llegamos a darle el nombre de “lo existente”. La sospecha y la desconfianza de Nietzsche contra la interpretación categorial del ente como “cosa”, tal como lo piensa sobre todo la metafísica desde Platón y Aristóteles, no tiene su base en un escepticismo extremo, sino, más bien, en una concepción básica adoptada y afirmada “dogmáticamente por Nietzsche con su tesis del devenir como lo único real” (p: 197).

Con ello, Nietzsche se separa de la historia de la interpretación metafísica del ente y transforma el problema de las categorías en el elemento negativo de un “desenmascaramiento” de falsificaciones. La afirmación más radical de ese camino señala que no hay “cosas”, así como tampoco una *cosa en sí*. Sólo hay devenir, y los entes son productos del pensar que en ningún caso tienen realidad permanente. Lo que diferencia esta afirmación del resto de la tradición metafísica –y aun cuando parezca inicialmente otra suerte de “condena”- es que no muestra la sensibilidad, sino los procedimientos del pensar, como “la fuente subjetiva de la apariencia; el pensar inventa ficciones del yo, la sustancia, la causalidad, etc.” (cf.: 197).

Con esta renuncia al pensar ontológico conceptual, Nietzsche perfila su posición de lucha contra la tradición y el trasmundanismo:

“El hombre falsea el mundo porque *piensa*, porque, con anterioridad a toda experiencia, proyecta categorías e inventa e imagina la estructura de la cosa, la

conformación de la cosidad. En la medida en que el hombre quiere conocer según las categorías, se ha separado y apartado de la realidad. Se orienta por ficciones, preso de las cuales se relaciona con las otras cosas como una cosa particular y limitada” (p: 197).

A partir de esa posición, el pensar y el sentir son equiparados a “aparatos ficcionales” que, en función de la *voluntad de vida*, crean permanencia como necesidad. Pero la verdad –como contraparte de una tensión con los límites del conocer- sólo es posible en la intuición abierta al devenir.

### 1.5 Schopenhauer y la metafísica del pesimismo

Tal como señalamos anteriormente, tanto la obra inicial de Nietzsche como su interpretación de Kant están profundamente influenciadas por Schopenhauer.

Ya desde la época de sus primeros estudios en Pforta, Nietzsche profesa por el filósofo de Danzig una clase de admiración que estimula su propia vocación, lo que se hace evidente en *El nacimiento de la tragedia* cuando llama a Schopenhauer un caballero “al que le faltaba toda esperanza, pero quería la verdad”. Para Nietzsche, no existe su igual<sup>51</sup>.

Nietzsche, no obstante, es crítico de ciertos aspectos capitales de su obra. Así, en 1968 (antes de escribir *El nacimiento de la tragedia*) afirma que *El mundo como voluntad y representación* es “un intento de explicar el mundo a partir de un factor hipotético”, y que allí la cosa en sí recibe “una de sus figuras posibles”, lo que resulta en un “intento fracasado”. Nietzsche critica el hecho de que en lugar de la X (cosa en sí) kantiana, Schopenhauer ponga la *voluntad*, “generada sólo con la ayuda de una intuición poética”. Este rechazo de presupuesto fundamental de la obra, no define sin embargo su relación con el filósofo, lo que queda claro más adelante cuando afirma que “los errores de los

---

<sup>51</sup>“En vano andamos al acecho de una única raíz que haya echado ramas vigorosas, de un pedazo de tierra sana y fértil: por todas partes polvo, arena, rigidez, consunción. Aquí el hombre aislado y sin consuelo no podría elegir mejor símbolo que el caballero con la muerte y el diablo, tal como nos lo dibujó Durero, el caballero recubierto con su armadura, de dura, broncea mirada, que emprende su camino de espanto, sin que lo desvíen sus horripilantes compañeros, y, sin embargo, desesperanzado, sólo con el corcel y el perro. Nuestro Schopenhauer fue un caballero dureriano de este tipo: le faltaba toda esperanza, pero quería la verdad. No existe su igual”. (NT: 163-164).

grandes hombres son dignos de ser venerados, porque son más fructíferos que las verdades de los pequeños” (Cf: Janz, *Friedrich Nietzsche*: 211)<sup>52</sup>.

Nietzsche ve en Schopenhauer la expresión más fuerte de su tiempo. “Esta es la época de Schopenhauer” –dice– “un pesimismo sano que tiene como trasfondo el ideal, una seriedad fuertemente viril, un rechazo de lo vacío, insustancial, y una inclinación a lo sano y sencillo” (p: 211). Desde esa referencia al pesimismo, lo identifica con Anaximandro y su perspectiva de los problemas éticos.

Tanto en Anaximandro como en Schopenhauer hay una consideración de la existencia como suma de “injusticias” y “sufrimiento”. En virtud de ello, lo que emerge en el mundo de lo ente es una “forma culpable de emancipación del ser eterno, que es un inmenso sin sentido” (Los filósofos preplatónicos). Adicionalmente, en Schopenhauer – a diferencia de la tradición platónica- lo indeterminado no son las *ideas*, sino la *voluntad*: un correlato de la cosa en sí de Kant que, no obstante, es planteada como realidad inmanente.

“Schopenhauer retoma de una manera peculiar la diferenciación kantiana entre fenómeno y cosa en sí, estableciendo por un lado un mundo empírico sujeto a las categorías de la representación y por otro un mundo verdaderamente real al que no tenemos ningún acceso directo y cuya esencia es la voluntad, una voluntad *previa* a todas las condiciones del mundo empírico y de la que las formas que aparecen en éste, incluida la voluntad humana, no son más que *objetivaciones*” (Vermal, *La crítica de la metafísica en Nietzsche*:115).

Las condiciones kantianas de posibilidad de la experiencia, se transforman para Schopenhauer en “condiciones de producción de la apariencia” (p: 115). Estas se reducen a espacio, tiempo y causalidad, y quedan englobadas en el principio de razón suficiente, entendido como “la expresión común a todas esas formas del objeto sobre las cuales cobramos consciencia *a priori*” (*El mundo como voluntad y representación*: parágrafo 2: 87-88).

---

<sup>52</sup>“Primero creemos a un filósofo. Acto seguido decimos: puede que no tenga razón en la manera como dice sus proposiciones, pero estas son verdaderas. Al final, sin embargo es indiferente lo que estas proposiciones dicen, a naturaleza del hombre vale más para nosotros que cien sistemas. Como docente puede faltarle la razón cien veces pero su esencia está bien, y a ello queremos atenernos. En un filósofo hay algo que jamás podemos encontrar en una filosofía: la raíz de muchas filosofías, el gran hombre” (*Tercera consideración intempestiva*, en Janz: 210).

A partir de la configuración del principio de razón, “que aparece como tal en el tiempo puro y sobre la que descansa toda cuenta o cálculo”, se conoce igualmente “la esencia global del tiempo” (parágrafo 3: 90):

“Dentro del tiempo cada instante sólo es tal en cuanto haya aniquilado al momento que le precede, a su padre, para verse aniquilado él mismo a su vez con igual premura; pasado y futuro (sin tener en cuenta las consecuencias de su contenido) son tan vanos como un sueño, pero el presente sólo es la frontera inexacta y sin duración entre ambos; igualmente reconoceremos esta misma futilidad en todas las otras formas del principio de razón y comprenderemos que, como el tiempo, también el espacio y todo cuanto está simultáneamente en el espacio-tiempo, o sea, todo lo que se debe a causas o motivos, tiene tan sólo una existencia relativa, teniendo únicamente una existencia relativa por y para algún otro congénere” (parágrafo 3: 89).

A continuación, Schopenhauer agrega que lo esencial de este pensamiento “es muy antiguo” y que “Heráclito lamentó desde tal perspectiva el eterno flujo de las cosas; Platón denigró su objeto como lo que deviene por siempre, pero nunca es; Spinoza lo llamó simples accidentes de la única sustancia que era y que permanecía; Kant contrapuso lo conocido como mero fenómeno a la cosa en sí”<sup>53</sup>(...). Pero aquello a lo que aluden todos ellos y de lo cual habla Schopenhauer “no es sino lo que estamos considerando justamente ahora: el mundo como representación, sometido al principio de razón” ( parágrafo 3: 89).

Desde esta caracterización metafísica de apariencia y realidad, la idea es la objetivación de la voluntad, en tanto que representación que se hace objeto para un sujeto. Pero este sujeto no se trata del sujeto cartesiano o del sujeto trascendental kantiano, sino de lo que Schopenhauer llama el *sujeto puro*: el genio creador de obras de arte, cuyas más logradas representaciones se confunden con el objeto suspendiendo su individualidad y llenando su conciencia con una única imagen intuitiva.

---

<sup>53</sup>“Finalmente la antiquísima sabiduría de los indios dice: Maya, el velo de la ilusión, es quien cubre los ojos del mortal y le hace ver un mundo del cual no puede decirse lo que es ni tampoco lo que no es” (*ibíd.*).

Partiendo de un modelo a primera vista kantiano, Schopenhauer se dirige entonces cada vez más “al conocimiento de la esencia del mundo como voluntad, relegando el mundo de la representación al carácter de una apariencia: el individuo es sólo fenómeno, sólo existe para el conocimiento preso del principio de razón, del *principium individuationis*” (Vermal, *Crítica de la metafísica*: 116).

Para Schopenhauer, Mantenerse dentro de los límites del principio de individuación, equivale a mantenerse dentro de lo meramente fenoménico. “Si bien esto puede ser la condición del conocimiento sensible, respecto del conocimiento humano, ético, implica el desconocimiento de lo esencia de sí mismo y de la verdadera naturaleza del mundo en cuanto tal” (p: 116). El mundo de la representación, entonces, no es una esfera independiente: “aparece al servicio de la voluntad y le proporciona el conocimiento de aquello que quiere, del objeto de la voluntad, que no es más que la vida en su totalidad” (*ibíd.*).

En estas consideraciones se basa el diálogo inicial de Nietzsche con Schopenhauer, con quien concuerda en que el presentimiento de la unidad de todo-más allá de la individuación- es lo que distingue al hombre filosófico:

“El hombre filosófico intuye que por debajo de esta realidad en que nosotros vivimos y somos yace oculta una realidad del todo distinta, esto es, que también aquella es una apariencia”. El signo de la aptitud filosófica “es ese don gracias al cual los seres humanos y todas las cosas se nos presentan a veces como meros fantasmas o imágenes oníricas. La relación que el filósofo mantiene con la realidad de la existencia –afirma- es la que el hombre sensible al arte mantiene con la realidad del sueño; lo contempla con minuciosidad y con gusto: pues de esas imágenes saca él su interpretación de la vida, mediante esos sucesos se ejercita para la vida” (NT: 41-42).

Ahora bien, alcanzada la perspectiva de la disolución óptica del sujeto y de la realidad, para Schopenhauer se abren dos posibilidades esenciales: “la de la afirmación y la de la negación de la vida, de las cuales se verá pronto que sólo la segunda es viable y es la que lleva a la sabiduría” (Vermal, *La crítica de la metafísica en Nietzsche*: 117). En esto se encuentra lo que diferencia a Schopenhauer y Nietzsche: en que el primero considera

que, consustancialmente, “toda vida es sufrimiento”<sup>54</sup>, mientras que el segundo toma partido por la afirmación del devenir, marcando con ello la distancia que lo conduce hacia su propio pensamiento.

Nietzsche, es cierto, encuentra por primera vez en Schopenhauer -antes que en los antiguos- una expresión con un alto nivel teórico-literario del Ser del Mundo, más allá de los entes (las individuaciones) y por tanto pensado de forma no objetiva. Encuentra una ética trágico-pesimista que conviene más a su formación estoico-teológica, pero que indica fundamentalmente que está dispuesto a seguir las consecuencias de un pensamiento que comprende al Mundo como injusticia (*adikia*) como dolor”<sup>55</sup>.

Pero mientras que para Schopenhauer la vivencia de lo bello no libera del sufrimiento, Nietzsche da un paso que lo conduce hacia el camino afirmativo que también se abre ante *el abismo de la voluntad*, que ocurre cuando “el anhelo va más allá de un mundo después de la muerte, incluso más allá de los dioses, (y) la existencia es negada, junto con su resplandeciente reflejo, en los dioses o en un más allá inmortal (...). Aquí, en este peligro supremo, aproximase a él el arte” (*NT*: 78).

El arte, ya considerado por Schopenhauer como una de las formas de superación del sufrimiento, no es sin embargo para él una “mentira suficiente”<sup>56</sup>, pues su pensamiento tiende hacia la negación de la voluntad. Para Nietzsche, en cambio, el arte aparece “como un mago que salva y que cura: únicamente él es capaz de retorcer esos pensamientos de náusea sobre lo espantoso y absurdo de la existencia convirtiéndolos en representaciones *con las que se puede vivir*: esas representaciones son lo *sublime*, sometimiento artístico de lo espantoso, y lo *cómico*, descarga artística de la náusea de lo absurdo (*pp*: 78-79).

En esta consideración del arte como instancia “salvadora”, se funda la metafísica de artista de Nietzsche desplegada en *El nacimiento de la tragedia*. Así, ya desde la primera publicación de su obra Nietzsche, se distancia de la estética del pesimismo de Schopenhauer, atribuyendo a lo dionisiaco -su traducción de lo sublime- un carácter

---

<sup>54</sup>Parágrafo 56 de *El mundo como voluntad y representación*.

<sup>55</sup>*cf.*: Navia, M. *Nietzsche, la filosofía del devenir*: 158.

<sup>56</sup>Como lo llama Nietzsche, más adelante en el conjunto de su obra.

eminentemente afirmativo. Lo dionisiaco se añade “al espanto de lo trágico” como “éxtasis delicioso que, cuando se produce esa misma infracción del *principium individuationis*<sup>57</sup>, asciende desde el fondo más íntimo del ser humano, y aún de la misma naturaleza” (pp: 43-44).

A través de este pensamiento *gozoso* de lo no-ente, Nietzsche proyecta su filosofía más allá de la metafísica del pesimismo, así como también del poderoso -pero predecible- recurso de la crítica.

### **1.6 El camino filosófico de Nietzsche hasta *El nacimiento de la tragedia*, en relación con la crítica de la metafísica**

Tal como lo observa Jaspers en su obra sobre Nietzsche, en los trabajos juveniles escritos entre 1858 y 1868 emergen ya impulsos e ideas de su filosofía madura. De entre ellos, *Fatum e historia* (1961) es el primer texto relevante en relación con la crítica de la metafísica, pues allí el ser -más que un nombre para designar lo permanente- está pensado desde el punto de vista histórico/evolutivo, dentro del vacío horizonte de un futuro ilimitado, relacionado con el eterno devenir (cf.: Jaspers, *Nietzsche*: 104).

Antecediendo a *El nacimiento de la tragedia* por 10 años, en *Fatum e historia* Nietzsche formula una interrogante que sugiere su futura crítica a las doctrinas de la inmovilidad y la trascendencia. Cuestiona la *episteme* y su optimismo, afirmando que “apenas sabemos si la humanidad no será ella misma, ciertamente, otra cosa que un estadio, un período en lo general, en lo que deviene”. Ante ello se pregunta: “¿Carece este Devenir eterno de final? ¿Cuáles son los motores de esta gran obra de relojería?” Aunque ocultos, no son los mismos que los de ese gran reloj que llamamos historia. (cf.: 89)

Así, de forma inversa a la historia según *el espíritu o la idea* (Hegel, Platón), el joven Nietzsche afirma que “la historia universal es la historia de la materia tomando la palabra en una acepción infinitamente amplia. Porque debe haber principios más altos, en los que todas las diferencias confluyen en una gran unidad, ante los que todo

---

<sup>57</sup>La ilusión de separación.

desarrollo es gradación, y del mundo vuelven a encontrarse, se unen, se confunden, en un todo hecho uno”<sup>58</sup>.

En *Fatum e historia*, ser, tiempo, historia y hombre son concebidos como un escenario “de círculos gigantescos” que giran unos en torno a los otros. El hombre es uno de los círculos más interiores, con capacidad de abstraer de sí y de los círculos que lo rodean a aquellos más “englobantes”. Los círculos más cercanos al hombre serían “la historia de los pueblos, de la sociedad y de la humanidad”, siendo la historia y la ciencia natural los medios más idóneos para conocer “el centro de todas las oscilaciones”, y del hombre mismo. Esta orientación “positivista”, tal como es señalada con frecuencia por los estudiosos de su obra, muestra ya el horizonte ontológico de Nietzsche, quien piensa el ser como devenir y muestra así su cercanía con los griegos.

En efecto, Nietzsche estudió en Pforta durante seis años (1858-1864) en los que mantiene una exigente rutina de trabajo filológico de los antiguos clásicos. Allí adquiere destreza en el griego y en el latín, además de conocimiento de hebreo, francés e italiano. Este instituto, según Janz, era regido por una disciplina militar monástica, y “giraba en torno a los ideales de la Antigüedad” (*Friedrich Nietzsche, vol 1*: 61). En él los clásicos “eran leídos y estudiados con exhaustividad poco común” (p: 67).

En 1864, Nietzsche rememora estos primeros encuentros con los griegos: “Recuerdo del modo más grato las primeras impresiones que causaron en mí Sófocles, Esquilo, Platón, sobre todo aquella pieza que es mi preferida, El Banquete, después los líricos griegos” (pp: 106-107). Ese año escribió un trabajo sobre “el primer coro de Edipo Rey de Sófocles” a la luz de *la obra de arte del futuro*, de Richard Wagner (p: 107). Ahí aparece su primera exposición de “la música de la tragedia”.

Esta referencia a Wagner nos permite ver que su precursora crítica cultural tiene ya por esos años una gran influencia en Nietzsche, quien como su futuro maestro considera que el arte -especialmente la música trágica- posibilita la mayor cercanía con la “forma universal de la esencia verdadera de las cosas”. La música –escribirá más tarde en *El*

---

<sup>58</sup>*Fatum e historia*, Traducción de Nicolás Gómez Dávila (en *Nietzsche 125 años*; revista Eco II Ed.)

*nacimiento de la tragedia*, “es un *universalia ante rem*, la esencia más íntima del mundo, el lenguaje inmediato de la libertad” (NT: 134-136).

Nietzsche, como pensador habitando una época, hace suyo el pensamiento esencial de la cultura y la filosofía del siglo XIX radicalizándolo hasta sus extremas consecuencias, ocultándolo y persiguiéndolo en los antiguos griegos y en Schopenhauer (pensador esencial en su momento) y abriendo a él una nueva dimensión originaria que se expresa en la visión del *mundo dionisiaco* y el *eterno retorno de lo mismo*<sup>59</sup> Pero ya en *El drama musical griego* (primero de los tres escritos preparatorios a *El nacimiento de la tragedia*), se muestra consciente de que “lo que se entiende en su época por *tragedia* es por necesidad distinto a lo que entendía un heleno” (p: 195).

En la diferencia que ello suscita, se configura su crítica a la ciencia, expresada como reproche a la expulsión por parte de la ciencia filológica de los aspectos artístico-musicales de la tragedia, reduciendo así el drama al texto:

“En el campo de la poesía la innaturalidad del poema-libreto domina de manera tan exclusiva, que cuesta reflexión decirse hasta qué punto somos por necesidad injustos con Píndaro, Esquilo y Sófocles, más aún, por qué propiamente no los conocemos. Cuando los llamamos poetas, queremos decir precisamente *poetas de libro*” (p: 197).

Esta separación progresiva entre música y palabra cambia la tarea ontológica del arte, que antes consistía en “trocar la pasión del dios y del héroe en una fortísima compasión en los oyentes”. Esa misma tarea la tiene también la palabra, “más para esta es mucho más difícil resolverla y sólo puede hacerlo con rodeos”. (...) “Ella actúa primero sobre el mundo conceptual, y sólo a partir de él lo hace sobre el sentimiento, más aún, con bastante frecuencia no alcanza en modo alguno su meta, dada la longitud del camino” (p: 209).

El joven Nietzsche, idealista, estudioso de teología y formado en filología; se debate de este modo entre los dogmas religiosos y científicos y sus primeros pensamientos

---

<sup>59</sup>cf.: Navia, *la filosofía del devenir*: 22.

filosóficos. Aunque entonces “la identificación del socratismo con la ciencia del siglo XIX era, como mínimo, tan *antihistórica* y arbitraria como su fe en el *renacimiento* de la tragedia clásica por obra de Wagner,” (...) “denota ya, sin embargo, la desvalorización de la racionalidad socrática en contraposición a lo que luego llamaría la visión apolínea y el éxtasis dionisiaco, que alcanzan su auge en *El nacimiento de la tragedia*” (Montinari, *Lo que dijo Nietzsche*: 76).

En cuanto a su crítica al cristianismo, esta no se perfila aún en esa época. Antes bien, en *El drama musical griego*, Nietzsche equipara el coro griego con la misa cristiana. “Muchas cosas del ritual de la misa solemne recuerdan el drama musical griego, sólo que en Grecia todo era mucho más luminoso, más solar, en suma, más bello, pero también, en cambio, menos íntimo, y estaba desprovisto de aquel simbolismo enigmático e infinito propio de la iglesia cristiana” (NT: 211)<sup>60</sup>.

Es a partir del segundo escrito preparatorio, *Sócrates y la tragedia*, cuando se nota más claramente la distancia de Nietzsche con su formación, lo que se muestra en su crítica a Sócrates a quien describe como “heraldo de la ciencia” (partiendo del presupuesto según el cual ciencia y arte se excluyen mutuamente). Por causa de Sócrates, el arte pierde su carácter primordial, reduciéndose y “vulgarizándose”. Esto es así por la influencia que ejerce sobre Eurípides, quien tradujo los ideales socráticos al ámbito de la tragedia, y a través del cual “el espectador irrumpió en el escenario”, “el ser humano, en la realidad de la vida cotidiana”. El espejo que había reproducido sólo los rasgos grandes y audaces (del heleno) se volvió entonces “más fiel”, (...) “el vestido de gala se hizo más transparente en cierto modo, la máscara se transformó en semi-máscara: las formas de la vida cotidiana pasaron claramente a primer plano” (p: 214).

---

<sup>60</sup>La concepción cristiana de la historia, que alcanza su primera formulación teológico-filosófica en Agustín de Hipona (354-430 d.c.), desarrolla una justificación de la historia y su sentido que se levanta contra la noción del tiempo y el movimiento eterno. La idea de un Dios creador y providente es distinta a la teogonía griega, según la cual la singularidad de los hechos carece de valor (no siendo señalado un comienzo absoluto, ni existiendo la noción de elección moral para la acción humana). En el universo griego es inconcebible la creación: la causalidad tiende siempre a ser circular, sin origen ni fin. La doctrina cristiana, por el contrario, proporciona la noción de un Dios creador que racionaliza lo creado como obra de necesidad, despojando a lo que existe de la contingencia (o irracionalidad). De este modo, los hechos individuales tienen un lugar y un valor en el cosmos.

Así caracteriza Nietzsche la entrada del gusto dialéctico en la escena trágica, el cual, amparado en la palabra y rechazando el arte musical, estimuló una “estética racionalista” (p: 217). Esta se basó en el cálculo para la creación de personajes y astucias, dificultando el goce estético y haciendo imposible “la compasión trágica” (pp: 218-219). Con ello queda suprimido el *pathos* dionisiaco: las “mentes sensatas” relegan la tragedia a la compañía de las artes menores (p: 223) y el desprecio socrático por lo instintivo le incita a realizar una reforma radical del arte y del saber. (p: 222).

Estas primeras intuiciones filosóficas, por lo que tienen de polémicas frente a los presupuestos metafísicos de la ciencia y del a filología, le causan contratiempos al joven Nietzsche, quien en una carta a su madre de Febrero de 1870 escribe que “ha pronunciado una conferencia sobre *Sócrates y la tragedia*, que ha provocado espanto y malos entendidos”. Sin embargo, la misma le ha servido para reafirmar su convicción de que en él “la ciencia, el arte y la filosofía crecen íntimamente” y “para hacer más estrechos los lazos que lo unen con sus amigos de Tribschen” –Richard y Cósima Wagner-. (Nietzsche, *Correspondencia*: 140). Lo último anuncia otra polémica que lo acompañará por muchos años, y que se despliega como una gran contradicción en *El nacimiento de la tragedia*.

En efecto, en 1870 Nietzsche se encamina hacia su crítica de la metafísica bajo la forma de la crítica al socratismo estético y al optimismo científico. No obstante, la tesis que propone configura a su vez otra metafísica, esta vez una *metafísica de artista* que lo une a Schopenhauer y al wagnerismo. A través de ella Nietzsche “huye” de los efectos de ciertos eventos de la época, específicamente los relacionados con *la Comuna de París* y la *Primera Internacional*, movimientos en lo que ve “el crimen de la lucha contra la cultura” (no obstante opina que los excesos de la Europa ilustrada son igualmente culpables de él). Esta “hidra” que “repentina y terriblemente ha aparecido”, anuncia “otras luchas completamente distintas en el futuro”.

La noticia sobre un supuesto incendio del Louvre de París le proporciona la vivencia de lo que significa el fracaso de los mejores valores de Europa ante el resentimiento, a la vez que le permite probar en él mismo que es posible no sucumbir a la voluntad de venganza. En una carta escribe a su madre:

“Cuando me llegaron las noticias del incendio de París me quedé durante unos días completamente aniquilado y disuelto en lágrimas y dudas, me parecía que, si un solo día podía destruir maravillosas obras artísticas e incluso borrar períodos enteros de la historia del arte, toda la existencia artístico filosófica era un absurdo. Con profunda convicción me así al valor metafísico del arte, el cual no puede existir por razón del pobre ser humano, sino que tiene que cumplir más elevadas misiones”. (...) “Pero incluso en medio de mi mayor dolor no me sentí capaz de arrojar una piedra contra aquellos criminales, los cuales no eran para mi más que portadores de una culpa colectiva, sobre la que hay mucho que meditar” (Nietzsche, *Correspondencia*: 155).

Esta misión artístico-filosófica, anunciada en *El nacimiento de la tragedia*, comprende el arte como la actividad fundamental del hombre. No obstante, Nietzsche va más allá más allá no sólo del nihilismo patente en las doctrinas negadoras del cuerpo y los sentidos, sino que además introduce una innovación que consiste en que la *voluntad* no es negada en la contemplación estética (tal como ocurre en la filosofía de Schopenhauer). Antes bien, al jugar consigo misma, se justifica en la existencia como fenómeno estético<sup>61</sup>.

Así, a pesar de que Nietzsche aún comprende el arte en sentido metafísico, en su pensamiento ya se gesta la perspectiva fisiológica de la inmanencia lúdica. Esto se anuncia en *La visión dionisíaca del mundo*<sup>62</sup> a través de la afirmación de que el arte es la actividad propiamente metafísica del hombre (en el tiempo<sup>63</sup>), afirmación que prefigura el pensamiento por el que luego lo caracterizará como “creador” que hace emerger el mundo.

---

<sup>61</sup>Cf: Montinari, *lo que dijo Nietzsche*: 77.

<sup>62</sup>Tercer escrito preparatorio al *El nacimiento de la tragedia*

<sup>63</sup> Para Nietzsche, a partir de su comprensión de Heráclito, “el tiempo es un instante fugaz, precedido de una nada y seguido de una nada, que sin embargo vuelve siempre sobre el hombre, quedando así prendido del pasado, e imposibilitado de olvidar realmente, incapaz de ese olvido total que admira en el animal. Como él quisiera vivir, en su entrega al momento presiente una felicidad que le está vedada, y sin embargo, tampoco lo quiere realmente, pues el olvido instantáneo le impide siquiera recuperar el momento, intuyendo ya que el recuerdo es condición de la palabra misma. Pero también es la condición del sufrimiento (...). En un movimiento antitético al de Platón, la desaparición del olvido hace entrar el tiempo en la vida (...). Mientras que para aquel el olvido equivalía a estar hundido en el no saber y el recuerdo era un elevarse a lo propiamente existente saliendo del tiempo, para Nietzsche la relación del hombre con lo verdadero se invierte o, mejor aún, pierde su carácter unívoco: el recuerdo lo aleja de la verdad del instante, pero para llevarlo a su propia verdad (...). En el pasado surge la conciencia de la finitud” (Vermal, *La crítica de la metafísica en Nietzsche*: 26-27).

## Capítulo II. Exposición de la crítica de la metafísica en *El Nacimiento de la tragedia*

En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche critica la metafísica como el camino que funda el valor de la filosofía y de la existencia en verdades suprasensibles, puestas por el pensar como sentido que se funda en un más allá de la *physis* y del tiempo. A través del cuestionamiento a sus iniciadores –Sócrates y Platón- objeta la separación de mundos como presupuesto gnoseológico del optimismo científico, expresado en la creencia lógica de que “siguiendo el hilo de la causalidad, el pensar puede penetrar el ser, no sólo para conocerlo sino, incluso, para corregirlo” (NT: 127).

Nietzsche atribuye a los griegos anteriores a Sócrates -en particular a los de la época trágica- una fuerza y valentía del pensar que no se sustenta ni en la invención de ultramundos, ni en prejuicios de valor simplificadores de los fenómenos. Señala que la fuerza del pensar inicial decae a causa de la cultura socrática -que al condenar lo sensible- produce la censura ética como principio filosófico, limitando los modos del conocer y con ello la filosofía misma.

“Filosofía” es para Nietzsche “sabiduría trágica”. “Es la mirada esencial que penetra en la lucha originaria de los principios antagonicos”, (...) “la visión de la batalla entablada entre el fondo vital informe, que engendra todo y que todo lo devora, y el reino luminoso de las figuras estables”. La filosofía “es la visión de la lucha eterna entre unicidad e individualidad, entre cosa en sí y fenómeno, entre embriaguez y sueño”. Esta lucha es un principio ontológico aprehensible sólo a través del arte como “conocimiento del mundo”, como “*organon* de la filosofía” (Fink, *La filosofía de Nietzsche*: 33). Por ello, tanto en *El nacimiento de la tragedia* como en el conjunto de la obra de Nietzsche,

“El arte no es sólo el tema de la interpretación, sino también el medio y el método de la misma. La interpretación que Nietzsche ofrece de la tragedia hace ya uso de la concepción trágica del mundo. Nietzsche practica la óptica del arte. Desde ella ve también al enemigo y al antagonista de la tragedia: la racionalidad socrática, de la que murió –como él mismo dice- la tragedia griega” (p: 34)

Con la muerte de la tragedia griega -que se produce a través de la irrupción de la dialéctica y la moral socrática en la escena- comienza la época de la razón y del hombre teórico, que inicia “una terrible pérdida de mundo”:

“La existencia pierde, por así decirlo, su apertura a la cara oscura y nocturna de la vida, pierde el conocimiento mítico de la unidad de la vida y la muerte, pierde la tensión entre individuación y fondo vital primordialmente uno; se torna superficial, queda presa de los fenómenos, se hace *ilustrada*. Sócrates representa, precisamente, la figura histórica de la ilustración helena, en la cual la existencia griega perdió no sólo su magnífica seguridad instintiva, sino, más aún, su fondo vital, su profundidad mítica (p: 34).

Esta comprensión, que Nietzsche elabora como pensamiento en *El nacimiento de la tragedia*, le permite afirmar retrospectivamente que en esa obra él consigue aprehender por vez primera un problema nuevo: “el problema de la ciencia misma- la ciencia concebida por vez primera como problemática, como discutible” (p: 27). Ese libro –así lo dice en el *Ensayo de autocrítica*- “osó por vez primera acercarse a la tarea de: *ver la ciencia bajo la óptica del arte, y el arte bajo la óptica de la vida*” (p.28)<sup>64</sup>

¿Qué significa esto? En primer lugar, al decir *óptica de vida* se menciona un tema fundamental que recorre el pensamiento entero de Nietzsche y que resulta comprensible sólo cuando se entiende el concepto de *vida* desde la experiencia trágica, desde la “luminosidad trágica” o inteligencia del ser propia de la tragedia. Esta no es otra cosa que el conocimiento de la utilidad de todo existente finito y de la inagotabilidad del fondo dionisiaco del mundo<sup>65</sup>.

Pero el mismo Nietzsche disimula con demasiada frecuencia su concepto profundo y abismal de *vida*, encubriéndolo bajo “un concepto biológico vulgar”. A propósito dice Heidegger que “las cosas que Nietzsche saca de Darwin no debemos tomarlas en serio”, y que “no se comprende su concepto de *vida* si no se conoce su noción clave de *lo trágico* como antagonismo de Apolo y Dionisos, que son los poderes básicos de la realidad del mundo” (*ibíd.*).

Esto no significa que el “concepto ampliado de artista” hable de una mezcla de lo artístico con la producción científica o de una domesticación estética del saber, ni de

---

<sup>64</sup>Esta formulación sirve de base para lo que se conoce como el “concepto ampliado de artista” de Nietzsche.

<sup>65</sup>cf.: Fink: *La filosofía de Nietzsche*: 23.

que el arte tenga que correr detrás de la vida y le tenga que ser útil. Por el contrario, el arte, el gran estilo, “debe convertirse en la auténtica legislación respecto del ser del ente” (*ibíd.*). Por ello, la ampliación del concepto de artista exige un saber acerca del acaecimiento del nihilismo, saber que para Nietzsche incluye al mismo tiempo la voluntad de una superación que parte de los fundamentos y preguntas originarios:

“Ver la ciencia bajo la óptica del artista quiere decir: apreciarla según su fuerza creadora, no según su utilidad inmediata ni según un vacío significado eterno. El crear mismo del artista hay que apreciarlo según la originalidad con que alcanza una profundidad del ser, y no como mera acción del individuo ni como entretenimiento de la multitud” (Heidegger, *Nietzsche I*: 207).

En *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche emprende esta tarea de apreciar ontológicamente la creación, por lo que se centra más en el artista que en la recepción del arte. A partir de la antítesis artístico-filosófica de *lo apolíneo* y *lo dionisiaco*, afirma que mientras no se tenga una respuesta a la pregunta sobre “qué es lo dionisiaco” los griegos continúan siendo completamente desconocidos e inimaginables (*NT*: 29)<sup>66</sup>. Estos principios, entonces, no son tomados como cualidades artísticas en sentido reducido, sino que -ampliando el concepto de arte<sup>67</sup>- son vistos como fuerzas primordiales que brotan del seno de la *physis* sin intermediación del hombre:

“En la lírica ve Nietzsche un eco que viene de las profundidades del mundo latente detrás de todo fenómeno. Precisamente la música y la lírica nos muestran con claridad quién es el verdadero sujeto del arte: no el hombre que cree

---

<sup>66</sup>El origen, la evolución y la muerte de la tragedia, serían el resultado de los grados de relación que el pueblo griego estableció e distintas épocas con lo que representan las divinidades (principios filosóficos) Apolo y Dionisio. Este antagonismo se despliega a través de la voluntad helénica para generar, en el momento de mayor esplendor, la obra de arte trágico, que a su vez –según los postulados de Wagner- constituye para Nietzsche la “obra de arte total”.

<sup>67</sup>*Ver la ciencia bajo la óptica del arte, y el arte bajo la óptica de la vida.* 1) “Ciencia” quiere decir aquí el saber como tal, la relación con la verdad. 2) La doble referencia a la “óptica” del artista y de la vida indica que el “carácter perspectivista” del ser se torna esencial. 3) la equiparación de artista y arte expresa de modo inmediato que el arte ha de ser entendido desde el artista, desde la creación, desde el gran estilo. 4) “Vida” no significa aquí sólo animal y vegetal ni tampoco las actividades inmediatamente tangibles y urgentes de la vida cotidiana, sino que “vida” es el título que corresponde al ser en su nueva interpretación, de acuerdo con la cual es un devenir (Heidegger, *NI*: 206).

ejercerlo, sino el fondo mismo del mundo, que actúa por medio del hombre y hace de él depositario de sus tendencias” (Fink: *La filosofía de Nietzsche*: 30).

A diferencia del conocer metafísico, la tragedia revela así “el conocimiento básico de la unidad de todo lo existente”, por lo que la antítesis Apolo-Dionisos tiene un significado distinto a la de mundo inteligible-mundo sensible. La diferencia está en que su tensión fundamental ocurre siempre en la inmanencia y es un reflejo del modo en que obra la *physis* al configurar realidad<sup>68</sup>. Apolo y Dionisio -correlatos del devenir- son fuerzas necesarias la una para la otra, pues medida y desmedida conforman –unitariamente- *lo que es*.

### **2.1 La esencia de lo apolíneo: el *principium individuationis*.**

Los griegos “que en sus dioses dicen y a la vez callan la doctrina secreta de su visión del mundo”, erigieron dos divinidades, Apolo y Dionisio, como doble fuente de su arte. “En la esfera del arte estos nombres representan antítesis estilísticas que caminan una junto a otra, casi siempre luchando entre sí, y que sólo una vez aparecen fundidas, en el instante del florecimiento de la *voluntad* helénica, formando la obra de arte de la tragedia ática”. (*La visión dionisiaca del mundo*, en *NT*: 30).

En la tragedia ática, Apolo y Dionisos aparecen entrelazados por el coro, la imagen y la palabra. Los poetas trágicos dan cuenta del eco primordial de la *physis* en la *polis*, hablan de una virtud no moralizada que se mide en la fuerza para asumir mayor realidad. La singularidad de *El nacimiento de la tragedia* está en que muestra este acontecimiento como una reinterpretación de la greicidad:

“Como una revolución filosófica y estética, una crítica de la cultura contemporánea y un programa de renovación de la misma. Todo ello gira alrededor del descubrimiento –que es tal sólo en el alcance nuevo que Nietzsche confiere a sus elementos básicos, presentes de diversas formas en la tradición precedente- de las dos nociones de *apolíneo* y *dionisiaco*” (Vattimo, *Introducción a Nietzsche*: 19).

---

<sup>68</sup>Aquí *realidad* es comprendida, tal como en Schopenhauer, como obrar (*wirklichkeit*), en contraposición a la concepción que la comprende como conjunto de los entes (*realitat*).

Apolo, en cuanto dios griego de todas las fuerzas figurativas, está representado por el *principium individuationis*, “por cuyos gestos y miradas nos hablan todo el placer y sabiduría de la *apariencia*, junto con la belleza” (NT: 43). Lo apolíneo representa la forma ideal de la belleza, la luz, el orden y la medida de las creaciones. Es por ello que su expresión fundamental está en las artes más acabadas y espaciales: la arquitectura y la escultura.

Apolo-la tendencia que quiere encontrar formas permanentes e idénticas en el mundo-distingue clara y distintamente unas representaciones de otras, según la voluntad de apariencia. “Esta voluntad *quiere* constituir el mundo desde sí, representar para sí desde la ilusión de lo separado-existente, y es contraria al estado de ánimo estético, puramente contemplativo, exento de voluntad” (p: 71).

La voluntad apolínea hace emerger las formas obrando como un *instinto* por el que el hombre introduce orden en el caos. Para hacer más comprensible lo que ello significa, Nietzsche imagina lo apolíneo y lo dionisiaco como los mundos artísticos separados del *sueño* y la *embriaguez*, “fenómenos fisiológicos entre los cuales puede advertirse una antítesis correspondiente” (p: 41). En el juego de esa tensión, tan pronto como la realidad cotidiana vuelve a penetrar en la conciencia, se produce la individuación, “que es sentida en cuanto tal como náusea. Un estado de ánimo ascético, negador de la voluntad, es el fruto de tales estados” (*ibíd.*).

En el mundo trágico griego, sin embargo, la unidad Apolo-Dionisio se muestra en una combinación afirmativa, por lo que Nietzsche considera que puede ser vista “como un *dios*”:

“(…) Pero desde luego, un *dios artista* completamente amoral y desprovisto de escrúpulos, que tanto en el construir como en el destruir, en el bien como en el mal, lo que quiere es darse cuenta de su placer y su soberanía idénticos, un dios-artista que, creando mundos, se desembaraza de la *necesidad* implicada en la plenitud y en la *sobreplenitud*, de las antítesis en él acumuladas” (p: 41).

En la duplicidad de esa relación, los griegos hacen perceptible para el hombre perspicaz las profundas doctrinas secretas de su visión del arte (no ciertamente en conceptos, sino en las figuras penetrantemente claras del mundo de sus dioses). Conforme a este

conocimiento, la tragedia griega debe comprenderse como el coro dionisiaco que siempre de nuevo torna a descargarse en un apolíneo mundo de imágenes<sup>69</sup>.

Apolo, inicialmente una tendencia humana que introduce orden en el caos, se convierte así en “un poder ontológico”:

“Al sueño humano creador de imágenes corresponde el poder ontológico que produce figuras e imágenes, al cual da el nombre de Apolo. Este poder de la bella apariencia es el creador del mundo de los fenómenos, la individuación, la separación es un engaño apolíneo” (Fink, *La filosofía de Nietzsche*: 28).

Si bien lo apolíneo nos arranca de la universalidad y nos hace extasiarnos con los individuos, encadena también a ellos nuestro movimiento de compasión, mediante ellos calma el sentimiento de belleza que anhela formas grandes y sublimes.

Lo apolíneo hace desfilar ante nosotros imágenes de vida y nos incita a captar con el pensamiento el núcleo vital en ellas contenido. Con esta energía enorme de lo apolíneo traducida como energía de la imagen, del concepto y de la doctrina ética; lo apolíneo arrastra al hombre fuera de su autoaniquilación orgiástica, le lleva a la ilusión de que él ve una sola imagen del mundo (cf.: 70).

Visto desde esta perspectiva ontológica y amoral, el “engaño” de la separación no tiene el carácter culpable que le atribuye la metafísica. Antes bien, lo apolíneo es considerado como una cualidad ontológico-artística, pues la individuación es la vía de la que se sirve el hombre para configurar el mundo.

La metafísica, al operar una reducción peyorativa de Apolo (que considera *mímesis* a la representación y *mímesis de la mímesis* al arte), postula un orden “estable” y “eterno” de la verdad que produce la inmovilización del ser por el pensar. Nietzsche afirma que por ello la metafísica es una “osificación” de Apolo, y que al romper la tensión entre Apolo y Dionisio no sólo limita a la filosofía sino que -sobre todo- se condena a quedar atrapada en sus propias formulaciones.

---

<sup>69</sup>cf.: Deleuze, *Nietzsche*: 77.

El arte (tomado por Nietzsche como órgano de la filosofía) abre por el contrario el campo de interpretaciones, por lo que mucho se habrá ganado “cuando hayamos llegado no sólo a la intelección lógica, sino a la seguridad inmediata de la intuición de que el desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo *apolíneo* y lo *dionisiaco*: de modo similar a como la generación depende de la dualidad de los sexos, entre los cuales la lucha es constante y la reconciliación se efectúa sólo periódicamente” (NT: 40).

## **2.2 La esencia de lo dionisiaco: la disolución de ser del ente.**

En *El nacimiento de la tragedia* lo dionisiaco es la contraposición de lo apolíneo, y es caracterizado como el “fondo primordial” y como la “aniquilación de las barreras y límites habituales de la existencia”.

Lo dionisiaco está representado por la embriaguez y el éxtasis, y su efecto produce un “momentáneo olvido” por el que quedan separados entre sí –en términos inmanentes- el mundo de la realidad cotidiana y el abismo de lo uno. Esta separación es siempre momentánea y se sostiene en la constante tensión con lo apolíneo (NT: 78). La experiencia de la “embriaguez dionisiaca” -término que designa la ampliación de la percepción que diluye temporalmente los límites de la individuación- es también el abismo ante el cual la *voluntad* toma la vía de la negación o la vía de la afirmación (en referencia a Schopenhauer).

Nietzsche afirma en *Ecce homo* que al volver la vista hacia *El nacimiento de la tragedia* lo decisivo de su primera obra es el descubrimiento del “fenómeno prodigioso de lo dionisiaco”, “el único símbolo y la única réplica” de su experiencia íntima que la historia posee” (Fink, *La filosofía de Nietzsche*: 21-22). Lo dionisiaco y su “embriaguez” tienen así para él un sentido más amplio que el referido al estado producido por el vino (símbolo de Dionisio): es también el desbordamiento de la experiencia estética, el “salirse de sí” que ocurre en la compasión trágica, la disolución orgiástica de los límites, la desmesura amoral, la sobreabundancia de la voluntad de vida, la lucidez que sabe de la muerte.

Lo que tiene de “abismal” esta experiencia es semejante al célebre dilema de la tragedia moderna:

“El hombre (que ha experimentado lo) dionisiaco se parece a Hamlet: ambos han visto una vez verdaderamente la esencia de las cosas, ambos han *conocido*, y sienten náusea de obrar; puesto que su acción no puede modificar en nada la esencia eterna de las cosas, sienten que es ridículo o afrentoso el que se les exija volver a ajustar el mundo que se ha salido de quicio. El conocimiento mata el obrar, para obrar es preciso hallarse envuelto por el velo de la ilusión (p: 78-79).

En la embriaguez dionisiaca la *physis* se manifiesta en su fuerza más alta: “vuelve a juntar a los individuos y los hace sentirse como una sola cosa, de tal modo que el *principium individuationis* aparece, por así decirlo, como un permanente estado de debilidad de la voluntad. Cuando más decaída se encuentra la voluntad, tanto más se desmigaja todo en lo individual” (p: 79). Dionisio disuelve toda apariencia en el devenir y diluye las fronteras de la individuación.

Pero –al contrario de lo que aconseja el optimismo metafísico- Nietzsche sostiene que la afirmación trágica del fluir y del aniquilar se sitúa en el camino de superación del nihilismo, pues produce una sobreabundancia de valor capaz de pronunciar el “sí incondicional de la voluntad”. Este da cuenta de una forma amorale de virtud (*virtus*-fuerza) que a pesar de la destrucción de todo en el tiempo *quiere* la vida, y que es para Nietzsche lo decisivo de la filosofía dionisiaca.

El arte dionisiaco -que se expresa especialmente a través de la música y la poesía lírica, es decir, mediante las artes efímeras, pues una vez que se han oído o sentido ya no están ahí- posibilita en este orden de ideas la fusión del hombre con la *physis* y su fuerza, pues Dionisio es la encarnación de los procesos siempre renovadores de la naturaleza. El dios de la desmesura, de la embriaguez, de la vitalidad, del renacer; es así el dios del cambio eterno, de la unidad del cosmos:

“Bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: también la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre” (p: 44).

Lo dionisiaco entendido como “el juego de la naturaleza con el ser humano” se muestra en el acto creador del artista dionisiaco, quien pone en marcha “el juego con la embriaguez” (*La visión dionisiaca del mundo*, en *NT*: 223). Pero la experiencia artístico-dionisiaca sólo se puede comprender de manera simbólica, pues “es algo similar a lo que ocurre cuando se sueña y a la vez se barrunta que el sueño es sueño” (*ibíd.*).

Frente a esta apertura del arte a la potencia de la *physis* el hombre ya no es un artista en el sentido convencional:

“Se ha convertido en una obra de arte para suprema satisfacción deleitable de lo uno primordial, la potencia artística de la naturaleza entera se revela aquí bajo los estremecimientos de la embriaguez” (Fink, *La filosofía de Nietzsche*: 28-29).

Esta embriaguez es no obstante “medurada”, está atada a Apolo formando parte de la tensión con el *principium individuationis* y se expresa como inspiración lúcida. Esto es precisamente lo que Nietzsche advierte en la tragedia griega antigua: la combinación de lo apolíneo y lo dionisiaco en una proporción que “caracteriza el punto culminante de ese mundo” y que puede “obrar el sometimiento rítmico y plástico de Dionisos, aherrrojando el instinto prepotente con las cadenas de la belleza” (p: 21-22).<sup>70</sup>

Así, el pueblo griego trágico fue el que puso “el yugo a los elementos más peligrosos de la naturaleza, y con su poder idealista espiritualizó la fiesta de Dionisos-proveniente de Asia” (p: 235-236). Con ello descubrió el camino entre la disolución y la creación, que “salva” a la voluntad de su abismo y da paso a la afirmación trágica.

Nietzsche ve así en la “jovialidad” griega la manifestación viva de lo dionisiaco: el “pesimismo de la fortaleza” que no sucumbió al consuelo metafísico y que -mirando al devenir en su ascenso y destrucción- afirmó la voluntad de vivir. En ello está la clave para comprender el auge de la filosofía y la cultura entre los griegos presocráticos.

---

<sup>70</sup>En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche aún maneja lo apolíneo y lo dionisiaco como una contraposición auténtica, como si lo apolíneo estuviera en una parte y lo dionisiaco en otra. Sin embargo, en el curso de su pensamiento esta contraposición inicial se radicalizará hasta que lo dionisiaco llega a absorber lo apolíneo. La vida infinita misma es lo constructivo, lo configurador, que crea las figuras –y lo que vuelve a romperlas–.

En *El nacimiento de la tragedia* lo dionisiaco es identificado así con la fuerza que afirma el devenir y que es capaz –inclusive- de obtener placer en la contemplación del cambio. Por ello el arte es presentado como la actividad propiamente metafísica del hombre, pues a través del juego apolíneo-dionisiaco redime del caos del tiempo y acrecienta la voluntad de *apariencia* frente a la voluntad de huida.

### 2.3 El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música

En *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche parte de la observación de la tensión entre Apolo y Dionisio para plantear la hipótesis de que hay una relación entre la decadencia del espíritu trágico y la decadencia de la filosofía, la que a partir de Sócrates-Platón se hace metafísica y teológica. La tesis central de esta obra afirma que “el arte trágico conoce la esencia trágica del mundo”, lo que constituye la primera fórmula empleada por Nietzsche para expresar su experiencia del ser (Fink, *La filosofía de Nietzsche*: 20).

Nietzsche caracteriza lo trágico como “un laberinto” (“pues así es como tenemos que designar *el origen de la tragedia griega*”. en *NT*: 73) y recurre a la ayuda de los principios artísticos de lo apolíneo y lo dionisiaco para orientarnos dentro de él. En su opinión, “el origen de la tragedia no ha sido ni siquiera planteado en serio, y mucho menos ha sido resuelto” (p.30.), por lo que le intriga la cuestión de si realmente entre los griegos “el creciente anhelo de belleza, de fiestas, de diversiones, de nuevos cultos, surgió de una carencia, de una privación, de una melancolía, del dolor” (*ibíd.*):

“Suponiendo, en efecto, que precisamente esto fuese verdadero –tal como Pericles (o Tucídides) lo da a entender en el gran discurso fúnebre: ¿De dónde tendría que proceder el anhelo contrapuesto a éste y surgido antes en el tiempo, el *anhelo de lo feo*, la buena y rigurosa voluntad, propia del heleno primitivo, de pesimismo, de mito trágico, de dar imagen a todas las cosas terribles, malvadas, enigmáticas, aniquiladoras, funestas que hay en el fondo de la existencia, -de dónde tendría que provenir entonces la tragedia?” (p: 73).

Así, la pregunta que rodea al fenómeno de la tragedia está unida en *El nacimiento de la tragedia* a un signo de interrogación acerca de la existencia. ¿Por qué la necesidad de la tragedia? o más aun ¿del arte? ¿Por qué surgió la obra de arte del pesimismo entre la

“especie más lograda de los hombres”, “la más bella”, “la más envidiada”, “la que más seduce a vivir”? (p: 26):

“¿Surgió la tragedia del *placer*, de la fuerza, de una salud desbordante, de una plenitud demasiado grande? ¿Y qué significado tiene entonces, hecha la pregunta fisiológicamente, aquella demencia de la que surgió tanto el arte trágico como lo cómico, la demencia dionisiaca?” (...) “¿Acaso no es la demencia, necesariamente, síntoma de degeneración, de declive, de una cultura demasiado tardía? ¿Existen acaso neurosis de la *salud*?, ¿de la juventud y juvenilidad de los pueblos?” (p: 26)”

Estas interrogaciones ontológicas dirigen la mirada hacia lo que Nietzsche quiere plantear, la hipótesis de que en el origen de la tragedia no se encuentra el *optimismo metafísico* sino el *pesimismo afirmativo* y su *voluntad de poder*<sup>71</sup>:

“¿Y si ocurriera que los griegos tuvieron, precisamente en medio de la riqueza de su juventud, la voluntad de lo trágico y fueron pesimistas? ¿Que fue justo la demencia, para emplear una frase de Platón en Fedro 244-a, la que trajo las *máximas* bendiciones sobre la Hélade?, ¿Y que, por otro lado, y a la inversa, fue precisamente en los tiempos de su disolución y debilidad cuando los griegos se volvieron cada vez más optimistas, más superficiales, más comediantes, también más ansiosos de lógica y de logicización del mundo, es decir, a la vez más “joviales” y “más científicos”?” (pp: 30-31).

Así, a despecho de todas las ideas modernas y “los prejuicios del gusto democrático”, para Nietzsche lo trágico no es lo causante del nihilismo. Antes bien, este proviene de la victoria del optimismo y de la racionalidad socrática, del utilitarismo práctico y teórico, que son “un síntoma de fuerza declinante, de vejez inminente, de fatiga fisiológica” (p: 31).

El contrasentido de esta hipótesis -que subvierte el lugar común lógico que asocia tragedia y debilidad- carga con “todo un fardo de difíciles cuestiones” a las Nietzsche añade todavía una pregunta más, “la cuestión más difícil”: “¿Qué significa, vista con la óptica de la vida,- la moral?” (p: 31).

---

<sup>71</sup>Voluntad de vida.

Esta pregunta, planteada sólo vagamente en *El nacimiento de la tragedia*, es respondida claramente por Nietzsche muchos años después, en la obra publicada entre 1883 y 1885 *Así habló Zaratustra*. Allí afirma que desde la *óptica de la vida* moral es un síntoma del “instinto de venganza” contra el pasar del tiempo (del devenir). La venganza no es aquí simplemente “un tema de la moral, y la liberación de la venganza no es una tarea de la educación moral. Del mismo modo, la venganza y el ansia de venganza no son un objeto de la Psicología” (...). “La esencia y el alcance de la venganza tiene carácter metafísico” (Heidegger: *Quien es el Zaratustra de Nietzsche*: 7).

“La venganza es la contravoluntad contra el tiempo y su fue. Es la persecución que se opone y que rebaja. Al subrayar el “fue” del tiempo, Nietzsche no se está refiriendo en modo alguno *al tiempo* como tal sino al tiempo desde una perspectiva determinada: el tiempo que se va. Y se va pasando. Lo que viene del tiempo no viene nunca para quedarse sino para irse. ¿Adónde? Al pasar. Cuando un hombre ha muerto decimos que se ha despedido de lo temporal. Lo temporal pasa por ser lo que pasa (lo pasajero)” (p: 7) <sup>72</sup>

La venganza contra lo pasajero se gesta en la angustia del hombre metafísico transformada en impotencia. En *El nacimiento de la tragedia*, esta venganza se expresa en la expulsión de Dionisio de la escena trágica, obrada por el socratismo a través de Eurípides. Allí este instinto se revela en el “asesinato de la estética del devenir”, término usado por Nietzsche para nombrar la derrota sufrida por el arte a manos de la dialéctica, ante la que se siente en la obligación de “penetrar con la mirada hasta el corazón del coro trágico para mostrar que este es el auténtico drama primordial” (NT: 7).

Lo que tiene de primordial la tragedia –y lo que le otorga su carácter ontológico- es que “se asienta en medio del desbordamiento de vida, sufrimiento y placer”, produce una forma distinta de consuelo “que habla de que en el fondo de las cosas, y pese a toda la mudanza de las apariencias, la vida es indestructiblemente poderosa y placentera” (p: 77). En la tragedia ática:

---

<sup>72</sup>Esta persecución de la moral contra el devenir, “ha sostenido y penetrado hasta ahora toda reflexión y toda representación del ente en vistas a su ser” (*ibíd.*). El pensar metafísico ha estado así “determinado por la moral como venganza contra el tiempo, por medio de una mirada que va siempre más allá del ente y se dirige al ser. Más allá se dice en griego *meta-tá*. De ahí que toda relación del hombre con el ente como tal sea en sí metafísica” (*ibíd.*).

“Ese consuelo aparece con corpórea evidencia como coro de sátiros, como coro de seres naturales que, por así decirlo, viven inextinguiblemente por detrás de toda civilización y que, a pesar de todo el cambio de las generaciones y de la historia de los pueblos, permanecen eternamente los mismos” (*ibíd.*).

Con este coro se consuela el heleno “dotado de sentimientos profundos y de una capacidad única para el sufrimiento más delicado y más pesado”, el heleno que tiene como patrimonio la mirada capaz de penetrar “tanto en el terrible proceso de destrucción propio de la denominada historia universal, como en la crueldad de la naturaleza”. Esa capacidad para el sufrimiento lo pone en el peligro de anhelar “una negación budista de la voluntad”, sin embargo “lo salva para sí el arte, y mediante el arte lo salva para sí la vida” (*cf.*: 77.).

Esta referencia a la “salvación por el arte” remite a lo que Nietzsche llama “metafísica de artista”, suerte de idealización del arte de la que se distancia en el *ensayo de autocrítica* pero de la que siempre rescata la intuición sobre algo que redime en la *physis* y no en el más allá de ella (la *meta-physis*):

“Ciertamente es un suelo *ideal* aquel en el que, según la acertada intuición de Schiller, suele deambular el coro satírico griego, el coro de la tragedia originaria, un suelo situado muy por encima de las sendas reales por donde deambulan los mortales. Para ese coro ha construido el griego los tinglados colgantes de un fingido *estado natural*, y en ellos ha colocado fingidos *seres naturales*. La tragedia se ha levantado sobre este fundamento, y ya por ello estuvo dispensada desde un principio de ofrecer una penosa fotografía de la realidad” (*pp*: 76-77).

Así, aunque el arte y lo artístico son tratados como un sustrato ideal sobre el cual levantar el saber trágico, este sustrato no es un mundo fantasmagórico interpuesto arbitrariamente entre el cielo y la tierra: es, más bien, un mundo dotado de la misma realidad y credibilidad que para el griego creyente poseía el Olimpo, junto con todos sus moradores (*cf.*: 77.).

El héroe trágico y el mito trágico no son -en el fondo- más que un símbolo de “hechos universalísimos”, acerca de los cuales *sólo la música* puede hablar por vía directa (en ello radica la singularidad que reviste entre todas las artes). Mas en cuanto la música es un símbolo, “si nuestra manera de sentir fuese la de seres puramente dionisiacos,

entonces el mito permanecería a nuestro lado completamente inatendido e ineficaz, y ni por un instante nos apartaría de tender nuestro oído hacia el eco de los *universalia ante rem* (universales anteriores a la cosa)” (p: 169). Es por ello que la música trágica necesita de la fuerza apolínea que se dirige al restablecimiento del “casi triturado individuo”, que irrumpe “con el bálsamo saludable de un engaño delicioso” y que permite que <sup>73</sup>“de repente creemos estar viendo nada más que a Tristán, que inmóvil y con voz sofocada se pregunta: la vieja melodía, ¿por qué me despierta? Y lo que antes nos parecía un gemido hueco brotado del centro del ser, ahora quiere decirnos tan sólo cuán *desierto y vacío está el mar*”. (ibíd.).

El reconocimiento de esta antítesis dinámica, volcada en el arte trágico como espejo del devenir, es una postura filosófica distinta a aquella que Nietzsche señala “como idiosincrasia” de los filósofos:

“Su falta de sentido histórico, su odio a la noción misma de devenir, su egipticismo...Ellos creen otorgar un honor a una cosa cuando la deshistorizan, *sub aespécie aeterni* (desde la perspectiva de lo eterno),-cuando hacen de ella una momia” (...) “La muerte, el cambio, la vejez, así como la procreación y el crecimiento son para ellos objeciones.- incluso refutaciones. Lo que es no *deviene*; lo que deviene no *es*” (...) “Ahora bien, todos ellos creen, incluso con desesperación, en lo que es. Más como no pueden apoderarse de ello, buscan razones de por qué se les retiene. Tiene que haber una ilusión, un engaño en el hecho de que no percibamos lo que es: ¿dónde se esconde el engañador? – ¡Lo tenemos! dicen dichosos ¡es la sensibilidad! Estos sentidos, *que también son tan inmorales*, nos engañan acerca del mundo verdadero” (*El crepúsculo de los ídolos*: 45).

Nietzsche reafirma una y otra vez en su pensamiento esta relación entre el miedo al devenir y la huida de la voluntad, instintos a los que contraponen lo dionisiaco como redención. Así dice en *Ecce homo* que “la afirmación suprema, nacida de la abundancia, de la sobreabundancia” (...) “es la fuente del *decir sí* sin reservas aun a todo lo problemático y extraño de la existencia” (p: 69).

---

<sup>73</sup>Aludiendo a la obra *Tristán e Isolda* de Richard Wagner

Pero la asimilación de mayor verdad tiene siempre como condición: la fuerza. Pues “nos acercamos a la verdad exactamente en la medida en que al valor le es lícito osar ir hacia adelante, exactamente en la medida de la fuerza” (p: 69). Esta fuerza, no obstante, no es sinónimo de rigidez. Por el contrario, el que ha comprendido lo dionisiaco en sí mismo se hace “el eterno placer de devenir”, lo que incluye también “el eterno placer de destruir” (p.: 70). Esta es la sabiduría trágica<sup>74</sup>: “La afirmación del fluir y el aniquilar, el *decir sí* a la antítesis y a la guerra, el devenir y el rechazo radical incluso del mismo concepto ser” (p.:71). Una sabiduría cuyo “dios” sabe bailar.

## 2.4 Sócrates y la ciencia

Nietzsche ve en Sócrates al “asesino de la estética del devenir”, “de la inocencia de la filosofía previa a él, a través de la ley suprema de su pensamiento: Todo tiene que ser inteligible para ser bello o sólo el sapiente es virtuoso” (NT: 111). La sabiduría intuitiva es relegada por Sócrates como obstáculo al conocer consciente: “En Sócrates el instinto se convierte en un crítico y la consciencia, en un creador: una verdadera monstruosidad por *defectum*” (p: 117). Nietzsche afirma que en él la naturaleza lógica tuvo un desarrollo tan excesivo como en el místico lo tiene la sabiduría instintiva” (*ibíd.*).

En todas las naturalezas productivas lo inconsciente produce un efecto creador y afirmativo, “mientras que la conciencia se compacta de un modo crítico y disuasivo” (p: 222). Curiosamente, la inversión socrática de este principio (que considera la razón como superior al instinto) se muestra re-invertida cuando se refiere al hombre Sócrates, quien “en situaciones especiales en que su entendimiento dudaba, encontraba un firme sostén gracias a una voz *daimónica* que milagrosamente se dejaba oír” (*ibíd.*). Cuando esta voz aparecía, le disuadía (tal como lo hace la conciencia).

El Sócrates platónico pertenece así a “un mundo al revés y puesto cabeza abajo”, pues critica lo que se hace “sólo por instinto”, y considera que “la sabiduría consiste en el saber”, y que “no se sabe nada que no se pueda expresar y de lo que no se pueda convencer a otro” (p: 221). Esa es la norma de lo que Nietzsche llama la “extraña actividad misionera de Sócrates, que apoyada en la retórica dictaminó que como nadie sabía convertir suficientemente en conceptos y palabras la antigua técnica artística (la de

---

<sup>74</sup>Que Nietzsche reconoce como deudora de Heráclito (“en cuya cercanía siente más calor y se encuentra de mejor humor que en ningún otro lugar” (*ibíd.*).

la tragedia), había que negar su sabiduría” (p: 222). Al despreciar el instinto, el socratismo desprecia el arte (*ibíd.*).<sup>75</sup>

Sócrates aparece así como un “fenómeno de la razón”, como un hombre en el que toda ambición y toda pasión se han transformado en la voluntad de ordenación y dominio racionales de lo existente. Es el inventor del “hombre teórico”: un nuevo tipo, un nuevo ideal por el que se convirtió en el seductor de los jóvenes griegos, y, sobre todo, “en el seductor del magnífico joven griego que era Platón”. Con Sócrates vino al mundo “la idea absurda de que el pensamiento llega, al hilo de la causalidad, hasta los abismo más hondos del ser” (cf.; Fink: *La filosofía de Nietzsche*: 35):

“El pensamiento filosófico así entendido, se sobrepone al arte, obligándolo a aferrarse al tronco de la dialéctica. El Sócrates platónico aparece entonces como maestro de una forma completamente nueva de *jovialidad griega*<sup>76</sup>, orientada a la acción por influencias mayéuticas y educativas sobre jóvenes nobles, con la finalidad de producir finalmente al genio” (NT: 129).

Nietzsche llama a este instinto *optimismo científico*, “la creencia de que siguiendo el hilo de la causalidad, el pensar llega hasta los abismos más profundos del ser, y que el pensar es capaz no sólo capaz de conocer, sino incluso de corregir el ser” (p: 127). Esta moralización del saber, que identifica verdad, belleza y bien, representa el camino “por el que la filosofía y el arte son sometidos a la lógica y la a dialéctica” (*ibíd.*), y por el que, a la vez, la mirada de la ciencia deja de preguntar por los fenómenos y comienza a preguntar por los “fundamentos metafísicos”. Pero tal carácter problemático de la ciencia no es un problema que pueda aparecer en su propio terreno” (p: 23)

“La ciencia misma en su integridad, junto con todos sus problemas, resulta problemática, sospechosa, cuando se la opone a una especie completamente distinta de verdad. La verdad de la tragedia, esa verdad que perfora con su mirada todas las formas y todas las figuras de primer plano, para llegar a ver el juego constructivo y destructivo de la vida” (*ibíd.*).

---

<sup>75</sup>Este desprecio por el arte instintivo es uno de los valores de la metafísica, y en la obra de Platón se traduce como condena expresa a los poetas (ver: *República, libro III*).

<sup>76</sup> La del optimismo que pretende “corregir al ser”, distinta a la fuerza que afirma lo trágico: el devenir.

Por causa de este instinto reformador del socratismo, “la tragedia griega pereció de manera distinta que todos los otros géneros artísticos antiguos: acabó de manera trágica, mientras que todos ellos fallecieron de una muerte muy bella” (p: 213). Nietzsche señala que, con la muerte del drama musical griego, “surgió un enorme vacío que por todas partes fue sentido profundamente” (ibíd.) y que tiene que ver con el hecho de que el socratismo “despojó completamente a la música de su verdadera dignidad, la de ser espejo dionisiaco del mundo, de tal manera que lo único que le queda es remedar, como esclava de la apariencia, la esencia formal de esta, y producir un deleite externo con el juego de las líneas y las proporciones” (p: 157).

La expulsión de Dionisio de la escena trágica, “expulsión que obró a través de un poder *demónico* hablando por la boca de Eurípides” (p: 109) significó en el mundo griego la irrupción del realismo ético en la escena: “Sócrates, el héroe dialéctico del drama platónico, es el prototipo del que aparece luego en el euripídeo, que se defiende con argumentos y contra-argumentos en su impotencia por no obtener la compasión trágica” (p: 121).

A diferencia de la tragedia, la dialéctica “celebra su fiesta jubilosa en cada deducción y no puede respirar más que en la claridad y la consciencia frías” (p: 121). Al surgir un género nuevo –la Comedia Ática– que veneraba a la tragedia como predecesora y maestra, “pudo percibirse con horror que ciertamente tenía los rasgos de su madre, pero aquellos que ésta había mostrado en su prolongada agonía” (pp: 213-214). Esto “produce una degeneración de los dioses que antes de Eurípides habían sido humanos estilizados en héroes (p: 214).

Este nuevo género artístico es para Nietzsche un reflejo de la moralización del saber que se produce con Sócrates y Platón, que considera al arte como inferior a la ciencia y que adjudica carácter de verdad a sus juicios de valor. En términos filosóficos, la traducción más influyente de este fenómeno está en lo que Platón llama las “ideas puras” (lo bello, lo justo y lo bueno en identidad con la verdad), así como en el carácter canónico que pasa a tener para occidente la *Paideia* platónica.

Nietzsche considera que con Sócrates y Eurípides la filosofía y el arte se reducen al cultivo de la virtud en busca de la *eudaimonía*. Los diálogos socráticos (de Platón) se ocupan así de aquellas cualidades previamente juzgadas como *bien*. Contrariamente a

esto, desde su crítica a la metafísica Nietzsche afirma que el conocimiento del hombre está mediado por la necesidad, y que no hay “verdad” en sentido absoluto sino *mentiras necesarias o suficientes para la vida*:

“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” (Deleuze, *Nietzsche*: 23).

Así, para el intelecto no hay ninguna misión ulterior que conduzca más allá de la vida humana. “No es sino humano, y solamente su poseedor y progenitor lo toma tan patéticamente como si en él se moviesen los goznes del mundo” (Nietzsche, *sobre verdad y mentira en sentido extramoral*). A propósito de este “*pathos*” antropocéntrico, escribe la siguiente fábula sobre el “animal humano”:

“En algún apartado rincón del universo, desperdigado en innumerables sistemas solares centelleantes, hubo una vez un astro en el que animales astutos inventaron el conocer. Fue el minuto más soberbio y más mentiroso de la “historia universal”: pero a fin de cuentas, sólo un minuto. Después de respirar la naturaleza unas pocas veces, el astro se entumeció y los animales astutos tuvieron que perecer.- (p: 1).

Esta fábula -de talante trágico- se asoma al porqué del cuestionamiento que hace Nietzsche al conocer “supremo” de la ciencia, “lo que hay de peligroso, de corrosivo y envenenador de la vida en nuestro modo de hacer ciencia”, el mecanismo por el que “la vida enferma de este engranaje y este mecanismo deshumanizados, enferma de impersonalidad”<sup>77</sup> (*II Consideración intempestiva*: 73).

---

<sup>77</sup>Lo que Nietzsche llama “impersonalidad” está referido a la “cuestión de los universales”, a través de la cual puede ilustrarse el origen de los problemas de la metafísica (la verdad del ente, el ente en total, el ente supremo). “Un problema fundamental con respecto a los universales es el de su *status ontológico*. Se trata de determinar qué clase de entidades son los universales, es decir, cuál es su forma peculiar de “existencia”. Aunque, por lo dicho, se trata primordialmente de una cuestión ontológica, ha tenido importantes implicaciones y ramificaciones en otras disciplinas: la lógica, la teoría del conocimiento y la teología. La cuestión ha sido planteada con frecuencia en la historia de la filosofía, especialmente desde Platón y Aristóteles” (Ferrater: 3603).

La ciencia, “aguijoneada por su vigorosa ilusión, corre presurosa e indetenible hasta aquellos límites contra los cuales se estrella su optimismo, escondido en la esencia de la lógica”. Esto ocurre porque “la periferia del círculo de la ciencia tiene infinitos puntos”, y mientras aún no es posible prever cómo se podría alguna vez medir completamente el círculo, “el hombre noble y dotado tropieza de manera inevitable, ya antes de llegar a la mitad de su existencia, con tales puntos límite de la periferia, donde su mirada queda fija en lo imposible de esclarecer” (cf.: *NT*: 128-130):

“Cuando aquí ve, para su espanto, que llegada a esos límites la lógica se enrosca sobre sí misma y acaba por morderse la cola, entonces irrumpe la nueva forma de conocimiento, *el conocimiento trágico*, que-aún sólo para ser soportado-necesita del arte como protección y remedio” (p: 130).

## **2.5 Kant y Schopenhauer: filósofos trágicos en *El nacimiento de la tragedia***

En *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche considera a Kant y Schopenhauer como los filósofos trágicos por excelencia. Dice a propósito de ellos que ciertas naturalezas grandes, “de inclinaciones universales”, “han sabido utilizar con increíble sensatez el armamento de la ciencia misma para mostrar los límites y el carácter condicionado del conocimiento en general”, y para negar con ello decididamente la pretensión de la ciencia de poseer una validez universal y unas metas universales:

“En esta demostración (de los límites del conocimiento) ha sido reconocida por vez primera como tal aquella idea ilusoria que, de la mano de la causalidad, se arroja la posibilidad de escrutar la esencia más íntima de las cosas. La valentía y sabiduría enormes de Kant y Schopenhauer consiguieron la victoria más difícil, la victoria sobre el optimismo que se esconde en la esencia de la lógica, y que es, a su vez, el sustrato de nuestra cultura. (*NT*: 148).

Con ello se introduce una cultura que Nietzsche denomina trágica, y cuya característica más importante es que “la ciencia queda reemplazada -como meta suprema- por la sabiduría, la cual, sin que las seductoras desviaciones de la ciencia la engañen, se vuelve con mirada quieta hacia la imagen total del mundo e intenta aprehender en ella, con un sentimiento simpático de amor, el sufrimiento eterno como sufrimiento propio (p: 148).

Kant y Schopenhauer dieron al espíritu de la filosofía alemana -brotada de fuentes metafísicas-“la posibilidad de aniquilar el satisfecho placer de existir del socratismo científico, al demostrar los límites de éste” (p: 59). Si luego recordamos que con esta demostración se inició “un modo infinitamente más profundo y serio de considerar los problemas éticos y el arte, modo que podemos calificar realmente de *sabiduría dionisiaca* expresada en conceptos” (*ibíd.*); ambos filósofos son los precursores de la crítica de la metafísica y del retorno de la tragedia a la filosofía.

Nietzsche revela lo que tienen en común el pesimismo de Schopenhauer y la tensión trágico-filosófica: la contemplación estética del mundo, distinta a la contemplación *noética* que postula el platonismo (y que separa la razón del instinto). Ello explica la analogía de la que se vale para hablar de la visión de Schopenhauer y que claramente recuerda al *mito de la caverna* de Platón:

“No son sólo las imágenes agradables y amistosas las que él (Schopenhauer) experimenta en sí con aquella inteligibilidad total: también las cosas serias, oscuras, tristes, tenebrosas, los obstáculos súbitos, las bromas del azar, las esperas medrosas, en suma, toda *la divina comedia* de la vida, con su *inferno*, desfila ante él, no sólo como un juego de sombras –pues también él vive y sufre en esas escenas- y, sin embargo, tampoco sin aquella fugaz sensación de apariencia” (p: 59).

Schopenhauer afirma –siguiendo en ello a Kant- que el espacio y el tiempo singularizan *lo que es*. A través de ellos la unidad esencial del todo se convierte en una multiplicidad, “pues el tiempo y el espacio son aquello en virtud de lo cual 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”. (pp: 261-262, nota 40). Esta singularización de lo informe le sirve al hombre para crear “certezas”, que no obstante son sólo una ficción que lo sostienen en el mar del devenir:

“Como sobre el mar embravecido, que, ilimitado por todos lados, levanta y abate rugiendo montañas de olas, un navegante está en una barca, confiando en la débil embarcación; así está tranquilo, en medio de un mundo de tormentos, el hombre individual, apoyado y confiado en el *principium individuationis* (de *El mundo como voluntad y representación*: 416, en *NT*: 43).

Ahora bien, el *principium individuationis* contempla también la posibilidad de salir de la regla de la certeza, por lo que Schopenhauer describe “el enorme *espanto* que se apodera del humano cuando a éste le dejan súbitamente perplejo las formas de conocimiento de la apariencia, por parecer que el principio de razón sufre, en algunas de sus configuraciones, una excepción” (p: 43). Allí puede producirse el sentimiento de lo sublime, por el que el *sujeto* percibe los aspectos más terribles del mundo y su correlativa angustia en contraste con el sentimiento que acompaña la comprensión de que todo lo que tanto le angustió no es más que su representación (*objeto*).

Schopenhauer afirma así que en el sentimiento de lo sublime *el sujeto puro del conocimiento* se sobrepone a la inexorable amenaza del devenir, poniéndose momentáneamente por encima de los intereses individuados. Encuentra en la tragedia la mayor expresión de este “salirse de sí”, pues allí el artista y el espectador tienen que conquistar una y otra vez el estado que los arranca del egoísmo dando lugar a la rememoración de la voluntad universal.

En *El mundo como voluntad y representación* la tragedia es mostrada como el tipo de poesía objetiva más elevado, ya que muestra el aspecto azaroso de la existencia<sup>78</sup>. La voluntad, pulsión eternamente insatisfecha que sólo quiere querer y que por ello se devora a sí misma, halla en la tragedia un significativo espejo en el que los motivos individuales -hasta entonces tan relevantes- pierden su poder y dan lugar al conocimiento de la esencia del mundo. Esta “esencia” dice que la vida es “ilusión”, y produce en la conciencia un efecto análogo al de lo *sublime* tal como es descrito por Kant: como una magnitud que es igual sólo a sí misma, como aquello en comparación con lo cual toda otra cosa es pequeña (cf.: *Crítica del juicio*, parágrafo 25: 182)

Lo que proporciona a lo trágico su peculiar impulso hacia lo sublime es la contemplación de que el mundo, la vida, no puede garantizar ningún placer duradero, de que en la tragedia no tiene lugar la justicia y, por el contrario, hay mucho lugar para el azar. Lo trágico conduce así –en Schopenhauer- a la resignación, a la negación de la

---

<sup>78</sup>A la jerarquización de las objetivaciones adecuadas de la voluntad, corresponde una jerarquización de las artes: música (en 1er lugar), seguida de poesía, pintura, escultura y arquitectura. La misión del poeta trágico consiste en la representación de la idea de “humanidad”.

voluntad de vivir, lo que rompe significativamente con los fines que la cultura griega le había atribuido<sup>79</sup>, así como con el carácter lúdico que Kant le atribuye en su estética.

Esta centralidad ontológica del arte en general, y de la tragedia en particular, es sin embargo fundamental para el pensamiento inicial de Nietzsche, aún cuando se rebela contra la negación radical de la voluntad y contra el criterio de Schopenhauer al considerar la lírica como el ámbito fundamental de lo trágico<sup>80</sup>. Esto se debe a que la antítesis por la que se guía Schopenhauer para dividir las artes “como si fuera una pauta para fijar valores”, es la antítesis moderna entre el sujeto y el objeto. Nietzsche sostiene que esta “es impropio en estética, pues el sujeto -el individuo que quiere y fomenta sus finalidades egoístas- puede ser pensado únicamente como adversario, no como origen del arte” (NT: 66). Por ello funda su filosofía del arte en la subjetividad “metafísica” del artista, “que está redimido ya de su voluntad individual” y se ha convertido -por así decirlo- “en un *médium*” a través del cual “el único sujeto verdaderamente existente festeja su redención en la apariencia” (*ibíd.*):

“El genio sabe algo de la esencia del arte tan sólo en la medida en que, en su acto de procreación artística, se fusiona con aquel artista primordial del mundo; pues cuando se halla en aquel estado es, de manera maravillosa, igual que la desazonante imagen del cuento, que puede dar la vuelta a los ojos y mirarse a sí misma, ahora él es a la vez sujeto y objeto, a la vez poeta, actor y espectador” (p: 67).

Más allá de la crítica a la metafísica tradicional, así como a su posterior crítica de la metafísica de artista, para Nietzsche –gracias a Kant y Schopenhauer- la tragedia es el *espejo de la voluntad* que aparece en imágenes y conceptos como “antítesis del estado de ánimo estético, puramente contemplativo, exento de voluntad<sup>81</sup>” (p: 67). El arte

---

<sup>79</sup>Según Aristóteles, el fin de la tragedia es suscitar en el espectador los sentimientos de piedad y de temor que han de contribuir al autoconocimiento del ciudadano de la *polis*, e instarlo a no cometer los errores causados por la falta de moderación del personaje central. En términos griegos, se trata de evitar la *amartía*. La tragedia, así, tiene una función enteramente ética y formativa.

<sup>80</sup>Nietzsche ve en la descripción de la lírica que hace Schopenhauer una caracterización de “un arte imperfectamente conseguido, que, por así decirlo, llega a su meta a ratos y raras veces” (NT: 66).

<sup>81</sup>La palabra “voluntad” (*Wille*) es usada siempre en el sentido que tiene Schopenhauer. No significa una facultad individual o colectiva, sino *el centro y núcleo del mundo*. Como *cosa en sí* la voluntad es una,

trágico hace posible que “cada uno se sienta no sólo reunido, reconciliado, fundido con su prójimo, sino uno con él, cual si el velo de Maya estuviese desgarrado y ahora sólo ondease de un lado para otro, en jirones, ante lo misterioso Uno primordial” (p: 45)<sup>82</sup>.

## 2.6 Wagner en *El nacimiento de la tragedia*

Tal como son presentadas en *El nacimiento de la tragedia*, las tesis de Nietzsche sobre el arte trágico se basan en una visión radicalmente nueva de Grecia. Esta vincula el origen y la muerte de la tragedia con el auge y la decadencia filosófica de ese pueblo, y atribuye a la tragedia griega -previa a la irrupción del socratismo estético- el logro artístico-ontológico de lo que Wagner llama “la obra de arte total”<sup>83</sup>.

En la época en que publica su obra, Nietzsche ve en Wagner la esperanza de renacimiento del mito trágico, esperanza que -como metafísica de artista, nacionalismo y romanticismo- es uno de los hilos conductores de *El nacimiento de la tragedia*. Por ello cree en el advenimiento de una época “de la vida dionisiaca y el renacimiento de la tragedia”, como signos de que “el tiempo del hombre socrático ha pasado” (NT: 164). Con ello traspone su pensamiento sobre la relación entre metafísica y cultura griega a la correspondiente en la cultura alemana.

Nietzsche ve en Wagner un poder que se ha alzado “desde el fondo dionisiaco del espíritu alemán”. Ese poder “nada tiene en común con las condiciones primordiales de la cultura socrática” y “no es explicable ni disculpable a través de ellas”. No obstante su fuerza es sentida por el socratismo “como algo inexplicable y horrible, como algo hostil y prepotente” que se abre paso en la música alemán “cual hemos de entenderla sobre todo en su poderoso curso solar desde Bach a Beethoven, desde Beethoven a Wagner” (cf.: p: 158). (...) “¿Qué podrá hacer el socratismo de nuestros días” ‘se pregunta convencido- “con este *demon* surgido de las profundidades inacabables?” (ibíd.).

---

pero es múltiple en sus formas fenoménicas, a las que el espacio y el tiempo sirven de “principio de individuación”. (NT: 259-260, nota 20).

<sup>82</sup>“Lo uno primordial” (das Ur-Eine), es una expresión que Nietzsche toma de Schopenhauer.

<sup>83</sup>*Gesamtkunstwerk*, obra de arte que integra la música, el teatro y las artes escénicas.

Con *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche quiere redimir la muerte de la tragedia griega a través de la tragedia alemana, y anticipa la realización cercana del ideal wagneriano: “Que nadie intente debilitar nuestra fe en un renacimiento ya inminente de la Antigüedad griega; pues en ella encontramos la única esperanza de una renovación y purificación del espíritu alemán por la magia del fuego de la música” (p: 163).

Este nacionalismo tiñe la formulación del primer problema filosófico de Nietzsche, y se convertirá en una sombra constante para el hombre y para su pensamiento. En efecto, la confluencia intelectual e histórica entre Nietzsche y Wagner culmina en una famosa disputa que se conoce como “El caso Wagner” y que da paso a la publicación del escrito “Nietzsche contra Wagner”. En virtud de ella, 14 años después de la primera edición de *El nacimiento de la tragedia* -y en ocasión de la segunda edición-, Nietzsche incluye el *Ensayo de autocrítica* para juzgar su “aplicación al wagnerismo” y “la mezcla de su concepto de los griegos con el fenómeno Wagner”.

Pero más allá de la polémica suscitada por el fondo problemático de *El nacimiento de la tragedia*, en esta obra el verdadero problema “es la definición de la esencia de lo trágico dada por Nietzsche” (Fink, *La filosofía de Nietzsche*: 20), definición que está vinculada con Wagner y “la interpretación de su drama musical como una obra de arte total, que corresponde en su categoría a la tragedia antigua” (p: 19).

Así Nietzsche se refiere a *Tristán e Isolda* como el ejemplo fundamental para ilustrar la contradicción primordial que encierra la música trágica:

“En este ejemplo no me referiré a quienes utilizan las imágenes de los sucesos escénicos, las palabras y afectos de los personajes que actúan, para aproximarse con su ayuda al sentimiento musical; pues ninguno de estos habla la música como lengua materna, y tampoco llegan, pese a esa ayuda, más que hasta los pórticos de la percepción musical, sin que jamás les sea lícito rozar sus santuarios más íntimos” (...) “He de dirigirme tan sólo, por el contrario, a quienes están emparentados directamente con la música, a aquellos que, por decirlo así, tienen en ella su seno materno y se relacionan con las cosas únicamente a través de relaciones musicales inconscientes. A esos músicos genuinos es a quienes yo dirijo la pregunta de si pueden imaginarse un hombre que sea capaz de escuchar el tercer acto de *Tristán e Isolda* sin ninguna ayuda de

palabra o imagen, puramente como un enorme movimiento sinfónico, y que no expire desplegando espasmódicamente todas las alas del alma” (pp: 168-169)

Un hombre que, por así decirlo, haya aplicado el oído “al ventrículo cardíaco de la voluntad universal” -como ocurre con Wagner en *Tristán e Isolda*- que sienta “cómo el furioso deseo de existir se funde a partir de aquí, en todas las venas del mundo, cual una corriente estruendosa o cual un delicadísimo arrollo pulverizado”, ¿no quedará destrozado bruscamente?

“Protegido por la miserable envoltura de cristal del individuo humano, (ese hombre) debería soportar el percibir el eco de innumerables gritos de placer y dolor que llegan del *vasto espacio de la noche de los mundos*, sin acogerse incontinentemente, en esta danza pastora de la metafísica, a su patria primordial” (p: 169.) (...) Pero si semejante obra puede ser escuchada como un todo sin negar la existencia individual, si semejante creación ha podido ser creada sin triturar a su creador- ¿dónde obtendremos la solución de tal contradicción? (*ibíd.*)<sup>84</sup>.

La referencia a la dificultad de encontrar “la solución de tal contradicción”, sugiere que en última instancia el mito trágico tiene el valor de un símbolo de hechos universales “acerca de los cuales sólo la música puede hablar por vía directa” pero que no tienen respuesta lógica ni definitiva. Sin embargo, la tragedia como “obra de arte total” y Wagner como su exponente moderno, permiten a Nietzsche defender la afirmación de que “a pesar de que hay hombres que no son capaces de reconocer en el arte nada más que un accesorio divertido, nada más que un tintineo, del que sin duda se puede prescindir, añadido a la `seriedad de la existencia” (...) “el arte es la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de esta vida” en el sentido del hombre a quien dedica ese escrito: Richard Wagner-” (cf.: Prólogo a Richard Wagner en *NT*, y *EdA*: 39).

---

<sup>84</sup>Nietzsche piensa la antítesis de lo apolíneo y lo dionisiaco desde este enigma de la convivencia de la forma y el fondo (no planteado como antítesis de elementos mutuamente excluyentes, sino como armonía de contrarios).

Con ello muestra que el valor que Wagner otorga a la música dionisiaca es una de las influencias más fuertes del maestro sobre su obra. Este valor considera que la música dionisiaca deja a la civilización en suspenso (*aufgehoben*) “al modo como la luz del día deja en suspenso el resplandor de una lámpara” (*NT: 77*), lo que permite a Nietzsche inferir que “el griego civilizado se sentía a sí mismo en suspenso en presencia del coro satírico: y el efecto más inmediato de la tragedia dionisiaca es que el Estado y la sociedad y, en general, los abismos que separan a un hombre de otro dejan paso a un prepotente sentimiento de unidad, que retrotrae todas las cosas al corazón de la naturaleza” (*ibíd.*).

En ésta asimilación entre arte y fondo primordial de la *physis* se muestra la búsqueda de la wagneriana *obra de arte total* por parte de Nietzsche, tanto que Heidegger afirma que “mientras que para Hegel el arte se volvía, como algo pasado, objeto del supremo saber especulativo, mientras que la estética hegeliana encontraba su desarrollo en una metafísica del espíritu, la meditación nietzscheana sobre el arte se convertiría en una *fisiología del arte*” (*Nietzsche I: 95*).

Pero visto desde la perspectiva del *Ensayo de autocrítica, El nacimiento de la tragedia* es el testimonio de una experiencia revelada al “discípulo de un dios desconocido” “que todavía se escondía bajo la capucha del docto, bajo la pesadez y el descubrimiento dialéctico del alemán, incluso bajo los malos modales del wagneriano”: “Una especie de alma mística y casi menádica”, “un alma nueva” para el arte y lo dionisiaco que “habría debido *cantar* -¡y no hablar!” (*cf. p: 29*).

### Capítulo III Interpretaciones fundamentales

#### 3.1 Interpretación de Heidegger sobre la crítica de la metafísica de Nietzsche, en *El nacimiento de la tragedia*

“El propio Nietzsche da nombre a la experiencia que determina su pensamiento: La vida... más plena de misterio, desde aquel día en que cayó sobre mí el gran liberador el pensamiento de que la vida podía ser un experimento del que conoce”

(Heidegger, *Nietzsche I*: 13, de *La gaya Ciencia*, libro IV, n.324)

El diálogo filosófico de Heidegger con la obra de Nietzsche es el más amplio y decisivo de cuantos se han emprendido hasta ahora. Heidegger reconoce en Nietzsche a uno de los grandes pensadores de la tradición, dedicándole una gran atención en el conjunto de su propia obra. Eso queda plasmado en *Nietzsche I* y *Nietzsche II*, escritos en los que se propone que “el pensar penetre en la cosa” y sea “preparado para ella”<sup>85</sup>, por lo que “el nombre del pensador figura como título para la cosa de su pensar” (*Nietzsche I*: 15).

Heidegger parte del estudio de una obra problemática de Nietzsche -*La voluntad de poder*- y afirma que la formulación de esa categoría desempeña un doble papel en su pensamiento. Por una parte, “la expresión (voluntad de poder) sirve de título para la obra filosófica capital que Nietzsche planeó y preparó durante años, sin llegar a consumarla”. Por la otra, “la expresión es la denominación de aquello que constituye el carácter fundamental de todo ente. *La voluntad de poder* es el hecho último al que descendemos” (*Nietzsche I*: 20). Desde esa interpretación, a pesar de su crítica de la metafísica el pensamiento de Nietzsche está “en concordancia con la totalidad del pensamiento occidental desde Platón” (*Nietzsche II*: 257), y es él mismo metafísico.

---

<sup>85</sup>Para ello es necesario separar la filosofía de la concepción de ciencia imperante en la modernidad, que como herencia de los ideales ascéticos propios del optimismo socrático, la incluye entre las “ciencias del espíritu”.

Las líneas generales de esta interpretación de Heidegger sobre la obra de Nietzsche son bastante conocidas. En *La Crítica de la Metafísica de Nietzsche*<sup>86</sup>, Vermaal las resume así:

“El pensamiento de Nietzsche se halla al final del recorrido que iniciara la metafísica en sus comienzos griegos. La metafísica es el carácter esencial del pensamiento y de la historia misma de Occidente, basado en el pensar del ente en total o del ser del ente. En la medida en que la metafísica piensa el ente en total trasciende lo que se presenta inmediatamente (*táphysiká*) en dirección a una esencia o fundamento del mundo. Éste, pensado siempre desde lo óntico, es presentado además como un ente mismo, dando lugar a la doble definición del ser del ente como ente en total y ente supremo” (p: 1)

Esta “constitución ontoteológica del pensar” se sustenta en el hecho de que, en todas las variantes de la metafísica, lo que no ha sido pensado es la diferencia entre el ser (fundante) y el ente (fundado), diferencia que no puede ser una diferencia óntica sino, precisamente, ontológica. De este modo, “el ser ha sido siempre pensado desde el ente en total y nunca desde sí mismo, lo que equivale a decir que nunca ha sido pensado en cuanto tal” (cf.: p: 1.).

Para Heidegger, la historia de la metafísica es así una historia signada por un olvido, por la falta de reflexión sobre ese ámbito fundante en un sentido radicalmente diferente al del fundamento metafísico:

“Este ámbito, ya que de él y en él surgen las concepciones del ente dominantes, sigue siendo decisivo aun en la forma de la ausencia, por lo que nada tendría menos sentido que considerar a este olvido como algún tipo de error, subsanable con otra teoría. Hay una historia en la que se decide lo que significa la verdad misma, decisión que por cierto no es subjetiva, siendo el «sujeto» una de las formas que adopta esa decisión” (p: 1).

La preeminencia del ente y el olvido del ser se sellan en los comienzos de la metafísica con la concepción del ente como presencia. De una ambigüedad -aun existente- en el originario concepto de *physis* en cuanto “salir a la presencia”, el desarrollo metafísico

---

<sup>86</sup> En: [www.heideggeriana.com.ar](http://www.heideggeriana.com.ar) Juan Luis Vermaal. *Acerca de la Interpretación de M. Heidegger*, en *La crítica de la metafísica en Nietzsche*, Anthropos, Barcelona, 1987, pp. 213-225.

va cerrando el camino del surgir, del presentarse la presencia, para definir al ente como presencia permanente:

“Así la verdad pasa de ser desocultamiento (*alétheia*) a ser adecuación a una presencia (*homóiosis*). La relación originaria del pensamiento (*noús*) con ese surgir, en cuanto atenerse a la esfera abierta por él, se transforma a su vez en relación del pensamiento representante con la presencia. Este proceso encuentra su culminación en la metafísica de la subjetividad propia de la edad moderna que reduciendo la verdad a certezas termina por considerar sólo aquello que sirva para su dominación” (p: 1.).

La metafísica subjetiva moderna es la última versión de un proceso que hunde sus raíces al inicio del pensar, y que culmina para Heidegger “en el pensamiento de Nietzsche y su comprensión del ser del ente como voluntad de poder”. Siguiendo el presupuesto de que la voluntad de poder es pensada por Nietzsche como un ente, en su pensamiento “se consolida el olvido que caracteriza a la metafísica al establecerse como único fundamento la voluntad legisladora, haciendo desaparecer por completo la *cuestión fundamental*, ya desde siempre planteada de un modo ocultador” (cf.: op.cit.).

Según esta interpretación, si bien Nietzsche “caracterizó su filosofía como una inversión del platonismo” (*Nietzsche II*: 221) “desde que Platón interpretó la *entidad* del ente como *Idea* hasta la época en la que Nietzsche determinó el *ser* como valor, el ser está preservado en la historia total de la metafísica como el *a priori*” (p: 254). Por ello queda “prisionero de la metafísica”<sup>87</sup>, porque su crítica al platonismo conserva el referente conceptual al que pretende superar.

Hay no obstante un elemento problemático en el origen de esta interpretación, y remite el hecho de que en *Nietzsche I y II* Heidegger toma *La voluntad de poder* como la obra central de Nietzsche. Hoy se sabe sin embargo que ese escrito no fue culminado ni presentado como obra por el filósofo, y que sufrió una importante distorsión por parte de Elizabeth Forster-Nietzsche<sup>88</sup>. A pesar de esta dificultad, el peso filosófico de lo dicho por Nietzsche lleva a Heidegger a reconocerlo como “el pensador del nihilismo, aquél

---

<sup>87</sup> De manera reitera en su obra, Heidegger sostiene que oponerse a algo implica participar de una relación con ello.

<sup>88</sup>Hermana de Nietzsche, quien modificó *La voluntad de poder* para hacerla coincidir con la ideología del nacionalsocialismo.

que se percata de que la filosofía y la cultura occidental han estado dominadas por la negación del mundo y del hombre” (*Carta sobre el humanismo*: 1).

Pensar a Nietzsche, es pensar el camino de toda la tradición y se convierte “en una meditación sobre la situación y el lugar del hombre actual, cuyo destino, en lo tocante a la verdad, ha sido escasamente entendido todavía” (*La frase de Nietzsche “dios ha muerto”*: 1). Esto es así por causa de la metafísica, pues no sólo olvida la pregunta por la verdad del ser sino que tampoco pregunta nunca “de qué modo la esencia del hombre pertenece a la verdad del ser” (*Carta sobre el humanismo*: 2).<sup>89</sup> y se sobrepone a la evidencia de que “el hombre sólo se presenta en su esencia en la medida en que es interpelado por el ser”, por lo que –de esta suerte– la metafísica “impide la relación hombre-ser” (p: 5)<sup>90</sup>.

La pregunta por esta relación es sin embargo la fuente de una discrepancia entre Heidegger y Nietzsche, que surge de su distinta consideración sobre el pensamiento de Parménides (en términos generales, podría decirse que Nietzsche es más cercano a Heráclito y Heidegger a Parménides). Nietzsche considera que si bien Parménides y Heráclito comparten una suerte de monismo ontológico, transcurren en sentidos opuestos de acuerdo a cómo conciben la unidad. Teniendo en cuenta que critica los vínculos metafísicos de Platón con la “filosofía de la permanencia”, esto un tópico muy relevante.

Para Nietzsche, “todas las cualidades de las cosas, todas las leyes, todo nacer y perecer son una continua manifestación de la existencia del Uno: la multiplicidad, que para Parménides es una ilusión de los sentidos, es para Heráclito el ropaje, la forma de

---

<sup>89</sup>Pero este pensar del ser resulta extraño por su simplicidad. “Al ser lo más común y lo más cercano, es también lo más ignorado puesto que no se repara sobre él por medio del preguntar de la filosofía”. Esto es precisamente lo que nos mantiene apartados de él, avocados hacia el pensar conocido en la historia universal con el nombre de «filosofía», bajo la figura de lo inusual (lo accesible a unos pocos)(*ibíd.*).

<sup>90</sup>En concreto, desde la perspectiva del modo en que se determina la esencia del hombre, lo particular y propio de toda metafísica es que es «humanista» (está centrada en el hombre). “El humanismo se basa en una metafísica, o se convierte él mismo en el fundamento de tal metafísica, de acuerdo a un pensar según el cual el hombre (*homo*) se torna humano (*humanus*) en un camino que tiene a la *humanitas* como meta. Este meditar y cuidarse de que el hombre sea humano en lugar de no-humano («inhumano»), esto es, ajeno a su esencia; oculta el fundamento esencial de todo lo que es, de todo lo ente. Todo humanismo, al fundamentarse en la pregunta metafísica por la esencia del ser del ente, destierra al ente-hombre de su estancia original: el ser. La necesidad y la forma propia de la pregunta por la verdad del ser, olvidada en la metafísica precisamente por causa de la misma metafísica, sólo pueden salir a la luz cuando en pleno medio del dominio de la metafísica se plantea la pregunta: «qué es metafísica?» (op.cit. p.6).

aparecerse del Uno, en modo alguno una ilusión; de otro modo, el Uno no se aparecería en absoluto” (*FeT*: 79). Por su parte Heidegger afirma -desde el horizonte de la verdad comprendida como *aletheia*- que en el proemio del poema de Parménides se introduce la diferencia entre ser y ente, lo que hace del eléata “el primer filósofo que vislumbra y se interroga por la verdad desde el ser”. En él hay “una palabra pensante” pues “pensar es atender a lo esencial” (Heidegger: *Parménides*: 8).

Parménides supera el horizonte de los cosmólogos y fisiólogos entre los primeros jonios. En su comprensión del pensar hay un esfuerzo muy importante de afirmar la verdad, “que es válida como algo universal que no se extrae ni de lo particular ni de lo real. Sino de la vecindad del hombre y el ser” (*p*: 8). Nietzsche -quien está en desacuerdo con la condena a los sentidos- reprocha en cambio el que Parménides haya dicho que “no se puede pensar lo que no es” y considera que en Heráclito no hay una afirmación del ser, sino del devenir. Esto le sirve a Heidegger para sostener que Nietzsche es *nihilista* no sólo desde su supuesta pregunta por lo ente, sino también desde esta negación del ser.

Otros aspectos no obstante brindan un mayor acuerdo al pensamiento de ambos filósofos, sobre todo lo que se conoce como el “pensamiento más abismal” de Nietzsche (el eterno retorno de lo mismo). A la luz de *Aurora*, *La Gaya Ciencia*, *Más Allá del Bien y del Mal* y *Zarathustra*, Heidegger afirma que *el eterno retorno* “es una conmoción de todo el ser” (...) “ya no es el horizonte de las vivencias personales, sino algo que pasa por encima y por debajo del pensador y que ya no le pertenece” (*Nietzsche I*: 218). Así habló *Zarathustra* -que en muchos sentidos es la traducción artística de las ideas esbozadas en *El nacimiento de la tragedia*- es para Heidegger la superación de Nietzsche con respecto a sí mismo, “el lugar en el que el pensador supera a Schopenhauer ayudado decisivamente por Anaximandro, pero afirmando a la vez lo que el abismo ha sido como sustento de la ascensión (el sí total de Heráclito)” (*Quién es el Zarathustra de Nietzsche*: 4).

Este abismo es “una terrible visión de un estado total del ente en general que provoca espanto” (*Nietzsche I*: 223) y de ella surge una ciencia jovial<sup>91</sup>, afirmativa de la vida, que tiene como condición “la liberación de la venganza” del instinto metafísico debilitador del pensar. Heidegger se pregunta ¿por qué algo tan decisivo depende de la

---

<sup>91</sup>*Gaya Ciencia*.

liberación de la venganza? Encuentra la respuesta en la segunda parte de *Así habló Zarathustra*, que se titula “de la salvación”, y que afirma que el espíritu de la venganza fue hasta ahora la mejor reflexión del hombre: allí donde había sufrimiento debía haber siempre castigo.

Con esta proposición la venganza se relaciona de antemano con todo lo que el ser humano ha reflexionado hasta ahora:

“La reflexión que aquí se nombra no se refiere a algún tipo de reflexión sino a aquel pensar en el que descansa y vibra la relación del hombre con lo que es, con el ente. En la medida en que el hombre se comporta con el ente, representa el ente en vistas al hecho de que es, en vistas a lo que es y a cómo es, a cómo quisiera y debiera ser, en pocas palabras: el ente en vistas a su Ser. Este representar es el pensar” (*Quién es el Zarathustra de Nietzsche*: 7).

Por esto, el pensar metafísico del ente rebaja lo pasajero: “lo terrestre, la tierra y todo lo que pertenece a ella es lo que propiamente no debería ser y que en el fondo tampoco tiene ser verdadero” (p: 9). Platón llamó a esto lo *no ente*, pues en toda metafísica *independencia del tiempo y eternidad* son proto-predicados del ser.

Pero la contra voluntad más profunda contra el tiempo no consiste en el mero rebajar lo terrenal. La más profunda venganza consiste “en aquella reflexión (de la filosofía, de la ciencia) que pone los ideales ultratemporales como los absolutos, unos ideales medidos con los cuales lo temporal tiene necesariamente que rebajarse a sí mismo como lo propiamente no-ente” (p: 9). En este punto, Heidegger se muestra en total acuerdo con Nietzsche con respecto a que una reflexión afirmativa debe incorporar la comprensión de que el conocer aporta verdad en la medida en que es una condición de vida:

“El conocer es la formación de esquemas y la esquematización del caos que surgen del aseguramiento perspectivista de la existencia consistente, y que a él le pertenecen. El aseguramiento de la existencia consistente, en el sentido de volver consistente lo inarticulado, lo que fluye, es una condición de vida” (Heidegger, Nietzsche I: *La interpretación ‘biológica’ del conocer por parte de Nietzsche*).

A partir del *concepto ampliado de artista*: “Ver la ciencia bajo la óptica del arte, y el arte bajo la óptica de la vida”, Heidegger extrae así “cinco proposiciones sobre el arte” que lo son, a su vez, sobre la “óptica de la ciencia” y sobre la “óptica de la vida”. Partiendo de que para Nietzsche “el fenómeno artista es aún el más transparente”, se pregunta por la razón que hay detrás de ello y observa que aunque no está dicha explícitamente “podemos encontrarla con facilidad” (cf.: *Nietzsche I*: 74):

“Ser artista es un poder producir. Producir quiere decir: llevar a ser algo que aún no es. En la producción asistimos, por así decirlo, al devenir del ente y nos es posible observar con limpidez su esencia” (por ello) “Ser artista es el modo más transparente de la voluntad de vida” (p: 75).

Según esto, la *primera proposición* sobre el arte dice que “el arte es la forma más transparente de la voluntad de poder” (aquí es notable que Nietzsche hable del “fenómeno artista” y no del arte, y lo decisivo de su concepción es que ve el arte y la totalidad de su esencia desde *el artista* –el *productor*-. Con ello se enfrenta a aquellas otras concepciones del arte que lo representan desde el *receptor*) (p: 75)<sup>92</sup>.

La *segunda proposición sobre el arte* dice que “el arte se tiene que comprender desde el artista” y “a partir de allí dirigir la mirada a los *instintos fundamentales del poder*, de la naturaleza, etc. Asimismo, de la religión y de la moral” n.796) (p: 76). De acuerdo con esto, “esas formas del ente se corresponden de modo cierto con el ser artista, con la creación artística y el ser creado. El resto del ente, que no ha sido propiamente producido por un artista, tiene un modo de ser que se corresponde con el de lo creado por el artista, con la obra de arte” (p: 77). El mundo es así concebido como una obra de arte que se da a luz a sí misma (*ibíd.*).

Por ello el concepto ampliado de artista puede extenderse a todo producir y a todo poder producir, de lo que se extrae una *tercera proposición sobre el arte*<sup>93</sup>: “el arte es, de acuerdo con el concepto ampliado de artista, el acontecer fundamental de todo ente; el ente es, en la medida que es, algo que se crea a sí mismo, algo creado” (p: 77.). El arte es el carácter fundamental del ente porque la facultad de crear tiene un rango ontológico

---

<sup>92</sup> “Nuestra estética era hasta ahora una estética femenina en la medida en que sólo los receptores del arte han formulado sus experiencias acerca de *qué es bello*. En toda la filosofía hasta el día de hoy falta el artista” (Nietzsche, n.811).

<sup>93</sup> Formulada en *El nacimiento de la tragedia*.

preeminente. De acuerdo con ello, “el arte en sentido estrecho es aquella actividad en la que el crear llega a sí y se vuelve más transparente, no es sólo *una* forma de la voluntad de poder entre otras sino su forma *más elevada*” (p: 78).

Si el arte es la forma *más elevada* de la voluntad de poder, “nuestra religión, nuestra moral y nuestra filosofía son formas de *décadence* del hombre” que encuentran en él (en el arte) su *contramovimiento* (p: 78). Con esto llegamos a la *cuarta proposición*: “El arte es el contramovimiento por excelencia frente al nihilismo”. Pero ¿qué es aquello con respecto a lo cual el arte se “*contramueve*”? La respuesta está en la crítica de la metafísica de Nietzsche: el nihilismo está representando por el principio supremo de la moral, de la religión cristiana y de la filosofía determinada por Platón.

El nihilismo dice que “este mundo no vale nada, (que) tiene que haber un mundo *mejor* que éste -enredado en la sensibilidad-, tiene que haber un mundo *verdadero* por encima de él, lo suprasensible. El mundo sensible es sólo un mundo aparente” (p: 78). Heidegger sostiene que el pensamiento de Nietzsche es una inversión de esa formulación, inversión que dice que el “*mundo verdadero* de la moral es un mundo inventado; eso verdadero, lo suprasensible, es el error. El mundo sensible, dicho platónicamente, el mundo de la apariencia y la falsedad, el error, es el mundo verdadero” (*ibíd.*).

El arte, cuyo elemento es lo sensible, afirma aquello que es negado por la posición del mundo “pretendidamente” verdadero. Por ello Nietzsche es la “única contrafuerza superior frente a toda voluntad de negación de la vida” (n853, II) (*ibíd.*):

“Si constituye la actividad metafísica en cuanto tal, desde él (el arte) tiene que determinarse todo hacer y especialmente el hacer supremo, y por tanto también el pensar de la filosofía. El concepto de la filosofía no debe determinarse más siguiendo el concepto del moralista, de aquel que a este mundo *-que no vale nada-* le opone otro más elevado” (p: 79).

A estos filósofos morales nihilistas hay que anteponerles “al antifilosófico, al filósofo que surge del contramovimiento, al *filósofo-artista*. Este filósofo es artista en la medida

en que ejerce su configuración en el ente en su totalidad, es decir, allí donde el ente en su totalidad se revela, en el hombre” (p: 79).

En el arte el hombre toma una decisión acerca de *qué es la verdad*, y esto siempre quiere decir para Nietzsche “acerca de qué es lo verdadero, es decir, qué es lo que propiamente es. Esto corresponde a aquella necesaria conexión entre la pregunta conductora y la pregunta fundadora de la filosofía, por una parte, y la pregunta acerca de qué es la verdad, por otra” (p: 79). La respuesta que da Nietzsche afirma que el arte es *lo más verdadero* porque “la voluntad de *apariencia*, de ilusión, de engaño, de devenir y cambio es más profunda, más “metafísica”, que la voluntad de verdad, de realidad, de ser” (XIV, 369) (*ibíd.*).

De ello se desprende la *5ta y última proposición sobre el arte*, según la cual: “el arte tiene más valor que *la verdad*”. Esta *verdad* -nombrada intencionalmente en el sentido de Platón- se refiere a “lo que es en sí, a las ideas, a lo suprasensible”- y tiene menos valor que la voluntad de lo sensible, cuya riqueza es realmente efectiva en el arte (p: 79). Según esta proposición, para Nietzsche la ciencia estética está en el camino de superación de la metafísica, pues posibilita una forma de reflexión que no se sostiene en lo suprasensibles y que es –antes bien- *fisiología*. (p: 95).

### **3.2 Interpretación de Fink sobre la crítica de la metafísica de Nietzsche, en *El nacimiento de la tragedia***

“No conozco ningún otro modo de tratar con tareas grandes que el *juego*:

Este es, como indicio de grandeza, un presupuesto esencial”

*Nietzsche, Ecce homo*

En la interpretación de Fink sobre la obra de Nietzsche, de la que aquí trataremos en relación con la crítica de la metafísica, el pensador alemán parte de la premisa de que la filosofía de Nietzsche “yace en lo oculto”,

“Recubierta por su crítica de la cultura, por su psicología, por su poesía; disfrazada por sus máscaras, por los múltiples personajes y papeles que representa; ofuscada por un arte literario concedor de todos los encantamientos y todas las seducciones; desfigurada por la tremenda subjetividad de su autor,

por su infinito y atormentado mirarse a sí mismo en el espejo” (*La filosofía de Nietzsche: 17*).

Por ello emprende la tarea de dialogar con quien considera, “es una de las grandes personalidades que jalonan el destino de la historia espiritual de occidente, un hombre fatal que obliga a tomar decisiones últimas” (*p: 9*).

Nietzsche representa para Fink la sospecha de que el camino del pensamiento occidental ha sido un camino errado. “Es el filósofo que pone en duda toda la historia de la filosofía occidental, que ve en la filosofía un *movimiento profundamente negativo*” (*ibíd.*) (...) “Su filosofía no piensa –deliberadamente-dentro del cauce que el pensamiento de la creencia se ha ido abriendo en el largo decurso de los siglos; duda de él, declara la guerra a la metafísica. Sin embargo, no duda de la metafísica a la manera como duda de ella el positivismo de la vida diaria o de las ciencias” (*p: 9*).

Lo que diferencia la crítica de la metafísica de Nietzsche de otras críticas, es que no procede de la esfera prefilosófica del existir, no es *ingenua*. Por el contrario, el pensar mismo se rebela en Nietzsche contra la metafísica. “Tras veinticinco siglos de interpretación metafísica del ser, Nietzsche busca un nuevo comienzo” (*p: 9*).

Pero –al igual que como lo afirma Heidegger- Fink opina que en su lucha contra la metafísica occidental, Nietzsche está atado precisamente a ella, “y *lo único que hace es invertirla*”. Partiendo de esa observación, plantea como “pre-cuestión”<sup>94</sup> de su obra si acaso Nietzsche “es sólo ese *metafísico invertido* o si en él se anuncia una nueva experiencia originaria del ser” (*p: 15*). Así piensa al pensador en el ámbito total de la tradición, contraponiéndolo al último pensador sistemático (Hegel):

“Si Hegel realizó el ensayo gigantesco de concebir la historia entera del espíritu como un proceso evolutivo en el que se hallan integrados todos los pasos anteriores, que deben ser estimados en su valor propio; si Hegel creyó que podía dar una respuesta positiva a la historia de la humanidad occidental, Nietzsche representa, por el contrario, la negación despiadada, resuelta, del pasado; la repulsa de todas las tradiciones, la invitación a una radical vuelta atrás” (*p: 15*).

---

<sup>94</sup>Nombre que Fink da a los problemas de su filosofía.

Hegel y Nietzsche son, juntos, la conciencia histórica que reflexiona sobre todo el pasado occidental, sopesándolo y examinándolo. “Son como la afirmación que todo lo comprende y la negación que todo lo discute”<sup>95</sup>:

“Hegel lleva a cabo la inmensa labor de la comprensión conceptual, pues re-  
piensa e integra todas las variaciones de la auto intelección humana, conjunta en  
la unidad superior de su sistema todos los temas antagónicos de la historia de la  
metafísica, llevando así a esta a su conclusión. Para Nietzsche, esta misma  
historia no es más que la historia del error más prolongado” (pp: 9-10).

Nietzsche lucha contra ese error, pero no realiza una destrucción conceptual de la  
metafísica -no la desmonta con los mismos medios del pensar conceptual del ser- sino  
que repudia el concepto, lucha contra el racionalismo, se opone a la violación de la  
realidad por el pensamiento. “Su discusión con el pasado la realiza Nietzsche en un  
amplio frente. No polemiza sólo contra la moral y la religión tradicionales. Su lucha  
tiene la forma de una crítica total de la cultura.” (cf.: 10).

Por la amplitud y el alcance de esa crítica, Fink cree necesario preguntar si Nietzsche  
pertenece a la historia de la filosofía como una figura más de pensador al lado de otras,  
“como una figura más o menos llamativa en la larga historia de la interpretación del  
concepto de ser, que desde los eléatas se mueve en la continuidad del problema  
fundamental” (p:214), o si acaso hay en su pensamiento alguna suerte de singularidad  
que lo hace relevante. La cuestión central de este planteamiento descansa en la pregunta  
sobre si describir al mundo sensible como el “mundo verdadero”, y al mundo  
suprasensible como una “falaz ficción”, basta para salir del platonismo:

“Nietzsche opera en múltiples ocasiones *con* la contraposición de ser y devenir,  
convirtiendo esta contraposición en la piedra angular de su filosofía. Lo decisivo  
es, sin embargo, que la metafísica se mueve en ese cuádruple horizonte del ser,  
mas no convierte la dimensionalidad del concepto de ser en un problema  
desarrollado (p: 218).

---

<sup>95</sup>No en vano, ambos coinciden en la esfera de influencia de los primeros pensadores griegos,  
remontándose a lo inicial. “Ambos son heraclíteos”. Pero para Nietzsche este retorno a Heráclito es parte  
de su lucha contra los eléatas, contra Platón y la tradición metafísica que arranca de allí” (op.cit:16).

Nietzsche “piensa el ente” como “voluntad de poder”. De allí la sospecha de que, tal como afirma Heidegger, se mantenga preso de la metafísica:

“Si el ente es entendido, por ejemplo, como cosa, como la cosa aislada, limitada, entonces en su ser se aloja ya la nada, pues la cosa es limitada y el límite es un borde de la nada. En la medida en que una cosa determinada, no es aquella otra, no es todas las demás cosas. *Omnis determinatio est negatio*. El ser se las cosas devorado por la nihilidad lo piensa la metafísica con el esquema ontológico de la cosidad de la cosa.” (pp: 218-219).

Sin embargo, visto desde la óptica del devenir, en la filosofía de Nietzsche parece haber a la vez una dimensión que escapa a la determinación metafísica del ente, más aún teniendo en cuenta que Nietzsche identifica y se distancia de su inicial metafísica de artista. Estas consideraciones -a los efectos que nos ocupan- pasan para Fink por la comprensión del carácter que Nietzsche atribuye a la tragedia, en contraposición a la metafísica que identifica con Sócrates y el platonismo en *El nacimiento de la tragedia*. En ello resuena por vez primera un tema central de su filosofía (cf.: 20).

La mirada de Nietzsche y su visión aguzada para apreciar las cosas esenciales, advierten en la figura de Sócrates un *corte dotado de la máxima significación histórica*. Pero su interpretación permanece dependiente de lo psicológico<sup>96</sup>. Tal vez Nietzsche presentía que de lo que aquí se trata es de un *cambio en la concepción del ser*; que la sofística y su antagonista -Sócrates- inician en el pensamiento occidental el giro hacia la antropología y la metafísica, que de hecho hay aquí un corte cuya importancia difícilmente puede ser exagerada; que para dos milenios se estrechó el cauce de la mirada del preguntar filosófico: de dirigirse al todo dominante del mundo se redujo a lo que existe dentro de este” (p: 34).

En el fenómeno de lo trágico, por el contrario, Nietzsche ve “la verdadera naturaleza de la realidad; el tema estético adquiere para Nietzsche el rasgo de un principio ontológico fundamental; el arte, la poesía trágica se convierte para él en la llave que abre paso a la esencia del mundo” (p: 20). En efecto, en *El nacimiento de la tragedia* “el arte se

---

<sup>96</sup>“Nietzsche adivina la posición clave de Sócrates, pero la expone con categorías de la psicología. Considera a Sócrates como el negador de la esencia griega, como el negador de “Homero, Píndaro, Esquilo, Fidias, Pericles, Pitias y Dionisos”. Pero parece como si esta contraposición a la tradición griega tuviera su origen en la estructura psicológica extremada del individuo. Sócrates le parece a Nietzsche el griego malogrado por excelencia, que se define y caracteriza por un defecto monstruoso: por la falta total de seguridad instintiva” (*ibíd.*).

convierte para Nietzsche en el *órganon* de la filosofía; es considerado como el acceso más profundo, más propio, como la intelección más originaria, detrás de la cual viene luego a lo sumo el concepto; más aún, éste adquiere originalidad tan sólo cuando se confía a la visión más honda del arte, cuando re-piensa lo que el arte experimenta creadoramente” (*ibíd.*).

Fink opina que “Nietzsche sigue las huellas de la concepción griega del ser, que concibe lo bello como un modo de éste, pero no llega, sin embargo, a una intelección ontológica, expresada en conceptos, del fenómeno de lo estético. Ocurre más bien lo contrario: Nietzsche formula su intelección fundamental del ser con categorías estéticas. Esto es lo que da su carácter romántico a *El nacimiento de la tragedia*, obra de la que Nietzsche dice que es una *metafísica de artista*” (p: 20).

Pero la visión del *pathos* trágico no es un pesimismo metafísico sin más: es más bien una afirmación de la vida, un sentimiento jubiloso incluso ante lo terrible de la existencia. Por ello, la afirmación trágica “tiene sus raíces hundidas en el conocimiento de que todas las figuras finitas son sólo olas momentáneas en la gran marea de la vida; de que el hundimiento del ente finito no significa la aniquilación total, sino la vuelta al fondo de la vida del que ha surgido todo lo individualizado. El *pathos* trágico se alimenta de saber que “todo es uno” (p: 21).

Vida y muerte se encuentran profundamente hermanadas en un movimiento rotatorio misterioso, “cuando la una sube, tiene la otra que bajar; unas figuras se forman al romperse otras; cuando una cosa sale a luz, otra tiene que hundirse en la noche. Pero la luz y la noche, la figura y la sombra del Hades, el nacimiento y la decadencia, son sólo aspectos de una y la misma ola de la vida; el camino hacia arriba y el camino hacia abajo son uno y el mismo, dice Heráclito” (p: 21).

El *pathos* trágico conoce la identidad de Hades y Dionisos<sup>97</sup>. En la tragedia de los griegos descubre Nietzsche la antítesis entre figura y oleaje informe de la vida –entre *peras* y *apeiron*<sup>98</sup>–, entre ser infinito, que, destinado a la aniquilación, se hunde en el

---

<sup>97</sup>Heráclito, Fr. 15: “Si no fuera en honor de Diónyos que hacen la procesión y cantan el himno fálico obrarían de la manera más desvergonzada; (sin embargo) son el mismo (dios) Hades y Dyónisos, en honor del cual deliran y hacen bacanales” (trad: Mondolfo, Heráclito. *Textos y problemas de su interpretación*: 33).

<sup>98</sup> En referencia a la filosofía de Anaximandro.

fondo in-finito, y fundamento mismo, que continuamente hace surgir de sí nuevas figuras” (p: 21).

Para Nietzsche, esta verdad humana no metafísica sobre el universo no se lleva a cabo en un *pensar* que se sirve de conceptos abstractos:

“El pensar tiene la forma de la visión, de la *intuición*. Esto no significa en Nietzsche, sin embargo, una visión inmediata y sensible de algo sencillamente dado, sino la mirada profunda y adivinadora que penetra en el corazón del mundo y que no puede expresarse con el lenguaje cotidiano, la mirada que se rehúsa al concepto y que, en el fondo, tal vez permanece indecible” (p: 220).

En ello ve Fink otra razón para estar de acuerdo con Heidegger, pues “también con su renuncia al concepto discursivo y con su concepción de la verdad suprema como “visión” Nietzsche se encuentra todavía sobre la base de la tradición que pretende superar” (p: 221)<sup>99</sup>.

Fink resume su interpretación de la filosofía de Nietzsche en relación con la crítica de la metafísica afirmando que: “la problemática de Nietzsche corresponde al esquema de la metafísica occidental pues piensa la entidad del ente como *voluntad de poder*, el ente en su totalidad como *eterno retorno*, el ente supremo de un lado -negativamente- como *muerte de Dios*, y de otro -positivamente- como el *juego apolíneo-dionisiaco* que crea todas las cosas como productos de la apariencia -como el artista produce la obra de arte-, y, finalmente, piensa la verdad de todo esto -en la medida en que existe como verdad humana- como *superhombre*” (cf.: 221).

Por ello -al igual que la tradición metafísica contra la que combate- también Nietzsche se mueve en los horizontes ontológicos de la nada<sup>100</sup>, el devenir, la apariencia y el pensar. “Se mueve dentro de ellos, pero no hace de ellos todavía un problema explícito y radical. En este empleo operativo la filosofía de Nietzsche es tan poco radica

---

<sup>99</sup> Para Fink, esto es similar a lo planteado por Platón, “para el cual filosofar es *dialegethai*, esto es, dar cuenta del ente en el diálogo con los amigos o en el del alma consigo misma”, pues “el corazón de la filosofía se encuentra protegido en el silencio: es *arrheton*, es indecible, inefable” (op.cit: 220).

<sup>100</sup>*Nihil*, raíz de la que deriva el término *Nihilismo*.

ontológicamente como la tradición de la que se aparta. Nietzsche permanece sojuzgado por la metafísica incluso allí donde celebra ya su victoria sobre ella” (p: 221).

Pero el problema fundamental de la interpretación de Fink sobre Nietzsche consiste en ver si esta cautividad en la metafísica es total, “o si de algún modo Nietzsche va más allá de ella” (p: 222). En la intención básica de su *pensar del mundo*, ¿ha dejado Nietzsche ya a sus espaldas el nivel ontológico de sus problemas metafísicos? (p: 223). Fink ve en el pensamiento de Nietzsche, de hecho, “un inicio no-metafísico de filosofía cosmológica que se encuentra en su idea del *juego*” (ibíd.).

“Ya desde sus primeros escritos se mueve Nietzsche en la dimensión misteriosa del juego, en su metafísica de artista, en su heraclitismo de niño que juega con el mundo, niño que es Zeus, el *país paizon*. Nietzsche coincide aquí en muchos puntos con Hegel quien dice en una ocasión que el juego, en su indiferencia y en su *despreocupación máxima, es a la vez la seriedad más sublime y la única verdadera*<sup>101</sup>. Nietzsche toca con ello su raíz más común con Heráclito, pero no coincide con el metafísico Hegel<sup>102</sup> (p: 224).

En Nietzsche el juego humano -el juego del niño y del artista- se convierte en el concepto clave para expresar el universo, se convierte en la metáfora cósmica. Esto no significa que se traspase de modo acrítico la constitución ontológica del hombre a lo existente en su totalidad: ocurre precisamente lo contrario. La esencia del hombre sólo puede ser concebida y definida como juego si al hombre se lo piensa desde su apertura extática a un mundo soberano y no como una cosa meramente intramundana al lado de otras, dotada de la potencia del espíritu, de la razón, etcétera (cf.: 224.).

“Sólo allí donde se ve el juego del mundo, donde la mirada del pensamiento perfora el engaño apolíneo, donde atraviesa las creaciones de la apariencia finita para divisar la “vida” que forma, construye y destruye; sólo allí donde el nacimiento y la desaparición de las figuras finitas y temporales son experimentados como baile y como danza, como juego de dados de

---

<sup>101</sup>Erste Druckschriften (Lasson 1938), página 128.

<sup>102</sup> “El idealismo de Kant, Schelling, Hegel, ha tratado también, ciertamente, de múltiples modos la conexión existente entre la imaginación, el tiempo, la libertad y el juego, pero siempre ha presentado, sin embargo, la voluntad y el espíritu como ser primordial” (op.cit. 224).

contingencias divinas, recubiertas por el cielo “inocencia” y el cielo “azar”; sólo allí, decimos, puede el hombre, en su productividad lúdica, sentirse semejante a la vida del todo, sentirse entregado al juego del nacimiento y la muerte de todas las cosas e inserto en la tragedia y la comedia del existir humano” (p: 224).

El mundo juega. Juega como el fondo dionisiaco que produce el aparente mundo apolíneo de las formas existente, y que “con golpes de látigo lleva las cosas finitas hacia el pasto”<sup>103</sup>; juega configurando y destruyendo, “más allá de toda estimación axiológica, pues todos los valores aparecen sólo *en el seno* de este juego (p: 224). Dionisos es el nombre empleado para designar este juego inefable del poder cósmico.

El arte trágico, rico para Nietzsche en “ambas experiencias”, es calificado de reconciliación entre Apolo y Dionisos: Dionisos otorga la máxima significación al fenómeno y, sin embargo, éste es negado, y negado con gozo: “en la aniquilación de la apariencia más bella llega a su cumbre la felicidad dionisiaca”. Así:

“El terreno de la determinación metafísica del ente en cuanto ente es visto desde la perspectiva de la sabiduría dionisiaca- la dimensión de la enajenación, el terreno de un mundo lúdico, aparente, ganado sin dificultad. En él, “el hombre tiene la tremenda posibilidad de entender la apariencia como apariencia, y desde su propio juego sumergirse en el gran juego del mundo, que todo lo trae y todo lo elimina” (p: 225).

Pero el hombre que juega, “el hombre que está extáticamente abierto al dios Dionisos, dios que juega, dios informe y formador”, no vive en el capricho de una libertad incondicionada, sino que es partícipe del juego del mundo y quiere, en lo más hondo de sí, lo necesario (p: 225). Para designar esta voluntad que no es entrega a una fatalidad sino participación en el juego, Nietzsche tiene la fórmula “*amor fati*”: Amor al destino.

---

<sup>103</sup>Heráclito, Fr. B11 (Diels).

## Capítulo IV. Conclusión

En *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche ofrece la primera caracterización filosófica de su experiencia del pensar, a través de una comprensión del ser que está en relación con el fenómeno primordial de *lo trágico*. Este acontecimiento tiene impacto tal en el conjunto de su obra que en *Ecce homo* llega a decir que “antes de él no existe esa trasposición de lo dionisiaco a un *pathos* filosófico (pues) falta la *sabiduría trágica*”.

Nietzsche inicia su camino desde una perspectiva que comprende la tradición filosófica como *Historia de un error*. Plantea la hipótesis de que la decadencia de la cultura occidental está vinculada con el racionalismo socrático, la moral, y la cultura cristiana, pues eliminaron la visión trágica de la filosofía “tanto en el sentido de la presencia del mito y del misterio cuanto en el sentido de una justificación estética de la existencia, distinta, aunque sea oscuramente, de la justificación metafísica”<sup>104</sup>.

Esta contraposición entre la metafísica y lo trágico -expuesta en el Capítulo I de este trabajo- implica así el cuestionamiento a la existencia de una estructura racional del universo tal como Sócrates, Platón y el cristianismo creen y enseñan. En su sentido más limitado, significa la crítica al presupuesto de que en un mundo racionalmente ordenado “no puede haber incertidumbre, excitación, tensión, ambigüedad”. Esta antítesis inicial arroja luz sobre lo que Nietzsche persigue con las nociones de apolíneo y dionisiaco, así como sobre lo que llamará “el platonismo de la cultura europea”, que tiene la intención de superar<sup>105</sup>.

En ese intento de superación de la metafísica Nietzsche despliega en sus primeras obras una apropiación del pensamiento inicial de los preplatónicos, así como también amplía los precedentes de la crítica a la metafísica hecha por Kant y Schopenhauer. Del primero reivindica su crítica al conocer más allá de los límites del espacio y el tiempo, y del segundo la postulación de las condiciones de posibilidad o “principio de razón suficiente” (por el que la realidad pasa a considerarse como “ilusión”). La influencia de ambos pensadores sobre su obra -aún cuando Nietzsche opina que quedan presos de

---

<sup>104</sup>Vattimo, *Introducción a Nietzsche*: 29

<sup>105</sup>cf.: *op.cit.*:27.

determinaciones metafísicas<sup>106</sup>- posibilita que *El nacimiento de la tragedia* se inserte en un diálogo filosófico legítimo y relevante a pesar de sus aspectos problemáticos<sup>107</sup>.

El principal aporte de esta obra en relación con la crítica de la metafísica, es la caracterización de la tradición filosófica como el camino de la adjudicación de valores a los que se les ha otorgado carácter permanente de verdad. Nietzsche considera que “la verdad es una clase de error necesario sin el cual ninguna cierta clase de ser viviente puede vivir” y que “el valor para la vida es lo que, primero que nada, se impone” (...) “Lo que es, es el valor para la vida. No su verdad”.<sup>108</sup> Este pensamiento se sostiene en la afirmación de que el *instinto* del hombre<sup>109</sup> es un creador de “permanencia” como “certezas relativas” en el devenir.

En ese orden de ideas, Nietzsche considera que el pensar lógico-metafísico se debate entre dos opciones: radicalizar la permanencia y “huir” hacia categorías metafísicas, o afirmar la in-esencialidad de lo que es. La primera de ellas (que reprocha a la tradición socrático-platónica), surge de la angustia y el resentimiento contra la *physis* y el “fue” del tiempo. La segunda (reconocida en Heráclito, Kant y Schopenhauer) surge del valor y de la fuerza que se lanza al conocer “como quien tiende puentes hacia otra orilla, a pesar de que atraviesa el abismo de lo que es: el fondo dionisiaco o lo sin fondo”<sup>110</sup>.

Para aclarar el significado filosófico de estos términos, Heidegger agrega que todo ser viviente, y especialmente el hombre, “se ve rodeado, acosado y traspasado por el caos que, indómito y avasallante, lo arrastra en su corriente”:

“Así, podría parecer que precisamente la vitalidad de la vida, en cuanto es este puro fluir de las pulsiones y las emociones, de las tendencias y las inclinaciones, de las necesidades y las pretensiones, de las impresiones y las visiones, de los deseos y las órdenes, arrastrara y llevara en su propia corriente a lo viviente mismo, haciendo así que confluya y se diluya en ella. La vida no sería entonces

---

<sup>106</sup>De la metafísica subjetiva moderna, en el caso de Kant; y de la metafísica del pesimismo en el caso de Schopenhauer.

<sup>107</sup>Los reconocidos por Nietzsche en el *Ensayo de Autocrítica*.

<sup>108</sup>*Fragmentos Póstumos*, 493 k, 488 e.

<sup>109</sup>*Trieb*, tal como usa Schopenhauer

<sup>110</sup>*Fragmentos póstumos*: sentencia introductoria del 515.

más que disolución y aniquilamiento” (*Nietzsche I: La interpretación ‘biológica’ del conocer por parte de Nietzsche: 473*).

Pero “*vida* es el término que designa al ser, y ser quiere decir: presenciar, resistir a desaparecer y desvanecerse, consistir, consistencia”. Para vivir, lo viviente tiene que, por virtud de sí mismo, impulsar hacia algo consistente. Nietzsche caracteriza a este “impulso” como *voluntad artística*, cuyo grado más alto se posibilita en el arte trágico.

La contraparte de la *voluntad artística* es la *voluntad de verdad*: “la ambición de conservar el puesto perdido”, que “continúa prefiriendo siempre un puñado de `certeza` a toda una carrera de hermosas posibilidades”<sup>111</sup> y que -acompañada de la moral- crea el mecanismo que protege a los débiles de sucumbir ante el devenir y llama a eso verdad.

En *El nacimiento de la tragedia* esta *episteme* moralizada queda asociada con la muerte de la tragedia y con el inicio de la metafísica entre el pueblo griego, momento en el que se produce un viraje hacia lo que Nietzsche llama el socratismo estético (o la creencia de que “siguiendo el hilo de la causalidad el pensar puede llegar a los abismos más profundos del ser, no sólo para conocerlo, sino inclusive para corregirlo”<sup>112</sup>). La metafísica profundiza su influencia a través del platonismo y el cristianismo, centrados también en la promesa de bienes suprasensibles para el hombre *virtuoso*.

Esta forma de la moral “previene al hombre de que se desprecie como hombre, de que tome partido contra la vida desesperando del conocer: es un *medio de conservación*; el mayor antídoto contra el *nihilismo* práctico y teórico”<sup>113</sup> (en el que desemboca toda metafísica). Nietzsche señala a Sócrates y Platón como los iniciadores del nihilismo, pero en *El nacimiento de la tragedia* su salida al tal problema queda expresada también en términos idealistas.

En efecto, en su propósito de “*ver la ciencia bajo la óptica del arte, y el arte bajo la óptica de la vida*” Nietzsche configura un pensamiento crítica más tarde por ser una *metafísica de artista* aplicada al nacionalismo y al wagnerismo. No obstante esas

---

<sup>111</sup>*Más allá del bien y del mal*: 30.

<sup>112</sup>*El nacimiento de la tragedia*: 127.

<sup>113</sup> Nietzsche, *El Nihilismo Europeo*, parágrafo 1. En [www.nietzscheana.com](http://www.nietzscheana.com)

dificultades –reconocidas en el *Ensayo de autocrítica*, lo dicho en *El nacimiento de la tragedia* plantea un gran desafío para la tradición.

En palabras de Vermal<sup>114</sup>, tal desafío planteado por Nietzsche constituye “el verdadero tema de nuestro tiempo”, y “ha sido recogido tardía y escasamente por el pensamiento filosófico, siempre más proclive a perseverar en el sueño dogmático”. Sin embargo, vuelve a adquirir “una intempestiva actualidad” en una época en que la ciencia también ha emprendido la crítica a sus propios fundamentos. Esta actualidad está dada por el hecho de que la crítica de la metafísica de Nietzsche “pone en cuestión el problema del fundamentos mismo, la posibilidad de fundamentar lo que aparece en un mundo verdaderamente real cualquiera que sea su tipo, la posibilidad de una garantía veritativa de tipo trascendental, llámese dios, sujeto o realidad en sí” (p: 17).

Esto tiene una proyección enorme sobre toda la tradición, ya que no sólo se refiere a los presupuestos específicos de un sistema filosófico, sino al “engranaje” mismo del pensar y a las facultades ontológicas del conocer, que para Nietzsche han estado limitadas por los *ideales* de la moral, de la religión y de la ciencia. Esos ideales son “mentiras necesarias” para la vida, pero tienden a querer perpetuarse una vez agotados y así degeneran en imperativos que debilitan la vida.

Para ilustrar lo que esto significa -tal como queda reflejado en el II capítulo de este trabajo- en *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche plantea la tensión entre metafísica y fisiología como una antítesis artístico-filosófica referida a dos deidades griegas: *lo apolíneo* y *lo dionisiaco*.

Lo apolíneo, como “principio de individuación” productor de realidad, retoma de una manera peculiar la apropiación que hace Schopenhauer de la diferenciación kantiana entre fenómeno y cosa en sí, “estableciendo por un lado un mundo empírico sujeto a las categorías de la representación y por otro un mundo verdaderamente real al que no tenemos ningún acceso directo y cuya esencia es la voluntad”<sup>115</sup>. Lo dionisiaco, por otra parte, es la “superación”, la trascendencia de la individuación “hacia la unidad originaria”, que encuentra en la apariencia su redención. “La apariencia es aquí reflejo

---

<sup>114</sup>La *Crítica de la Metafísica en Nietzsche*: 17.

<sup>115</sup>Vermal, *La crítica de la metafísica de Nietzsche*: 115

de la contradicción eterna, del padre de las cosas<sup>116</sup>”, por lo que “estamos obligados a verla como un *continuo devenir*, como *realidad empírica*. En ese sentido, es lo que verdaderamente no es”<sup>117</sup>.

Esta contradicción, fundamental para la crítica de la metafísica en tanto que remite a la *physis* y a la afirmación radical de su “in-esencialidad”), no es comprensible sin embargo desde la lógica. En ello radica uno de sus mayores alcances y uno de sus mayores límites de lo dicho por Nietzsche: en que es contradictorio. A propósito dice Jaspers que:

“El hecho de que a través de las mismas palabras –de acuerdo, en cada caso, con el contexto-, Nietzsche piense en cosas por completo diferentes y hasta opuestas, y la circunstancia de que Nietzsche rara vez tenga conciencia de ello-al extremo de que casi nunca se corrige- sólo constituyen dificultades externas. No obstante eso, en el conjunto, su instinto de verdad le permite, en todas partes, tomar posiciones que conciernen y que pertenecen al todo de su pensar. Las contradicciones, meramente verbales, no son auténticas, y se deben descartar” (*Nietzsche*: 426).

Lo relevante del pensamiento de Nietzsche se refiere entonces al significado que tiene para él ese carácter contradictorio, permanente y total: “¿acaso Nietzsche escribe lo que se le ocurre? Lo pensado por él, ¿sólo expresaría la diversidad caótica de sus estados de alma? ¿O bien en lo que se contradice domina una necesidad por la cual las voces se conciertan y se unifican de acuerdo con una ley que sólo se muestra en el todo?” (*p*: 426). Si nos acercamos a Nietzsche con el *supuesto* de que únicamente se lo podría concebir de modo correcto *exento de contradicción* –pues lo contradictorio se debiera descartar como erróneo- esas preguntas caerían por tierra. Con semejante supuesto, Nietzsche -en virtud de sus contradicciones universales- es finalmente anulado porque habría pensado lo contradictorio sin establecer de modo consciente la mutua relación entre lo que se contradice (*cf.*: *ibíd.*).

---

<sup>116</sup>Referencia a un fragmento de Heráclito: “*Pólemos* (la guerra) es el padre de todas las cosas y el rey de todas, y a unos los revela dioses, a los otros hombres, a los unos los hace libres, a los otros esclavos” (trad. Mondolfo. Heráclito. Textos y problemas de su interpretación: 37).

<sup>117</sup>*op.cit.*: 122-123.

Pero lo que se plantea en *El nacimiento de la tragedia* está en otra dirección. El sentido de la antítesis entre metafísica y tragedia puede ser concebido sólo desde la cercanía con “hechos universalísimos” que encuentran su proyección sintética en lo que Nietzsche llama lo dionisiaco. Ello amerita penetrar en el pensar *de los contrarios*, (presente en sentencias tales como “Dyonisos y Hades son uno”, de Heráclito), lo que sólo es posible desde la infracción a principios lógicos.

El ámbito filosófico de lo a-lógico es para Nietzsche *el arte*, que es libre, lúdico y flexible con respecto a la razón. Por ello, su crítica de la metafísica se dirige contra la verdad *eidético-dialéctica* que la metafísica antepone a la verdad *physiko-artística*, y afirma que la configuración de realidad es siempre un fenómeno de la *aysthesis* por lo que la “verdad”<sup>118</sup> es siempre estética. El camino sigue esta crítica en el pensamiento de Nietzsche la revela como uno de sus núcleos fundamentales.

Esto es mostrado esquemáticamente en *El Crepúsculo de los ídolos, Historia de un Error*; escrito que reproducimos para ilustrar los alcances de este problema:

“1-El mundo verdadero, asequible al sabio, al piadoso, al virtuoso, -él vive en ese mundo, *es ese mundo*. La forma más antigua de la Idea, relativamente inteligente, simple, convincente. Transcripción de la tesis «yo, Platón, soy la verdad»).

2. El mundo verdadero, inasequible por ahora, pero prometido al sabio, al piadoso, al virtuoso («al pecador que hace penitencia»). (Progreso de la Idea: ésta se vuelve más sutil, más capciosa, más inaprensible, *-se convierte en una mujer, se hace cristiana...*).

3. El mundo verdadero, inasequible, indemostrable, imprometible, pero ya en cuanto pensado, un consuelo, una obligación, un imperativo. (En el fondo, el viejo sol, pero visto a través de la niebla y el escepticismo; la Idea, sublimizada, pálida, nórdica, *königsburguense*).

---

<sup>118</sup>Mentira necesaria o suficiente

4. El mundo verdadero -¿inasequible? En todo caso, inalcanzado. Y en cuanto inalcanzado, también *desconocido*. Por consiguiente, tampoco consolador, redentor, obligante: ¿a qué podría obligarnos algo desconocido? ...(Mañana gris. Primer bostezo de la razón. Canto del gallo del positivismo).

5. El «mundo verdadero» -una Idea que ya no sirve para nada, que ya ni siquiera obliga, -una Idea que se ha vuelto inútil, superflua, *por consiguiente* una Idea refutada: ¡eliminémosla! (Día claro; desayuno; retorno del *bon sens* y de la jovialidad; rubor avergonzado de Platón; ruido endiablado de todos los espíritus libres)

6. Hemos eliminado el mundo verdadero: ¿qué mundo ha quedado?, ¿Acaso el aparente?... ¡No!, *¡al eliminar el mundo verdadero hemos eliminado también el aparente!* (Mediodía; instante de la sombra más corta; final del error más largo; punto culminante de la humanidad; INCIPIT ZARATHUSTRA)” (pp: 51-52).

Esta caracterización de la metafísica -escrita en el estilo “lapidario” que Nietzsche cultiva- ha dado lugar a numerosas interpretaciones, entre las cuales destacan dos a las que nos atenemos en el Capítulo III de este trabajo: la de Heidegger y la de Fink. Al respecto cabe destacar que ambos pensadores coinciden en que, en virtud del esquema de inversión del Platonismo, Nietzsche queda prisionero de lo que intenta superar, pero no obstante ello no va en detrimento del peso filosófico de su obra.

Heidegger -en primer lugar- dedica a Nietzsche dos de sus escritos más amplios y acabados (Nietzsche I y Nietzsche II), lo que implica que en términos cronológicos y cuantitativos sea a este pensador a quien más se aplica sistemáticamente. Fink, por su parte, hace otro tanto, y en las páginas finales de *La Filosofía de Nietzsche* plantea la importancia de comprender la dimensión ontológica del *juego* como núcleo fundamental del pensamiento de Nietzsche. Esa observación, a la luz de los estudios que revelan la distorsión de la que fue objeto *La Voluntad de Poder*- es hoy la punta de lanza que abre y proyecta el pensamiento de Nietzsche hacia nuevas interpretaciones.

Con respecto a la crítica de la metafísica, Heidegger y Fink coinciden en que la moral tal como es vista por Nietzsche “bajo la óptica de la vida”, si bien ha significado una protección contra el nihilismo al atribuir a cada cual “un valor infinito, un valor metafísico, mediante su integración en una jerarquía que no coincide con la del poder y la jerarquía mundanos”<sup>119</sup>, ha significado también una limitación para la filosofía, cuando no su reducción al ámbito del dogma. Este desplazamiento de la moral metafísica (que obra desde el resentimiento) hacia la moral inmanente (que obra desde la afirmación) es una antítesis que en la obra de Nietzsche no siempre se resuelve, sino que, antes bien, se reactualiza ontológicamente como oscilación entre momentos de mayor fortaleza y momentos de mayor debilidad.

El primero está representado por la comprensión de los marcos lógicos como ordenadores del caos, como una decisión que opera artísticamente ante la evidencia del devenir. Ampliado a la comprensión del arte como fisiología del artista hombre<sup>120</sup>, esto significa una forma del conocer que se sabe “mentira necesaria o suficiente para la vida”.

El segundo momento es el de la transposición de lo “bueno para la vida” por lo “bueno para la moral”, que entiende como *virtud* el hábito o manera de ser de una cosa y, en último término, su perfección. En ese orden de ideas, Nietzsche sostiene que frente a los metafísicos, los afirmadores de la vida son:

“Los más moderados, los que no tienen necesidad de creencias extremas. Los que no sólo aceptan sino que aman una buena porción de azar, de absurdo, los que pueden pensar al hombre dentro de una significativa reducción de su valor sin por ello verse empujados o debilitados. Son los más ricos en salud, los que están en condiciones de soportar las mayores desgracias y que, por ello, ya

---

<sup>119</sup>Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, parágrafo 11.

<sup>120</sup> Nietzsche, F. *FeT*. Cap. I. El artista-hombre es la caracterización nietzscheana del instinto humano de configuración del mundo, a partir de dos impulsos a los que llama Apolo (individuación) y Dionisio (disolución). Lo dionisiaco es identificado con la idea heracliteana del ser-devenir, y el arte es caracterizado como la actividad propiamente metafísica del hombre, como el momento que redime el caos del tiempo a partir de la “apariencia”. La existencia misma del mundo sería un fenómeno estético-dionisiaco, unidad en el juego inocente y amoral de los contrarios.

no temen la desgracia –hombres que están seguros de su poder y que representan con un consciente orgullo la fuerza alcanzada por el hombre”<sup>121</sup>.

En términos de la tradición filosófica, esta fuerza se encuentra presente en el pensar inicial y se sustrae allí donde la metafísica se impone. Pero -tal como afirma Heidegger- “podría suceder que el acontecimiento del sustraerse fuera lo más presente de cuanto hay ahora de presente, superando de esta manera infinitamente la actualidad de todo lo actual”<sup>122</sup>. “Estando en camino de lo que se sustrae, nosotros mismos estamos señalando aquello que se sustrae”<sup>123</sup>

Según esta interpretación, *El nacimiento de la tragedia* puede ser considerado como el primer momento en que Nietzsche se muestra como “uno que señala”, como el pensador que mira por vez primera los efectos que la metafísica arroja sobre el conjunto de la tradición y que propone -no siempre con éxito- un camino para superarla. El alcance que ello tiene es filosóficamente relevante cuando se comprende la concepción y el enigma ontológico que lo acompaña.

La resolución artística de dicho dilema, que parte de una comprensión distinta a lo que opina “la filosofía común y corriente: que mito y logos entran en oposición por culpa de la filosofía como tal”, pasa precisamente por poner artísticamente en “suspense” tal dicotomía, pues “mito y logos se separan y oponen recién allí donde ni el mito ni el logos pueden mantenerse en su ser originario. Esto ya tuvo lugar en Platón. Si la historia y la filosofía opinan que el mito ha sido destruido por el logos, se debe esto a un prejuicio que se ha heredado del racionalismo moderno y al que sirve de base el platonismo”<sup>124</sup>.

Por ello, la superación de la metafísica no es una tarea fácil. Pues entre la fuerza originaria del conocer y la *episteme* moral media no sólo toda la tradición filosófica sino también, como antítesis ontológica, la “angustia metafísica” y la “valentía ante el azar”

---

<sup>121</sup>*Más allá del bien y del mal*, parágrafo 15

<sup>122</sup>*Qué significa pensar?:* 18

<sup>123</sup> *Ibíd.*

<sup>124</sup>*op.cit.*: 19.

(que no son *estadios* sino *estados* en cada caso y en todo tiempo). Así por ejemplo, “la creencia en la inmoralidad absoluta de la naturaleza propia de la interpretación fisiológica de la vida se ha apoderado de nosotros como un afecto psicológicamente necesario, cuando ya no puede mantenerse la creencia en Dios y en un orden esencialmente moral del mundo”<sup>125</sup>: el nihilismo aparece entonces, pero no porque el displacer ante la existencia sea mayor que antes, sino porque nos hemos vuelto desconfiados hacia todo tipo de ‘sentido’, e incluso hacia la existencia”. Pero “lo único que ha ocurrido es que una interpretación entre otras ha naufragado”<sup>126</sup>

Es por ello que cuando se re-conoce filosóficamente lo que representa la antítesis ontológica planteada en *El nacimiento de la tragedia*, ni la metafísica ni la crítica de la metafísica parecen expresar instancias propias de un ‘proceso’ en vistas de una resolución. Antes bien -a la manera de lo que plantea Heidegger en la constitución ontoteológica del pensar- lo dicho por Nietzsche representa una posibilidad de diálogo con la tradición, en la medida en que trata de penetrar la *fuera* del pensar anterior.

Así, lo relevante de la crítica de la metafísica tal como es expuesta en *El Nacimiento de la Tragedia* no es el paso de la metafísica a la fisiología, que por demás no se produce ni puede producirse en términos absolutos en tanto que se plantea como una antítesis *dinámica*; sino la experiencia del pensar que se hace autoconsciente de los límites del conocer, y que -parafraseando las palabras de la visión de Nietzsche en Sils María- incorpora el error como necesidad.

“Al ámbito de lo que se llama pensar arribamos cuando nosotros mismos pensamos”.<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup>Nietzsche, F. El Nihilismo Europeo, párrafo 4. En [www.nietzscheana.com](http://www.nietzscheana.com)

<sup>126</sup>*ibíd.*

<sup>127</sup>Heidegger, *Qué significa pensar?*: 13.

## Capítulo V. Bibliografía

### Bibliografía fundamental:

Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial. Madrid, 1993.

Nietzsche, Friedrich. *Los filósofos preplatónicos*.

Nietzsche, Friedrich. *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Ed. Valdemar. Madrid, 2003.

Nietzsche, Friedrich. *La ciencia jovial: (la gaya scienza)*. Monte Ávila Ed. Caracas, 1987.

Nietzsche, Friedrich. *Así habló Zarathustra*. Alianza Ed. Madrid, 1981.

Nietzsche, Friedrich. *Ecce homo*. Alianza Ed. Madrid, 1979.

Nietzsche, Friedrich. *El anticristo*, Alianza Editorial. Madrid, 1985.

Nietzsche, Friedrich. *El crepúsculo de los ídolos*; Alianza Editorial. Madrid, 1985.

Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*; 6ta. Ed; Alianza Editorial. Madrid, 1981.

Nietzsche, Friedrich. *Humano demasiado humano*, Editores Mexicanos Unidos, 5a. edición. 1986.

Nietzsche, Friedrich. *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial. S.a.

Nietzsche, Friedrich. *Consideraciones intempestivas I*; Alianza Editorial. Madrid, 1988.

Nietzsche, Friedrich. *Fragmentos póstumos inéditos*, En: Nietzsche, 125 años, 2da ed. de la revista ECO; Editorial Temis. Bogotá, 1977.

### **Obras de otros autores:**

Deleuze, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*, Editorial Anagrama. Barcelona, 1971.

Descartes, René. *Discurso del método*. Orbis. Madrid, 1983.

Fink, Eugene. *La filosofía de Nietzsche*, trad. A. Sánchez Pascual, Alianza Universidad (Filosofía, 164). Madrid, 1976

Heidegger, Martin. *Nietzsche, (volumen i y ii)*. Ed. Destino. Barcelona, 2000.

Heidegger, Martin. *¿Qué significa pensar?* Ed. Nova. Buenos Aires, 1982.

Heidegger, Martin. *Conceptos fundamentales*. Ed. Altaza. Barcelona, 1994.

Heidegger, Martin. *Identidad y diferencia*. Ed. Anthropos. Barcelona, 1990.

Janz, Paul. *Friedrich Nietzsche*, 4 volúmenes, Alianza Editorial, Madrid, 1985.

Jaspers, Karl. *Nietzsche*, Edit. Sudamericana. Buenos Aires, 1963.

Kant, Immanuel. *Crítica del juicio*, Espasa Calpe. Madrid, 1981.

Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Ed. Lozada. Buenos Aires, 1975.

Mondolfo, Rodolfo. *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*. Siglo veintiuno editores. México, 1998.

Platón. *Obras completas*, edición de Patricio de Azcárate, Madrid 1872

Schopenhauer, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*. Ed. Porrúa. México, 1983.

Simmel, George. *Schopenhauer y Nietzsche*. Ed. Beltrán. Madrid, 1915.

Vattimo, Gianni. *Introducción a Nietzsche*, Editorial Península, Nexos. 1990

Vattimo, Gianni. *Introducción a Heidegger*. Ed. Península, Barcelona, 1990.

Vermal, Jual Luis. *La crítica de la metafísica en Nietzsche*. Ed. Anthropos. Barcelona, 1987.

### **Bibliografía Secundaria:**

Aristóteles. *Metafísica*, Trad. V.G. Yebra, 2da. ed., Gredos. Madrid, 1990.

Colli, Giorgio. & Montinari, Massimo. *El estado de los textos de Nietzsche*, En Nietzsche, 125 años, 2da ed. S.a.

Colli, Giorgio. *Introducción a Nietzsche*. Ed. Pre-textos. Valencia, 2000.

Gadamer, Hans George. *La Actualidad de lo Bello*, Paidós-ICE-UAB, Barcelona, 1991.

Gadamer, Hans George. *Verdad y Método I*. Título original: *WarheitundMethode*, (1973)Ed. Sígueme. Salamanca, 1998.

Hegel, G.W.F. *Introducción a la Estética*, Península. Barcelona, 1982.

Leibniz, G.W. *Monadología*. Orbis. Barcelona, 1983.

Montinari, Massimo. *Lo que dijo Nietzsche*. Ed. Salamandra. Barcelona, 2003.

Navia, Mauricio. *Nietzsche La Filosofía del Devenir*, (De sus orígenes al Zaratustra). Mérida, 1995.

San Agustín. *Confesiones*. Alianza Editorial. Madrid, 1997.

Schelling, F. *Filosofía del arte*, Editorial Tecnos. S.a.

## Referencias Web

- Nietzsche en Castellano [en línea]. Disponible en:

[www.nietzscheana.com.ar/](http://www.nietzscheana.com.ar/)

- Heidegger en Castellano [en línea]. Disponible en:

[www.heideggeriana.com.ar/](http://www.heideggeriana.com.ar/)

- Nietzsche Source [en línea]. Disponible en:

<http://www.nietzschesource.org/>

[www.bdigital.ula.ve](http://www.bdigital.ula.ve)