

Universidad de Los Andes  
Facultad de Humanidades y Educación  
Doctorado en Filosofía

**EL ARTE PARA LA VIDA FRENTE AL “DESINTERÉS” EN EL CREPÚSCULO  
DE LOS ÍDOLOS, DE NIETZSCHE**

*Las diferencias, en esta confrontación, con Kant y Schopenhauer y algunas  
observaciones a la interpretación de Heidegger*

Tutor: Dr. Mauricio Navia  
Doctorando: José Francisco Guerrero Lobo

Julio 2015

c.c Reconocimiento

*Dedicatoria.*

*Dedico esta tesis a mi esposa Amalia Gladys por todo el incondicional apoyo que me ha entregado todos estos años, así como a Augusto Rodolfo.*

*A mi padres, constructores de mi existencia.*

*Además estoy muy agradecido con el profesor Dr. Mauricio Navia porque nunca desistió en su enseñanza.*

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

## Índice

Introducción	6
<b>PARTE I</b>	10
Antecedentes del arte para la vida frente al sin interés	10
<b>Capítulo 1. La apropiación de Nietzsche del arte sin interés en la <i>Crítica de la Facultad de Juzgar</i> de Kant</b>	18
1.1 Lo bello, según la cualidad	18
1.2 Lo bello, según la cantidad	23
1.3 Lo bello, según la relación	26
1.4 Lo bello, según la modalidad	40
<b>Capítulo 2. La recepción y crítica de Nietzsche del arte como “resignacionismo” y “quietivo” en Schopenhauer</b>	43
2.1 Mundo como voluntad	43
2.2 Querer y necesidad	46
2.3 Lo aquietador y la resignación	51
2.4 Voluntad de vivir y cuerpo en Schopenhauer	63
<b>Capítulo 3. La recepción y crítica de Nietzsche al tanatismo postromántico en Wagner</b>	67
<b>PARTE II</b>	75
<b>Capítulo 1. Lo apolíneo y lo dionisiaco en la estética metafísica romántica del joven Nietzsche en relación del arte para vida frente al desinterés</b>	75
<b>Capítulo 2. Sócrates y Platón ante el arte en <i>El Nacimiento de la Tragedia</i> y los escritos juveniles</b>	90
<b>Capítulo 3. El tránsito hacia la interpretación del arte para la vida. <i>De Humano demasiado Humano al Zaratustra</i>.</b>	96
<b>Capítulo 4. La genealogía y transvaloración del arte del “sin interés” en <i>Más allá del Bien y del Mal</i>, <i>la Genealogía de la Moral</i>, <i>el Anticristo</i> y <i>Ecce Homo</i></b>	113
4.1 Desinterés en <i>Más allá del bien y el mal</i>	113
4.2 Desinterés en <i>La genealogía de la moral</i>	119
4.3 Desinterés en <i>Ecce Homo</i>	124
<b>Capítulo 5. Los escritos póstumos y los escritos menores sobre el arte para la vida y frente al sin interés</b>	130
<b>PARTE III</b>	140
<b>Capítulo 1. Precedentes del <i>Crepúsculo de los ídolos</i> y estructura de la obra</b>	140
<b>Capítulo 2. El arte para la vida frente al desinterés en el <i>Crepúsculos de los ídolos</i></b>	160
2.1 El arte con la vida	162
2.2 Arte y Vida en diversos modos	166
2.3 Desinterés: la polémica	173
2.4 Desinterés, inicio de la decadencia	179
<b>Capítulo 3. Algunas observaciones a la interpretación de Heidegger sobre el significado del sin interés en el arte para Nietzsche</b>	195
<b>Conclusiones</b>	224
<b>Bibliografía Fundamental</b>	230

### ABREVIATURAS:

GT	Geburt der Tragödie
UBDS	David Strauss
UBHL	Vom Nutzen und Nachteil der Historie
UBSE	Schopenhauer als Erzieher
UBRW	Richard Wagner in Bayreuth
MAMI	Menschliches, Allzumenschliches I
MAMII	Menschliches, Allzumenschliches II
M	Morgenröte
FW	Fröhliche Wissenschaft
IM	Idyllen aus Messina
Z	Also sprach Zarathustra
JGB	Jenseits von Gut und Böse
GM Zur	Genealogie der Moral
EH	Ecce Homo
GD	Götzen dämmerung
FWag	Der Fall Wagner
AC	Der Antichrist
DD	Dionysis-Dithyramben
NcW	Nietzsche contra Wagner
GMD	Zwei öffentliche Vorträge über die griechische Tragödie. Erster
Vortrag:	Das griechische Musikdrama
ST	Zwei öffentliche Vorträge über die griechische Tragödie. Zweiter
Vortrag:	Socrates und die Tragoedie
DW	Die dionysische Weltanschauung
GG	Die Geburt des tragischen Gedankens
SGT	Sokrates und die griechische Tragoedie
BA	Ueber die Zukunft unserer Bildungsanstalten
CV	Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern
NJ	Ein Neujahrswort an den Herausgebern der Wochenschrift „Im neuen Reich“
PHG	Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen
WL	Ueber Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne
MD	Mahnruf an die Deutschen

### Abreviaturas en Español:

#### -Friedrich. 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*

#### -Inmanuel. Kant:

**CdJ :** *Crítica de la facultad de juzgar*

#### -Arthur. Schopenhauer:

**McVyR:** *El Mundo Como Voluntad y Representación*

#### -Martin. Heidegger:

**NI:** *Nietzsche I*

**NII:** *Nietzsche II*

#### -Eugen. Fink:

**FdN:** *Filosofía de Nietzsche*

## Introducción

Hemos tomado como referencia fundamental de la investigación, una obra del final de su creación filosófica *El Crepúsculo de los Ídolos* (*Götzen-dämmerung*)(1888), en especial el capítulo *IncurSIONES de un intempestivo* donde encontramos una guía para explorar sus interpretaciones sobre el desinterés y su confrontación crítica a la consideración kantiana y a los planteamientos estéticos bajo la concepción de desinterés como lo expresa Kant cuando afirma que “*Gusto es la facultad de juzgar un objeto o un modo de representación por una complacencia o displacencia sin interés alguno. El objeto de tal complacencia se llama bello*”.<sup>1</sup> Así como también a los cuatro momentos de lo bello según la esencia del juicio estético, como son en la *Crítica de la facultad de juzgar*: el placer *sin interés alguno*, lo que place universalmente sin concepto, sin representación de un fin y lo bello es lo que es conocido sin concepto como objeto de una complacencia necesaria. Estos cuatro momentos de la belleza se conectan a una fundamentación que está más allá del arte y no en el arte mismo, como bien nos acompaña el filósofo italiano Giorgio Agamben, cuando afirma que la filosofía kantiana en “el juicio estético intenta determinar qué es lo bello, no consigue apresar lo bello sino su sombra, como si el verdadero objeto no fuese tanto lo que es el arte, como lo que no es: no el arte, sino el no arte”<sup>2</sup> o como Nietzsche

---

<sup>1</sup> Emmanuel Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, Caracas, Monte Ávila Editores, 2006. p. 136. *Geschmack ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen ohneallesInteresse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön.* Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p.48

<sup>2</sup> Giorgio Agamben, *El hombre sin contenido*, Áltera, Barcelona, 2005, p. 70.

indica que “Los signos distintivos que han sido asignados al “ser verdadero” de las cosas son los signos distintivos del no-ser, de la *nada*”<sup>3</sup>.

La investigación está dividida en tres partes: La Primera parte se ocupa de los antecedentes del arte para la vida y del desinterés: Capítulo 1. La apropiación de Nietzsche del arte sin interés en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* de Kant; Capítulo 2. El arte como “resignacionismo” y “quietivo” en Schopenhauer; Capítulo 3. La recepción y crítica de Nietzsche al tanatismo post-romántico en Wagner. La segunda Parte consta de cinco Capítulos: Capítulo 1. Según la apropiación de lo apolíneo y lo dionisiaco en la estética metafísica romántica del joven Nietzsche en relación con el desinterés; Capítulo 2. Sócrates y Platón ante el arte en el *Nacimiento de la Tragedia* y los escritos juveniles; Capítulo 3. El tránsito hacia la interpretación del arte para la vida: De *Humano demasiado Humano* al *Zaratustra*; Capítulo 4. La genealogía y transvaloración del arte del “sin interés” en: *Más allá del Bien y del Mal*, *la Genealogía de la Moral*, *el Anticristo* y *Ecce Homo*; Capítulo 5. Los escritos póstumos y los escritos menores sobre el arte para la vida. La tercera parte consta de Cuatro Capítulos y las Conclusiones: Capítulo 1. Precedentes del *Crepúsculo de los ídolos* y la estructura de la obra; Capítulo 2. El arte para vida en el desinterés en el *Crepúsculos de los ídolos*; Capítulo 3. Algunas observaciones a la interpretación de Heidegger; y las Conclusiones.

Trataremos en esta tesis de contribuir a la comprensión de Nietzsche desde una perspectiva poco conocida, desde el arte y la vida en referencia al punto de vista del desinterés, pensamos que estas claves

---

<sup>3</sup> Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, 2004, p. 56.

relación del “arte como el gran estimulante para vida” y la interpretación de él, como del desinterés y “carente de finalidad” del arte. Desde este aspecto los principales antecedentes del problema planteado para la presente investigación serían Kant y Schopenhauer.

Uno de los mas importantes aportes que hemos incorporado al problema que nos ocupa, es la posición de Heidegger acerca de la relación que Nietzsche establecía entre el arte y la vida, el arte “sin interés alguno” kantiano. Pues, el pensar heideggeriano aclara que el desinterés no es la suspensión de la voluntad, como refería Schopenhauer, ni tampoco indiferencia, sino el máximo esfuerzo de nuestro ser y hasta la liberación de nosotros mismos, para dejar en libertad aquello que tiene en sí una dignidad propia, a fin de que pueda tenerla en su pureza y esto es su un gran descubrimiento y apreciación, albergando la precomprensión del ser y, hasta el ser mismo. Esto nos permitió iniciar la posibilidad de entablar un diálogo productivo en el mismo cauce, pero en diversas vertientes, con Hannah Arendt, Giorgio Agamben y Jean-Francois Lyotard.<sup>4</sup>

Hannah Arendt aclara: “Cuando Kant volvió a trabajar en la tercera crítica...tras la cuestión del gusto, tema predilecto del siglo XVIII, Kant había descubierto una facultad humana completamente nueva, el juicio”<sup>5</sup>

Mientras Heidegger afirma:

---

<sup>4</sup> Jean-François Lyotard, *El entusiasmo. Crítica kantiana de la historia*, Gesida, Barcelona, 1987. Y, *Lo Inhumano. Charlas Sobre El Tiempo*, Manantial, Buenos Aires, 1998.

<sup>5</sup> Hannah Arendt, *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, Paidós, Buenos Aires, 2003, p. 28.

El comportamiento respecto de lo bello en cuanto tal es, dice Kant, el *libre favor*, tenemos que dejar en libertad lo que nos sale al encuentro como tal en lo que él mismo es, tenemos que dejarle y concederle lo que le pertenece y lo que nos aporta. ¿Pero este libre favorecer —nos preguntamos ahora— este dejar ser lo bello como lo que es, es una suspensión de la voluntad, es indiferencia? ¿O este libre favor es, por el contrario, el máximo esfuerzo de nuestro ser, la liberación de nosotros mismos para dejar en libertad aquello que tiene en sí una dignidad propia, a fin de que pueda tenerla en su pureza? ¿Es el «sin interés» kantiano un «manosear» y hasta «contaminar» el comportamiento estético?, ¿no es más bien su gran descubrimiento y apreciación? <sup>6</sup>

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

---

<sup>6</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Tecnos, Madrid, 2006, p. 110.

## PARTE I

### Antecedentes del arte para la vida frente al sin interés

El Arte como negador de la vida: Platón.

En el diálogo de La República, Platón definía al arte como una forma aparential<sup>7</sup>, esto es, como una destreza de imitación y simulación, bajo el reflejo de un aparecer de lo irreal y un desaparecer de lo real en segundo grado del mundo fenoménico, lo sensible; igualmente, era la imitación del mundo ideal o de las formas trascendentes. Además, como una destreza de imitación y simulación, él afirmaba que el arte mimético<sup>8</sup> estaba sin dudas lejos de la verdad (ideas). Esto también significaba que los artistas carecían de un conocimiento verdadero de lo que estaban haciendo<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> PLATÓN, Diálogos IV, República, Editorial Gredos, Madrid, 2000, p. 468 "Entonces parece que estamos razonablemente de acuerdo en que el imitador no conoce nada digno de mención en lo tocante a aquello que imita, sino que la imitación es como un juego que no debe ser tomado en serio; y los que se abocan a la poesía trágica, sea en ambos o en metro épico, son todos imitadores como los que más". (República X 602b, p.468)

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p.470. República Todo arte mimético realiza sus obras lejos de la verdad y se asocian con aquella parte de nosotros que está lejos de la sabiduría y que es su querida amiga sin apuntar nada sano y verdadero. - Absolutamente de acuerdo. Por consiguiente el arte imitativo es algo inferior que, conviviendo con algo inferior, engendra algo inferior (República X 603 a-c).

<sup>9</sup> *Ibíd.*, p. 469 y p. 475. 598d y 602d.

En el Fedón Platón manifestaba que la finalidad de la filosofía era apartar del alma la indagación con los sentidos<sup>10</sup>; consideraba que se debería ir más allá con las ideas y de esta manera pensar lo sensible bajo lo inteligible, y sobre estos propósitos las artes tendrían por finalidad la producción de cosas.

Para Aristóteles, el arte<sup>11</sup> (τέχνη) sería la capacidad asistida por la razón para causar algún objeto, y concernía pues a la elaboración que tiene siempre su fin fuera de sí misma, y no en su acción (πράξις). Él aclaraba: “El arte, pues, como queda dicho, es un modo de ser productivo acompañado de razón verdadera, y la falta de arte, por el contrario, un modo de ser productivo acompañado de razón falsa, referidas ambas a los que puede de otra manera”<sup>12</sup>.

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

<sup>10</sup> PLATÓN, *Diálogos III. El Fedón*, Editorial Gredos, Madrid, 2000, p.73 y 77. 81b y 83bc

<sup>11</sup> Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, Editorial Gredos, Madrid, 2000, p.73 y 77. 1105 a 27. Decía Además, no son semejantes el caso de las artes y el de las virtudes, pues las cosas producidas por las artes tienen su bien en sí mismas. Y el arte. Entre lo que puede ser de otra manera está el objeto producido y la acción que lo produce. La producción es distinta de la acción (uno puede convencerse de ello en los tratados exotéricos); de modo que también el modo de ser racional práctico es distinto del modo de ser racional productivo. Por ello, ambas se excluyen recíprocamente, porque ni la acción es producción, ni la producción es acción. Ahora bien, puesto que la construcción es un arte y es un modo de ser racional para la producción, y no hay ningún arte que no sea un modo de ser para la producción, ni modo de ser de esta clase que no sea un arte, serán lo mismo el arte y el modo de ser productivo acompañado de la razón verdadera. Todo arte versa sobre la génesis, y practicar un arte es considerar cómo puede producirse algo de lo que es susceptible tanto de ser como de no ser y cuyo principio está en quien lo produce y no en lo producido.

En efecto, no hay arte de cosas que son o llegan a ser por necesidad, ni de cosas que se producen de acuerdo con su naturaleza, pues éstas tienen su principio en sí mismas. Dado que la producción y la acción son diferentes, necesariamente el arte tiene que referirse a la producción y no a la acción. Y, en cierto sentido, ambos, el azar y el arte, tienen el mismo objeto, como dice Agatón: «El arte ama al azar y el azar al arte.». 1140 a 9, pp. 271-273

<sup>12</sup> *Ibíd.*, 1140 a 9, pp. 272-273

Ahora bien, cada arte, cada acción y cada elección, estarían hechos con vista a un *fin* que nos parecería bueno y deseable: el fin y el bien coincidirían, por eso, un fin supremo, que sería deseado por sí mismo, y no solamente como condición o medio para un fin.

La naturaleza sería una eterna cadena ininterrumpida de sucesos ligados entre sí, bajo el nexo de causa y efecto, tal aseveración buscaba la finalidad en cuanto que algo existiría para un fin<sup>13</sup>, y daba varios ejemplos, la madera por sí sola no haría muebles, porque necesitaría del arte del mismo modo como la naturaleza actuaría, como un arte, en vistas de un fin, aunque sin reflexionar.

Los planteamientos de Platón y Aristóteles que hemos expuesto son referidos por Kant en la idea de la finalidad (*Zweckmässigkeit*), concebida ésta como finalidad de lo contingente, según la cual enjuiciaríamos a priori lo particular como si estuviese determinado por un fin. Exclusivamente sobre la plataforma del concepto de un fin, esto es, de una ordenación conforme a fin de la naturaleza en un sistema<sup>14</sup>. Igualmente, en este contexto, el referente de la finalidad concedería en primer lugar una reconstrucción del concepto de "gusto", con el fin de exponer el ámbito al interior del cual se desarrollaría lo referido al sin interés alguno en lo estético. Para este fin, Kant definía como "Gusto es la facultad de juzgar un objeto o un modo de representación por una complacencia o disolacencia *sin interés alguno*. El objeto de tal complacencia se llama

---

<sup>13</sup> *Ibíd.*, 1143 b 4 y 5, pp. 283. Nos exponía: *Los principios de causa final, ya que es partiendo de lo individual como se llega a lo universal.*

<sup>14</sup> Kant, *Kritik der Urteilkraft* BB v. Meiner. Leipzig. 1922 § V, p. 37.

bello".<sup>15</sup> Hemos tratado de explicar este aspecto, para situar los conceptos de arte y su relación con el conocimiento de finalidad; en este sentido, tendremos que discernir la condición de lo manifestado por Kant cuando explicaba que "*Belleza es la forma de la conformidad a fin de un objeto, en la medida en que ésta sea percibida en éste sin representación de un fin*"<sup>16</sup>. Sobre la base de esta explicación, se debería hacer comprensible una interpretación sobre el sin interés en arte, que nos permitiría vislumbrar un lugar y una función para estos planteamientos en la confrontación de Nietzsche con Kant.

Kant también declaraba el desinterés estético y así, sin desearlo exaltaba al arte, lo que se ha denominado en el romanticismo el arte por el arte.

Reiteramos, la vida debería ser vista bajo la óptica del arte y el arte bajo la de la vida.<sup>17</sup> Pues, provocar y exaltar la vida mediante la apariencia y devenir.<sup>18</sup> Ya para él, en *El Nacimiento de la Tragedia, 1872*, únicamente era posible la justificación de la existencia y del mundo

---

<sup>15</sup> Emmanuel Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, Caracas, 2006. Monte Ávila Editores, p. 136. *Geschmack ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen ohneallesInteresse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön.* Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p.48

<sup>16</sup> *Ibíd.*, 164. *Schön ist das, was ohne Begriff allgemein gefällt.* Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p.58.

<sup>17</sup> Véase la afirmación: "*ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la óptica la vida...*" Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. ("Ensayo de autocrítica", sección 2). Alianza, Madrid, 1973, p. 28.

<sup>18</sup> Cuando Nietzsche salta de la metafísica lo hace según Fink, coincidimos con él cuando dice: "Un inicio no-metafísico de filosofía cosmológica se encuentra en su idea de 'juego'... Cuando Nietzsche concibe el Ser y el Devenir como juego no se encuentra ya prisionero de la metafísica...Por otro lado con el eterno retorno de lo mismo se piensa el tiempo lúdico del mundo, que todo lo trae y todo lo elimina." Eugen Fink, *La filosofía de Nietzsche*. Alianza, Madrid, 1976, pp. 223-225.

estéticamente: “solo como fenómeno estético aparece justificada la existencia y el mundo”<sup>19</sup>.

Desde la perspectiva propuesta por Nietzsche intentaremos interpretar, el sentido que tendrían estos términos en su relación recíproca y su significado esencial, delimitando su vínculo problemático fundamental a la relación del arte como el gran alentador para vida<sup>20</sup> y frente a la interpretación del desinterés en el arte. De ahí que los principales antecedentes del problema planteado para la presente investigación serían Kant y Schopenhauer.

Otro importante antecedente, que ya ha interpretado el problema que nos ocupa, en confrontación con el “sin interés” kantiano. Es la afirmación: “El arte es el gran estimulante para vivir: ¿cómo podría concebirse como algo carente de finalidad, de meta, como *l'art pour l'art?*”<sup>21</sup>. Una constelación de sentidos apunta en este horizonte y es justo decir que el problema del significado del “gran inspirador para la vida” y el del “máximo interés” del arte para la vida, que proponía pensar Heidegger, nos ofrecería hoy la posibilidad de entablar un diálogo productivo con su interpretación sobre la esencia del arte en Nietzsche, en especial cuando afirmaba:

“Partiendo de las cinco proposiciones, recordemos ahora una sentencia de Nietzsche sobre el arte que ya hemos citado anteriormente: «encontramos que es el mayor estimulante de la vida» (n. 808). Antes consideramos esta

---

<sup>19</sup> Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. (“Ensayo de autocrítica”, sección 5). Alianza, Madrid, 1973, p. 32.

<sup>20</sup> Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, España, 1973, p. 108.

<sup>21</sup> Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, España, 1973, p. 108.

proposición sólo como un ejemplo del procedimiento nietzscheano de inversión (la inversión del quietivo de Schopenhauer). Ahora corresponde comprender la sentencia en su contenido más propio. Después de todo lo que se ha expuesto entretanto podemos ver con facilidad que esa determinación del arte como estimulante de la vida no quiere decir otra cosa que: el arte es una forma de la voluntad de poder. En efecto, «estimulante» es lo que impulsa, lo que intensifica, lo que eleva más allá de sí, el «más» de poder, o sea, simplemente, el poder, es decir: la voluntad de poder. Por eso, la proposición que establece que el arte es el gran estimulante de la vida no puede simplemente añadirse a las cinco proposiciones anteriores, sino que *constituye más bien la proposición fundamental de Nietzsche sobre el arte.* (Subrayado nuestro). Las otras cinco no hacen más que explicitarla".<sup>22</sup>

Las cinco proposiciones nietzscheanas sobre el arte que desarrolló Heidegger en su libro dedicado a Nietzsche, en la parte titulada "La Voluntad de Poder como Arte", nos esclarecen el significado del arte para la vida y su relación problemática con la "carencia de finalidad" del arte, tal como fue pensada por los románticos, así como Kant y Schopenhauer. Estas proposiciones son: "1) El arte es la forma más transparente y conocida de la voluntad de poder; 2) El arte tiene que comprenderse desde el artista; 3) El arte es, de acuerdo con el concepto ampliado de

---

<sup>22</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Ediciones Destino, Barcelona, 2000, p. 81. "Von den fünf Sätzen aus ist jetzt an einen schon früher angeführten Ausspruch Nietzsches über die Kunst zu erinnern: »wir finden sie als grosstes Stimulans des Lebens, -« (n. 808). Früher galt uns der Satz nur als ein Beispiel für das Vorgehen Nietzsches im Sinne des Umkehrens (die Umkehrung von Schopenhauers Quietiv). Jetzt muss der Ausspruch in seinem eigensten Gehalt begriffen werden. Nach all dem inzwischen Dargestellten sehen wir leicht, da diese Bestimttlung der Kunst als des Stimulans des Lebens nichts anderes besagt als: Die Kunst ist eine Gestalt des Willens zur Macht. Denn »Stimulans« ist das Antreihende, Auf... steigernde', Über-sich-hinaushebende, das Mehr an Macht also Macht schlechthin, dies sagt: Wille zur Macht. Der Satz von der Kunst als dem grossten Stimulans des Lebens kann daher den vorigen fünf Sätzen nicht angereicht werden; vielmehr ist er Nietzsches *Hauptsatz über die Kunst*. Er wird durch die genannten fünf erläutert." Martin Heidegger, *Nietzsche*, Erster Band, VERLAG GUNTHER NESKE PFULLINGEN, 1961, p. 91.

artista, el acontecer fundamental de todo ente; el ente es, en la medida que es, algo que se crea a sí mismo, algo creado; 4) El arte es el contramovimiento por excelencia frente al Nihilismo...y 5) El arte tiene más valor que «la verdad»<sup>23</sup>.

Esta exégesis, efectivamente, posee un elemento decisivo, sobre el que Heidegger reiteraba: "Ser artista es un poder-producir. Pero producir quiere decir: llevar a ser algo que aún no es... Ser artista es un modo de la vida"<sup>24</sup>. Si se tiene presente todo esto, se entendera entonces en qué sentido podría decirse que, de acuerdo con esta visión, la vida debería ser provocada por el arte. Nietzsche nos había sugerido ya una nueva comprensión de la existencia al señalar:

Esta vida, así como la vives ahora y la has vivido, tendrás que vivirla una vez más e innumerables veces más, y nada nuevo habrá allí, sino que cada dolor y cada placer y cada pensamiento y suspiro y todo en la misma serie y sucesión –e igualmente esta araña y este claro de luna entre los árboles, e igualmente este instante y yo mismo. El eterno reloj de arena de la existencia será dado vuelta una y otra vez- ¡y tú con él, polvillo de polvo!<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Ediciones Destino, Barcelona, 2000, p. 77.

1. Die Kunst ist die durchsichtigste und bekannteste Gestalt des Willens zur Macht.

2. Die Kunst muß vom Künstler her begriffen werden.

5. Die Kunst ist nach dem erweiterten Begriff des Künstlers das Grundgeschehen alles Seienden; das Seiende ist, sofern es ist, ein Sichschaffendes, Geschaffenes.

4. Die Kunst ist die ausgezeichnete Gegenbewegung gegen den Nihilismus...5. Die Kunst ist mehr wert als »die Wahrheit«. Martin Heidegger, *Nietzsche*, Erster Band, VERLAG GUNTHER NESKE PFULLINGEN, 1961, p. 90.

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 74. Künstlersein ist ein Hervorbringen-können. ist ein Hervorbringen-können. Hervorbringen aber hei.St: etwas, das noch nicht ist...Künstlersein ist eine Weise des Lebens. Martin Heidegger, *Nietzsche*, Erster Band, VERLAG GUNTHER NESKE PFULLINGEN, 1961, p. 82.

<sup>25</sup> Friedrich Nietzsche, *La ciencia jovial* (La gaya ciencia), Monte Ávila Editores, 1990, § 241.p.200.

Bajo este horizonte, Nietzsche pone en cuestión la estética kantiana y su contemplación desinteresada, pero también su experiencia estética en la perspectiva de una nueva interpretación que su fuente ya no es la contemplación entendida esta como fuerza reactiva sino emanada desde una fuerza activa que brota del creador en este caso del artista en su concepción más ampliada donde cada creación es una afirmación de su existencia, este panorama nos alertaba: "Cada uno se considera más libre, allí donde su sentimiento de vivir es más fuerte"<sup>26</sup>.

Pero también, nos hemos propuesto tomar distancia con respecto a la interpretación del filósofo de Friburgo en relación con algunos sentidos de su interpretación sobre el significado del "sin interés" del arte. Este análisis será retomado al final de la tesis, sin olvidar está que ella representaría una delimitación de nuestro problema en relación con el papel fundamental del arte como el gran inspirador para la vida. Con ello intentaremos establecer sus diferencias con Kant y Schopenhauer.

---

<sup>26</sup> Friedrich Nietzsche, *El viajero y su sombra*. Edaf, Madrid, 1999, § 9, p. 153. "dass Jeder sich dort am meisten für frei hält, wo sein Lebensgefühl am grössten ist, also, wie gesagt, bald in der Leidenschaft". KGW, 9 [9], p.187

## Capítulo 1

### La apropiación de Nietzsche del Arte sin interés en la *Crítica de la Facultad de Juzgar* de Kant

En la primera parte (“Analítica de lo bello”) de la *Crítica de la facultad de juzgar*, Kant exponía cuatro definiciones de lo bello bajo el significado de los juicios *puros* de gusto, esto es, en relación a la cualidad (§1- §5), a la cantidad (§6-§9), a la relación (§10-§17), y con la modalidad (§18-§22).

#### 1.1 Lo bello, según la cualidad

En primer lugar, examinaremos la definición de lo bello, según la *cualidad*, en relación al peculiar desinterés de los juicios *puros* de gusto. Esta primera definición de lo bello será muy importante para diferenciar el placer que pone en juego el juicio reflexionante del placer siempre interesado de la facultad de desear. En segundo lugar, nos detendremos en la definición de lo bello, según la *relación*, prestando especial atención a la *finalidad sin fin* de los juicios *puros* de gusto, una *finalidad sin fin* que impediría cualquier tipo de explicación teleológica del enjuiciamiento estético de lo bello.

Consecuentemente podríamos decir que el proceso estético de lo bello pone en juego el desinterés desde el punto de vista de la *cualidad*; mas una validez universal desde el punto de vista de la *cantidad*, una

finalidad subjetiva desde el punto de vista de la *relación*, y una característica necesaria desde el punto de vista de la *modalidad*.

En las dos Críticas anteriores Kant, establecía la división de la siguiente manera: cantidad, cualidad, relación y modalidad. Ahora bien en la *Crítica de la facultad de juzgar* cambió, y colocó la cualidad como inicio del camino, pues el conocimiento no era la meta de los juicios de gusto, aunque la cantidad, expresaba, la universalidad, esto traía como resultado que la primacía de la cualidad sobre la cantidad se correspondería a la importancia del significado del desinterés como representación esencial de la belleza en la primera parte de esta Crítica.

Para determinar todo lo relacionado con el desinterés, es necesario saber que entendía Kant por interés al cual denominó como "*Interés se denomina a la complacencia que ligamos a la representación de la existencia de un objeto*"<sup>27</sup> y reiteraba cuando decía: "*Todo interés supone una necesidad o la suscita; y, como fundamento de determinación de la aprobación, ya no permite al juicio sobre el objeto libre*"<sup>28</sup>.

De manera incuestionable este filósofo expresaba que el "*Gusto es la facultad de juzgar un objeto o un modo de representación por una complacencia o displacencia sin interés alguno*. El objeto de tal

---

<sup>27</sup> Emmanuel Kant, *Crítica de la facultad de juzgar, Crítica de la facultad de juzgar*, traducción de Pablo Oyarzún. Caracas: Monte Ávila, 1992. p. 128. "Interesse wird das Wohlgefallen genannt, das wir mit der Vorstellung der Existenz eines Gegenstandes verbinden". Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 40.

<sup>28</sup> *Ibid.* p.135. "Alles Interesse setzt Bedürfnis voraus oder bringt eines hervor, und, als Bestimmungsgrund des Beifalls, läßt es das Urteil über den Gegenstand nicht mehr frei sein". Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 48.

complacencia se llama *bello*"<sup>29</sup>. Detrás de esta conclusión, lo explicaba en los párrafos del 1 al 5 que sería el primer momento del juicio de gusto, según la cualidad. En un primer aspecto afirmaba que el juicio de gusto era estético. Al mismo tiempo, ¿Por qué? Porque lo bello sería algo "por medio de la imaginación (quizá unida al entendimiento) al sujeto y al sentimiento de placer o displacer de éste"<sup>30</sup>.

Lo anterior nos llevaría igual que a él, a descartar que el juicio de gusto ya no sería un juicio lógico y tampoco de conocimiento, esto nos conduciría a pensar que el juicio de gusto sería subjetivo y tendría relación con el sentimiento de placer y displacer, manteniendo una relación donde el sujeto se sentiría a sí mismo, en tanto que se afecta por la representación; esto variaría según la satisfacción, que podría ser aquella que adherimos a la representación de la existencia de un objeto, se señalaría como interés. Otra sería, en el caso de preguntamos si algo es bello, nos desligaríamos del objeto para juzgarlo con la sola intuición o reflexión como contemplación.

Todo según la cualidad, el juicio de gusto. Reiteramos sería estético lo que correspondería a decir que la satisfacción que formaba su manifestación estaba ajena a todo interés.

---

<sup>29</sup> *Ibíd.* p. 136. "Geschmack ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön". Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 48.

<sup>30</sup> *Ibíd.* p. 136. "sondern durch die Einbildungskraft (vielleicht mit dem Verstände verbunden) auf das Subjekt und das Gefühl der Lust oder Unlust desselben". . Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 39.

Kant declara: “Con facilidad se ve que lo que yo haga de esta representación en mí mismo, y no aquello en que yo dependa de la existencia del objeto, es lo que importa para decir que éste es bello y para demostrar que tengo gusto”<sup>31</sup>. Bajo esta dinámica él instaura al legislador, el cual, en lo más mínimo es propenso a la existencia de la cosa.

Por eso, en el párrafo 3 afirmaba que la *complacencia en lo agradable está ligada a interés*, en cuanto, *lo agradable es lo que place a los sentidos en la sensación*<sup>32</sup>. Esta sensación la esclarecía, es *una representación objetiva de los sentidos*<sup>33</sup>.

Hasta aquí hemos visto el primer ámbito de interés, pues el segundo ámbito lo encontramos en el párrafo 4 donde definía que “*La complacencia en lo bueno está ligada a interés*”<sup>34</sup>; en este sentido, “*Bueno es lo que place, por medio de la razón, por el mero concepto. Llamamos bueno para algo (lo útil) a lo que place solo como medio; bueno en sí llamamos, en cambio, a lo que place en sí mismo*”<sup>35</sup>. En esta concepción una complacencia en el existir de un objeto o de una acción, podría ser

---

<sup>31</sup> *Ibíd.*, p. 129. “Man sieht leicht, daß es auf das, was ich aus dieser Vorstellung in mir selbst mache, nicht auf das, worin ich von der Existenz des Gegenstandes abhängen, ankomme, um zu sagen, er sei schön, und zu beweisen, ich habe Geschmack. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 41.

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p. 130. Das Wohlgefallen am Angenehmen ist mit Interesse verbunden. Angenehm ist das, was den Sinnen in der Empfindung gefällt. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 42.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, p. 131. “Wenn eine Bestimmung des Gefühls der Lust oder Unlust Empfindung genannt wird”. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 42.

<sup>34</sup> *Ibíd.*, p. 131. “Das Wohlgefallen am Guten ist mit Interesse verbunden”. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 43.

<sup>35</sup> *Ibíd.*, pp. 131-132. Gut ist das, was mittelst der Vernunft, durch den bloßen Begriff, gefällt. Wir nennen einiges wozu gut (das Nützliche), was nur als Mittel gefällt; ein anderes aber an sich gut, was für sich selbst gefällt. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 43.

algún interés. El filósofo volvió sobre la significación de lo bueno hasta llegar a la voluntad por eso nos comentó:

*“todo deleite (sobre todo el duradero) es en sí mismo bueno; lo que equivale a decir: ser duraderamente agradable o ser bueno es lo mismo...”<sup>36</sup>*

Para luego coincidir lo tres aspectos del deleite: en el interés, y en lo bueno, hasta llegar a lo bueno moral que para Kant es el máximo interés:

*“coinciden en estar ligados en todo tiempo por algún interés a su objeto, no sólo lo agradable y lo medianamente bueno (lo útil), que place como medio para algún agrado, sino también lo absolutamente y en todo propósito bueno, lo bueno moral, que conlleva el más elevado interés. Pues lo bueno es el objeto de la voluntad.”<sup>37</sup>*

Posteriormente en el párrafo 5 explica tres variedades de complacencia de manera semejante: lo agradable y el deleite, lo bello y el placer, lo bueno y lo estimado (aprobado)<sup>38</sup>. Estas tres especies de complacencia lo llevaron a aclarar que “sólo y únicamente la del gusto por lo bello es una complacencia desinteresada y *libre*, pues ningún

---

<sup>36</sup> *Ibíd.*, p. 132. “Dauerhaft angenehm oder gut sein ist einerlei”. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 44.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 134. “Beide doch darin überein, daß sie jederzeit mit einem Interesse an ihrem Gegenstände verbunden sind, nicht allein das Angenehme (§ 3), und das mittelbar Gute (das Nützliche), welches als Mittel zu irgendeiner Annehmlichkeit gefällt, sondern auch das schlechterdings und in aller Absicht Gute, nämlich das moralische, welches das höchste Interesse bei sich führt. Denn das Gute ist das Objekt des Willens”. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 46.

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 135. “Agradable llama alguien a lo que le *deleita*; bello, a lo simplemente le *place*; bueno, a lo que es *estimado*, aprobado, esto es, aquello en que él pone un valor objetivo”.

interés, ni el de los sentidos, ni el de la razón, fuerza la aprobación"<sup>39</sup>. El gusto por lo bello era un deleite desinteresado y libre, pues cualquier interés, tanto de los sentidos como de la razón, no fuerza su conformidad. Las tres complacencias soportarían, en la primera la inclinación, en la segunda el favor y la tercera el respeto; y especificaba que el *favor* sería la única complacencia libre. Este punto es necesario tenerlo claro, pues sobre el mismo se extiende la crítica de Nietzsche, la cual, se explicará en detalle más adelante en la tesis. Del mismo modo, entrará en esta interpretación la polémica de las observaciones de Heidegger.

## 1.2 Lo bello según la cantidad

Para entender mejor el pensamiento de Kant debemos desarrollar las otras modalidades del juicio de gusto, según su cantidad, que va de los parágrafos del 6 al 9, el cual concluye con que "Lo bello es aquello que, sin conceptos, es representado como objeto de una complacencia universal"<sup>40</sup> como explicó que lo bello era, sin concepto y se satisface universalmente, para asimilar que el objeto de complacencia era sin interés alguno y a su vez, como sustrato de complacencia para todos<sup>41</sup>. Tal

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 135. "daß unter allen diesen drei Arten des Wohlgefallens das des Geschmacks am Schönen einzig und allein ein uninteressiertes und freies Wohlgefallen sei; denn kein Interesse, weder das der Sinne noch das der Vernunft, zwingt den Beifall ab". Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 47.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p.136. "Geschmack ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen ohneallesInteresse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 48.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.136. Kant declaraba: "el que juzga se siente plenamente libre en vista de la complacencia que halla en el objeto, no puede él descubrir ningún condicionamiento privado como fundamento de la complacencia de que dependiese su sujeto solo, y debe considerarla, por ello, como fundada en algo que también puede suponer respecto de

afirmación llevó a establecer en la teoría kantiana el juicio de gusto, una ruta ligada a una instancia de universalidad subjetiva, en cuanto, que existía la exigencia de validez para todos, y nos afirmó que *sin que la universalidad esté apoyada en objetos*. Por eso todo lo bello conllevaría placer, pero placer desinteresado, pues no sería en un solo sujeto sino que sería posible en todo sujeto, semejándose a algo lógico ya que presupone la validez para cada quien.

Más adelante deja claro que el juicio de gusto como agradable estaría asociado a los sentidos y referido a lo privado, mientras que sobre lo bello serían los juicios de gusto de reflexión y referidos a los universales o públicos, los deducía de la comparación -la universalidad no sería lógica sino estética o subjetiva-, aunque los dos mencionados son juicios estéticos sobre un objeto. Según Kant: “el juicio de gusto conlleva una cantidad estética de universalidad, es decir, de validez para todos, que no se puede encontrar en el juicio sobre lo agradable”<sup>42</sup> la aclaratoria, transparentaría la concepción de este argumento, pero inmediatamente advertía: “Únicamente los juicios sobre lo bueno, aunque también determinen la complacencia en un objeto, tienen universalidad lógica y no meramente estética, pues valen para el objeto, como conocimiento suyo y, por eso,

---

cualquier otro; por consiguiente, debe creer que tiene razón en atribuir a cada cual una parecida complacencia”. En el idioma original: “gründet, sondern da der Urteilende sich in Ansehung des Wohlgefallens, welches er dem Gegenstande widmet, völlig frei fühlt: so kann er keine Privatbedingungen als Gründe des Wohlgefallens auffinden, an die sich sein Subjekt allein hängte b), und muß es daher als in demjenigen begründet ansehen, was er auch bei jedem anderen voraussetzen kann; folglich muß er glauben Grund zu haben, jedermann ein ähnliches Wohlgefallen zuzumuten. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 48.

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p. 141. “Schön ist das, was ohne Begriff allgemein gefällt” Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 58.

para todos”<sup>43</sup>. Esta afirmación lo empuja hacia la voz universal del juicio de gusto, como: “La voz universal es, por tanto, sólo una idea. Que aquel que cree dictar un juicio de gusto, juzgue, de hecho conforme a esta idea, puede ser incierto: pero que refiera a él su juicio a está, que, por tanto, deba ser ésta un juicio de gusto, lo proclama la expresión: belleza”<sup>44</sup>.

Las reflexiones Kantianas planteaban que el sentimiento de placer produciría la posición del objeto, colocando al estado de ánimo en una actitud universal, aunque solo el conocimiento y la representación podrían ser universales. Desarrollando lo anterior, en la representación se daría un objeto con la ayuda de la imaginación y el entendimiento, pues en la primera lo diverso y múltiple lo da la intuición, mientras la segunda unificaría la unidad del concepto, esto es, que uniría las representaciones.

En el juicio de gusto, según la cantidad manifiesta, “Bello es lo que place universalmente sin concepto”<sup>45</sup>, por eso antes el escribía:

Este enjuiciamiento meramente subjetivo (estético) del objeto o de la representación por medio de la cual él es dado, antecede entonces al placer por el objeto, y es fundamento de ese placer en la armonía de las facultades de conocimiento; y sólo en aquella universalidad de las condiciones subjetivas del

---

<sup>43</sup> *Ibíd.*, p. 141. Nur allein die Urteile über das Gute, ob sie gleich auch das Wohlgefallen an einem Gegenstande bestimmen, haben logische, nicht bloß ästhetische Allgemeinheit; denn sie gelten vom Objekt, als Erkenntnisse desselben, und darum für jedermann. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 53.

<sup>44</sup> *Ibíd.*, p. 142. “Die allgemeine Stimme ist also nur eine Idee (worauf sie beruhe, wird hier noch nicht untersucht). Daß der, welcher ein Geschmacksurteil zu fallen glaubt, in der Tat dieser Idee gemäß urteile, kann ungewiß sein; aber daß er es doch darauf beziehe, mithin daß es ein Geschmacksurteil sein solle, kündigt er durch den Ausdruck der Schönheit an”. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 54.

<sup>45</sup> *Ibíd.*, p. 146. “Schön ist das, was ohne Begriff allgemein gefällt” Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p.58.

enjuiciamiento de los objetos se funda, empero, esta universal validez subjetiva de la complacencia que ligamos a la representación del objeto que llamamos bello.<sup>46</sup>

### 1.3 Lo bello, según la relación

El juicio de gusto según la relación se desarrolla en los párrafos 10 al 17 en la *Crítica de la Facultad de Juzgar*, el cual concluye: Belleza es forma de conformidad a fin de un objeto, en la medida en que ésta sea percibida en éste *sin representación de un fin*<sup>47</sup>.

Aquí el desinterés de la mirada estética no sería factible con los intereses relacionados con la facultad de desear, pues no eliminación la configuración teleológica. El juicio reflexionante, no despoja la belleza del dominio de las causas finales. Por eso el interés desde el punto de vista de la cualidad sería para la belleza, la representación de fines, con la relación. La cualidad y la relación tendrían el mismo resultado, esto sería, la atracción de lo estético intrínseco a la medida de la razón, siendo el lugar de los fines, como de los intereses en general.

---

<sup>46</sup> *Ibíd.*, p. 144. "Diese bloß subjektive (ästhetische) Beurteilung des Gegenstandes oder der Vorstellung, wodurch er gegeben wird, geht nun vor der Lust an demselben vorher und ist der Grund dieser Lust an der Harmonie der Erkenntnisvermögen; auf jener Allgemeinheit aber der subjektiven Bedingungen der Beurteilung der Gegenstände gründet sich allein diese allgegenwärtige subjektive Gültigkeit des Wohlgefallens, welches wir mit der Vorstellung des Gegenstandes, den wir schön nennen, verbinden". Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 56.

<sup>47</sup> *Ibíd.*, p. 165. "Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird". Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 58.

Un deleite desinteresado representaría una satisfacción libre del deseo y de la facultad de desear, esto sería una concepción de finalidad totalmente diferente al principio de la razón. Bajo esta referencia hemos encontrado la siguiente definición de fin: “fin es el objeto de un concepto en cuanto éste es considerado como causa de aquel (el fundamento real de su posibilidad); y a la causalidad de un concepto con respecto a su objeto es la conformidad a fin (*forma finalis*). Se concibe un fin, pues, cuando no sólo el conocimiento de un objeto, sino el objeto mismo (su forma o su existencia) en cuanto efecto es pensado como posible sólo a través de un concepto [del efecto] (del efecto)”<sup>48</sup>. Los conceptos y fines estarían en la causalidad teleológica de la facultad de desear. Sin embargo, no se puede colocar a la base de los juicios de gusto ningún fin, puesto que “La representación del efecto es aquí el fundamento de determinación de su causa y la precede”<sup>49</sup>.

Para explicar lo anterior el filósofo definía: “La facultad de desear, en la medida que es determinable a actuar sólo por conceptos, es decir, conforme a la representación de un fin, sería la voluntad”<sup>50</sup> para eso es inevitable “observar una conformidad a fin según la forma, aún sin que pongamos en su fundamento un fin (como materia de nexus finales), y

---

<sup>48</sup> *Ibíd.*, p. 146. “erklären will: so ist Zweck b) der Gegenstand eines Begriffs, sofern dieser als die Ursache von jenem (der reale Grund seiner Möglichkeit) angesehen wird; und die Kausalität eines Begriffs in Ansehung seines Objekts ist die Zweckmäßigkeit (*forma finalis*). Wo also nicht etwa bloß das Erkenntnis von einem Gegenstande, sondern der Gegenstand selbst (die Form oder Existenz desselben) als Wirkung nur als durch einen Begriff von der letzteren möglich gedacht wird, da denkt man sich einen Zweck”. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 58.

<sup>49</sup> *Ibíd.*, p. 146. Die Vorstellung der Wirkung ist hier der Bestimmungsgrund ihrer Ursache und geht vor der letzteren vorher. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 58.

<sup>50</sup> *Ibíd.*, p. 147. “Das Begehungsvermögen, sofern es nur durch Begriffe, d. i. der Vorstellung eines Zwecks gemäß zu handeln, bestimmbar ist, würde der Wille sein”. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 59.

advertirla en objetos, si bien no de otro modo más que por reflexión"<sup>51</sup>. El requerimiento de la persistencia sería inmediato en el desinterés de los juicios de gusto, desde la relación, la finalidad sin fin, como la representación de cualquier finalidad objetiva llegaría, en cuanto a la contemplación libre y desinteresada.

La separación de toda relación a fines en general en Kant, no se podría poner en la base de los juicios de gusto. La complacencia libre y desinteresada sería el fundamento de determinación del arbitrio a la acción, en cuanto ella podría determinar que legislar como juez o árbitro<sup>52</sup>. Un placer que no tendría sustrato de la razón, ni la conquista objetiva de fines, sino al juicio como principio de finalidad. Cuando procesa lo bello, este sería un placer unido a la reflexión, que nos ratificaría, el perfil formal y subjetivo del principio de finalidad que maneja el juicio<sup>53</sup>. Esto nos ha

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

---

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 146. "Also können wir eine Zweckmäßigkeit der Form nach, auch ohne daß wir ihr einen Zweck (als die Materie des nexus finalis) zum Grunde legen, wenigstens beobachten und an Gegenständen, wiewohl nicht anders als durch Reflexion, bemerken". Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 59.

<sup>52</sup> *Ibíd.*, p. 148. Kant explicaba que...*"la determinación de un objeto como bello, esta relación está ligada al sentimiento de un placer, que es declarado a la vez, a través del juicio, válido para todos; en consecuencia, un agrado que acompañara a la representación no puede contener el fundamento de determinación de juicio, como tampoco puede contenerlo la representación de la perfección del objeto o el concepto del bien. "dieses Verhältnis in der Bestimmung eines Gegenstandes als eines schönen mit dem Gefühle einer Lust verbunden, die durch das Geschmacksurteil zugleich als für jedermann gültig erklärt wird; folglich kann ebensowenig eine die Vorstellung begleitende Annehmlichkeit, als die Vorstellung von\*) der Vollkommenheit des Gegenstandes und der Begriff des Guten den Bestimmungsgrund enthalten". Kant, Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 60.

<sup>53</sup> *Ibíd.*, p. 149. ...transgredir los límites de la experiencia e invocar una causalidad que descansaba en dotación suprasensible del sujeto, a saber, la de la libertad. Sólo que incluso allá no derivábamos propiamente este sentimiento a partir de la idea de lo moral como causa, sino que sólo fue derivada de ésta la determinación de la voluntad. "Aber wir konnten dort auch die Grenzen der Erfahrung überschreiten und eine Kausalität, die auf einer übersinnlichen Beschaffenheit des Subjekts beruhte, nämlich die der Freiheit, herbeirufen. Allein selbst da leiteten wir eigentlich nicht dieses Gefühl von der Idee des

llevado a determinar que un sentimiento de placer, sería la razón de la finalidad meramente formal en el juego de nuestras facultades de conocer, y puede contener una representación proporcionada que no descansa en los sentidos<sup>54</sup>. En el sentimiento de placer no podría relacionarse a un nivel empírico, sino a un nivel significativo en relación a la disposición subjetiva de las facultades del ánimo humano.

Aquí se explicaría la diferencia del placer de los sentidos con el placer en lo bello, según Kant:

...el placer en el juicio estético; sólo que aquél es aquí simplemente contemplativo y no despierta un interés por el objeto, mientras que el juicio moral, por el contrario, es práctico. La conciencia de la conformidad a fin puramente formal en el juego de las fuerzas de conocimiento del sujeto, a propósito de una representación por la cual es dado un objeto, es el placer mismo, porque contiene un fundamento de

www.bdigital.ula.ve

---

Sittlichen als Ursache her, sondern bloß die Willensa) bestimmung wurde davon abgeleitet". Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig, 1922), p. 60.

<sup>54</sup> *Ibíd.*, p. 148. Aquí Kant nos explicaba: *Todo fin, cuando es considerado como fundamento de la complacencia, conlleva siempre un interés como fundamento de determinación del juicio sobre el objeto del placer. En el fundamento del juicio de gusto puede, por tanto, no haber ningún fin subjetivo. Pero tampoco puede determinar al juicio de gusto la representación de un fin objetivo, es decir, de la posibilidad del objeto mismo de acuerdo a principios del enlace de los fines y, por consiguiente, ningún concepto de lo bueno, porque es un juicio estético y no de conocimiento, que no concierne, pues, a ningún concepto de la índole ni de la interna o externa posibilidad del objeto, por ésta o aquella causa, sino sólo a la relación de las fuerzas representaciones entre sí, en cuanto son determinadas ellas por una representación. "Aller Zweck, wenn er als Grund des Wohlgefallens angesehen wird, führt immer ein Interesse als Bestimmungsgrund des Urteils über den Gegenstand der Lust bei sich. Also kann dem Geschmacksurteil kein subjektiver Zweck zum Grunde liegen. Aber auch keine Vorstellung eines objektiven Zwecks, d.i. der Möglichkeit des Gegenstandes selbst nach Prinzipien der Zweckverbindung, mithin kein Begriff des Guten kann das Geschmacksurteil bestimmen; weil es ein ästhetisches und kein Erkenntnisurteil ist, welches also keinen Begriff von der Beschaffenheit und inneren oder äußeren Möglichkeit des Gegenstandes durch diese oder jene Ursache, sondern bloß das Verhältnis der Vorstellungskräfte zueinander, sofern sie durch eine Vorstellung bestimmt werden, betrifft. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig, 1922), pp. 59-60.*

determinación de la actividad del sujeto en vista de la vivificación de sus fuerzas de conocimiento y, por tanto, una causalidad interna (que es conforme a un fin) con vistas al conocimiento en general, mas sin estar restringida a un conocimiento determinado, y, con ello, contiene una mera forma de conformidad a fin subjetiva de una representación en un juicio estético.<sup>55</sup>

Lo bello colocaba en juego en la contemplación, pues, “porque esta contemplación se refuerza y reproduce en sí misma: lo cual es análogo a aquella demora (aunque no idéntica a ella) [que ocurre] cuando un atractivo en la representación del objeto despierta repentinamente la atención, al tiempo que el ánimo se mantiene pasivo”<sup>56</sup>. En esta pasividad se ampliarían el libre juego de las facultades del conocer, pues el encantamiento de los sentidos se asociarían en el puro goce, por eso no se debería confundir encanto con lo bello, aunque no tienen la misma fuente, pues son variados con su toque de asociación y aquí llegaría la reflexión como decía Kant: “Una conformidad a fin según la forma, aun sin que

---

<sup>55</sup> *Ibíd.*, p 149. “Nun ist es auf ähnliche Weise mit der Lust im ästhetischen Urteile bewandt; nur daß sie hier bloß kontemplativ und ohne ein Interesse am Objekt zu bewirken, im moralischen Urteil hingegen praktisch ist. Das Bewußtsein der bloß formalin Zweckmäßigkeit im Spiele der Erkenntniskräfte des Subjekts, 37 bei einer Vorstellung, wodurch ein Gegenstand gegeben wird, ist die Lust selbst, weil es einen b) Bestimmungsgrund der Tätigkeit des Subjekts in Ansehung der Belebung der Erkenntniskräfte desselben, also eine innere Kausalität (welche zweckmäßig ist) in Ansehung der Erkenntnis überhaupt, aber ohne auf eine bestimmte Erkenntnis eingeschränkt zu sein, mithin eine bloße Form der subjektiven Zweckmäßigkeit einer Vorstellung in einem ästhetischen Urteile enthält”. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 61.

<sup>56</sup> *Ibíd.*, p 150. “Wir weilen bei der Betrachtung des Schönen, weil diese Betrachtung sich selbst stärkt und reproduziert; welches derjenigen Verweilung analogisch (aber doch mit ihr nicht einerlei) ist, da ein Reiz in der Vorstellung des Gegenstandes die Aufmerksamkeit wiederholentlich erweckt, wobei das Gemüt passiv ist”. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 61.

pongamos en su fundamento un fin (como materia de *nexus finalis*), y advertirla en objetos, si bien no de otro modo más que por reflexión”<sup>57</sup>.

Cuando se juzga lo bello se pondría en juego una finalidad sin fin, que llevaría asociado un peculiar sentimiento de placer, que sería soberano de todo fin por lo que respecta a la naturaleza misma del objeto. La belleza como mera representación del objeto puede formar...*lo que constituye a la complacencia que, sin concepto, juzgamos universalmente comunicable y, con ello, al fundamento de determinación del juicio de gusto, no puede ser otra cosa que la conformidad a fin alguno*<sup>58</sup>. Esta finalidad no ha podido ser expresada ni por los conceptos del entendimiento, ni por las ideas de la razón. Nunca esta forma de finalidad estaría orientada a ningún fin concreto ya que, *la mera forma de la conformidad a fin en la representación por la que nos es dado un objeto, en la medida que somos conscientes de aquélla*<sup>59</sup>.

Esto nos llevaría a situar que *el estado de ánimo de una voluntad determinada de una u otra manera sería, empero, ya en sí un sentimiento de placer e idéntico con éste y no se sigue de él, entonces, como efecto; desplazándose hasta que el placer que estaría ligado al concepto, sería*

---

<sup>57</sup> *Ibíd.*, p. 147. “Also können wir eine Zweckmäßigkeit der Form nach, auch ohne daß wir ihr einen Zweck (als die Materie des *nexus finalis*) zum Grunde legen, wenigstens beobachten und an Gegenständen, wiewohl nicht anders als durch Reflexion, bemerken”. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 59.

<sup>58</sup> *Ibíd.*, p. 148. “Also kann nichts anderes als die subjektive Zweckmäßigkeit in der Vorstellung eines Gegenstandes, ohne allen”. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 60.

<sup>59</sup> *Ibíd.*, p. 148. “ohne Begriff, als allgemein mitteilbar beurteilen, mithin den Bestimmungsgrund des Geschmacksurteils ausmachen”. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 60.

vanamente derivado de éste como de un mero conocimiento<sup>60</sup>. Ahora bien, ya que el sentimiento de placer agrupado en los juicios puros de gusto demanda y suscita la reflexión<sup>61</sup>. Ellos admiten la reflexión, por una parte separa y por la otra, en los tipos formales de la representación.

Mientras tanto el pensamiento kantiano distinguía un gusto bárbaro de un gusto cultivado. "El gusto sigue todavía siendo bárbaro donde sea que requiera de la mezcla de atractivos y emociones con la complacencia y, más aún, haga de éstos la medida de su aprobación"<sup>62</sup>. En fin, un gusto cultivado sería aquel que nace no sólo de las emociones de los sentidos, sino en especial, de la reflexión<sup>63</sup>.

Los encantos, ciertamente, podrían convivir con la belleza, pero siempre subordinados a ella. Por eso, lo que el empirismo del gusto ha

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

<sup>60</sup> *Ibíd.*, p. 149. "Der Gemütszustand aber eines irgend wodurch bestimmten Willens ist an sich schon ein Gefühl der Lust und mit ihm identisch, folgt also nicht als Wirkung daraus: welches letztere nur angenommenen) werden müßte, wenn der Begriff des Sittlichen als eines Guts vor der Willensbestimmung durch das Gesetz vorherginge; da alsdann die Lust, die mit dem Begriffe verbunden wäre, aus diesem als einer bloßen Erkenntnis vergeblich würde abgeleitet werden". Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 61.

<sup>61</sup> *Ibíd.*, p. 152 Kant unificó el ánimo y la reflexión cuando aclara:...**el ánimo no percibe sólo a través del sentido el efecto de aquellos sobre la vivificación del órgano, sino también a través de la reflexión el juego regular de las impresiones.** "das Gemüt nicht bloß durch den Sinn die Wirkung davon auf die Belebung des Organs, sondern auch durch die Reflexion das regelmäßige Spiel der Eindrücke". Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 63.

<sup>62</sup> *Ibíd.*, p. 150. Der Geschmack ist jederzeit noch barbarisch, wo er die Beimischung der Reize und Rührungen zum Wohlgefallen bedarf, ja wohl gar diese zum Maßstabe seines Beifalls macht. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 62.

<sup>63</sup> *Ibíd.*, pp. 150-51. Un juicio de gusto sobre el cual no tengan influencia alguna el atractivo y la emoción (aunque puedan éstos unirse a la complacencia en lo bello), que posea, pues, como fundamento de determinación sólo la conformidad a fin de la forma, es un *juicio puro de gusto*. "Ein Geschmacksurteil, auf welches Reiz und Rührung keinen Einfluß haben (ob sie sich gleich mit dem Wohlgefallen am Schönen verbinden lassen), welches also bloß die Zweckmäßigkeit der Form zum Bestimmungsgrunde hat, ist ein reines Geschmacksurteil". Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 62.

promovido sería, en último término, una inversión y una reducción de los elementos que han entrado en juego, en la contemplación estética. Por un lado ha tomado los encantos de los sentidos como algo bello, y al mismo tiempo ha reducido el problema de la belleza al de los encantos de los sentidos.

De modo que los juicios estéticos, se han dividido en puros y empíricos:

“Los juicios estéticos pueden ser divididos, tal como los teóricos (lógicos), en empíricos y puros. Los primeros son los que, respecto de un objeto o del modo de representarlo, enuncian agrado o desagrado; los otros, los que [a ese respecto] enuncian belleza; aquéllos son juicios de los sentidos (juicios estéticos materiales), y sólo estos otros (en cuanto formales) juicios de gusto en propia acepción”<sup>64</sup>.

Por lo que los juicios empíricos del juicio estético, se enlazarían con los encantamientos atractivos de los sentidos, así que la posibilidad de juicios puros de gusto, sería que ningún agrado empírico mezcle o participe en su fundamento de determinación<sup>65</sup>. Ahora bien, este deleite empírico se uniría

---

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 151. “Ästhetische Urteile können, ebensowohl als theoretische (logische), in empirische und reine eingeteilt werden. Die ersteren sind die, welche Annehmlichkeit oder Unannehmlichkeit, die zweiten die, welche Schönheit von einem Gegenstande oder von der Vorstellungsart desselben aussagen; jene sind Sinnenurteile (materiale ästhetische Urteile), diese (als formale) allein eigentliche Geschmacksurteile. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 62.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 151. Un juicio de gusto es, pues, puro, sólo en la medida en que ninguna complacencia meramente empírica se mezcla al fundamento de determinación del mismo. Pero esto sucede todas las veces que un atractivo o una emoción tienen parte en el juicio por lo cual algo haya de ser declarado bello. “Ein Geschmacksurteil ist also nur sofern rein, als kein bloß empirisches Wohlgefallen dem Bestimmungsgrunde desselben beigemischt wird. Dieses aber geschieht allemal, wenn Reiz Oder Rührung einen Anteil an dem Urteile haben, wodurch etwas für schön erklärt werden soll”. Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), pp. 62-63.

en el juicio de gusto siempre que se ponga como fundamento de determinación a través de la emoción<sup>66</sup> de lo que se ofrece a los sentidos.

De igual forma diríamos que, *La emoción que es una sensación en que el agrado es provocado sólo mediante un impedimento momentáneo y una consecutiva efusión de fuerza vital, no pertenece en absoluto a la belleza*<sup>67</sup>. Esto indicaría que la emoción tampoco podría pertenecer en modo alguno al ámbito de la belleza y de los juicios puros de gusto.

Por otra parte, en los juicios puros de gusto se han descubierto un placer asociado a un principio de finalidad formal y subjetiva esto sería "La conformidad a fin objetiva puede ser conocida sólo por medio de la referencia de lo múltiple a un fin determinado y por lo tanto, únicamente a través de un concepto"<sup>68</sup>. Lo bello no se derivaría de la perfección lógica de un objeto, ni sería la manifestación externa de dicha perfección, porque previamente su concepto, tendría un fin determinado con un concepto de lo que debe ser dicho objeto...*lo bello cuyo enjuiciamiento se funda sobre una conformidad a fin meramente formal, es decir, una conformidad a fin sin fin, es completamente independiente de la*

---

<sup>66</sup> *Ibíd.*, p. 154. *La emoción que es una sensación en que el agrado es provocado sólo mediante un impedimento momentáneo y una consecutiva efusión de fuerza vital, no pertenece en absoluto a la belleza. "Rührung, eine Empfindung, wo Annehmlichkeit nur vermitteltst augenblicklicher Hemmung und darauf erfolgender stära kerer Ergießung der Lebenskraft gewirkt wird, gehört gar nicht zur Schönheit. Kant, Kritik der Urteilskraft BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), pp. 65-66.*

<sup>67</sup> *Ibíd.*, p. 154. KU, pp. 65-66.

<sup>68</sup> *Ibíd.*, p. 154. *Die objektive Zweckmäßigkeit kann nur vermitteltst der Beziehung des Mannigfaltigen auf einen bestimmten Zweck, also nur durch einen Begriff erkannt werden". Kant, Kritik der Urteilskraft BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p. 66.*

representación de lo bueno<sup>69</sup>. El juicio supone una conformidad a fin objetiva, es decir, la referencia del objeto a un fin determinado<sup>70</sup>, ya sea este fin, un fin externo o un fin interno al objeto. Como veremos a continuación es decisivo para la posibilidad de los juicios de gusto no tratar la belleza ni en requisitos de finalidad objetiva externa, a saber, de utilidad ni en requisitos de finalidad objetiva interna, es decir, de perfección<sup>71</sup>.

Por tanto, la manera en que “En una crítica del gusto es de la mayor importante decidir si también la belleza puede efectivamente resolverse en el concepto de perfección”<sup>72</sup>. Él más allá y planteaba que “Para juzgar la conformidad a fin objetiva, tendríamos que requerir siempre del concepto de un fin y (si esa conformidad a fin no ha de ser externa –utilidad-, sino interna) del concepto de un fin interno, que contenga el fundamento de la posibilidad interna del objeto”<sup>73</sup>.

A pesar de todo, la belleza de un objeto no podría resultar en una supuesta perfección, la perfección de un objeto no podría derivar bajo otra forma de supuesta belleza, por eso “...una conformidad a fin objetiva

---

<sup>69</sup> *Ibíd.*, p. 154. “das Schöne, dessen Beurteilung eine bloß formale Zweckmäßigkeit, d. i. eine Zweckmäßigkeit ohne Zweck, zum Grunde hat, von der Vorstellung des Guten ganz unabhängig sei, weil das letztere eine objektive Zweckmäßigkeit. KU., p. 66.

<sup>70</sup> *Ibíd.*, p. 154. “die Beziehung des Gegenstandes auf einen bestimmten Zweck, voraussetzt”. KU., p. 66.

<sup>71</sup> *Ibíd.*, p. 154. “La conformidad a fin objetiva es o bien la externa, esto es, la *utilidad*, o bien la interna, es decir la *perfección* del objeto”.

<sup>72</sup> *Ibíd.*, p. 155. “Es ist von der größten Wichtigkeit, in einer Kritik des Geschmacks zu entscheiden, ob sich auch die Schönheit wirklich in den Begriff der Vollkommenheit auflösen lasse. KU., p. 66.

<sup>73</sup> *Ibíd.*, p. 155.

interna, esto es, la perfección, se aproxima ya más al predicado de la belleza y, por eso, ha sido tenida por una y misma cosa con la belleza”<sup>74</sup>.

El juicio en su procedimiento estético de la belleza ha manejado un conocimiento de finalidad enteramente distinta al fundamento de la razón, por eso “El juicio también se denomina estético, precisamente porque su fundamento de determinación no es un concepto, sino el sentimiento (del sentido interno) de ese acuerdo en el juego de las fuerzas del ánimo, en tanto que éstas son solamente sentidas”<sup>75</sup>.

El juicio estético como establece la concepción kantiana partiría del entendimiento hasta hacer posible una regla universal: “La facultad de los conceptos, sean éstos confusos o distintos, es el entendimiento; y aunque al juicio de gusto, en cuanto juicio estético, pertenece también (como [pasa en] todos los juicios) el entendimiento, no le pertenece”<sup>76</sup>. Pero en cuanto la “facultad de conocimiento de un objeto, sino de determinación de éste y de su representación (sin concepto), según la relación de ésta con el sujeto y su sentimiento interno y, por cierto, en la medida que este juicio es posible de acuerdo a una regla universal”<sup>77</sup>.

Kant ubicó dos conceptos de belleza: la belleza libre y la belleza adherente. La belleza libre (*pulchritudo vaga*) sería aquella que no acepta ningún concepto de lo que el objeto debe ser; mientras que la belleza adherente (*pulchritudo adhaerens*), sería aquella que sí admite un

---

<sup>74</sup> *Ibíd.*, p. 155.

<sup>75</sup> *Ibíd.*, p. 157.

<sup>76</sup> *Ibíd.*, p. 157.

<sup>77</sup> *Ibíd.*, p. 157.

concepto de lo que el objeto debía ser. Por eso é la explica como “dos tipos especies de belleza: la belleza libre (*pulchritudo vaga*) o la belleza meramente adherente (*pulchritudo adherens*). La primera no presupondría concepto alguno acerca de lo que debía ser el objeto; la segunda presupondría un tal concepto y según él, la perfección del objeto<sup>78</sup>. Y reiteraba para aclarar que “Las primeras se denominan bellezas (por sí existentes) de ésta o aquella cosa; la otra, en cuanto dependiente de un concepto (belleza condicionada), le es atribuida a objetos que están bajo el concepto de un fin particular”<sup>79</sup>.

En este sentido indicaremos que la complacencia en la belleza sería una complacencia, era por esto por lo que Kant decía que: “La complacencia por lo múltiple en una cosa, en relación con un fin interno que determina su posibilidad, es una complacencia fundada en un concepto; la complacencia en la belleza”<sup>80</sup> se trataría de profundizar para decir “en cambio, es una que no supone concepto alguno, sino que está inmediatamente vinculada a la representación a través de la cual el objeto es dado (y no a aquella por la cual es pensado)”<sup>81</sup>.

Aún así, esto no impediría aclarar que “Puro sería un juicio de gusto respecto de un objeto [dotado] de fin interno determinado solamente cuando el que juzga no tuviese concepto alguno de ese fin, o bien hiciese abstracción de él en su juicio”<sup>82</sup>. Por medio de lo anterior en las disputas por las bellezas entre los jueces del gusto atiende “a la belleza libre y...la

---

<sup>78</sup> *Ibíd.*, p. 157.

<sup>79</sup> *Ibíd.*, p. 157.

<sup>80</sup> *Ibíd.*, p. 159.

<sup>81</sup> *Ibíd.*, p. 159.

<sup>82</sup> *Ibíd.*, p. 160.

adherente; que el primero emite un juicio de gusto puro y (la belleza adherente) el segundo aplicado”<sup>83</sup>.

Este filósofo aborda el concepto del ideal de belleza y nos dice que “la comunicabilidad universal de la sensación (del agrado o desagrado), y ciertamente una tal que tiene lugar sin concepto, la unanimidad, la mayor posible, de todas las épocas y los pueblos en vista de este sentimiento en la representación de ciertos objetos, es el único criterio empírico, bien que débil y apenas suficiente para la conjetura, de la derivación de un gusto, garantizado así mediante ejemplos, a partir del fundamento, profundamente oculto y común a todos los hombres, de la unanimidad en el enjuiciamiento de las formas bajo las cuales son dados los objetos”<sup>84</sup>.

En verdad, sólo se alcanzaría un ideal de belleza, “Sólo aquello que tiene finalidad de su existencia en sí mismo, el hombre”<sup>85</sup>, en la medida en que podría estipularse a sí mismo sus fines por medio de la razón. Seguramente, el hombre “es el único capaz de un ideal de *belleza*, así como la humanidad en su persona, en cuanto inteligencia, lo es del ideal de la *perfección*”<sup>86</sup>. El ideal de belleza sería aquel único caso en el que procediese originariamente del terreno práctico.

Kant nos ha llevado al ideal normal estético, el cual, atañaba a la forma de la figura, de igual manera “Ella es, para todo el género, la imagen que oscila entre todas las intuiciones singulares y variadamente

---

<sup>83</sup> *Ibíd.*, p. 160.

<sup>84</sup> *Ibíd.*, p. 160.

<sup>85</sup> *Ibíd.*, p. 162.

<sup>86</sup> *Ibíd.*, p. 162.

diferentes de los individuos, que la naturaleza ha puesto como arquetipo en esa misma especie, pero que no parece haber logrado plenamente en un individuo"<sup>87</sup> En lo indicado encontramos que "De ningún es el íntegro *arquetipo de la belleza* en este género, sino sólo la forma que constituye la indeclinable condición de toda belleza y, por tanto, es sólo corrección en la presentación del género"<sup>88</sup>.

Desde luego, antes de finalizar afirmaba que: "La corrección de un ideal de la belleza como éste se prueba en que no permite a ningún atractivo sensorial mezclarse a la complacencia en su objeto, y sin embargo, nos deja tomar un gran interés en él; lo que prueba, entonces, que el enjuiciamiento según medida semejante nunca puede ser puramente estético ni el enjuiciamiento según ideal de la belleza un simple juicio de gusto"<sup>89</sup>.

La dificultad de un ideal de belleza valdría para ratificar la fundamental diversidad del principio de la razón y el principio de finalidad, que opera en el juicio en el momento de procesar estéticamente lo bello. Una diferencia esencial de la belleza como emblema de la moralidad. Por eso Kant concluye que la "*Belleza es forma de la conformidad a fin* de un objeto, en la medida en que ésta sea percibida en éste *sin representación de un fin*"<sup>90</sup>.

---

<sup>87</sup> *Ibíd.*, p. 164

<sup>88</sup> *Ibíd.*, p. 164

<sup>89</sup> *Ibíd.*, p. 165.

<sup>90</sup> *Ibíd.*, p. 165.

## 1.4 Lo bello según la modalidad

Kant exploró los juicios de gusto, desde la representación de la modalidad. Donde ha definido como Bello "...es lo que es conocido sin concepto como objeto de una complacencia necesaria"<sup>91</sup>.

Para él poder explorar las naturalezas de la modalidad, partía de un horizonte donde el primer lugar: "De cada representación puedo decir que al menos es *posible* que ella (como conocimiento) esté ligada a un placer. De aquello que llamo *agradable* digo que obra en mí un placer *efectivamente*"<sup>92</sup>. Luego nos acercaba a lo bello, en segundo lugar, y nos sigue diciendo "De lo *bello*, empero, se piensa que tiene una relación *necesaria* con la complacencia. Ahora bien, esta necesidad es de singular especie: no una necesidad teórica objetiva, en que se puede conocer a priori que cada cual *sentirá* esta complacencia en el objeto que yo he llamado bello; y tampoco una necesidad práctica, donde esta complacencia es, a través de los conceptos de una voluntad racional pura que sirve de regla a seres que actúan libremente, la necesaria secuela de una ley objetiva, y que no significa sino que debe actuarse absolutamente (sin ulterior propósito) de un cierto modo"<sup>93</sup>.

Los juicios de gusto han colocado en juego una necesidad y una universalidad subjetivas que se han sustraído de manera que lo fundamental sería la posibilidad de una evaluación objetiva: "un principio

---

<sup>91</sup> *Ibíd.*, p. 170. "Schön ist, was ohne Begriff als Gegenstand eines notwendigen Wohlgefallens erkannt wird". Kant, *Kritik der Urteilskraft* BB (v. Meiner. Leipzig. 1922), p.82.

<sup>92</sup> *Ibíd.*, p. 166.

<sup>93</sup> *Ibíd.*, p. 166.

subjetivo que determine, sólo por sentimiento y no por concepto, y sin embargo, con validez universal, lo que plazca o displazca. Pero un tal principio sólo podría ser considerado como un sentido común, que es esencialmente diferente del entendimiento común, al que hasta ahora se llama también sentido común”<sup>94</sup>. En este punto pareciere darse la necesidad ejemplar subjetiva y posible, que aparecía establecida por la idea de un sentido común.

Por cierto, “El juicio de gusto exige de cada cual asentimiento, y quien declara a algo bello quiere que cada un *deba* dar su aprobación al objeto allí presente y llamarlo bello. El deber en el juicio estético es expresado, aun según todos los datos requeridos para el enjuiciamiento, únicamente de manera condicionada”<sup>95</sup>. Evidentemente, el asunto a conocer sería la exigencia limitada a la aprobación de los demás, aquí es donde se invoca un concepto para apreciar lo que se siente. Por eso “En todos los juicios a través de los que declaramos a algo bello, no permitimos a nadie ser de otra opinión ...pues, no como un sentimiento privado, sino como uno común”<sup>96</sup>, el sentido común se convertiría en un principio y funcionaría como un principio a priori de la facultad de juzgar, en lo

---

<sup>94</sup> *Ibíd.*, p. 167. “Ein solches Prinzip aber könnte nur als ein Gemeinsinn angesehen werden, welcher vom gemeinen Verstande, den man bisweilen auch Gemeinsinn (sensus communis) nennt, wesentlich unterschieden ist; indem letzterer nicht nach Gefühl, sondern jederzeit nach Begriffen, wiewohl gemeinlich nur als nach dunkel» vorgestellten Prinzipien urteilt”. KU., p. 80.

<sup>95</sup> *Ibíd.*, p. 167. “Das Geschmacksurteil sinnt jedermann Beistimmung an; und wer etwas für schön erklärt, will, daß jedermann dem vorliegenden Gegenstande Beifall geben und ihn gleichfalls für schön erklären solle. Das Sollen im ästhetischen Urteile wird also selbst nach allen Datis, die zur Beurteilung erfordert werden, doch nur bedingt ausgesprochen”. KU., 79.

<sup>96</sup> *Ibíd.*, p. 169. “In allen Urteilen, wodurch wir etwas für schön erklären, verstaten wir keinem, anderer Meinung zu sein; ohne gleichwohl unser Urteil auf Begriffe, sondern nur auf unser Gefühl zu gründen, welches wir also nicht als Privatgefühl, sondern als ein gemeinschaftliches zum Grunde legen”. KU., 81.

estético, aunque no sería objetivo, sino a un cierto efecto, “no fundamos nuestro juicio en conceptos, sino sólo en nuestro sentimiento, que ponemos por fundamento”<sup>97</sup> y por eso sería esencial para la difusión de las representaciones y las reflexiones.

Para finalizar, hemos llegado al sentimiento que es común, este sentido común tendría su principio en el libre juego de nuestras facultades de conocer por eso Kant afirmaba: “este sentido común no puede ser fundado a tal efecto en la experiencia, pues él quiere autorizar juicios que contengan un deber: no dice que cada cual vaya a estar de acuerdo con nuestro juicio, sino que *debe* concordar con él”<sup>98</sup>. El sentido se vuelve en gran valor en él filósofo, que “sólo proponemos ahora resolver la facultad del gusto en sus elementos y unificar éstos, por último, en la idea de un sentido común”<sup>99</sup>. Por lo tanto, este sentido común estaría en la base de la universal comunicabilidad de nuestros conocimientos, ya que generaría la posibilidad de nuestras facultades de conocer la demanda de un sentido común como norma ideal al juicio, pues necesitaría de una aprobación universal para los juicios de gusto en una relación subjetiva y funcionaría como un principio subjetivo y regulativo para la facultad de juzgar en su enjuiciamiento estético de lo bello.

---

<sup>97</sup> *Ibíd.*, p. 169.

<sup>98</sup> *Ibíd.*, p. 169. “dieser Gemeinsinn zu diesem Behuf nicht auf der Erfahrung gegründet werden; denn er will zu Urteilen berechtigen, die ein Sollen enthalten; er sagt nicht, daß jedermann mit unserem Urteil übereinstimmen werde, sondern damit zusammenstimmen solle”. KU., 81.

<sup>99</sup> *Ibíd.*, p. 170. “haben für jetzt nur das Geschmacksvermögen in seine Elemente aufzulösen, um sie zuletzt in der Idee eines Gemeinsinns zu vereinigen”. KU., 82.

## Capítulo 2

### La recepción y crítica de Nietzsche del arte como “resignacionismo” y “quietivo” en Schopenhauer

En un primer momento Nietzsche se reapropió de la obra de Schopenhauer *El mundo como voluntad y representación*<sup>100</sup>, aunque no de manera pasiva, sino que hizo modificaciones que luego, van a ser esenciales, en cuanto a voluntad, mundo y arte. En esta visión, el arte era tomado como remediador de las contradicciones y objeciones de la realidad, proporcionando los efectos de las transfiguraciones Nietzscheanas, opuestas a las de Schopenhauer como la negación de la existencia.

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

#### 2.1 Mundo como voluntad

Es necesario aclarar que Nietzsche hacía énfasis en el arte, la música, la tragedia y con el tiempo será la voluntad; mientras Schopenhauer detallaba sus propuestas sobre conocimiento en su obra “*El Mundo como Voluntad y Representación*” donde asumía el mundo como representación y voluntad, con ellas sostenía todas las cosas:

“‘El mundo es mi representación’: esta es la verdad que vale para todo ser viviente y cognoscente, aunque solo el hombre puede llevarla a la conciencia reflexiva

---

<sup>100</sup> Schopenhauer. *El Mundo como Voluntad y Representación.*, libro I, Trotta, Madrid, 2009.

abstracta: y cuando lo hace realmente, surge en él la reflexión filosófica. Entonces le resulta claro y cierto que no conoce ningún sol ni ninguna tierra, sino solamente un ojo que ve el sol, una mano que siente la tierra; que el mundo que le rodea no existe más que como representación, es decir, solo en relación con otro ser, el representante, que es él mismo." <sup>101</sup>

Los anteriores argumentos se van desglosando, hasta llegar con claridad a la voluntad de vivir, que es la voluntad, y en el mismo ámbito, el sujeto asume esa voluntad y representación como espejo de la esencia del mundo, Schopenhauer señalaba:

“servir a la voluntad, a esa servidumbre; es decir, perder totalmente de vista su interés, su querer y sus fines, y luego desprenderse totalmente por un tiempo de la propia personalidad, para quedar como *puro sujeto cognoscente*, claro ojo del mundo: y ello, no instantáneamente sino de forma tan sostenida y con tanto discernimiento como sea necesario para reproducir lo captado a través de un arte reflexivo y «fijar en pensamientos verdaderos lo que está suspendido en el fluctuante fenómeno» [Cf. Goethe, *Fausto* I, 348-349.] — Es como si para que surgiera el genio en un individuo, en él tuviera que recaer una medida de fuerza cognoscitiva que superase ampliamente la requerida para el servicio de una voluntad individual; ese exceso de conocimiento que queda libre se convierte entonces en sujeto

---

<sup>101</sup> Arthur Schopenhauer. *El Mundo como Voluntad y Representación*, libro I, Trotta, Madrid, 2009, p 51. »Die Welt ist meine Vorstellung:« – dies ist die Wahrheit, welche in Beziehung auf jedes lebende und erkennende Wesen gilt; wiewohl der Mensch allein sie in das reflektirte abstrakte Bewußtseyn bringen kann: und thut er dies wirklich; so ist die philosophische Besonnenheit bei ihm eingetreten. Es wird ihm dann deutlich und gewiß, daß er keine Sonne kennt und keine Erde; sondern immer nur ein Auge, das eine Sonne sieht, eine Hand, die eine Erde fühlt; daß die Welt, welche ihn umgiebt, nur als Vorstellung daist, d.h. durchweg nur in Beziehung auf ein Anderes, das Vorstellende, welches er selbst ist”. Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Band I, Arthur Schopenhauers sämtliche Werke in sechs Bänden, Eduard Grisebach. Zweiter, mehrfach berichtigter Abdruck. Leipzig, 2007, p. 39

depurado de voluntad, en claro espejo de la esencia del mundo".<sup>102</sup>.

Schopenhauer se dedicó a resolver la ubicación del genio como el que reconstituye la armonía con el mundo y para eso, el arte nacería como un claro espejo del mundo teniendo como cometido remediar al mundo de sus propias negaciones, exigiéndole al arte y al genio en particular colocar y recomponer la relación del individuo con el mundo y depurando la voluntad bajo dos vías, una con relación, de acercamiento al mundo y la otra, a la inversa, el mundo impregnando al sujeto que representa la voluntad, por eso, el sujeto ordinario, "El tránsito posible pero excepcional desde el conocimiento común de las cosas individuales al conocimiento de las ideas se produce repentinamente, cuando el conocimiento se desprende de la servidumbre de la voluntad y el sujeto deja así de ser un mero individuo y se convierte en un puro y desinteresado sujeto del conocimiento, el cual no se ocupa ya de las relaciones conforme al principio de razón, sino que descansa en la fija contemplación

---

<sup>102</sup> *Ibíd.*, p 240. Bajo lo expuesto por Schopenhauer anteriormente, él reiteraba que: "Así se explica la vivacidad, rayana en la inquietud, de los individuos geniales, ya que el presente raras veces les puede satisfacer porque no llena su conciencia: eso les otorga aquella incansable aplicación, aquella incesante búsqueda de lo nuevo y de la consideración de objetos dignos, y luego también el anhelo, casi nunca satisfecho, de seres semejantes a ellos, que estén a su altura, con los que comunicarse; mientras que el vulgar hijo de la tierra, totalmente lleno y satisfecho con el vulgar presente, queda absorbido por él y luego halla por todas partes a sus iguales, encontrando aquella especial comodidad en la vida diaria que le es negada al genio. — Se ha reconocido como un componente esencial de la genialidad la fantasía, e incluso a veces se las ha considerado idénticas: lo primero, con razón; lo segundo, sin ella.". "Wenn irgendeine Wahrheit *a priori* ausgesprochen werden kann, so ist es diese: denn sie ist die Aussage derjenigen Form aller möglichen und erdenklichen Erfahrung, welche allgemeiner, als alle andern, als Zeit, Raum und Kausalität ist: denn alle diese setzen jene eben schon voraus, und wenn jede dieser Formen, welche alle wir als so viele besondere Gestaltungen des Satzes vom Grunde erkannt haben, nur für eine besondere Klasse von Vorstellungen gilt; so ist dagegen das Zerfallen in Objekt und Subjekt die gemeinsame Form aller jener Klassen, ist diejenige Form, unter welcher allein irgend eine Vorstellung, welcher Art sie auch sei, abstract oder intuitiv, rein oder empirisch, nur überhaupt möglich und denkbar ist. Welt als Wille und Vorstellung I, p. 309.

del objeto que se le ofrece, fuera de su conexión con cualquier otro, quedando absorbido por ella"<sup>103</sup>. Esto pareciera el deleite de no considerar al sujeto ya afectado por los propios apegos como aproximación al *mundo*, en una supuesta posición de disponer que éste se manifestase por fuera de sus propios intereses, habiendo sido capaz de contemplar la *idea* en los objetos singulares.

Hasta el arte sería una representación de las cosas del mundo, como mundo transfigurado. En última estancia, el arte sería la actividad que se da en la voluntad bajo una causa de objetivación, a través del despliegue de las ideas. Esta voluntad sería un continuo querer sin fin cargado de gran pesimismo, buscando un esclarecimiento absoluto de lo universal, creando una indiferencia enfrentada a la vida y como consecuencia demandaría en la tranquilidad y la quietud, en la misma circunstancia.

## 2.2 Querer y necesidad

Para esclarecer, es importante ver cómo definía Schopenhauer el querer:

Todo *querer* nace de la necesidad, o sea, de la carencia, es decir, del sufrimiento. La satisfacción pone fin a este; pero frente a un deseo que se satisface quedan al menos diez incumplidos: además, el deseo dura mucho, las

---

<sup>103</sup> *Ibíd.*, p. 232. "Der, wie gesagt, mögliche, aber nur als Ausnahme zu betrachtende Uebergang von der gemeinen Erkenntniß einzelner Dinge zur Erkenntniß der Idee geschieht plötzlich, indem die Erkenntniß sich vom Dienste des Willens losreißt, eben dadurch das Subjekt aufhört ein bloß individuelles zu seyn und jetzt reines, willenloses Subjekt der Erkenntniß ist, welches nicht mehr, dem Satze vom Grunde gemäß, den Relationen nachgeht; sondern in fester Kontemplation des dargebotenen Objekts, außer seinem Zusammenhange mit irgend andern, ruht und darin aufgeht". WW., p. 376

exigencias llegan hasta el infinito; la satisfacción es breve y se escatima. E incluso la satisfacción finita es solo aparente: el deseo satisfecho deja enseguida lugar a otro: aquel es un error conocido, este, uno a un desconocido.<sup>104</sup>

Bajo esta calma, encontrando la renuncia a todo placer, o sea, a todo querer, y por lo tanto, a la voluntad misma, pareciera sumirse en el nihilismo, pues eliminaría y negaría todo impulso vital, además se ahogaría en la nada, por lo tanto el dolor imposible de superar sería el querer, mientras en Nietzsche el dolor contendría al querer y a su vez accedería al

---

<sup>104</sup> *Ibíd.*, p. 250. "Alles Wollen entspringt aus Bedürfniß, also aus Mangel, also aus Leiden. Diesem macht die Erfüllung ein Ende; jedoch gegen einen Wunsch, der erfüllt wird, bleiben wenigstens zehn versagt: ferner, das Begehren dauert lange, die Forderungen gehn ins Unendliche; die Erfüllung ist kurz und kärglich bemessen. Sogar aber ist die endliche Befriedigung selbst nur scheinbar: der erfüllte Wunsch macht gleich einem neuen Platz: jener ist ein erkannter, dieser ein noch unerkannter Irrthum." *WW.*, pp. 411-412. A propósito el explicaba que: "Ningún objeto del querer que se consiga puede procurar una satisfacción duradera y que no ceda, sino que se asemeja a la limosna que se echa al mendigo y le permite ir tirando hoy para prorrogar su tormento hasta mañana. — Por eso, mientras nuestra conciencia esté repleta de nuestra voluntad, mientras estemos entregados al apremio de los deseos con sus continuas esperanzas y temores, mientras seamos sujetos del querer, no habrá para nosotros dicha duradera ni reposo. Da igual que persigamos o huyamos, temamos la desgracia o aspiremos al placer: la preocupación por la voluntad siempre exigente, no importa bajo qué forma, ocupa y mueve continuamente la conciencia; pero sin sosiego ningún verdadero bienestar es posible. Así el sujeto del querer da vueltas constantemente en la rueda de Ixión, llena para siempre el tonel de las Danaides, es el Tántalo eternamente nostálgico". "Dauernde, nicht mehr weichende Befriedigung kann kein erlangtes Objekt des Wollens geben: sondern es gleicht immer nur dem Almosen, das dem Bettler zugeworfen, sein Leben heute fristet, um seine Quaal auf Morgen zu verlängern. — Darum nun, solange unser Bewußtseyn von unserm Willen erfüllt ist, solange wir dem Drange der Wünsche, mit seinem steten Hoffen und Fürchten, hingegeben sind, solange wir Subjekt des Wollens sind, wird uns nimmermehr dauerndes Glück, noch Ruhe. Ob wir jagen, oder fliehn, Unheil fürchten, oder nach Genuß streben, ist im Wesentlichen einerlei: die Sorge für den stets fordernden Willen, gleichviel in welcher Gestalt, erfüllt und bewegt fortdauernd das Bewußtseyn; ohne Ruhe aber ist durchaus kein wahres Wohlseyn möglich. So liegt das Subjekt des Wollens beständig auf dem drehenden Rade des Ixion, schöpft immer im Siebe der Danaiden, ist der ewig schmachthende Tantalus." *WW.*, p. 412.

sentido, al valorar y al crear, pues todo el que sufre quiere vivir, como por ejemplo, en el parto, el nacimiento conlleva dolor y placer.

El debate de Schopenhauer que tuvo con su tiempo, tendría como clave el concepto de la voluntad y en este caso su relación con el arte además de la vida; en este aspecto queremos retomar la afirmación del Dr. Navia, en cuanto condensa la perspectiva que estamos revisando:

Schopenhauer funda su ontología cuando afirma que más allá de la "representación", más allá del conocer, es decir, más allá del mundo de la objetividad fenoménica, (que nos representamos con el principium individuationis), nosotros "vivimos". Este "vivir" es mucho más rico expresivo e inmediato, "es el hombre en su interior", es su contacto íntimo consigo mismo como voluntad. Voluntad designa así no sólo el querer conciente, la "elección" o el imperativo categórico del deber ser, sino todo desear, anhelar, esperar, amar, odiar, resistir, rehuir, llorar, sufrir, conocer, pensar, representar; en una palabra, nuestra vida entera es vivir, es Voluntad.<sup>105</sup>

Es bueno observar que él filósofo describía dos niveles: por un lado tomaba posición sobre la vida, la cual definía como "Aquel poderoso apego a la vida es, por tanto, irracional y ciego: solo se puede explicar porque todo nuestro ser en sí es ya voluntad de vivir a la que la vida le ha de parecer el supremo bien, por muy amarga, breve e incierta que sea; y también porque aquella voluntad es en sí misma y en origen ciega"<sup>106</sup>.

---

<sup>105</sup> Mauricio Navia Antezana, Nietzsche: La Filosofía del Devenir, Trabajo de Grado del autor para optar el título de Doctor en Filosofía, Universidad Complutense de Madrid, España, Tutor: Juan Manuel Navarro, 1995, pp. 586-589, Inédito. ULA, p. 124

<sup>106</sup> Arthur Schopenhauer, *El Mundo como Voluntad y Representación*, Tomo II, Editorial Trotta, Barcelona, 2003, p. 518. W II, p. 518.

Mientras el conocimiento lo colocaba bajo un estatus más elevado, pues este no le tenía miedo a la muerte, pues la combatía, creando una salida que bajo la resignación y el quietivo hemos tratado de aclarar en este capítulo y sobre los cuales, Nietzsche se enfrentaba. Pero sigamos con la idea del conocimiento de Schopenhauer:

“el conocimiento, lejos de ser el origen de aquel apego a la vida, lo contrarresta al revelar su falta de valor y combatir así el miedo a la muerte. - Cuando vence y el hombre se enfrenta a la muerte tranquilo y sereno, se le honra como grande y noble: entonces celebramos el triunfo del conocimiento sobre la ciega voluntad de vivir que es, no obstante, el núcleo de nuestro propio ser. Igualmente, despreciamos a aquel en quien el conocimiento sucumbe en aquella lucha y que así se aferra incondicionalmente a la vida, se resiste manifiestamente a la llegada de la muerte y la recibe con desesperación: y, sin embargo, en él no hace más que expresarse la esencia originaria de nuestro yo y de la naturaleza<sup>107</sup>.

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

Partiendo del conocimiento en general (racional e intuitivo), originado en la voluntad con la particularidad esencial de expresar el grado superior de su objetivación, este rol estaría marcado por lo que manifestaba: “el conocimiento es capaz de sustraerse a esa servidumbre, arrojar su yugo y,

---

<sup>107</sup> Arthur Schopenhauer, *El Mundo como Voluntad y Representación*, Tomo II, Editorial Trotta, Barcelona, 2003, p. 518. Die Erkenntniß hingegen, weit entfernt der Ursprung jener Anhänglichkeit an das Leben zu seyn, wirkt ihr sogar entgegen, indem sie die Werthlosigkeit desselben aufdeckt und hiedurch die Todesfurcht bekämpft. – Wann sie nun siegt, und demnach der Mensch dem Tode muthig und gelassen entgegengeht; so wird dies als groß und edel geehrt: wir feiern also dann den Triumph der Erkenntniß über den blinden Willen zum Leben, der doch der Kern unsers eigenen Wesens ist. Imgleichen verachten wir Den, in welchem die Erkenntniß in jenem Kampfe unterliegt, der daher dem Leben unbedingt anhängt, gegen den herannahenden Tod sich aufs Aeüßerste sträubt und ihn verzweifelnd empfängt; und doch spricht sich in ihm nur das ursprüngliche Wesen unsers Selbst und der Natur aus. WI, p. 1992.

libre de todos los fines del querer, subsistir por sí mismo como un claro espejo del mundo: de ahí nace el arte”<sup>108</sup>

El carácter fundamental del conocimiento era para él: “...cuando esa clase de conocimiento se vuelve sobre la voluntad y puede sobrevenir la autoabnegación de la misma, es decir, la resignación que constituye el fin último y hasta la esencia íntima de toda virtud y santidad, y supone la redención del mundo”<sup>109</sup>. Este aspecto era, en la consideración de la filosofía schopenhauriana uno de nuestros temas en relación a la resignación<sup>110</sup> y podemos discernirlo, al explicarlo cuando nos decía:

“Es evidente que Laocoonte, en el famoso grupo escultórico, no grita; y la extrañeza general y reiterada al respecto ha de venir de que en su situación todos gritaríamos: y así lo exige también la naturaleza; porque en el caso de un intenso dolor físico y de la repentina angustia corporal que surge, toda reflexión capaz de provocar una callada resignación es totalmente desplazada de la conciencia, y la naturaleza se desahoga gritando, con lo que al mismo tiempo expresa

---

<sup>108</sup> W I, p. 207. “die Erkenntniß sich dieser Dienstbarkeit entziehn, ihr Joch abwerfen und frei von allen Zwecken des Wollens rein für sich bestehn kann, als bloßer klarer Spiegel der Welt, woraus die Kunst hervorgeht”. W I, p. 332-333

<sup>109</sup> W I, p. 207. “wie durch diese Art der Erkenntniß, wenn sie auf den Willen zurückwirkt, die Selbstaufhebung desselben eintreten kann, d.i. die Resignation, welche das letzte Ziel, ja, das innerste Wesen aller Tugend und Heiligkeit, und die Erlösung von der Welt ist. W I, p. 333.

<sup>110</sup> Arthur Schopenhauer, *El Mundo como Voluntad y Representación*, Tomo II, Editorial Trotta, Barcelona, 2003, p. 518-519. Bajo este ámbito Schopenhauer explicaba varios niveles tanto de la voluntad como del conocimiento: 1) que la voluntad de vivir es la esencia más íntima del hombre; 2) que en sí misma carece de conocimiento y es ciega; 3) que el conocimiento es un principio originariamente ajeno y añadido a ella; 4) que este lucha contra ella y nuestro juicio aprueba la victoria del conocimiento sobre la voluntad. “Uns bestätigt sich inzwischen durch diese Betrachtungen: 1) daß der Wille zum Leben das Innerste Wesen des Menschen ist; 2) daß er an sich erkenntnißlos, blind ist; 3) daß die Erkenntniß ein ihm ursprünglich fremdes, hinzugekommenes Princip ist; 4) daß sie mit ihm streitet und unser Urtheil dem Siege der Erkenntniß über den Willen Beifall giebt”. W II, p. 1992.

el dolor y la angustia, llama al salvador y espanta al agresor"<sup>111</sup>.

### 2.3 Lo inquietador y la resignación

Siguiendo con las obras de arte, él profundizaba en el arte pictórico y daba como ejemplo a Rafael y Correggio<sup>112</sup>, en referencia al Mesías escribía que "en particular en los ojos, vemos la expresión o el reflejo del más perfecto conocimiento: el que no está dirigido a cosas individuales sino a las ideas."<sup>113</sup> Para luego explicar como se lograba desplegar los

---

<sup>111</sup> Arthur Schopenhauer, *El Mundo como Voluntad y Representación*, Tomo I, Editorial Trotta, 2003, Barcelona, p. 281. "Daß Laokoon, in der berühmten Gruppe, nicht schreiet, ist offenbar, und die allgemeine, immer wiederkehrende Befremdung darüber muß daher rühren, daß in seiner Lage wir alle schreien würden: und so fordert es auch die Natur; da bei dem heftigsten physischen Schmerz und plötzlich eingetretener größter körperlicher Angst, alle Reflexion, die etwan ein schweigendes Dulden herbeiführen könnte, gänzlich aus dem Bewußtseyn verdrängt wird, und die Natur sich durch Schreien Luft macht, wodurch sie zugleich den Schmerz und die Angst ausdrückt, den Retter herbeiruft und den Angreifer schreckt". Wl., p. 473.

<sup>112</sup> *Ibíd.*, I, p. 288. Decía: *Así es como aquellos maestros del arte eternamente encomiables expresaron intuitivamente la más alta sabiduría a través de sus obras. Y aquí se encuentra la cumbre de todo arte que, tras haber seguido la voluntad en su objetividad adecuada - las ideas- a lo largo de todos sus grados, desde los inferiores en los que le mueven las causas, luego los estímulos y finalmente los motivos, y habiendo desplegado su esencia, concluye en la representación de su libre autosupresión en virtud de un gran inquietador nacido del más perfecto conocimiento de su propia esencia.* "So sprachen jene ewig preiswürdigen Meister der Kunst durch ihre Werke die höchste Weisheit anschaulich aus. Und hier ist der Gipfel aller Kunst, welche, nachdem sie den Willen, in seiner adäquaten Objektivität, den Ideen, durch alle Stufen verfolgt hat, von den niedrigsten, wo ihn Ursachen, dann wo ihn Reize und endlich wo ihn Motive so mannigfach bewegen und sein Wesen entfalten, nunmehr endigt mit der Darstellung seiner freien Selbstaufhebung durch das eine große Quietiv, welches ihm aufgeht aus der vollkommensten Erkenntniß seines eigenen Wesens". Wl., pp. 486-487.

<sup>113</sup> *Ibíd.*, I, p. 287. "In ihren Mienen, besonders den Augen, sehn wir den Ausdruck, den Widerschein, der vollkommensten Erkenntniß, derjenigen nämlich, welche nicht auf einzelne Dinge gerichtet ist, sondern die Ideen". Wl., p. 486.

motivos de la voluntad para darle pasó a un conocimiento aquietador como semilla sobre la cual crecería la resignación y afirmaba que:

“aquel conocimiento que ha captado plenamente la total esencia del mundo y de la vida, y que, repercutiendo sobre su voluntad, no le proporciona *motivos* sino que, al contrario, se ha convertido en un *aquietador* de todo querer del que nace la perfecta resignación que constituye el espíritu más íntimo del cristianismo y de la sabiduría hindú, la renuncia de todo querer, la conversión, la supresión de la voluntad y con ella de todo el ser de este mundo: es decir, la salvación”<sup>114</sup>.

Sin embargo, incluso cuando esta causa se interioriza se puede concebir que “el *principium individuationis*, queda traspasado y con él se extingue el egoísmo en el que se basa; con lo que los *motivos*, hasta entonces tan poderosos, pierden toda su fuerza dejando lugar al completo conocimiento de la esencia del mundo que, actuando como *aquietador*, provoca la resignación, la renuncia no simplemente a la vida sino a toda la voluntad de vivir”<sup>115</sup>.

---

<sup>114</sup> *Ibíd.*, I, p. 287. “den Wiederschein, der vollkommensten Erkenntniß, derjenigen nämlich, welche nicht auf einzelne Dinge gerichtet ist, sondern die Ideen, also das ganze Wesen der Welt und des Lebens, vollkommen aufgefaßt hat, welche Erkenntniß in ihnen auf den Willen zurückwirkend, nicht, wie jene andere, Motive für denselben liefert, sondern im Gegentheil ein Quietiv alles Wollens geworden ist, aus welchem die vollkommene Resignation, die der Innerste Geist des Christenthums wie der Indischen Weisheit ist, das Aufgeben alles Wollens, die Zurückwendung. WI., p. 486.

<sup>115</sup> *Ibíd.*, I, p. 309. “das *principium individuationis*, von ihr durchschaut wird, der auf diesem beruhende Egoismus eben damit erstirbt, wodurch nunmehr die vorhin so gewaltigen Motive ihre Macht verlieren, und statt ihrer die vollkommene Erkenntniß des Wesens der Welt, als *Quietiv* des Willens wirkend, die Resignation herbeiführt, das Aufgeben, nicht bloß des Lebens, sondern des ganzen Willens zum Leben selbst”. WI., pp. 526-527.

Estamos convencidos de que esta perspectiva<sup>116</sup> aportada por Schopenhauer derivó de su gran conocimiento de la tragedia, por eso afirmaba que “en la tragedia vemos que al final los personajes más nobles, tras larga lucha y sufrimiento, renuncian para siempre a los fines que hasta entonces perseguían con tanta vehemencia y a todos los placeres de la vida, o bien abandonan libremente y contentos la vida misma”<sup>117</sup>.

Además declara que en “El conocimiento siempre puede mantenerla en equilibrio, enseñarle a resistir la tentación de la injusticia e incluso suscitar cualquier grado de bondad y hasta de resignación... el conocimiento domina el ciego afán de la voluntad.”<sup>118</sup>. Él quiso concluir estas reflexiones sobre la objetivación de la voluntad al permanecer en continuo sufrimiento:

“Así pues, aquel que se halla todavía inmerso en el *principium individuationis*, en el egoísmo, solo conoce cosas individuales y las relaciones de estas con su propia persona, y aquellas se convierten en *motivos* siempre nuevos de su querer; en cambio, aquel conocimiento que se ha descrito de la totalidad, del ser de las cosas en sí, se convierte en *aquietador* de todo querer”<sup>119</sup>.

---

<sup>116</sup> *Ibíd.*, I, p. 444. Quizás sea aquí donde, de forma abstracta y depurada de todo elemento mítico, se ha expresado por primera vez la esencia interna de la santidad, la abnegación, la mortificación del amor propio y el ascetismo como *negación de la voluntad de vivir* que aparece después de que el pleno conocimiento de su propia esencia se ha convertido en *aquietador de todo querer*. “Vielleicht ist also hier zum ersten Male, abstract und rein von allem Mythischen, das innere Wesen der Heiligkeit, Selbstverleugnung, Ertödtung des Eigenwillens, Askesis, ausgesprochen als *Verneinung des Willens zum Leben*, eintretend, nachdem ihm die vollendete Erkenntniß seines eigenen Wesens zum Quietiv alles Wollens geworden”. WII, p. 480.

<sup>117</sup> *Ibíd.*, I, p. 309.

<sup>118</sup> *Ibíd.*, I, p. 432.

<sup>119</sup> *Ibíd.*, I, p. 440. Wenn also Der, welcher noch im *principio individuationis*, im Egoismus, befangen ist, nur einzelne Dinge und ihr Verhältniß zu seiner Person erkennt, und jene dann

Hasta aquí observamos la transformación en *aquietador* de todo querer, para luego llegar a la resignación, por eso “la voluntad se aparta de la vida y siente escalofríos ante sus placeres, en los que reconoce su afirmación. El hombre llega al estado de la renuncia voluntaria, de la resignación, de la verdadera serenidad y la plena ausencia de querer<sup>120</sup>. Hasta aquí ya desplazamos los engaños, pues “cuando padecemos graves sufrimientos o los vemos de cerca en los demás, nos aproximamos al conocimiento de la Nihilidad y la amargura de la vida; y con una renuncia total y decidida para siempre arrancamos el aguijón de los deseos, cerramos el camino a todo sufrimiento y buscamos la purificación y la santidad”<sup>121</sup>. Aunque lo anterior, este filósofo lo entendía como una lucha para liberarnos, pero el espejo de “las tentaciones de la esperanza, los halagos del presente, la dulzura de los placeres, el bienestar que toca en suerte a nuestra persona en medio de la miseria de un mundo que sufre y bajo el dominio del azar y el error, tira de nosotros y asegura de nuevo los lazos”<sup>122</sup>.

De lo anterior el sacrificio<sup>123</sup> significaría resignación en general, y el resto de la naturaleza ha de esperar su salvación del hombre, por lo tanto

---

zu immer erneuerten *Motiven* seines Wollens werden; so wird hingegen jene beschriebene Erkenntniß des Ganzen, des Wesens der Dinge an sich, zum *Quietiv* alles und jedes Wollens. *Wl.*, pp. 772-773.

<sup>120</sup> *Ibíd.*, I, p. 440-441. “Der Wille wendet sich nunmehr vom Leben ab: ihm schaudert jetzt vor dessen Genüssen, in denen er die Bejahung desselben erkennt”. *Wl.*, p. 773.

<sup>121</sup> *Ibíd.*, I, p. 440-441.

<sup>122</sup> *Ibíd.*, I, p. 440-441.

<sup>123</sup> *Ibíd.*, I, p. 458. “Porque todo sufrimiento, al ser una mortificación y una llamada a la resignación, es potencialmente una fuerza salvadora, se explica que una gran desgracia y un profundo dolor inspiren ya en sí mismos un cierto respeto. Pero el que sufre sólo nos parece totalmente respetable cuando, contemplando el curso de su vida como una cadena de sufrimientos o lamentándose de un dolor grande e incurable, en realidad no mira hacia la concatenación de circunstancias que arrojaron su vida a la tristeza ni se

“no hemos de pensar que, tras haber sobrevenido de una vez la negación de la voluntad de vivir gracias a que el conocimiento se ha convertido en aquietador, tal negación no vuelve a flaquear y se puede descansar en ella como en una propiedad adquirida. Antes bien, hay que ganarla siempre de nuevo a través de una continua lucha”<sup>124</sup>.

Aunque ya hemos dado un bosquejo bien definido de la resignación y algunos trazos del aquietador de la voluntad, es bueno dejar claro que en esa interpretación sobre la tragedia, él expresaba “Ciertamente, muchas tragedias terminan llevando a sus héroes, de poderosa voluntad, a ese

---

queda parado en aquella gran desgracia individual que le afectó (pues hasta entonces su conocimiento sigue aún el principio de razón y se encuentra apegado al fenómeno individual; él sigue queriendo todavía la vida, pero no bajo las condiciones que se le presentan). Antes bien, él no es realmente respetable hasta que su mirada se haya elevado desde lo individual a lo universal, hasta que considere su propio sufrimiento como un simple ejemplo del todo y, haciéndose genial en un sentido ético, para él *un caso valga por mil* y entonces la totalidad de la vida, concebida en esencia como sufrimiento, le conduzca a la resignación”. “Weil alles Leiden, indem es eine Mortifikation und Aufforderung zur Resignation ist, der Möglichkeit nach, eine heiligende Kraft hat; so ist hieraus zu erklären, daß großes Unglück, tiefe Schmerzen schon an sich eine gewisse Ehrfurcht einflößen. Ganz ehrwürdig wird uns aber der Leidende erst dann, wann er, den Lauf seines Lebens als eine Kette von Leiden überblickend, oder einen großen und unheilbaren Schmerz betrauernd, doch nicht eigentlich auf die Verkettung von Umständen hinsieht, die gerade sein Leben in Trauer stürzten, und nicht bei jenem einzelnen großen Unglück, das ihn traf, stehn bleibt; – denn bis dahin folgt seine Erkenntniß noch dem Satz vom Grunde und klebt an der einzelnen Erscheinung; er will auch noch immer das Leben, nur nicht unter den ihm gewordenen Bedingungen; -sondern er steht erst dann wirklich ehrwürdig da, wann sein Blick sich vom Einzelnen zum Allgemeinen erhoben hat, wann er sein eigenes Leiden nur als Beispiel des Ganzen betrachtet und ihm, indem er in ethischer Hinsicht genial wird, *ein Fall für tausende gilt*, daher dann das Ganze des Lebens, als wesentliches Leiden aufgefaßt, ihn zur Resignation bringt”. Wl., pp. 805-806

<sup>124</sup> *Ibíd.*, I, p. 454. “Pues, dado que el cuerpo es la voluntad misma, solo que en la forma de la objetividad o como fenómeno en el mundo como representación, mientras el cuerpo vive a la voluntad de vivir le sigue siendo posible la existencia, y siempre aspira a entrar en la realidad e inflamarse de nuevo en todo su ardor. De ahí que en la vida de los santos encontremos aquella tranquilidad y dicha descritas solamente como la flor que nace de la continua superación de la voluntad; y vemos que el suelo del que brota es la constante lucha contra la voluntad de vivir: pues nadie en la tierra puede tener descanso duradero”.

punto de la total resignación donde entonces usualmente terminan al mismo tiempo la voluntad de vivir y su fenómeno”<sup>125</sup>.

Hemos revisado los rasgos significativos de la resignación, pero el efecto psicológico sería desolador, pues se trataría de la negación de la vida en última instancia y “trascendente” en una forma afirmativa, pero elevándose por encima de la voluntad de vivir, en una posición de exterioridad y superioridad que daría el conocimiento, manteniéndose ésta como salida: “Solo cuando el sufrimiento adopta la forma de un mero conocimiento puro que, actuando como *aquietador de la voluntad*, da lugar a la resignación, constituye una vía de salvación y es así respetable”<sup>126</sup>. Pero en la reflexión schopenhaueriana sobre la resignación<sup>127</sup> estaría conectada con lo que aquieta la voluntad por eso enuncia: “Conforme a todo lo dicho, la negación de la voluntad de vivir, que es aquello que se denomina resignación total o santidad, nace siempre del *aquietador de la voluntad* que supone el conocimiento de su contradicción interna y de su nihilidad esencial, tal y como se expresa en el sufrimiento de todo ser viviente”<sup>128</sup>. Bajo esta óptica Schopenhauer colocaba:

“dos vías diferentes radica en si es el sufrimiento meramente *conocido* el que suscita aquel conocimiento mediante la libre apropiación del mismo al traspasar el *principium individuationis*, o bien es el sufrimiento inmediatamente *sentido* el que lo causa. La verdadera

---

<sup>125</sup> *Ibíd.*, I, p. 455.

<sup>126</sup> *Ibíd.*, I, p. 458

<sup>127</sup> *Ibíd.*, II, p. 488. “Si la tendencia y el propósito último de la *tragedia* han resultado ser el conducirnos a la resignación, a la negación de la voluntad de vivir, en su opuesta, la *comedia*, reconoceremos fácilmente la exhortación a seguir afirmando esa voluntad”.

<sup>128</sup> *Ibíd.*, I, p 459.

salvación, la liberación de la vida y el sufrimiento, no son pensables sin una negación total de la voluntad. Hasta entonces cada cual no es más que esa voluntad misma cuyo fenómeno es una existencia evanescente, una aspiración siempre vana y siempre fracasada, y ese mundo lleno de sufrimientos aquí presentado, al que todos pertenecen irremediabilmente del mismo modo. Pues antes descubrimos que a la voluntad de vivir la vida le es siempre cierta y su única forma real es el presente, del que ninguno de aquellos fenómenos escapa por mucho que en ellos imperen el nacimiento y la muerte<sup>129</sup>.

Estaría claro entonces de este incesante, incansable fenómeno en nosotros según este filósofo sería que “hemos considerado que al traspasar con claridad progresiva el *principium individuationis* nace primero la justicia libre, luego el amor hasta la total supresión del egoísmo, y al final la resignación o negación de la voluntad”<sup>130</sup>. Esto sería vencerse a sí mismo como salida y “Con ello, la justicia se convierte en un medio de fomentar la negación de la voluntad de vivir, ya que la necesidad y el sufrimiento, ese verdadero destino de la vida humana, son sus resultados, y estos a su vez conducen a la resignación”<sup>131</sup>. Toda esta serie de indicaciones, que anteriormente, hemos dado sobre la resignación, ha tenido como soporte sus reflexiones sobre la tragedia<sup>132</sup>, por eso Schopenhauer escribía:

---

<sup>129</sup> *Ibíd.*, I, p. 458-60

<sup>130</sup> *Ibíd.*, I, p. 471.

<sup>131</sup> *Ibíd.*, II, p. 663.

<sup>132</sup> *Ibíd.*, I, p. 485. Casi todos muestran el género humano bajo el espantoso dominio del azar y el error, pero no la resignación que de ahí nace y que libera de aquel. Todo ello, porque los antiguos no habían alcanzado todavía la cumbre y el fin de la tragedia y del conocimiento de la vida en general. Pero aunque los antiguos presenten en tan escasa medida el espíritu de resignación y la renuncia a la voluntad de vivir en el ánimo de sus héroes trágicos, sigue presente la peculiar tendencia y efecto de la tragedia: despertar aquel espíritu en el espectador y evocar aquel ánimo aunque sea de pasada. Los horrores en la escena le ponen por delante la amargura y falta de valor de la vida, o sea, la nulidad de todo afán: el efecto de esa impresión ha de ser que se percate, aunque sea

En el instante de la catástrofe trágica se nos hace más clara que nunca la convicción de que la vida es un mal sueño del que tenemos que despertar. En la medida en que el efecto de la tragedia es análogo al de lo sublime dinámico, nos eleva, igual que éste, por encima de la voluntad y su interés, y nos pone tan en desacuerdo con ella que nos complacemos en lo que se opone directamente a ella. Lo que proporciona el peculiar impulso hacia lo sublime a todo lo trágico, en cualquier forma que se presente, es el conocimiento de que el mundo, la vida, no puede garantizar ningún verdadero placer y que nuestro apego a ella no vale la pena: en eso consiste el espíritu trágico: nos conduce a la resignación<sup>133</sup>.

La segunda temática que trataremos de comprender es lo que Schopenhauer ha llamado el efecto aquietador de la voluntad<sup>134</sup> que tenía por tanto y al final, dos vertientes. De un lado estaba volcada la investigación en comprender la voluntad como elemento indispensable, donde se debatiría y se afirmaría lo quietivo. Este aspecto tendría más de un sentido en esta investigación; por un lado se ha puesto de manifiesto la íntima conexión entre el tema más amplio de esta tesis doctoral en el cual Nietzsche ha asumido y explicado la actitud afirmadora de la vida frente a su negación que tendría que ver con la comprensión de la resignación y la quietud en la filosofía de Schopenhauer, por otro, o más bien, por este

---

solo en un oscuro sentimiento, de que es mejor arrancar su corazón de la vida, evitar quererla, no amar el mundo ni la vida; con lo cual, en su más hondo interior se suscita la conciencia de que para un querer de otro tipo ha de haber también otro tipo de existencia. - Pues si no fuera así, no consistiría la tendencia de la tragedia en esa elevación por encima de todos los fines y bienes de la vida, esa evitación de la misma y de sus seducciones, y la orientación hacia otra existencia de otra clase, aunque totalmente incomprensible para nosotros.

<sup>133</sup> *Ibíd.*, I, p. 484.

<sup>134</sup> *Ibíd.*, I, pp. 459-460. Conforme a todo lo dicho, la negación de la voluntad de vivir, que es aquello que se denomina resignación total o santidad, nace siempre del aquietador de la voluntad que supone el conocimiento de su contradicción interna y de su nihilidad esencial, tal y como se expresa en el sufrimiento de todo ser viviente.

mismo motivo, tendrían un papel central en lo que van a ser concertadas las siguientes reflexiones<sup>135</sup>.

Para él un aquietador de la voluntad es aquel que calma y anula todo querer, ahora bien, quisieramos encontrar como utilizar el término<sup>136</sup> leyendo sus señalamientos:

Así es como aquellos maestros del arte eternamente encomiables expresaron intuitivamente la más alta sabiduría a través de sus obras. Y aquí se encuentra la cumbre de todo arte que, tras haber seguido la voluntad en su objetividad adecuada -las ideas- a lo largo de todos sus grados, desde los inferiores en los que le mueven las causas, luego los estímulos y finalmente los motivos, y habiendo desplegado su esencia, concluye en la representación de su libre autosupresión en virtud de

---

<sup>135</sup> *Ibíd.*, I, p. 467. Dado que, como hemos visto, aquella autosupresión de la voluntad nace del conocimiento, pero todo conocimiento y comprensión es en cuanto tal independiente del arbitrio, también aquella negación del querer, aquella entrada en la libertad, no puede conseguirse a la fuerza a base de propósitos sino que nace de la íntima relación del conocer con el querer en el hombre, por lo que llega de repente y como caída del cielo. Precisamente por eso la Iglesia la llamó *acción de la gracia*: mas así como está la hace aún, depender de la aceptación de la gracia, también la acción del aquietador es en último término un acto de libertad de la voluntad. Y puesto que como consecuencia de tal acción de la gracia se transforma de raíz y se convierte todo el ser del hombre, de modo que ya no quiere nada de todo lo que hasta entonces quería con tanta vehemencia, y en realidad es como si apareciera un hombre nuevo en lugar del viejo, a ese resultado de la acción de la gracia lo llamó *regeneración*. Pues aquello a lo que ella denomina *hombre natural* y a lo que niega toda capacidad para el bien, eso es precisamente la voluntad de vivir que tiene que ser negada si se ha de conseguir la redención de una existencia como la nuestra. En efecto, por detrás de nuestra existencia se encierra algo distinto que solo nos resulta accesible si nos libramos del mundo.

<sup>136</sup> *Ibíd.*, I, pp. 287-288. En sus gestos, en particular en los ojos, vemos la expresión o el reflejo del más perfecto conocimiento: el que no está dirigido a cosas individuales sino a las ideas; es decir, aquel conocimiento que ha captado plenamente la total esencia del mundo y de la vida, y que, repercutiendo sobre su voluntad, no le proporciona ya *motivos* sino que, al contrario, se ha convertido en un *aquietador* de todo querer del que nace la perfecta resignación que constituye el espíritu más íntimo del cristianismo y de la sabiduría hindú, la renuncia de todo querer, la conversión, la supresión de la voluntad y con ella de todo el ser de este mundo: es decir, la salvación.

un gran aquietador nacido del más perfecto conocimiento de su propia esencia<sup>137</sup>.

La relación entre un aquietador de la voluntad<sup>138</sup> y la resignación es estrecha y recíproca, pues se necesitaría el primero para que el segundo se despliegue, aunque los dos tomarían contacto a través del conocimiento, por eso él nos lo explicaba reiteradamente cuando decía:

Una y la misma voluntad es la que en todos ellos vive y se manifiesta, pero sus fenómenos combaten y se despedazan a sí mismos. En este individuo se presenta poderosa, en aquel más débil, aquí está más o menos entrada en razón y suavizada por la luz del conocimiento; hasta que finalmente, en algunos individuos, ese conocimiento, purificado y elevado por el sufrimiento mismo, alcanza el punto en que el fenómeno, el velo de Maya, ya no le engaña; el punto en que la forma del fenómeno, el *principium individuationis*, queda traspasado y con él se extingue el egoísmo en el que se basa; con lo que los *motivos*, hasta entonces tan poderosos, pierden toda su fuerza dejando lugar al completo conocimiento de la esencia del mundo que, actuando como *aquietador*, provoca la resignación, la renuncia no simplemente a la vida sino a toda la voluntad de vivir. Así en la tragedia vemos que al final los personajes más nobles, tras larga lucha y sufrimiento, renuncian para siempre a los fines que hasta entonces perseguían con tanta vehemencia y a todos los placeres

---

<sup>137</sup> *Ibíd.*, I, p. 287

<sup>138</sup> *Ibíd.*, I, p. 324. A él le fascina contemplar el espectáculo de la objetivación de la voluntad: se queda parado en él, no se cansa de contemplarlo y de reproducirlo en su representación, y entretanto él mismo corre con los costes de la representación de aquel espectáculo, es decir, él mismo es la voluntad que así se objetiva y permanece en continuo sufrimiento. Aquel conocimiento puro, profundo y verdadero de la esencia del mundo se convierte para él en un fin en sí mismo, y en él se queda. Por eso tal conocimiento no se convierte para él en un aquietador de la voluntad, como en el libro siguiente veremos que ocurre con el santo que ha llegado a la resignación; no le redime de la vida para siempre sino solo por un instante, y para él no constituye todavía el camino para salir de ella sino un consuelo pasajero en ella; hasta que su fuerza así incrementada, cansada finalmente del juego, se aferra a la seriedad.

de la vida, o bien abandonan libremente y contentos la vida misma"<sup>139</sup>

En esta línea de aclaraciones de los dos temas, la resignación y el aquietador añade Schopenhauer que están condicionadas por las ideas, por el conocimiento puro, y como consecuencia vendría la eliminación de la voluntad de vivir, por lo cual él afirmaba:

Que la voluntad se afirma a sí misma significa: cuando en su objetividad, es decir, en el mundo y la vida, se le ofrece completa y claramente su propio ser como representación, ese conocimiento no obstaculiza en modo alguno su querer sino que precisamente esa vida así conocida es querida por ella, como antes sin conocimiento y en forma de ciego afán, ahora con conocimiento, consciente y reflexivamente. - Lo contrario de eso, la *negación de la voluntad de vivir*, se muestra cuando a partir de este conocimiento la voluntad encuentra su fin, dado que entonces los fenómenos individuales conocidos no actúan ya como *motivos* del querer, sino que todo el conocimiento de la esencia del mundo, que refleja la voluntad y resulta de la captación de las ideas, se convierte en *aquietador* de la voluntad, y así esta se suprime libremente. Este concepto totalmente desconocido y difícil de comprender en esa expresión general se hará claro -así lo espero- con la siguiente descripción de los fenómenos, aquí modos de conducta, en los que se expresa, por un lado, la afirmación en sus distintos grados y, por otro, la negación. Pues ambas nacen del *conocimiento*, pero no del conocimiento abstracto que se expresa en palabras, sino de un conocimiento vivo que no se expresa más que en la acción y la conducta, y que es independiente de los dogmas que en cuanto conocimientos abstractos ocupan aquí a la razón. Mi propósito no puede ser más que describir ambas y llevarlas a un claro conocimiento de la razón, no prescribir o recomendar una u otra, lo cual sería tan necio como inútil, ya que la voluntad en sí

---

<sup>139</sup> *Ibíd.*, I, pp. 309.

misma es absolutamente libre, se determina exclusivamente por sí sola y no existe para ella ninguna ley.- Pero ante todo, y antes de pasar a la mencionada discusión, hemos de examinar y definir con más exactitud esa *libertad* y su relación con la necesidad; y luego también, en relación con la vida, cuya afirmación y negación constituye nuestro problema, efectuaremos algunas consideraciones generales referentes a la voluntad y su objeto; con todo esto haremos más fácil el conocimiento que nos proponemos acerca del significado ético de las conductas en su esencia íntima<sup>140</sup>.

## 2.4 Voluntad de vivir y cuerpo en Schopenhauer

En atención a estas últimas disertaciones suscitadas por la reflexión acerca de la resignación y el aquietador del querer es forzoso indagar

---

<sup>140</sup> *Ibíd.*, I, pp. 341-342 Der Wille bejaht sich selbst, besagt: indem in seiner Objektität, d.i. der Welt und dem Leben, sein eigenes Wesen ihm als Vorstellung vollständig und deutlich gegeben wird, hemmt diese Erkenntniß sein Wollen keineswegs; sondern eben dieses so erkannte Leben wird auch als solches von ihm gewollt, wie bis dahin ohne Erkenntniß, als blinder Drang, so jetzt mit Erkenntniß, bewußt und besonnen. – Das Gegentheil hievon, die *Verneinung des Willens zum Leben*, zeigt sich, wenn auf jene Erkenntniß das Wollen endet, indem sodann nicht mehr die erkannten einzelnen Erscheinungen als *Motive* des Wollens wirken, sondern die ganze, durch Auffassung der *Ideen* erwachsene Erkenntniß des Wesens der Welt, die den Willen spiegelt, zum *Quietiv* des Willens wird und so der Wille frei sich selbst aufhebt. Diese ganz unbekanntes in diesem allgemeinen Ausdruck schwerlich verständlichen Begriffe werden hoffentlich deutlich werden, durch die bald folgende Darstellung der Phänomene, hier Handlungsweisen, in welchen sich einerseits die Bejahung, in ihren verschiedenen Graden, und andererseits die Verneinung ausspricht. Denn Beide gehn zwar von der *Erkenntniß* aus, aber nicht von einer abstrakten, die sich in Worten, sondern von einer lebendigen, die sich durch die That und den Wandel allein ausdrückt und unabhängig bleibt von den Dogmen, welche dabei, als abstrakte Erkenntniß, die Vernunft beschäftigen. Beide darzustellen und zur deutlichen Erkenntniß der Vernunft zu bringen, kann allein mein Zweck seyn, nicht aber eine oder die andere vorzuschreiben oder anzuempfehlen, welches so thöricht wie zwecklos wäre, da der Wille an sich der schlechthin freie, sich ganz allein selbst bestimmende ist und es kein Gesetz für ihn giebt. – Diese *Freiheit* und ihr Verhältniß zur Nothwendigkeit müssen wir jedoch zuvörderst und ehe wir zur besagten Auseinandersetzung schreiten, erörtern und genauer bestimmen, sodann auch noch über das Leben, dessen Bejahung und Verneinung unser Problem ist, einige allgemeine, auf den Willen und dessen Objekte sich beziehende Betrachtungen anstellen, durch welches Alles wir uns die beabsichtigte Erkenntniß der ethischen Bedeutung der Handlungsweisen, ihrem Innersten Wesen nach, erleichtern werden. WWI., pp. 584-585

acerca de lo que es capaz uno para despreciar la voluntad de vivir, según este nuevo principio que ha ofrecido Schopenhauer en su pensamiento. Ante esto deberemos entender su concepto de libertad<sup>141</sup>:

Esa libertad, esa omnipotencia cuya manifestación e imagen es todo el mundo visible, su fenómeno que se desarrolla progresivamente según las leyes que lleva consigo la forma del conocimiento, también puede manifestarse de nuevo cuando, en su fenómeno más perfecto, se le abre el conocimiento completamente adecuado de su propia esencia; tal manifestación tiene dos formas: o bien también aquí, en la cúspide de la reflexión y la autoconciencia, quiere lo mismo que quería siendo ciega y no conociéndose a sí misma, con lo que entonces el conocimiento tanto en lo particular como en lo general sigue siendo para ella siempre *motivo*; o bien, a la inversa, ese conocimiento se convierte para ella en un *aquietador* que calma y anula todo querer. Eso es la afirmación y negación de la voluntad de vivir que ya antes se han planteado en general y que, al ser manifestaciones de la voluntad generales y no aisladas en relación con la conducta del individuo, no distorsionan el desarrollo del carácter ni encuentran expresión en las acciones individuales sino que mediante una

---

<sup>141</sup> *Ibíd.*, I, p. 466. Así pues, en este sentido, el antiguo filosofema de la libertad de la voluntad, siempre discutido y siempre afirmado, no carece de fundamento, como tampoco está falto de sentido el dogma de la Iglesia de la acción de la gracia y la regeneración. Pero vemos que de forma inesperada ambas cosas coinciden en una, y ahora podemos también entender en qué sentido pudo decir el eximio Malebranche: *La liberté est un mystère*; y tenía razón. Pues precisamente lo que los místicos cristianos llaman *acción de la gracia y regeneración* constituye para nosotros la única manifestación inmediata de la *libertad de la voluntad*. Surge cuando la voluntad, habiendo llegado al conocimiento de su ser en sí, obtiene de él un *aquietador* y justamente así se sustrae a la acción de los *motivos*, que se encuentran en el dominio de otra forma de conocimiento cuyos objetos no son más que fenómenos. "In diesem Sinn ist also das alte, stets bestrittene und stets behauptete Philosophem von der Freiheit des Willens nicht grundlos, und auch das Dogma der Kirche von der Gnadenwirkung und Wiedergeburt nicht ohne Sinn und Bedeutung. Aber wir sehn unerwartet jetzt Beide in Eins zusammenfallen, und können nunmehr auch verstehn, in welchem Sinn der vortreffliche Malebranche sagen konnte: »La liberté est un mystère«, und Recht hatte. Denn eben Das, was die Christlichen Mystiker die *Gnadenwirkung* und *Wiedergeburt* nennen, ist uns die einzige unmittelbare Aeußerung der *Freiheit des Willens*. Wl., pp. 822-823

acentuación cada vez mayor de toda la forma de actuar anterior o, al contrario, mediante la supresión de la misma, expresan en forma viva la máxima adoptada libremente por la voluntad tras el conocimiento obtenido<sup>142</sup>.

Siguiendo este recorrido debemos retomar como en esa voluntad de vivir se presentaría el cuerpo y hasta donde es voluntad, consecuentemente él lo explicaba en tres momentos: El primer momento:

“Ya se ha explicado que la afirmación primera y simple de la voluntad de vivir es mera afirmación del propio cuerpo, es decir, manifestación de la voluntad a través de actos en el tiempo, en tanto que ya el cuerpo en su forma y funcionalidad manifiesta la misma voluntad espacialmente, y nada más. Esta afirmación se muestra como conservación del cuerpo mediante el empleo de sus propias fuerzas. A ella se vincula inmediatamente la satisfacción del impulso sexual, e incluso le pertenece en la medida en que pertenecen los genitales al cuerpo<sup>143</sup>”

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

---

<sup>142</sup> *Ibíd.*, I, p. 365. “Diese Freiheit, diese Allmacht, als deren Aeußerung und Abbild die ganze sichtbare Welt, ihre Erscheinung, dasteht und den Gesetzen gemäß, welche die Form der Erkenntniß mit sich bringt, sich fortschreitend entwickelt, – kann nun auch, und zwar da, wo ihr, in ihrer vollendetesten Erscheinung, die vollkommen adäquate Kenntniß ihres eigenen Wesens aufgegangen ist, von Neuem sich äußern, indem sie nämlich entweder auch hier, auf dem Gipfel der Besinnung und des Selbstbewußtseyns, das Selbe will, was sie blind und sich selbst nicht kennend wollte, wo dann die Erkenntniß, wie im Einzelnen, so im Ganzen, für sie stets *Motiv* bleibt; oder aber auch umgekehrt, diese Erkenntniß wird ihr ein *Quietiv*, welches alles Wollen beschwichtigt und aufhebt. Dies ist die schon oben im Allgemeinen aufgestellte Bejahung und Verneinung des Willens zum Leben, welche, als in Hinsicht auf den Wandel des Individuums allgemeine, nicht einzelne Willensäußerung, nicht die Entwicklung des Charakters störend modificirt, noch in einzelnen Handlungen ihren Ausdruck findet; sondern entweder durch immer stärkeres Hervortreten der ganzen bisherigen Handlungsweise, oder umgekehrt, durch Aufhebung derselben, lebendig die *Maxime* ausspricht, welche, nach nunmehr erhaltener Erkenntniß, der Wille frei ergriffen hat. *Wl.*, pp. 630-631.

<sup>143</sup> *Ibíd.*, I, p. 393. Es ist bereits auseinandergesetzt, daß die erste und einfache Bejahung des Willens zum Leben nur Bejahung des eigenen Leibes ist, d.h. Darstellung des Willens durch Akte in der Zeit, in so weit schon der Leib, in seiner Form und Zweckmäßigkeit, den selben Willen räumlich darstellt, und nicht weiter. Diese Bejahung zeigt sich als Erhaltung des Leibes, mittelst Anwendung der eigenen Kräfte desselben. An sie knüpft sich

El segundo momento el cuerpo se presentaría:

“la renuncia *voluntaria* y no fundada en ningún *motivo* a la satisfacción de aquel impulso es ya un grado de negación de la voluntad de vivir, es una autosupresión de la misma a partir de un conocimiento que actúa como *aquietador*; en consecuencia, tal negación del propio cuerpo se presenta ya como una contradicción de la voluntad con su propio fenómeno. Pues aunque también aquí el cuerpo objetiva en los genitales la voluntad de propagación, esta no es querida. Precisamente por eso, porque es negación o supresión de la voluntad de vivir, tal renuncia constituye una dura y dolorosa superación de sí mismo<sup>144</sup>.

Por lo tanto, tal y como estamos siguiendo el pensamiento de Schopenhauer, el segundo momento del cuerpo se demostraría cuando señalaba que:

“al presentar la voluntad aquella *autoafirmación* del propio cuerpo en innumerables individuos, debido al egoísmo peculiar a todos es fácil que en un individuo vaya más allá de esa afirmación llegando a la *negación* de la misma voluntad manifestada en otro individuo. La voluntad del primero irrumpe dentro de los límites de la afirmación de la voluntad ajena, bien porque el individuo destruye o hiere el cuerpo ajeno, o bien porque obliga a que las fuerzas de aquel cuerpo ajeno sirvan a su voluntad en vez de a la voluntad que se manifiesta en aquel cuerpo ajeno; es decir, cuando él priva a la

---

unmittelbar die Befriedigung des Geschlechtstriebes, ja gehört zu ihr, sofern die Genitalien zum Leibe gehören. WI., p. 684.

<sup>144</sup> *Ibid.*, I, p. 393. Daher ist *freiwillige* und durch gar kein Motiv begründete Entsagung der Befriedigung jenes Triebes schon ein Grad von Verneinung des Willens zum Leben, ist eine, auf eingetretene, als *Quietiv* wirkende Erkenntniß, freiwillige Selbstaufhebung desselben; demgemäß stellt solche Verneinung des eigenen Leibes sich schon als ein Widerspruch des Willens gegen seine eigene Erscheinung dar. Denn obgleich auch hier der Leib in den Genitalien den Willen zur Fortpflanzung objektiviert, wird diese dennoch nicht gewollt. Eben dieserhalb, nämlich weil sie Verneinung oder Aufhebung des Willens zum Leben ist, ist solche Entsagung eine schwere und schmerzliche Selbstüberwindung". WI., p. 683.

voluntad manifestada como cuerpo ajeno de las fuerzas de ese cuerpo y así incrementa la fuerza que sirve a su voluntad por encima de la de su propio cuerpo y, en consecuencia, afirma su propia voluntad más allá de su propio cuerpo negando la voluntad que se manifiesta en un cuerpo ajeno<sup>145</sup>.

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

---

<sup>145</sup> *Ibíd.*, I, p. 393. "Indem nun aber der Wille jene Selbstbejahung des eigenen Leibes in unzähligen Individuen neben einander darstellt, geht er, vermöge des Allen eigenthümlichen Egoismus, sehr leicht in einem Individuo über diese Bejahung hinaus, bis zur Verneinung des selben, im andern Individuo erscheinenden Willens. Der Wille des erstem bricht in die Gränze der fremden Willensbejahung ein, indem das Individuum entweder den fremden Leib selbst zerstört oder verletzt, oder aber auch, indem es die Kräfte jenes fremden Leibes seinem Willen zu dienen zwingt, statt dem in jenem fremden Leibe selbst erscheinenden Willen; also wenn es dem als fremder Leib erscheinenden Willen die Kräfte dieses Leibes entzieht und dadurch die seinem Willen dienende Kraft über die seines eigenen Leibes hinaus vermehrt, folglich seinen eigenen Willen über seinen eigenen Leib hinaus bejaht, mittelst Verneinung des in einem fremden Leibe erscheinenden Willens". *Wl.*, p. 684.

## Capítulo 3

### La recepción y crítica de Nietzsche al tanatismo postromántico en Wagner

La forma de apreciar la música en Nietzsche va unida a la convicción de *sin música la vida sería un error* y el sentido universal del arte musical con quien se siente profundamente identificado, lo unía también a un gran artista y músico como es Wagner, ya que los dos marchaban unidos con la música dándole sentido al mundo.

Escribiendo a su amigo Rohde él dice: *Se estremece en mí cada fibra, cada nervio, y hacía mucho tiempo que no tenía semejante sentimiento duradero de arrobamiento*, estas expresiones son después de escuchar el preludio de *Tristán* y la obertura de *Los maestros cantores*. A partir de aquí ambos autores mantienen la cercanía y amistad

Con *El nacimiento de la Tragedia* (1871) Wagner se sentía reflejado en esta obra. Pero con la madurez, la actitud de Nietzsche es de crítica, y esto se observa en dos escritos como son *El caso Wagner* (1888) y *Nietzsche contra Wagner* (1889).

Wagner buscaba el arte absoluto, total, integrando música, poesía y acción en la forma que unía estos elementos sería la ópera, asimismo lo afirmaba en sus ensayos: *El Arte y la revolución*, *La obra de arte del futuro*, *Ópera y drama*. Tanto Nietzsche como Wagner estaban en el ámbito de

la influencia de Schopenhauer, Wagner pensaba que Schopenhauer era el único que reconocía el importante lugar que la música ocupaba entre las artes, en cuanto a las reflexiones sobre la voluntad, tragedia y su filosofía.

Nietzsche tenía confianza en el proyecto de Wagner de innovación cultural y lo animaba en su programado Festival en Bayreuth, mientras aquel confiaba en la capacidad Nietzscheana para promover su propósito teatral, y en este sentido en 1876 publicó su cuarta *Consideración intempestiva* "Richard Wagner en Bayreuth" donde analizó la importancia de su intención artística.

Él creía en la considerada negación del interés y el egoísmo como fundamento de nuestro obrar. El supuesto desinterés del que decían partir los presuntos generosos de su tiempo rechazaba su gusto, y detectaban las hipocresías a las que era proclive nuestra naturaleza.

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

De Schopenhauer, Wagner toma sus preceptos y va a interpretarlos como ideas propias a través de su música, y comprendía este "desinterés" como un calmante de la voluntad, un relajamiento de la tensión y presión que implicaba mantenerse en la vida, en este juego de voluntades enfrentadas que producían miedo y dolor. También él había defendido que el acto piadoso era un acto desinteresado y, por lo tanto, escapaba de toda voluntad, como un acto en el que manipulaba la piedad y la compasión, la voluntad no se encontraba efectiva bajo estas acciones, al igual que en el arte, se escapaba de la fuerza que lo sacude todo. Por eso,

Nietzsche calificaba<sup>146</sup> como *Wagner se volvió piadoso*, se encaminaba fuera de la redención y liberación de la piedad, acentuando religiosidad y el cristianismo. «Desinterés» se relaciona con el principio de *décadence*, la voluntad de final tanto en el arte como en la moral.

Wagner concebía toda su producción musical al servicio de la creación de imágenes y significados que podían sustentar la escenografía, el libreto, la poesía, esto es la ópera y el drama teatral.

La historia de la violenta ruptura, polémica e interesante, destruyó grandes sentimientos, ideales de tragedia, mitología y voluntad de vivir proyectada en la obra de arte y su creación, secretos compartidos desde una estética trágico-dionisiaca marcada inevitablemente por la destrucción en la creación.

Para él, Wagner definió una época y consiguió resumir el significado de *décadence*. En *El caso Wagner* (1888), bajo el síntoma y la problemática del *décadent* era examinado desde la perspectiva del psicólogo nos dirá *Lo cierto es que de nada me he ocupado tan a fondo como del problema de la *décadence*: mis motivos tenía*<sup>147</sup>. Lo anterior consideramos podría implicar algo fructífero para guiarnos y examinar la

---

<sup>146</sup> Friedrich Nietzsche, *El caso Wagner y Nietzsche contra Wagner*, Siruela, Madrid, España, 2002, p. 21. Decía Nietzsche: *Expongo aquí entre bromas algo que no es para bromear. Dar la espalda a Wagner fue para mí un destino: volver a sacarle luego gusto a algo, una victoria. Quizás nadie haya crecido tan peligrosamente ligado al wagnerismo, ni se haya defendido de él con más dureza, ni se haya alegrado más por haberse librado de él. ¡Una larga historia!*

<sup>147</sup> *Ibíd.*, p. 21.

cuestión, ya que Nietzsche afirma: “Wagner resume la modernidad. No hay remedio, primero hay que ser wagneriano...”<sup>148</sup>

Descubrimos que, en *El caso Wagner*, lo que suscitaría una serie de cuestiones sobre la similitud entre Wagner y la *décadence* y para ello él lo describe:

El arte de Wagner es enfermo. Y los problemas que lleva a escena, pura histeria todos: sus afectos convulsivos, su hipersensibilidad, su gusto que exige especias cada vez más fuertes, su inestabilidad disfrazada de principios, así como la elección de sus héroes y heroínas considerandos en cuanto tipos fisiológicos (¡toda una galería de enfermos!), en conjunto ofrecen un cuadro patológico que no admite duda<sup>149</sup>.

En segundo lugar, en la trama musical teatral “Wagner fue algo consumado, un prototipo de *décadent* carente de “libre albedrío” en quien todo rasgo ofrece carácter de necesidad”<sup>150</sup>. Bajo este diagnóstico, el tercer lugar intentaremos dejar trazada una tensión como es “La moral niega a la vida...Para semejante tarea me fue necesaria autodisciplina: tomar partido *contra* todo lo enfermo que en mí hubiera, incluido Wagner, incluido Schopenhauer, incluido todo el “humanismo” moderno”<sup>151</sup>.

Nietzsche<sup>152</sup> cree que Wagner bajo la tutela de la filosofía de Schopenhauer<sup>153</sup> se amarró hasta sus límites cuando afirma: “No hay duda,

---

<sup>148</sup> *Ibíd.*, p. 22.

<sup>149</sup> *Ibíd.*, p. 31.

<sup>150</sup> *Ibíd.*, p. 34.

<sup>151</sup> *Ibíd.*, p. 21.

<sup>152</sup> *Ibíd.*, p.p 21-22. La función de Nietzsche es ¿Qué es lo primero y lo último que un filósofo se exige? Vencer en sí mismo a su tiempo, venir a ser “intemporal”... Y Lo más grande que he vivido fue una curación. Wagner, simplemente, se cuenta entre mis enfermedades.

Wagner navegaba en demanda de su meta más elevada. ¿Y qué pasó? Una desgracia. Fue a dar en un escollo, tocó fondo y encalló. El escollo era la filosofía de Schopenhauer. Wagner tocó fondo en una forma *contraria* de ver el mundo. ¿Qué fondo había puesto hasta entonces bajo su música? El optimismo: Wagner se avergonzó”<sup>154</sup>.

En *Nietzsche contra Wagner*, el pensador nos esbozó el lado positivo del artista cuando afirmaba “Wagner es alguien que ha *sufrido* profundamente, eso le distingue de los demás músicos. Admiro a Wagner donde se pone a *sí mismo* en música”<sup>155</sup>. Pero mantuvo una feroz crítica a su planteamiento filosófico en relación con la música y en una serie de argumentos. A continuación vemos el primero:

He aquí un músico cuya maestría excede a la de cualquiera en hallar sus sonidos en el reino de las almas sufrientes, oprimidas, atormentadas, y dar voz incluso a la muda tribulación. Nadie le iguala en los tonos del último otoño, en la dicha indescriptiblemente conmovedora de un gozo último y brevísimo; él conoce un acorde para esa medianoche del alma, para su inquietante quietud en que causa y efecto parecen desencajados de sus goznes, y que algo pudiera surgir de la 'nada' a cada instante.<sup>156</sup>

---

<sup>153</sup> *Ibíd.*, p. 30. Lo primero, estudiarse a Schopenhauer; y poner en verso el libro cuarto de *El mundo como voluntad y representación*. Wagner estaba salvado... En serio, eso fue una auténtica redención. El beneficio por el que Wagner está en deuda con Schopenhauer es inconmensurable. Hasta que el filósofo de la *décadence* no se lo dio, el artista de la *décadence* no se tuvo.

<sup>154</sup> *Ibíd.*, p. 29.

<sup>155</sup> Friedrich Nietzsche, *Nietzsche contra Wagner*, Siruela, Madrid, 2002, p. 80.

<sup>156</sup> *Ibíd.*, 79.

Pareciera describir la quietud de la voluntad que da paso a la negación de ella, en el pensador de esa influencia en Wagner<sup>157</sup>, en este caso, hablaríamos de Schopenhauer; pero a continuación desarrollaría un argumento más específico y despegado en la descripción:

“Sabe de como se empuja cansada un alma que ya no puede saltar y volar, ni siquiera andar; tiene la mirada esquiva del dolor disimulado, la compresión sin consuelo, el adiós sin confesión; como Orfeo de toda miseria oculta, es el más grande, y gracias a él ha ganado el arte mucho de lo que hasta entonces pareciera inexpresable y hasta indigno, por ejemplo, esas cónicas revueltas de que sólo es capaz el que más sufre; y mucho de lo mínimo y microscópico del alma, por sí decir, las escamas de su naturaleza anfibia: si él es el *maestro* de lo minúsculo”<sup>158</sup>.

En este sentido Nietzsche captaba el drama musical en una actitud fisiológica su crítica a Wagner<sup>159</sup>, en este caso, se interroga y responde en esta perspectiva:

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

¿Qué quiere propiamente de la música todo mi cuerpo? Pues alma, no se da... creo que *alivia*: como si todas las funciones animales se aceleraran gracias a ritmos ligeros, atrevidos, desenfrenados, conscientes de sí; como si la vida plomiza, férrea, perdiese su pesadez en blandas melodías de oro y aceite, Mi pesadumbre busca reposo en los abismos y escondrijos de la

---

<sup>157</sup> *Ibíd.*, 80. “Mis objeciones a su música son fisiológicas...Si la estética no es más que fisiología aplicada...Mi “hecho”, mi “petit fait vrai”, es que ya no respiro bien en cuanto esa música surte efecto en mí”.

<sup>158</sup> *Ibíd.*, 79.

<sup>159</sup> *Ibíd.*, 81. “Como se ve, soy por confrontación esencialmente antiteatral. Siento hacia el teatro, ese arte de masas árt excellence, el hondo desdén que desde el fondo de su alma siente hoy cualquier artista”.

perfección, mi alma busca reposo: para eso necesito  
música<sup>160</sup>"

Por último, quería dejar claro que la teoría de Wagner referida a que la música es un medio y el drama un fin, descoloca a la música y pierde su valor para dejar al drama en su máxima virtud y lo expresaba como "Si su teoría fue que 'el drama es un fin, y la música sólo el medio', su *práctica* por el contrario fue en todo momento que "la actitud es el fin, y el drama, incluida la música, solamente el medio<sup>161</sup>"

Esta crítica no se centraba en el artista sino en una diatriba al pesimismo, esto es, la práctica emotiva que desarrolla amparándose en el pasado, hasta confortarse en la idea de la muerte ante un riesgo apremiante. Como hemos observado en "Tristán e Isolda" una gran obra poética de amor, pasión y musicalmente productora de mucho simbolismo y transportadora de la creencia espiritual del cristianismo, donde las reflexiones nietzscheanas la consideran como una forma de decadencia del espíritu. El personaje de Isolda, transformado en lo mitológico, representa la alianza sólida entre el amor y la muerte. La vida no es más que ilusión y desconsuelo, por eso, la melancolía de la muerte y la resignación se expresa como clave en Wagner.

Isolda se descubre inspirada en la representación de lo apasionado y lo pesimista que Wagner dejaba transmitir de la metafísica de la obra Schopenhaueriana del "El mundo como voluntad y representación". Que va asentada como la negación del egoísmo y la afirmación de la voluntad

---

<sup>160</sup> *Ibíd.*, 80.

<sup>161</sup> *Ibíd.*, 82.

universal, la disolución en el todo reconcilian a la muerte, aquí la muerte liberadora es el estado necesario para la construcción amorosa.

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

## PARTE II

### Capítulo 1

#### **Lo apolíneo y lo dionisiaco en la estética metafísica romántica en el joven Nietzsche en relación al Arte para la vida frente al desinterés**

Comenzaremos por dar un bosquejo de lo Apolíneo y lo Dionisiaco. Lo Apolíneo y lo Dionisiaco han sido dos fuentes del pensamiento inaugural de Nietzsche. En primer lugar indicaremos que Apolo era el dios de la luz, la claridad y la armonía, frente al mundo de las fuerzas primarias e instintivas, y era uno de los dioses más admirados por los griegos. Ellos lo consideraron como el dios de la individuación, el equilibrio, la medida y la forma, la racionalidad, la juventud, la belleza, la poesía, y las artes en general. Pero, según Nietzsche, expresaría un modo de estar ante el mundo. Lo contrario a Apolo era el dios Dionisos, dios del exceso, la embriaguez, la música y la pasión, dios del vino y las cosechas, de las fiestas báquicas. Él lo definía como un dios que representaba el caos, la noche, la confusión y el mundo instintivo; también representaba la irracionalidad, la desmesura y la disolución de la individualidad.

Parece evidente que este filósofo se conecta con el mundo a través de la mirada trágica que traía bajo el manto de *“ver la ciencia con la*

óptica del artista, y el arte, con la vida..."<sup>162</sup>. Él ha colocado dos dioses de los cuales nos reclamaría que los reconozcamos como Apolo y Dionisio, esto sería, como los:

...representantes vivientes e intuitivos de dos mundos artísticos dispares en su esencia más honda y en sus metas más altas. Apolo está ante mí como el transfigurador genio del *principium individuationis* (principio de individuación), único mediante el cual puede alcanzarse de verdad la redención en la apariencia: mientras que, al místico grito jubiloso de Dioniso, queda roto el sortilegio de la individuación y abierto el camino hacia las Madres del ser<sup>163</sup>, hacia el núcleo más íntimo de las cosas.<sup>164</sup>

Sobre este punto ha tematizado con gran agudeza Eugen Fink cuando argumenta: "No pueden existir el uno sin el otro; así el mundo de la cultura apolínea y su inclinación a la medida y al orden, descansan en la desmesura titanésca de lo Dionisiaco que es la base sobre la que se apoya el mundo luminoso"<sup>165</sup>. Nietzsche percibía la vida desde la óptica del arte, por lo cual, reconstruir la tragedia como obra de arte total en el brillo wagneriano, creía ver el renacer de lo Dionisiaco. Pero dilucidaba ya en su primera obra:

El mismo instinto que da vida al arte, como un complemento y una consumación de la existencia destinados a inducir a seguir viviendo, fue el que hizo

---

<sup>162</sup> Friedrich Nietzsche, *El Nacimiento de la Tragedia*, Alianza, Madrid, 2000. p.28.

<sup>163</sup> *Ibíd.*, p. 173. Nota: Este párrafo es para aclarar lo que significa las Madres del ser: "La tragedia se asienta en medio de ese desbordamiento de vida, sufrimiento y placer, en un éxtasis sublime, y escucha un canto lejano y melancólico –éste habla de las Madres del ser cuyos nombres son: Ilusión, Voluntad, Dolor-"

<sup>164</sup> *Ibíd.*, p.139.

<sup>165</sup> E. Fink, *La Filosofía de Nietzsche*, Alianza, Madrid, 1982, p. 29.

surgir también el mundo olímpico, en el cual la "voluntad" helénica se puso delante un espejo transfigurador.<sup>166</sup>

Ahora bien, esta óptica de Nietzsche tendría su arraigo en lo que Fink nos dice sobre la embriaguez: "La embriaguez es la marea cósmica, es un delirio de bacantes, que rompe, destruye, succiona todas las figuras y elimina todo lo finito y particularizado: es el gran ímpetu vital"<sup>167</sup>; por lo tanto, al mirar más detenidamente este texto para él queda determinado que la embriaguez sería el impulso de la existencia.

El joven Nietzsche, bajo los influjos de la filosofía de Schopenhauer, comprendía la música como "el arrobamiento (éxtasis) del mundo Dionisíaco, con su aniquilación de las barreras y los límites usuales de la existencia".<sup>168</sup> La concepción dionisíaca del mundo, Nietzsche la semejaba a la personalidad de Richard Wagner a través de su obra, creándola como "el parámetro de medición de la plenitud de la dicha en el disfrute del arte".<sup>169</sup> Nietzsche replicaba: "Yo había descubierto el único símbolo y la única réplica de mi experiencia más íntima que la historia posee; justo por ello había sido el primero en comprender el maravilloso fenómeno de lo Dionisíaco"<sup>170</sup>.

El pensamiento de este filósofo ha mostrado en su primera obra *el Nacimiento de la Tragedia* como la comprensión del proceso de la tragedia ática como obra de arte total, en relación con el drama en el

---

<sup>166</sup> *Ibíd.*, p. 53.

<sup>167</sup> E. Fink, *op. cit.*, p. 29.

<sup>168</sup> Rüdiger Safranski, *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*, Tusquets, Barcelona, 2004, p. 20.

<sup>169</sup> *Ibíd.*, p. 18.

<sup>170</sup> F. Nietzsche, *Ecce Homo*, Alianza, Madrid, 1998, p. 77.

cual el acontecimiento estético de los instintos artísticos de la naturaleza serían desplegados por el impulso Dionisiaco y el deslumbramiento Apolíneo.

El *Nacimiento de la tragedia* era un homenaje a Wagner, en términos “de la interpretación de su drama musical como obra de arte total, que corresponde en su categoría a la tragedia antigua”.<sup>171</sup> Lo fundamental de esta obra sería la determinación de la comprensión de la existencia mediante categorías estéticas desarrolladas por medio de los principios que representan Dioniso y Apolo, los cuales se despliegan en la denominada “metafísica de artista”; para un Nietzsche más maduro, pervivían estas intuiciones juveniles. Fink ha argumentado: “Nietzsche formula su intelección fundamental del ser con categorías estéticas”.<sup>172</sup> Luego aclara que lo Dionisiaco y lo Apolíneo obran como un principio ontológico primordial: “el fenómeno del arte queda situado en el centro: en él y desde él se descifra el mundo”.<sup>173</sup> Los impulsos denominados por el pensamiento Nietzscheano de lo Dionisiaco y Apolíneo son “instintos artísticos de la naturaleza”<sup>174</sup>. Así concluye Fink:

... el tema estético adquiere para Nietzsche el rango 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. El arte se convierte en el *organon* 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

---

<sup>171</sup> E. Fink, *La filosofía de Nietzsche*, Alianza, Madrid, 1989, p. 19.

<sup>172</sup> *Ibíd.*, p. 20.

<sup>173</sup> *Ibíd.*, p. 20.

<sup>174</sup> F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 2000. §2, p. 49 y §6, p. 70.

confía a la visión más honda del arte; cuando re-piensa lo que el arte experimenta creadoramente [...] El arte no se considera aquí sólo, según Nietzsche dice, 'como auténtica actividad metafísica del hombre'.<sup>175</sup>

Nietzsche destellaba luz sobre lo metafísico al contraponerle lo existente en su integridad. Solamente con el sentido del arte él lograría asimilar el ser en el mundo. Aquí volvemos al arte trágico, la tragedia griega, donde la intensidad lograba la óptica latente de lo existente.

La verdadera esencia del arte la reduce Nietzsche a lo trágico. El arte trágico conoce la esencia trágica del mundo. Lo trágico es la primera fórmula empleada por Nietzsche para expresar su experiencia del ser<sup>176</sup>.

Regresando a los impulsos primordiales, Fink ha agregado: "...esos dos instintos tan diferentes marchan uno al lado de otro, casi siempre en abierta discordia entre sí y excitándose mutuamente a dar a luz frutos nuevos cada vez más vigorosos"<sup>177</sup>. Esto significa que desde la concepción de lo Apolíneo y lo Dionisiaco, Nietzsche reclamaba que debemos concebir "nuestra existencia empírica, y también la del mundo en general, como una representación de lo Uno primordial engendrada en cada momento"<sup>178</sup>. Lo Uno primordial que en este caso sería sinónimo de Naturaleza, contiene lo Apolíneo y lo Dionisiaco; esta sería la voluntad única de Schopenhauer que estará con Nietzsche casi toda su vida hasta cuando rompe con ella en sustitución de la cual propone la voluntad de poder, la cual sería múltiple (pero este punto será tema para otro trabajo ulterior). Aunque Nietzsche hace un balance:

---

<sup>175</sup> E. Fink, *La filosofía de Nietzsche*, Alianza, Madrid, 1989, p. 20.

<sup>176</sup> *Ibíd.*, p. 20.

<sup>177</sup> *Ibíd.*, §2, p. 46.

<sup>178</sup> *Ibíd.*, § 4, p. 56-7.

...a toda esta metafísica de artista se la puede denominar arbitraria, ociosa, fantasmagórica, lo esencial en esto está en que ella delata ya un espíritu que alguna vez, pese a todos los peligros, se defenderá contra la interpretación y significado morales de la existencia.<sup>179</sup>

Lo primordial en esta etapa sería lo Dionisiaco; y él sólo representaba el estado fisiológico de la embriaguez.

El mundo es en cada instante la alcanzada redención de dios, en cuanto es la visión eternamente cambiante, eternamente nueva del ser más sufriente, más antitético, más contradictorio, que únicamente en la apariencia sabe redimirse<sup>180</sup>.

Esto es lo Dionisiaco.

Su opuesto, lo Apolíneo, sería el impulso hacia el estado fisiológico del sueño: “el mundo de los sueños es el mundo de la medida, de la forma, de la armonía, de la belleza, de lo limitado, y donde reina el *principium individuationis*”.<sup>181</sup>

El *nacimiento de la tragedia* operaba como el primer momento estético donde tuvieron, insistimos, ecos las reflexiones de sus encuentros con Wagner. La relación entre música y existencia se ubicaría en el drama musical de Wagner; sobre este punto Nietzsche afirmaba: “...lo Dionisiaco, tal como se expresa en los cultos y las fiestas orgiásticas, en los rituales de sacrificio, en la música y la embriaguez, está mucho más cerca del abismo

---

<sup>179</sup> *Ibíd.*, p. 31-32.

<sup>180</sup> *Ibíd.*, p. 32.

<sup>181</sup> F. Nietzsche, *Estética y teoría de las artes*, tecnos/alianza, Madrid, 2001, p. 22.

espantoso de lo vivo...en el arte antiguo: ¡muere y llega a ser!"<sup>182</sup>. Con la música wagneriana se sentía la vuelta de Dionisio; al oír por primera vez la obertura de *Los maestros cantores* Nietzsche afirmaba que "...toda fibra, todo nervio se estremece en mí y hace mucho tiempo que no tenía un sentimiento de éxtasis como el que se apoderó de mí".<sup>183</sup> Y nos reitera:

La música verdaderamente dionisiaca se nos presenta como tal espejo universal de la voluntad del mundo: el acontecimiento intuitivo que en ese espejo se refracta ampliase en seguida para nuestro sentimiento hasta convertirse en reflejo de una verdad eterna.<sup>184</sup>

La música de Wagner expresaría la experiencia del juego opuesto de estos dos dioses como son Dionisio y Apolo, los cuales se apoderarían de un antagonismo ineludible para expresar la obra de arte total que es la tragedia ática.

Nietzsche mostraba, patentemente su adhesión a lo Dionisiaco. La experiencia del horror era revelada por Dionisio en el Uno primordial, aunque como destrucción necesaria de las figuras del mundo aparente. Nietzsche afirmaba:

El arte Dionisiaco quiere convencernos del eterno placer de la existencia: sólo que ese placer no debemos buscarlo en las apariencias, sino detrás de ellas..., nos vemos forzados a penetrar con la mirada en los horrores de la existencia individual –y, sin embargo, no debemos quedar helados de espanto: un consuelo metafísico nos arranca momentáneamente del engranaje de las figuras

---

<sup>182</sup> R. Safranski, *op. cit.*, pp. 85-6.

<sup>183</sup> Friedrich Nietzsche, *Correspondencia I*, Editorial Trotta/Fundación Goethe, Madrid, 2005, p. 540. (Carta a Edwin Rohde el 27 de octubre de 1868)

<sup>184</sup> F. Nietzsche, *El Nacimiento de la tragedia*, p. 180.

mudables. Nosotros mismos somos realmente, por breves instantes, el ser primordial, y sentimos su indómita ansia y su indómito placer de existir; la lucha, el tormento, la aniquilación de las apariencias parécenos ahora necesarios, dada la sobreabundancia de las formas innumerables de existencia que se apremian y se empujan a vivir, dada la desbordante fecundidad de la voluntad del mundo.<sup>185</sup>

Pero aunque en él prevalecía lo Dionisiaco, Nietzsche llamaba a no quedar helados de espanto e insinuaba la necesidad de lo Apolíneo estableciendo una dinámica que se figura como tensión permanente que se movería de acuerdo con los vaivenes de la existencia en el mundo, inseparables ambos principios, el uno del otro.

Dionisio y Apolo no desaparecerían de la narración nietzscheana con la consumación de la tragedia ática.<sup>186</sup> Al contrario, continuarían manteniéndose hasta el final con la radicalización que otorga Nietzsche a la voluntad de poder como arte.

La inicial adhesión de Nietzsche a Schopenhauer, y a Wagner, aún cuando antes de su primer encuentro con Wagner, Nietzsche se había ocupado de la tragedia griega, se reafirmará al descubrir la música del Maestro alemán. Dice Safranski: “sólo después de aquel encuentro descubre allí el remolino del ser”.<sup>187</sup>

---

<sup>185</sup> *Ibíd.*, p. 146.

<sup>186</sup> Deleuze plantea que “...el eterno retorno es activo y afirmativo; es la unión de Dionisos y Ariadna.”, Cfr. G. Deleuze, *El misterio de Ariadna, Cuadernos de Filosofía* N° 41, 1995.

<sup>187</sup> R. Safranski, *op. cit.*, p. 61.

El rescate de lo trágico por este filósofo, sería posible con el drama wagneriano, en el cual, el impulso dominante en esta primera posición estética sería Dionisios en la expresión embriagadora de la música:

Si con nuestro análisis se hubiera llegado al resultado de que aquello que de Apolíneo hay en la tragedia ha conseguido, gracias a su engaño, una victoria completa sobre el elemento Dionisiaco primordial de la música, y que se ha aprovechado de ésta para sus propósitos, a saber, para un esclarecimiento máximo del drama, habría que añadir, desde luego, una restricción muy importante: en el punto más esencial de todos aquel engaño queda roto y aniquilado...En el efecto de conjunto de la tragedia lo Dionisiaco recobra la preponderancia; la tragedia concluye con una acento que jamás podría brotar del reino del arte Apolíneo.<sup>188</sup>

La ruptura con Wagner derivaría en “la oposición entre una creación de mitos que pretende una validez religiosa (Wagner), y un juego estético con el mito que está al servicio del arte de la vida (Nietzsche)...”<sup>189</sup>. Ya en el *Crepúsculo de los Ídolos*, Nietzsche exhortará con frenesí que “El decir sí a la vida incluso en sus problemas más extraños y duros, a eso fue a lo que yo llamé con el nombre de Dionisio”<sup>190</sup>. Esta posición es el preámbulo a la embriaguez como el momento estético primordial; él volvería a insistir “En la embriaguez dionisiaca descubrimos la sexualidad, la voluptuosidad, que tampoco faltan en la apolínea”<sup>191</sup>.

Pero volvamos al *Crepúsculo de los Ídolos* donde afirmaba: “El mundo aparente es el único, el mundo verdadero no es más que un añadido

---

<sup>188</sup> *El Nacimiento de la tragedia*, p. 182.

<sup>189</sup> R. Safranski, *op. cit.*, p. 93.

<sup>190</sup> Friedrich Nietzsche, *El Crepúsculo de los Ídolos*, Lo que debo a los antiguos, p. 143-144.

<sup>191</sup> F. Nietzsche, *La voluntad de poder*, Edaf, Madrid, 2001, § 793, p. 526.

mentiroso"<sup>192</sup>. Aquí lo aparente era meditado como más agudo, lo más profundo y no la voluntad de verdad, ya que para la metafísica esta voluntad de verdad legitimaba lo que llamamos realidad. Por lo tanto en esa voluntad de ilusión el mundo aparente como el arte Dionisiaco: "... ¡es el que hace posible la vida, el gran seductor de la vida, el gran inspirador de la vida!<sup>193</sup> Por eso "el mundo puede considerarse como una obra de arte que se engendra a sí misma".<sup>194</sup> En consecuencia, él escribirá: "Yo no conozco una simbólica más alta que esta simbólica griega, la de Dionisio. En ella, el instinto más profundo de la vida, el futuro de la vida, el de la eternidad de la vida, es sentido religiosamente"<sup>195</sup>.

"La difícil relación que entre lo Apolíneo y lo Dionisiaco se da en la tragedia se podría simbolizar realmente mediante una alianza fraternal de ambas divinidades: Dionisio habla el lenguaje de Apolo, pero al final Apolo habla el lenguaje de Dionisio: con lo cual se ha alcanzado la meta suprema de la tragedia y del arte en general".<sup>196</sup>

Claro está, que la afirmación aparecía en *El nacimiento de la tragedia* y sin embargo, pareciera también pertenecer a una de las conclusiones al final de su vida:

"El mismo instinto que da vida al arte, como un complemento y una consumación de la existencia destinados a inducir a seguir viviendo, fue el que hizo

---

<sup>192</sup> F. Nietzsche, *El Crepúsculo de los Ídolos*, § 2, La razón en la filosofía, p. 52.

<sup>193</sup> Friedrich Nietzsche, *La voluntad de Poder*, § 848, p. 568.

<sup>194</sup> F. Nietzsche, *La voluntad de poder*, § 790, p. 525.

<sup>195</sup> F. Nietzsche, *El Crepúsculo de los Ídolos*, § 4, Lo que debo a los antiguos, p. 143.

<sup>196</sup> *El Nacimiento de la tragedia*, p. 182.

surgir también el mundo olímpico, en el cual la “voluntad” helénica se puso delante un espejo transfigurador”.<sup>197</sup>

Por eso lo Apolíneo sujetaba el impulso de existencia. En sus *Fragmentos Póstumos*, vemos que la voluntad de poder, lo Apolíneo, es lo que “...crea también el mundo de imágenes de aquello que el hombre toma de ordinario por lo real”<sup>198</sup>. La ruptura entre Nietzsche y Richard Wagner tendría su soporte en el restablecimiento y la reincorporación de lo Apolíneo como fuerza artística y creadora en la filosofía nietzscheana.

### Significado de embriaguez

Regresemos al significado de embriaguez. Heidegger ha hecho énfasis en la diferencia entre Nietzsche y Wagner y nos expresaba: “Cuando Nietzsche dice ‘embriaguez’, la palabra tiene la resonancia y el sentido opuesto al que le da Wagner. Embriaguez quiere decir para Nietzsche el más claro triunfo de la forma”.<sup>199</sup> En este mismo punto acotaremos que en el *Crepúsculo de los ídolos* Nietzsche afirmaba: “Para que haya arte, para que haya algún hacer y contemplar estéticos, resulta indispensable una condición fisiológica previa: *la embriaguez*”,<sup>200</sup> la cual describía específicamente:

Lo esencial en la embriaguez es el sentimiento de plenitud y de intensificación de las fuerzas...El hombre de ese estado transforma las cosas hasta que ellas reflejan el poder de él, -hasta que son reflejos de la perfección de él. Este *tener-que-transformar* las cosas en algo perfecto

---

<sup>197</sup> *Ibíd.*, p. 55.

<sup>198</sup> E. Fink, *op. cit.*, p. 27.

<sup>199</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche I*, p. 120.

<sup>200</sup> F. Nietzsche, *El Crepúsculo de los ídolos*, p. 96.

es- arte. Incluso todo lo que el hombre de ese estado no es se convierte para él, sin embargo, en un placer en sí; en el arte el hombre se goza a sí mismo como perfección.<sup>201</sup>

El sentimiento de plenitud y de intensificación de fuerzas expresaría una movilidad de fuerza creadora de las imágenes que entrañaba el devenir como actividad y acción de un querer, de una voluntad que crearía y recrearía su mundo, y su existencia en tanto que placer y gozo lo va perfeccionando hasta *tener-que-transformar* las cosas, eso es el arte. Tendríamos que transformar para crear nuestro mundo.

Por lo tanto él en *Ensayo de autocrítica* nos afirmaba:

el arte - y no la moral - es presentado como la actividad propiamente *metafísica del hombre*; en el libro mismo reaparece en varias ocasiones la agresiva tesis de que sólo como fenómeno estético está *justificada* la existencia del mundo.<sup>202</sup>

También deberíamos acotar que en la tarea primordial del arte: "lo que es esencial en el arte es su perfeccionamiento de la existencia, su provocar, la perfección y la plenitud; el arte es esencialmente la afirmación, la bendición, la divinización de la existencia..."<sup>203</sup>

También tendríamos que precisar: "Lo bello en sí, no es más que una palabra... En lo bello el hombre se pone a sí mismo como medida de la perfección... únicamente él le ha hecho al mundo el regalo de la belleza,

---

<sup>201</sup> *Ibíd.*, p. 97.

<sup>202</sup> F. Nietzsche, *El Nacimiento de la tragedia*, p. 31-32.

<sup>203</sup> F. Nietzsche, *Voluntad de Poder*, op. cit., § 816. p. 544.

sólo que de una belleza muy humana, demasiado humana"<sup>204</sup>. Hasta aquí: "Nosotros amamos la vida, les dice Zaratustra a sus atentos interlocutores, no porque estemos habituados a vivir, sino porque estamos habituados a amar"<sup>205</sup>.

En un primer momento Dionisio y Apolo aparecían enfrentados como dos instintos de la naturaleza, mientras que en el Nietzsche maduro, agruparían esfuerzos y resultaron indisolubles los dos instintos por la vida y el arte a través de la embriaguez, desembocando en la voluntad de poder afirmativa o creadora.

En el *nacimiento de la tragedia*, Nietzsche trazaba su filosofía y la sustentaba en lo estético como conjunción antagónica de lo Apolíneo y lo Dionisiaco; se podría hablar de un pensamiento según el cual el principio de la vida aparece como un fenómeno estético; sería sobre todo un pensamiento estético metafísico o "metafísica del artista", puesto que la vida tendría su significado en el arte; también planteaba el dualismo esencial de lo Apolíneo, lo Dionisiaco y la creación artística ligada íntimamente con estos dos símbolos generativos. Este abrazo solo era posible en la tragedia ática ya que ella sería un símil de una percepción rica y completa del mundo, de su realidad, de lo horrendo y lo hermoso como fuerzas impulsores del todo o el "Uno primordial", velados en la contención de lo Dionisiaco por lo Apolíneo tras la bella apariencia, la ilusión, el juego.

---

<sup>204</sup> F. Nietzsche, *El Crepúsculo de los Ídolos*, p. 104.

<sup>205</sup> F. Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, Alianza, Madrid, 2007, Del leer y el escribir, p. 74.

En el segundo momento, a lo Apolíneo se le confiere el poder de crearse en la embriaguez; Apolo pasaría a ser un mediador de la creación; a su vez Dionisio dejaba su papel como único creador y representante del estado de embriaguez. También observamos que esta teoría ha introducido en su pensamiento un nuevo significado: se trata de la "voluntad de poder", expresión que encerraría no solo un significado sino una nueva posición o visión doctrinaria dentro del proyecto filosófico de Nietzsche. Esta expresión o doctrina ha tenido dos significados que son anclados en la vida y el arte; la conjunción de ambos principios, vida y arte, son indisociables como la actividad suprema del ser humano en cuanto hombre en su plenitud de ser; de este modo, Nietzsche se ha convertido en el máximo exponente de una metafísica de artista; el arte para afirmar la vida, como un lenitivo frente al horror de la existencia. Esto lo hemos visto perfectamente explicado en su dictamen: "El arte como la propia tarea de la vida o la actividad metafísica fundamental del hombre".

Por último, es el mismo Nietzsche en su madurez intelectual el que hacía el balance de lo Apolíneo y lo Dionisiaco:

¿Qué significan los conceptos antitéticos *Apolíneo* y *Dionisiaco*, introducidos por mí en la **estética**, concebidos ambos como especies de embriaguez? -la embriaguez apolínea mantiene excitado ante todo el ojo, de modo que éste adquiere la fuerza de ver visiones. El pintor, el escultor, el poeta épico son visionarios *par excellence*. En el estado Dionisiaco, en cambio, lo que queda excitado e intensificado es el sistema entero de los afectos: de modo que ese sistema descarga de una vez todos sus medios de expresión y al mismo tiempo hace que se

manifieste la fuerza de representar, reproducir, transfigurar, transformar, toda especie de mímica y de histrionismo.<sup>206</sup>

En esta obra final de su período de lucidez, le daría un increíble “poder” al ente creador; finalmente podríamos decir que Dionisio se funde con Apolo creando con esto el poder supremo del arte o la voluntad de poder creadora.

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

---

<sup>206</sup> F. Nietzsche, *El Crepúsculo de los Ídolos*, p. 98.

## Capítulo 2

### **Sócrates y Platón ante el arte en el *Nacimiento de la Tragedia* y los escritos juveniles**

En este capítulo trataremos de profundizar en el personaje y su referencia sobre arte a través de Sócrates, en especial, así como Jenofonte; y por otra parte la interpretación de Nietzsche. El pensamiento de Sócrates reflejaba a un pensador contradictorio y conflictivo frente al arte y a la vida, se intentará indagar el tipo de relación con el arte y la vida que expresaba sus pensamientos. Se profundizará en la relación que Nietzsche instaura con Sócrates como un conflicto antagónico y extremo. Pero principalmente nos concretaremos en la significación del arte.

En este conflicto Nietzsche acusa a Sócrates de ser el verdugo de la tragedia griega con el conocimiento y la reflexión como búsqueda de verdad y su acompañante en esta temática Eurípides<sup>207</sup>; en esta visión, todo la razón se resuelve dentro del mundo, de igual modo, la actitud respecto al arte merecerá ser estudiada, mientras que para el pensamiento nietzscheano, el arte no sería distinto del conocer sino, que este se realizaría como actividad artística para estimular la vida.

---

<sup>207</sup> *Ibíd.*, p. 214. Referido a la tragedia: *Antes de Eurípides, habían sido seres humanos estilizados en héroes, a los cuales se les notaba en seguida que procedían de los dioses y semidioses de la tragedia más antigua. El espectador veía en ellos un pasado ideal de Grecia y, por tanto, la realidad de todo aquello que, en instantes sublimes, vivía también en su alma.*

Sócrates creía que la exploración de la verdad debe ser lo equitativo de todo arte, sus aportes estarían dados desde la representación de la naturaleza por el arte, la belleza y de acuerdo a fin entre otros. Pero la temática que abordaremos será que Sócrates condenaba el arte y la conducta como un conocimiento poco verdadero y a su vez, el arte era concebido como sin criterio solamente por instinto se manifiesta, bajo esa interpretación el razonamiento estaba por encima del crear y el hacer e incluso, podía guiarlo.

En *El nacimiento de la tragedia*, en un capítulo titulado Sócrates y la tragedia, él comienza con una polémica de como pereció la tragedia en Grecia:

Esa agonía de la tragedia se llama Eurípides, el género artístico posterior es conocido con: el nombre de comedia ática nueva. En ella pervivió la: figura degenerada de la tragedia, como memorial de su muy arduo y difícil fenecer. Es conocida la extraordinaria veneración de que Eurípides disfrutó entre los poetas de la comedia ática nueva. Uno de los más notables, Filemón, declaró que se dejaría ahorcar al instante: si estuviera convencido de que el difunto continuaba teniendo vida y entendimiento. Pero lo que Eurípides posee en común con Menandro y Filemón, y lo que ejerció sobre éstos un efecto tan ejemplar, podemos resumirlo brevísimamente en la fórmula de que ellos llevaron el espectador al escenario<sup>208</sup>.

Siguiendo esta interpretación ampliaremos los argumentos en la descripción del tránsito hacia la liquidación de la tragedia, manteniendo a Eurípides como el generador de este infortunio, pues se eliminó la grandeza y la audacia de la misma:

---

<sup>208</sup> *Ibíd.*, p. 214.

Con Eurípides irrumpió en el escenario el espectador, el ser humano en la realidad de la vida cotidiana. El espejo que antes había reproducido sólo los rasgos grandes y audaces se volvió más fiel y, con ello, más vulgar. El vestido de gala se hizo más transparente en cierto modo, la máscara se transformó en semimáscara: las formas de la vida cotidiana pasaron claramente a primer plano<sup>209</sup>.

En este punto del análisis ha demostrado lo que se pierde con Eurípides, y que ya se había ganado con Esquilo y lo que esto representaba:

“Aquella imagen auténticamente típica del heleno, la figura de Ulises, había sido elevada por Esquilo hasta el carácter grandioso, astuto y noble a la vez, de un Prometeo: entre las manos de los nuevos poetas esa figura quedó rebajada al papel de esclavo doméstico, bonachón y pícaro a la vez, que con gran frecuencia se encuentra, como temerario intrigante, en el centro del drama entero. Lo que, en *Las ranas* de Aristófanes, Eurípides cuenta entre sus méritos, el haber hecho adelgazar al arte trágico mediante una cura de agua y el haber reducido su peso, eso es algo que se aplica sobre todo a las figuras de los héroes: en lo esencial, lo que el espectador veía y oía en el escenario eurípideo era su propio doble, envuelto, eso sí, en el ropaje de gala de la retórica. La idealidad se ha replegado a la palabra y ha huido del pensamiento. Pero justo aquí tocamos el aspecto brillante, y que salta a los ojos, de la innovación eurípidea: en él el pueblo ha aprendido a hablar: esto lo ensalza él mismo, en el certamen con Esquilo: mediante él ahora el pueblo sabe el arte de servirse de reglas, de escuadras para medir los versos, de observar, de pensar, de ver, de entender, de engañar, e amar, de caminar, de revelar, de mentir, de sopesar... Yo he representado la casa y el patio, donde nosotros vivimos y tejemos, y por ello me he entregado al juicio, pues cada uno, conocedor de esto, ha juzgado de mi arte.

---

<sup>209</sup> *Ibíd.*, p. 214.

En esta reflexión restablece la voz de Eurípides contenida en *Las ranas* obra de Aristófanes (versos 959-961), donde presumía lo siguiente:

*Solo yo he inoculado a éstos que nos rodean tal sabiduría, al prestarles el pensamiento y el concepto del arte; de tal modo que aquí ahora todo el mundo filosofa, y administra la casa y el patio, el campo y los animales con más inteligencia que nunca: continuamente investiga y reflexiona ¿por qué?, ¿para qué?, ¿quién?, ¿dónde?, ¿cómo?, ¿qué? ¿A dónde ha llegado esto, quién me quitó aquello?<sup>210</sup>*

La relación Sócrates<sup>211</sup>- Eurípides lo ayudó a vislumbrar la naturaleza socrática como se observa, se ha trazado a Eurípides, pero antes de llegar a este examen él ha moldeado a un Sócrates, al cual en el párrafo 15 lo analizaba:

Si ahora, con ojos fortalecidos y confortados en los griegos, miramos las esferas más altas de ese mundo que nos bana, veremos transmutarse en resignación trágica y en necesidad de arte la avidez de conocimiento insaciable y optimista que apareció de manera prototípica en Sócrates: mientras que, en sus niveles inferiores, esa misma avidez tiene que manifestarse hostil al arte y tiene que aborrecer íntimamente sobre todo el arte trágico-dionisiaco, como lo expusimos con el ejemplo de la lucha del socratismo contra la tragedia esquilea<sup>212</sup>.

Pero ya en el párrafo 13, lo retrataría desde el conflicto entre el instinto y la racionalidad cuando formulaba que: "Mientras que en todos

---

<sup>210</sup> Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1981, p. 215.

<sup>211</sup> *Ibíd.*, § 13, pág. 118. "El Sócrates moribundo se convirtió en el nuevo ideal, jamás visto antes en parte alguna, de la noble juventud griega: ante esa imagen se postró, con todo el ardiente fervor de su alma entusiasta, sobre todo Platón, el joven heleno típico"

<sup>212</sup> *Ibíd.*, § 15, p. 130.

los hombres productivos el instinto es precisamente la fuerza creadora y afirmativa, y la conciencia adopta una actitud crítica y disuasiva" y Sócrates<sup>213</sup> que convierte el instinto "en un crítico, la conciencia en un creador — ¡una verdadera monstruosidad *per defectum*!. Y, ciertamente, aquí advertimos un monstruoso *defectus* de toda disposición mística."<sup>214</sup> Esta tendencia de trastorno a la fortaleza griega sería "una monstruosidad *per defectum*", tanta, brillo lógico oscureciendo los instintos, parece ser semejante a la transcendencia sostenida bajo una superficie sensible.

Sócrates abandona el instinto y, con ello, al arte, por un modo crítico y persuasivo. Obstaculiza el saber completamente en ese espacio donde estaría su dominio. En todas las naturalezas productoras lo instintivo engendrará perfectamente un resultado innovador y afirmativo. En él, el instinto se convertirá en un creador de la conciencia. Con los argumentos expuestos anteriormente se llegó por lo tanto, a desterrar de la polis a los poetas trágicos y a los artistas. En Platón estaría la condena deliberadamente agresiva e inconveniente del arte, aunque él no quisiera al arte de imitación de una imagen aparente.

Ya en *Ecce Homo*, Nietzsche hacía un comentario referido al *El nacimiento de la Tragedia* sobre las dos creaciones que en ella se darían:

---

<sup>213</sup> *Ibíd.*, p. 233. Eurípides es el poeta del racionalismo socrático. En la Antigüedad griega se tenía un sentimiento de la unidad de ambos nombres, Sócrates y Eurípides. En Atenas estaba muy difundida la opinión de que Sócrates le ayudaba a Eurípides a escribir sus obras: de lo cual puede inferirse cuán grande era la finura de oído con que la gente percibía el socratismo en la tragedia eurípidea. Los partidarios de los "buenos tiempos viejos" solían pronunciar juntos el nombre de Sócrates y el de Eurípides como los que pervertían al pueblo. Existe también la tradición de que Sócrates se abstenía de asistir a la tragedia, y sólo tomaba asiento entre los espectadores cuando se representaba una nueva obra de Eurípides.

<sup>214</sup> *Ibíd.*, § 13, p. 117.

“la comprensión del fenómeno *dionisíaco* en los griegos...ve en él la raíz única de todo arte griego. Lo segundo es la comprensión del socratismo: Sócrates reconocido por vez primera como instrumento de la disolución griega, como *décadent* típico. ‘Racionalidad’ *contra* instinto<sup>215</sup>”.

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

---

<sup>215</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Alianza, Madrid, 2010, p. 76.

## Capítulo 3

### **El tránsito hacia la interpretación del arte para la vida.**

#### ***De Humano demasiado Humano al Zaratustra***

La obra Nietzscheana confrontaría el conocimiento como fundamento de la realidad y de la verdad, pues, éste iría en contra de los instintos básicos de la vida. Por esto, el gran estimulante de la vida sería, sin duda, el arte que se recreará en la repetición de cada instante, entrando en su proporcionada recreación, en un juego carente de finalidad como sería el mundo, porque él es devenir, y, por tanto, el mundo no se demuestra con motivos fuera de él.

El proceso artístico no se justifica, en la moral o en la racionalidad. Su sentido sería el predominio de las apariencias y estas serán posibles en la circunstancia productiva del arte, que proporcionaría las fuerzas para el sentido y el valor, como lo que ha sido capaz de afirmar la vida, pues no se deberá olvidar que el hombre es un artista:

Si ahora, con ojos fortalecidos y confortados en los griegos, miramos las esferas más altas de ese mundo que nos baña, veremos transmutarse en resignación trágica y en necesidad de arte la avidez de conocimiento insaciable y optimista que apareció de manera prototípica en Sócrates: mientras que, en sus niveles inferiores, esa misma avidez tiene que manifestarse hostil al arte y tiene que aborrecer íntimamente sobre todo el arte trágico-dionisiaco, como lo expusimos con el

ejemplo de la lucha del socratismo contra la tragedia esquilea.<sup>216</sup>

El arte sería para Nietzsche, potencia, que constituiría fuerza, vigor, fortaleza; asimismo, es lo estimulante que sería lo vivificante, lo inspirador; ofreciéndole a la vida sus más altos eventos y posibilidades: “El arte es el gran estimulante para vivir<sup>217</sup>” como fuente de orientación en este estudio, reparamos desde un principio en el encanto de tales afirmaciones; ya que se convertiría en un vigoroso estímulo para tratar su propio pensamiento. También, hay que apuntar que en *Humano, demasiado humano*, aparece la crítica a la metafísica y como ejemplo la encontramos en el aforismo 10 la *Inocuidad de la metafísica en el futuro*, donde él afirmaba: Tan pronto como la religión, el arte y la moral son descritos en, su nacimiento de tal modo que cabe explicárselos completamente sin acudir a la hipótesis de *cunas metafísicas* al comienzo y en el curso del trayecto, cesa el acentuadísimo interés por el problema puramente teórico de la ‘cosa en sí’ y del ‘fenómeno’<sup>218</sup> este sería un primer momento y luego declaraba: “con la religión, el arte y la moral no tocamos la ‘esencia del mundo en sí’; estamos en el dominio de la representación y ningún ‘barrunto’ puede llevarnos más allá<sup>219</sup>. El se deslindaba de la metafísica para tocar el territorio de lo antimetafísico como el impulso para una transvalorización de los valores, ya no era una superación o liberación, sino consistiría en

---

<sup>216</sup> Friedrich Nietzsche, *El Nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1973, § 15, p. 130.

<sup>217</sup> Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza, 2004, p. 108.

<sup>218</sup> Friedrich Nietzsche, *Humano demasiado humano I*, Akal, Madrid, p. 47.

<sup>219</sup> *Ibíd.*, p. 47.

dejar a un lado este error como un valor, sin lo vital, sino como un crepúsculo de lo idolatrado.

En este ámbito de argumentaciones<sup>220</sup> nos hemos introducido para despejar un primer aspecto que en el mundo no hay ni dentro ni fuera, pues sobre esto Nietzsche distinguía la manera de trasplantar la esencia como dentro y la apariencia como fuera, así como Demócrito usaba arriba y abajo para interpretar el espacio infinito; él aseveraba:

Creen que con sentimientos profundos se profundiza en lo interno, se aproxima uno al corazón de la naturaleza. Pero estos sentimientos solo son profundos en la medida en que con ellos, apenas perceptiblemente, se estimulan regularmente ciertos complejos grupos de pensamientos que llamamos profundos: un sentimiento es profundo porque tenemos por profundo el pensamiento acompañante. Pero el pensamiento profundo puede sin embargo estar muy lejos de la verdad, como por ejemplo todo pensamiento metafísico: si del sentimiento profundo se descuentan los elementos de pensamiento mezclados con él, queda el sentimiento *intenso*, y este no garantiza respecto al conocimiento nada más que a sí mismo, tal como la fe intensa no prueba más que su intensidad, no la verdad de lo creído<sup>221</sup>

Para entender lo estimulante, volvamos a los diferentes estímulos<sup>222</sup> de placer y displacer, se distinguirá que es el juicio, cuya propiedad es la creencia. Pues en “la creencia subyace el *sentimiento de lo agradable o doloroso* respecto al sujeto sentiente, En su forma más rudimentaria, el

---

<sup>220</sup> *Ibíd.*, p. 392. Quizá una *filosofía* haya también de exponerse de modo que la tesis propiamente dicha no aparezca sino al final y desde luego con enorme énfasis.

<sup>221</sup> *Ibíd.*, p. 50-51.

<sup>222</sup> *Ibíd.*, p.116. Excitar, vivificar, animar a toda costa, no es esta la consigna de una época exhausta, decrepita, sobrecultivada? Cien veces se había recorrido el círculo de tópicos los sentimientos naturales; el alma se había cansado de ellos: entonces inventaron el santo y el asceta un nuevo género de estímulo vital.

juicio es una tercera sensación nueva en cuanto resultado de dos sensaciones singulares precedentes"<sup>223</sup>.

Pues él exploraría la recompensa que se da en dos, siendo un estímulo en uno como en otro, para estimular y accionar posteriormente; en cuanto al "aliento se le da al que está corriendo en la pista, no al que ha llegado a la meta"<sup>224</sup>. Tampoco hay que olvidar que para este filósofo la reflexión rigurosa, concisión, frialdad, sencillez serían estimulantes para la vida, a lo que nos exponía que "en general contención del sentimiento y reticencia: no hay otro remedio. Por lo demás, esta manera fría de escribir y de sentir es ahora, como contraste, muy atractiva: y eso entraña por supuesto un nuevo peligro. Pues el frío cortante es tan buen estimulante como un alto grado de calor"<sup>225</sup>. Otro estimulante<sup>226</sup> era "*Lo incompleto como estímulo artístico*. Lo incompleto será a menudo más eficaz que la completud, sobre todo en el panegírico: para sus fines se ha precisamente menester una incompletud estimulante, como un elemento irracional que le despeje a la fantasía del oyente un mar y cual una niebla oculte la costa opuesta, es decir, la limitación del objeto de loa"<sup>227</sup>. Cuando se está en una actitud de experto en una temática llega a "percibirse a sí mismo como un fenómeno que solo estimula intensamente su impulso cognitivo"<sup>228</sup>.

---

<sup>223</sup> *Ibíd.*, p. 53.

<sup>224</sup> *Ibíd.*, p. 93.

<sup>225</sup> *Ibíd.*, p. 135.

<sup>226</sup> *Ibíd.*, pp. 179-180. Como signo de que la estimación de la vida contemplativa ha decrecido, los eruditos de hoy en día compiten con las personas activa en una especie de goce precipitado, de modo por tanto que parecen estimular más esta manera de gozar que la que propiamente les conviene y es en efecto de mucho mas goce.

<sup>227</sup> *Ibíd.*, p. 136.

<sup>228</sup> *Ibíd.*, p. 166.

Pasando a otro campo de los estímulos, en este caso “Lo sublime actúa como un estímulo picante sobre los fatigados, lo bello trae calma a los excitados: esa es una diferencia capital. El excitado teme lo sublime, el fatigado se aburre con lo bello. Por lo demás, lo sublime, si se lo separa de lo bello, es idéntico a lo feo (es decir, a todo lo no-bello)”<sup>229</sup>. En esta misma instancia, él reiteraba en los estímulos<sup>230</sup> sobre el estado estético cuando alegaba que:

Una nueva exposición de la *estética* tiene que partir del hecho de que el hombre disfruta de todos los *estímulos anímicos* en sí, precisamente en cuanto emociones, aun de los más dolorosos: quiere la embriaguez. El arte le estimula jugando al dolor, a las lágrimas, a la cólera, al deseo, pero sin las malas consecuencias prácticas: sin embargo, hay también personas que aceptan incluso esas consecuencias, solo por tener la emoción (el cruel).<sup>231</sup>

Luego de ir detallando e interpretando los estímulos llega a uno que pudiera tener la inquietud de “método”, pero para ser más preciso, una actitud orientadora, cuando se refiere a la reflexión auténtica: “de tal modo estimulada va paulatinamente naciendo una cierta reorientación general de los pareceres; y con esta esa sensación general de regeneración espiritual, como si el arco estuviese tensado con una cuerda nueva y más tirante que nunca. Se ha viajado con provecho”<sup>232</sup>. Ya en *Humano demasiado Humano II* escribía: “Todas las cosas buenas son

---

<sup>229</sup> *Ibíd.*, p. 397.

<sup>230</sup> *Ibíd.*, p. 398. 23 [113] *Autodesprecio*. Esa violenta inclinación al autoexamen y el autodesprecio que se percibe entre los pecadores, los penitentes y los santos, puede retrotraerse con frecuencia a un agotamiento de su voluntad de vivir (o de los nervios), contra el que emplean incluso los estímulos más dolorosos.

<sup>231</sup> *Ibíd.*, p. 414.

<sup>232</sup> *Ibíd.*, p. 414.

estímulos poderosos a la vida, incluso todo buen libro que este escrito contra la vida”<sup>233</sup>. Pero también “La historia y la experiencia nos dicen que la monstruosidad preñada de significado que secretamente estimula la fantasía y la transporta por encima de lo real y cotidiano, es *más antigua* y crece más opulentamente que lo bello en el arte y su generación, y que vuelve a irrumpir exuberantemente en cuanto se oscurece el sentido de la belleza”<sup>234</sup>. Para concluir el recorrido de *Humano demasiado humano* nos referiremos a la crítica y gozo como estimulante del vivir, empezando con “La crítica, la unilateral e injusta tanto como la inteligente, produce en quien la ejerce tanto deleite, que el mundo debe gratitud a toda obra, a toda acción que estimule mucho y a muchos a la crítica<sup>235</sup>” y en cuanto el gozo que tras la crítica dejaba “una reluciente estela de gozo, ingenio, autoadmiraación, orgullo, aleccionamiento y propósito de hacerlo mejor<sup>236</sup>”.

En su obra *Aurora*, él reflexionaría y comenzó detallando una vida fracasada<sup>237</sup>:

*Los hombres de vida fracasada.* Hay hombres de tal naturaleza que la sociedad puede hacer con ellos lo que quiera: de cualquier forma se encontrarán bien y considerarán que no tienen por qué quejarse por haber fracasado en la vida. Otros están hechos de una materia tan especial —no es necesario que sea una materia particularmente noble, basta con que sea más noble que

---

<sup>233</sup> Friedrich Nietzsche, *Humano demasiado humano II*, Akal, Madrid, p. 16.

<sup>234</sup> *Ibíd.*, p. 118.

<sup>235</sup> *Ibíd.*, p. 51.

<sup>236</sup> *Ibíd.*, p. 51.

<sup>237</sup> *Ibíd.*, p. 97. *A los caracteres débiles, en cambio, les gustan los juicios duros; se asocian a los héroes del desprecio a la humanidad, a los que calumnian la vida, tanto desde la religión como desde la filosofía, o bien se escudan tras unas costumbres rígidas y una vocación estricta. De esta forma tratan de crearse un carácter y una especie de vigor. Y esto lo hacen también involuntariamente.*

la de los demás— que no pueden dejar de sentirse molestos, salvo cuando pueden vivir de acuerdo con los únicos fines que está en su mano fijarse. Todo lo que al individuo le parece una vida fracasada y malograda, todo el peso del desaliento, de la impotencia, de la enfermedad, de la irritabilidad, de los apetitos, lo arroja sobre la sociedad. De este modo, se crea en torno a la sociedad una atmósfera viciada y cargada, o, en el mejor de los casos, un nubarrón de tormenta<sup>238</sup>.

Luego de exponer el tema de la vida fracasada avanzó a los matices de la salida de esta esfera: “Un día se les presenta este sentimiento ilimitado, como si fuera una aparición, destacando del resto de su vida íntima y de su vida visible, como un enigma delicioso, como una maravilla de dorados reflejos, que supera a todas las palabras y a todas las imágenes<sup>239</sup>.”

Bajo estos períodos de la vida, también existirían los calumniadores de la serenidad a los que ha descrito como:

Los hombres a los que la **vida** ha herido profundamente, desconfían de la serenidad, como si fuera siempre algo pueril y revelase una sinrazón digna de compasión y de lástima, a la manera del sentimiento que nos produce el niño que está a punto de morir y acaricia sus juguetes por última vez. Los hombres así ven tumbas ocultas debajo de las rosas; los placeres, el bullicio y la música les parecen las ilusiones voluntarias de un enfermo irrecuperable que tratara de seguir aturdiéndose durante un minuto más, con la embriaguez de la vida. Pero este juicio respecto a la serenidad no es otra cosa que el reflejo de ésta sobre el fondo oscuro del cansancio y de la enfermedad; se trata de algo conmovedor, insensato, que incita a la compasión; algo pueril, que procede de esa *segunda*

---

<sup>238</sup> *La gaya Ciencia*, p. 93 parágrafo 213.

<sup>239</sup> *Ibíd.*, p. 94

*confianza* que sigue a la vejez y que antecede a la muerte<sup>240</sup>.

Las afirmaciones anteriores narraban varias perspectivas sobre la vida que iban desde el sufrir hasta el no dejar escapar nuestras alegrías, con el saber de la existencia debíamos establecer una gran prudencia, estar al tanto para intercalar el sueño en todas las formas de vida, no podríamos reconocer el mundo sin sentirlo, pues sería un sacrificio inútil, por eso “Vivimos, pues, una existencia provisional o arrastramos una existencia de perezosos, según nuestros gustos y nuestro talento, y lo mejor que podemos hacer en este interregno es ser, en la medida de lo posible, nuestros propios reyes y no fundar pequeños campos de experimentación<sup>241</sup>”. Así como “el hombre de gran talento, que posee a su vez el carácter y las inclinaciones propias de un espíritu así, y que encuentra en la **vida aventuras** que responden a su condición”<sup>242</sup>. Del mismo modo daba como ejemplo a dos pensadores como eran: Rousseau y Schopenhauer con sus contradicciones sobre la verdad y la vida, los cuales:

tuvieron el suficiente orgullo de grabar en su **vida** el lema: ‘consagrar la vida a la verdad’. ¡Cuánto debió de resentirse su orgullo al no lograr ‘consagrar la verdad a la vida’ —entendiendo la verdad como ellos lo hacían—, al ver que su vida discurría al lado de su conocimiento como un fagot que desafina al tratar de tocar una melodía! Pero el conocimiento se encontraría en una posición incómoda si se midiera su grado de adaptación al pensador en función de su adaptación a su cuerpo. Y el pensador se encontraría también en una posición incómoda si su vanidad fuera tan grande que no pudiera soportar otra medida que ésta. Aquí es donde brilla la

---

<sup>240</sup> *Ibíd.*, p. 110.

<sup>241</sup> *Ibíd.*, p.125.

<sup>242</sup> *Ibíd.*, p.126.

virtud más hermosa de los pensadores: la generosidad que muestran al ofrecerse ellos mismos, al ofrecer su vida en sacrificio, cuando buscan el conocimiento, unas veces con humildad, y muchas veces con una ironía suprema y una sonrisa.<sup>243</sup>

Estos pensadores vieron que sus existencias transitaban al lado de su conocimiento, dando como ejemplo a la música, Nietzsche sobre la cual, hacía una semejanza con un fagot que desentona, cuando se toca una melodía, el conocimiento va por un lado, y la vida como sacrificio, por otro.

No se puede perder la experiencia, los acontecimientos de la existencia, pues sobre estos reconsideramos e imaginamos, los mismos producen, prosperan y se recolectan cada día estableciendo una claridad de nuestro camino, he ahí nuestro conocimiento y el momento de crear:

Ningún ser vivo podría conservarse si no hubiere sido estimulada de forma extraordinariamente fuerte la tendencia contraria a afirmar y no suspender el juicio, a errar y a imaginar y no a esperar, a aprobar y no a negar, a juzgar y no a ser equitativo. El proceso de pensamientos y de conclusiones lógicas que se da en nuestro cerebro actual corresponde a un proceso y a una lucha de impulsos que en sí mismos son sumamente ilógicos e inofensivos; en la actualidad, el antiguo mecanismo funciona en nosotros de forma tan rápida y tan callada que sólo percibimos el resultado de la lucha.<sup>244</sup>

La vida en las múltiples encarnaciones del arte, hacía que Nietzsche con su elocuencia, con su genio de escritor tratara de describirla en diferentes facetas, la existencia, la afirmación del ser en el devenir, en ese

---

<sup>243</sup> *Ibíd.*, p.126.

<sup>244</sup> Friedrich Nietzsche, *La Gaya Ciencia*, pp. 47-48

torbellino, la personalidad la estimaba en dos vertientes: “Una personalidad debilitada, raquítica, apagada, que se niega a sí misma y reniega de sí misma, no sirve para ninguna tarea humana, y menos para la filosofía. El "desinterés" no tiene valor alguno ni en el cielo ni en la tierra”<sup>245</sup>. Y la otra con “Todos los grandes problemas exigen un gran amor y sólo son capaces de él los espíritus poderosos, enteros, seguros y firmes en sus cimientos<sup>246</sup>”. Para luego reunirla y caracterizarla como:

constituye una diferencia considerable que un pensador se dedique a sus problemas hasta el punto de ver en ellos su destino, su angustia y también su felicidad, o que, por el contrario, los aborde de una forma 'impersonal', es decir, que sólo sepa abordarlos y captarlos con las antenas de un pensamiento frío y simplemente curioso...Una moral puede haber nacido muy bien de un error; esta constatación ni siquiera ha abordado el problema de su valor. Nadie hasta ahora ha examinado, entonces, el valor de la más famosa de las medicinas, llamada moral. Esto exigiría ante todo decidirse a poner en cuestión este valor. ¡Pues bien! ¡En esto precisamente consiste nuestra empresa!.<sup>247</sup>

Cuando analizamos su obra Aurora encontramos una definición de la vida, más acorde con su pensamiento. Al explicar que:

El poeta trágico, con sus imágenes de la vida, no trata de indisponer a los hombres con la vida. Por el contrario, lo que viene a decir es lo siguiente: «Esta existencia agitada, cambiante, peligrosa, sombría, y a veces alumbrada por un sol ardiente, constituye el mayor de los encantos. Vivir es *una aventura*; sea cual sea el partido que toméis en vuestra vida, éste tendrá siempre el mismo carácter.» Así es como habla, en una época inquieta y vigorosa, que

---

<sup>245</sup> *Ibíd.*, p. 89.

<sup>246</sup> *Ibíd.*, p. 89.

<sup>247</sup> *Ibíd.*, p. 90.

está casi ebria y asombrada de su superabundancia de sangre y de energía, en una época mucho peor que la nuestra. Por eso necesitamos *adaptar cómodamente* a nosotros la finalidad de un drama de Shakespeare, es decir, de no entenderlo.<sup>248</sup>

Como nos lo ha dicho anteriormente *vivir es una aventura*, también nos dirá en su sintonía que *vivir es inventar*, pues el alimento sería la experiencia y la satisfacción supondría un obra del azar en este párrafo 119 de *Aurora* nos topamos con que “cada momento de nuestra vida hace que crezca alguno de los tentáculos de ese pulpo que es nuestro ser (...) todas nuestras experiencias son alimentos (...) ¿Qué son, entonces, los sucesos de nuestra vida? Es mucho más lo que ponemos en ellos que lo que contienen en realidad. Cabría decir incluso que, en sí mismos, son vacíos. Vivir equivale a inventar.”<sup>249</sup>

Al ir esclareciendo el planteamiento de la vida y el arte<sup>250</sup> notamos que se hacen varias aclaratorias, específicamente en el párrafo 354, en el que se afirma:

Sería posible la vida entera sin que se viera reflejada, y así sucede realmente, pues, para nosotros, la mayor parte de la vida transcurre sin ese reflejo –incluyendo nuestra vida pensante, sensible y volitiva– por muy ofensivo que pueda sonar esto a los oídos de un filósofo antiguo.<sup>251</sup>

---

<sup>248</sup> *Ibíd.*, p. 94

<sup>249</sup> *Ibíd.*, p. 58.

<sup>250</sup> *Ibíd.*, p. 96-97. **356.** En un sentido más profundo, el papel se ha convertido realmente en un carácter, *el arte se ha convertido en naturaleza*. Hubo épocas en las que se creía con una confianza ciega hasta la piedad, estar personalmente predestinado para determinado oficio en particular, para tal forma de ganarse la vida, a pesar de ignorar pura y simplemente la parte que correspondía al azar, al papel, a lo fortuito.

<sup>251</sup> *Ibíd.*, p. 96.

Así como el deseo, el instinto, el impulso, la creación, constituirán la vida como voluntad de poder y eterno retorno. Y no se aceptaría, la moral, pues, es decadente, aniquiladora de todos los momentos en que la vida brota:

“Todo lo que se concibe, todo lo que se imagina poéticamente, lo que se pinta o se compone en música, o incluso se construye y se forma pertenece al arte del monólogo o pertenece al arte ante testigos. En esta última categoría hay que incluir también ese aparente arte del monólogo que implica la creencia en Dios, toda la lírica de la oración, pues para un espíritu piadoso nunca se está solo –este último descubrimiento lo hemos hecho nosotros, los ateos–. No conozco en toda la óptica del artista una diferencia más profunda que aquella en la que ve progresar su obra desde el punto de vista del testigo (es decir, se ve "a sí mismo"), o en la que, por el contrario, "se ha olvidado del mundo". Eso que resulta esencial en todo arte del monólogo, arte que reside en el olvido, arte que es música del olvido.<sup>252</sup>

El arte para este pensador, en sus configuraciones, acerca de los motivos del crear, tiene una comprensión trágica para la vida:

Todo arte, toda filosofía pueden ser considerados como medios al mismo tiempo saludables y auxiliares al servicio de la vida en crecimiento, en lucha; presuponen siempre sufrimientos, seres que sufren. Pero hay dos clases de seres que sufren: los que sufren por su abundancia de vida, que desean un arte dionisiaco y que tienen asimismo una visión y una comprensión trágicas de la vida; y aquellos que sufren por su empobrecimiento de vida, que buscan en el arte y en el conocimiento el descanso, el silencio, el mar en calma, la entrega personal o, por el contrario, la borrachera, la crispación, el estupor, el delirio. A la doble necesidad de esta segunda clase responde el romanticismo en todas las artes y en todos los

---

<sup>252</sup> *Ibíd.*, p. 105.

conocimientos. A esta clase de seres pertenecían (y pertenecen) tanto Schopenhauer como Richard Wagner, por citar a los dos románticos más célebres y expresivos que otrora fueron objeto de un malentendido por mi parte que no los desfavorecía, como se me concederá con toda equidad.<sup>253</sup>

Para poner en evidencia y con más profundidad este planteamiento, es necesario garantizar la argumentación en dos vertientes:

El deseo de destrucción, de cambio, de desarrollo puede ser la manifestación de una fuerza abundante e impregnada de futuro (el término que yo uso para designarla es, como se sabe, "dionisiaca"), pero puede ser también el odio del fracasado, del menesteroso, del desfavorecido por la fortuna, que destruye, que debe destruir, porque lo subleva y lo irrita el estado de cosas existente, e incluso toda existencia, toda forma de ser – para entender esta pasión no hay más que mirar de cerca a nuestros anarquistas–.<sup>254</sup>

Aquí asistimos la explicación de cómo se llegaría a la voluntad ubicando en dos oponentes que se van explicando hasta lograr una claridad interpretativa donde se contrastaba con la de Schopenhauer y Wagner; afirmándose en la de él:

La voluntad de eternización exige también una doble interpretación. Por un lado, puede provenir de un sentimiento de gratitud y de amor; un arte que tenga este origen será siempre un arte apoteósico y ditirámico quizás en Rubens, serenamente irónico en Hafiz, claro y afable en Goethe, envolviéndolo todo en un resplandor homérico. Pero puede ser también la voluntad tiránica de un ser afectado por un gran dolor, de uno que lucha, torturado, que aspira a conferir el carácter obligatorio de una ley universal a la idiosincrasia misma de su dolor, a lo

---

<sup>253</sup> *Ibíd.*, p. 106.

<sup>254</sup> *Ibíd.*, p. 107.

que éste tiene de más personal, de más particular, de más cercano, y que se toma venganza en cierto modo de todas las cosas imprimiendo en ellas su imagen, marcando en ellas al rojo vivo su imagen, la imagen de su tortura. Esto es lo que constituye el pesimismo romántico en su forma más expresiva, como filosofía schopenhaueriana de la voluntad, o como música wagneriana; el pesimismo romántico representa el último acontecimiento grande en el destino de nuestra cultura.<sup>255</sup>

Ya el prólogo de la *Gaya Ciencia* esclarece, cual es el itinerario de un filósofo: “Un filósofo que ha atravesado y no deja de atravesar muchos estados de salud, ha pasado por otras tantas filosofías, no podrá hacer otra cosa que transfigurar cada uno de sus estados en la forma y el horizonte más espirituales; la filosofía es este arte de la transfiguración”<sup>256</sup>.

En cuanto al Zarathustra donde el eterno retorno como se plantea se termina convirtiéndose en valor; el camino para afirmar la vida, constituiría la expresión de la voluntad de poder que se liberaría del lastre del pasado y del temor respecto al futuro. El eterno retorno demostrará el lugar y el tiempo propio de la voluntad de poder. Zarathustra se convertiría en el profeta de esta nueva concepción, que eleva la visión griega de la naturaleza a la categoría de valor moral. Aquí se aprecian claramente dos aspectos de esta idea:

La inocencia y la carencia de sentido del cambio, fijándose especialmente en los fragmentos heraclíteos. El cambio es sólo eso:

---

<sup>255</sup> *Ibíd.*, p. 108.

<sup>256</sup> *Ibíd.*, p. 3.

cambio, sin más valoraciones morales o metafísicas que realizar al respecto.

La afirmación de la vida que se contrapone a toda clase de pesimismo. El eterno retorno nos garantizaría que hay sólo una realidad (la presente) y que no habría un desarrollo hacia "otro" mundo, sea esto interpretado en un sentido religioso (el cielo cristiano) o político (una utopía o una sociedad mejor que construir). Como consecuencia de esto, *todo es bueno y justificable*, puesto que todo se repite. El mundo sería giro, juego, la danza del mundo alrededor de sí mismo.

El eterno retorno es un instintivo de la aspiración de eternidad del presente, de la energía de que todo persista. Es el presente siendo en sí absoluto, eterno e infinito como un constante reaparecer en la existencia activado en la transformación constante de los valores del mundo y del hombre en la afirmación vital no se circunscribiría a admitir y establecer la vida infinitas veces y nunca de una vez. La diferencia y la repetición en todo lo que acontece en el mundo volverán eternamente, en la figura del eterno retorno.

La afirmación como un asumirse a sí mismo, esto es, tolerar la realidad y asumirla como ella es, por eso Deleuze alerta que la afirmación no debe ser "presentada como una función del ser, el hombre aparecerá como el funcionario de la afirmación: el ser se afirma en el hombre al mismo tiempo que el hombre afirma el ser"<sup>257</sup>. La misma vida es nuestro ser en cuanto

---

<sup>257</sup> Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 256.

vivir, debe superarse como en la voluntad de poder para lograr la transvalorización de los valores.

El arte es la acción que muestra la voluntad de poder, y él constituye lo originario de ella misma como voluntad obteniendo el gran impulso como creación artística, por eso, el arte es la fórmula de expresión y afirmación de la voluntad de poder, como lo establece Heidegger “Nietzsche interpreta el ser del ente como voluntad de poder. El arte es para él la forma suprema de la voluntad de poder”<sup>258</sup>, no obstante, Vattimo establezca que el modelo estético de nietzscheano se corresponde con la voluntad de poder, pues Nietzsche dice “Suponiendo, finalmente, que se consiguiese explicar nuestra vida instintiva entera como la ampliación y ramificación de *una única* forma básica de voluntad, -a saber, de la voluntad de poder, como dice *mi tesis*-”<sup>259</sup> Declara la voluntad de poder como vida instintiva entera, lo cual lo lleva a explicar que la misma se manifiesta en la ampliación y ramificación como un todo en la voluntad de poder como única forma básica de voluntad y se extiende en la argumentación, cuando reitera que “suponiendo que fuera posible reducir todas las funciones orgánicas a esa voluntad de poder, y que se encontrase en ella también la solución del problema de la procreación y nutrición - es *un único* problema -, entonces habríamos adquirido el derecho a definir inequívocamente *toda* fuerza agente como: *voluntad de poder*”<sup>260</sup>. Cuando coloca una fuerza agente, la establece como como fuerza activa que genera la creación o como él nos sigue diciendo “El mundo visto desde dentro, el mundo definido y designado en su ‘carácter

---

<sup>258</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Tecnos, Madrid, 2001, p. 135.

<sup>259</sup> Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y el mal*, Alianza, Madrid, 2007, p. 66

<sup>260</sup> *Ibíd.*, p. 66.

inteligible', -sería cabalmente 'voluntad de poder' y nada más"<sup>261</sup>. Esta voluntad de poder es una nueva forma de pensar, es el intento de una nueva interpretación de todo acontecer, el arte es esencialmente *afirmación, bendición, divinización* de la existencia...el arte afirma"<sup>262</sup>. Y por conclusión "lo esencial en el arte sigue siendo su *cumplida consumación* de la existencia, su producción de la perfección y de la plenitud"<sup>263</sup>.

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

---

<sup>261</sup> *Ibíd.*, p. 66.

<sup>262</sup> FP.IV, p. 522.

<sup>263</sup> FP.IV, p. 522.

## Capítulo 4

### **La genealogía y transvaloración del arte “sin interés” en *Más allá del Bien y del Mal, la Genealogía de la Moral, el Anticristo y Ecce Homo***

La crítica nietzscheana fue desarrollada como procedimiento en la genealogía, pues trataba de orientar su examen especialmente a través de la transvaloración, estos valores hasta ahora estaban ubicados en los fundamentos del conocimiento en la metafísica; el pensador dirigía todos sus esfuerzos de crítica a desmontarla. En este camino criticaba el “sin interés” y afirmaba la “carencia de finalidad”.

#### **5.1 Desinterés en *Más allá del bien y el mal***

En su obra *Más allá del bien y el mal*, él se hacía una serie de interrogantes contraponiendo como puede nacer un significado de su contrario y porque esto era posible, las preguntas eran “¿Cómo *podría* una cosa surgir de su antítesis? ¿Por ejemplo, la verdad, del error? ¿O la voluntad de verdad, de la voluntad de engaño? ¿O la acción desinteresada, del egoísmo? ¿O la pura y solar contemplación del sabio, de la concupiscencia?<sup>264</sup>” Para responder a estas interrogantes expresaba que: “Semejante génesis es imposible; quien con ello sueña, un necio,

---

<sup>264</sup> Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y el mal*, Alianza, Madrid, 2002, p 23.

incluso algo peor; las cosas de valor sumo es preciso que tengan otro origen, un origen *propio*, - ¡no son derivables de este mundo pasajero, seductor, engañador, mezquino, de esta confusión de delirio y deseo! Antes bien, en el seno del ser, en lo no pasajero, en el Dios oculto, en la "cosa en sí" - ¡ahí es donde tiene que estar su fundamento, y en ninguna otra parte!"<sup>265</sup> En esta senda sus críticas parecieran guiadas por el método genealógico, el cual, pretendería irse al fondo instintivo que subyace en el hombre y así "desenmascarar" la cultura. Reiteraba *un origen propio*, donde todo proviene de ese algo irracional de la vida, sin negar el origen, sin negar la vida, pues si se le negara estaríamos en el terreno del nihilismo, enunciado que escondería la destrucción de la vida, expresando la decadencia propia de la negación de la misma en:

“Este modo de juzgar constituye el prejuicio típico por el cual resultan reconocibles los metafísicos de todos los tiempos; esta especie de valoraciones se encuentra en el trasfondo de todos sus procedimientos lógicos; partiendo de este 'creer' suyo se esfuerzan por obtener su 'saber', algo que al final es bautizado solemnemente con el nombre de 'la verdad'. La creencia básica de los metafísicos es la *creencia en las antítesis de los valores*. Ni siquiera a los más previsores entre ellos se les ocurrió dudar ya aquí en el umbral, donde más necesario era hacerlo, sin embargo: aun cuando se habían jurado *de omnibus dubitandum* [dudar de todas las cosas]. Pues, en efecto, es lícito poner en duda, en primer término, que existan en absoluto antítesis, y, en segundo término, pese a todo el valor que acaso corresponda a lo verdadero, a lo veraz, a lo desinteresado: sería posible que a la apariencia, a la voluntad de engaño, al egoísmo y a la concupiscencia hubiera que atribuirles un valor más elevado o más fundamental para toda vida<sup>266</sup>.

---

<sup>265</sup> *Ibíd.*, p. 23.

<sup>266</sup> *Ibíd.*, p. 24.

Este filósofo hace una división entre los metafísicos y su pensamiento que estaría circunscrito en esta interrogación *¿Cómo podría una cosa surgir de su antítesis?* Al responder *no existen en absoluto antítesis*, pues, no es válida la pregunta, pero sería posible una respuesta, en cuanto, *que a la apariencia, a la voluntad de engaño, al egoísmo y a la concupiscencia, como él insiste, hubiera que atribuirles un valor más elevado o más fundamental para toda vida.* Por eso exhorta que “Sería incluso posible que lo que constituye el valor, de aquellas cosas buenas y veneradas consistiese precisamente en el hecho de hallarse emparentadas, vinculadas, entreveradas de manera capciosa con estas cosas malas, aparentemente antitéticas, y quizá en ser idénticas esencialmente a ellas”<sup>267</sup>. Este quizás deberá “aguardar para ello a la llegada de un nuevo género de filósofos, de filósofos que tengan gustos e inclinaciones diferentes y opuestos a los tenidos hasta ahora, - filósofos del peligroso ‘quizá’, en todos los sentidos de esta palabra. - Y hablando con toda seriedad: yo veo surgir en el horizonte a esos nuevos filósofos”<sup>268</sup>.

Para esto era necesario superarlo y abandonarlo. Para los metafísicos el juicio debería someterse cruelmente a “los sentimientos de generosidad, de sacrificio por el prójimo, a la renuncia de sí; marchando más allá con la estética de la ‘contemplación desinteresada’, bajo la cual un arte castrado intenta crearse hoy, de manera bastante seductora, una buena conciencia”<sup>269</sup>. Muestra los sentimientos de «por los otros», aquí ubica el desinterés, mientras, el egoísmo, ‘no por mí’, por eso dejando la problemática planteada nos dice que “El hecho de que esos sentimientos

---

<sup>267</sup> *Ibíd.*, p. 24.

<sup>268</sup> *Ibíd.*, p. 64.

<sup>269</sup> *Ibíd.*, p. 64.

agraden - a quien los tiene, y a quien saborea sus frutos, también al mero espectador, - no constituye aún un argumento a favor de ellos, sino que incita cabalmente a la cautela. ¡Seamos, pues, cautos!"<sup>270</sup>.

Para seguir con lo prudente puntualiza que "tenemos que aprender a tener cautela también con nuestro agradecimiento y poner freno a la exageración con que la renuncia del espíritu a sí mismo y su despersonalización vienen siendo ensalzadas últimamente cual si fueran, por así decirlo, una meta en sí, una redención y transfiguración (...) tiene también buenas razones para otorgar los máximos honores al 'conocer desinteresado'"<sup>271</sup>.

Condensando lo expresado hasta aquí, él sitúa a los filósofos en dos ámbitos, los metafísicos y los que la niegan; proponiendo otro recorrido crítico, pues la "voluntad de verdad", supuestamente desinteresada y contemplativa, quedaba descubierta como voluntad de poder y la verdad es sinónimo de fe. Los filósofos serían legisladores de su fe. Por eso, "cuando es bueno, quiere que la virtud corresponda a un orden eterno; cuando contempla las cosas de una manera desinteresada, encuentra que la muerte es indignante y absurda"<sup>272</sup>. Él moldeaba a estos filósofos metafísicos, con la máscara de la objetividad, por "grande que sea el agradecimiento con que acojamos el espíritu objetivo - ¡y quién no habría estado ya alguna vez mortalmente harto de todo lo subjetivo y de su maldita ipsissimosidad!"<sup>273</sup>, para luego advertirles que también para "tener

---

<sup>270</sup> *Ibíd.*, p. 64.

<sup>271</sup> *Ibíd.*, p. 64.

<sup>272</sup> *Ibíd.*, p. 82.

<sup>273</sup> *Ibíd.*, p. 155.

cautela también con nuestro agradecimiento y poner freno a la exageración con que la renuncia del espíritu a sí mismo y su despersonalización vienen siendo ensalzadas últimamente cual si fueran, por así decirlo, una meta en sí, una redención y transfiguración”<sup>274</sup> contra esto nos hemos colocado en alerta, pues:

“también buenas razones para otorgar los máximos honores al «conocer desinteresado». El hombre objetivo, que ya no lanza maldiciones e injurias como el pesimista, el docto *ideal*, en el cual consigue el instinto científico florecer y prosperar tras miles de fracasos completos y de fracasos a medias, es con toda seguridad uno de los instrumentos más preciosos que existen: pero debe ser manejado por alguien más poderoso. Él es tan sólo un instrumento, digamos: un espejo, - no una «finalidad por sí misma»<sup>275</sup>

Deberíamos tener cautela con el hombre objetivo, pues disminuyen, enflaquecen y debilitan la voluntad, por lo tanto, recomienda tener la fortaleza de la voluntad, ajustando la dureza y capacidad para proteger arrestos de largo aliento; para no ser consumido por la abnegación y el desinterés, por eso deberemos concentrar fuerza para la voluntad:

“en lugar de establecer la verdad desnuda e íntimamente justa de que la acción «desinteresada» es una acción *muy* interesante e interesada, presuponiendo que... «¿Y el amor?» - ¡Cómo! ¿También una acción realizada por amor será «no egoísta»? ¡Pero cretinos! - «¿Y la alabanza del que se sacrifica?» - Mas quien ha realizado verdaderamente sacrificios sabe que él quería algo a cambio de ellos, y que lo consiguió, - tal vez algo de sí a cambio de algo de sí - que dio algo en un sitio para tener más en otro, acaso para ser más o para sentirse a sí mismo como «más». Es éste, sin embargo, un

---

<sup>274</sup> *Ibíd.*, p. 155.

<sup>275</sup> *Ibíd.*, p. 155.

reino de preguntas y respuestas en el que a un espíritu exigente no le gusta detenerse: hasta tal punto necesita aquí la verdad reprimir el bostezo cuando tiene que dar respuesta. En última instancia es la verdad una mujer: no se le debe hacer violencia"<sup>276</sup>.

La cautela habría que tenerla con el pedante y doctrinario moralista, que se honra y trata con estilo a "un hombre desinteresado: pero no porque él sea desinteresado, sino porque me parece que tiene derecho a ser, a costa suya, útil a otro hombre"<sup>277</sup>. Pero estos hombres se han edificado con *sentido histórico*, pues con tales pretensiones Nietzsche los colocaba fuera del buen gusto, por eso cree que "poseemos nuestras virtudes, no puede negarse, - carecemos de pretensiones, somos desinteresados, modestos, valerosos, llenos de autosuperación, llenos de abnegación, muy agradecidos, muy pacientes, muy acogedores: - con todo esto, quizá no tengamos mucho 'buen gusto'"<sup>278</sup>. Pues, estos desinteresados se expresaban con una posición moral, por lo tanto:

"quepa imaginar de aquella moral que ve el indicio de lo moral cabalmente en la compasión, o en el obrar por los demás, o en el *désintéressement* [desinterés]; la fe en sí mismo, el orgullo de sí mismo, una radical hostilidad y una ironía frente al 'desinterés' forman parte de la moral aristocrática, exactamente del mismo modo que un ligero menosprecio y cautela frente a los sentimientos de simpatía y el 'corazón cálido'"<sup>279</sup>.

---

<sup>276</sup> *Ibíd.*, p. 177.

<sup>277</sup> *Ibíd.*, p. 221.

<sup>278</sup> *Ibíd.*, p. 181.

<sup>279</sup> *Ibíd.*, pp. 238-239.

## 5.2 Desinterés en *La genealogía de la moral*

El desinterés en esta obra estaría vinculado a la crueldad, a la maldad hasta que convergieran en la divinidad, por eso “repugna, me parece, a la delicadeza y más aun a la tartufería de los mansos animales domésticos (quiero decir, de los hombres modernos, quiero decir, de nosotros) el representarse con toda energía que la *crueldad* constituye en alto grado la gran alegría festiva de la humanidad más antigua<sup>280</sup>”. Nos muestra hasta qué punto se llega que estaría “como ingrediente a casi todas sus alegrías; el imaginarse que por otro lado su imperiosa necesidad de crueldad se presenta como algo muy ingenuo, muy inocente, y que aquella humanidad establece por principio que precisamente la «maldad desinteresada» (o, para decirlo con Spinoza, la *sympathia malevolens* [simpatía malévola]) es una propiedad *normal* del hombre”<sup>281</sup>, para llegar al término de que:

“algo a lo que la conciencia dice si de todo corazón! Un ojo más penetrante podría acaso percibir, aun ahora, bastantes cosas de esa antiquísima y hondísima alegría festiva del hombre...yo he apuntado, con dedo cauteloso, hacia la espiritualización y ‘divinización’ siempre crecientes de la crueldad, que atraviesan la historia entera de la cultura superior (y tomadas en un importante sentido incluso la constituyen)”<sup>282</sup>.

A pesar de la fuerza constructora de la vida, esa fuerza que actúa de modo admirable para “Goethe, se crea la mala conciencia y construye ideales negativos, es cabalmente aquel *instinto de la libertad* (dicho con

---

<sup>280</sup> Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 2006, p 75.

<sup>281</sup> *Ibíd.*, p. 75.

<sup>282</sup> *Ibíd.*, p. 85.

mi vocabulario: la voluntad de poder): solo que la materia sobre la que se desahoga la naturaleza conformadora y violentadora de esa fuerza es aquí justo el hombre mismo, su entero, animalesco, viejo yo —y no, como en aquel fenómeno más grande y más llamativo, el otro hombre, los otros hombres”<sup>283</sup>. Él volverá sobre la temática del desinterés para lograr esclarecer: “el enigma de hasta qué punto puede estar insinuado un ideal, una belleza, en conceptos contradictorios como *desinterés*, *autonegación*, *sacrificio de sí mismo*; y una cosa se sabrá de ahora en adelante, no tengo duda de ello—, a saber, de que especie es, desde el comienzo, el placer que siente el desinteresado, el abnegado, el que se sacrifica a sí mismo: ese placer pertenece a la crueldad”<sup>284</sup>. Esta sería la genealogía de lo no egoísta al afirmar que “Con esto basta, provisionalmente, en lo que se refiere a la procedencia de lo ‘no egoísta’ en cuanto valor *moral* y a la delimitación del terreno de que este valor ha brotado: solo la mala conciencia, solo la voluntad de maltratarse a sí mismo proporciona el presupuesto para el valor de lo no-egoísta”<sup>285</sup>.

Las reflexiones nietzscheanas observaron en el estado estético de Kant el desinterés y lo contraponen a un verdadero “espectador” y artista — Stendhal, el cual expresaba que lo bello es *une promesse de bonheur* [una promesa de felicidad], esto significaría, que ante lo bello la voluntad de poder no se calmaba como en Schopenhauer sino que poseía interés y se excitaba por lo bello, esta excitación emanaba la embriaguez a través de lo sublime, él lo expuso en los escritos preparatorios del *Nacimiento de la tragedia* titulado *La visión dionisiaca del mundo*:

---

<sup>283</sup> *Ibíd.*, p. 100.

<sup>284</sup> *Ibíd.*, p. 100.

<sup>285</sup> *Ibíd.*, p. 100.

En la consciencia del despertar de la embriaguez ve por todas partes lo espantoso o absurdo del hombre: esto le produce náusea...Sobre todo se trataba de transformar aquellos pensamientos de náusea sobre lo espantoso y lo absurdo de la existencia en representaciones con las que se pueda vivir: esas representaciones son lo *sublime*, sometimiento artístico de lo espantoso, y lo *ridículo*, descarga artística de la náusea de lo absurdo. Estos dos elementos, entreverados uno con otro, se unen para formar una obra de arte que recuerda la embriaguez, que juega con la embriaguez<sup>286</sup>.

En los *Fragmentos Póstumos de 1869-1874*, él dejaba claro hasta donde era importante lo sublime y lo bello, por eso señaló:

“Si lo bello se basa en un sueño del ser, entonces lo sublime se fundamenta en un arrobamiento del ser. La tempestad en el mar, el desierto, las pirámides es lo sublime de la naturaleza...Los desmanes de la voluntad ponen de relieve las impresiones sublimes, los instintos sobrecogedores...la medida de la voluntad pone de relieve la belleza. La belleza y la luz, lo sublime la oscuridad”<sup>287</sup>

Volviendo a lo sublime como lo que somete artísticamente a lo horrible e insoportable y se identifica con la apariencia además de la verosimilitud, él puntualizaba:

La *embriaguez del sufrimiento* y el *bello sueño* tienen sus distintos mundos de dioses: la primera, con la omnipotencia de su ser, penetra en los pensamientos más íntimos de la naturaleza, conoce el terrible instinto de existir y a la vez la incesante muerte de todo lo que comienza a existir; los dioses que ella crea son buenos y malvados, se asemejan al azar, horrorizan por su

---

<sup>286</sup> Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la Tragedia*, Alianza, Madrid, 1981, pp. 244-245.

<sup>287</sup> KSA, 7, 149.

irregularidad, que emerge de súbito, carecen de compasión y no encuentran placer en lo bello. Son afines a la verdad, y se aproximan al concepto; raras veces, y con dificultad, se condensan en figuras. El mirar a esos dioses convierte en piedra al que lo hace: ¿cómo vivir con ellos? Pero tampoco se debe hacerlo: ésta es su doctrina"<sup>288</sup>.

Para seguir presentando lo bello él se apoyaba en una comparación entre Schopenhauer y Stendhal, para el primero afirmaba "Schopenhauer ha descrito un solo efecto de lo bello, el efecto calmante de la voluntad, —pero es este siquiera un efecto normal?"<sup>289</sup> Mientras que "Stendhal, como hemos dicho, naturaleza no menos sensual, pero de constitución mas que Schopenhauer, destaca otro efecto de lo bello: 'lo bello *promete* la felicidad', a él le parece que lo que de verdad acontece es precisamente la *excitación de la voluntad* ("del interés") por lo bello"<sup>290</sup>. Pero Nietzsche continúa mostrando los argumentos, pero aquí se hace necesario un paréntesis, porque debemos recordar la mala interpretación de Schopenhauer que observa Heidegger referida a Kant, ahora bien el pensamiento nietzscheano en este texto, también enfrenta a Schopenhauer cuando afirmaba: "Y no se le podría, en fin, objetar al mismo Schopenhauer que él no tiene ningún derecho a creerse kantiano en esto, que no entendió en absoluto kantianamente la definición kantiana de lo bello, —que también a él lo bello le agrada por un 'interés', incluso por el interés del torturado que escapa a su tortura?... Y volviendo a nuestra primera pregunta, 'que *significa* que un filósofo rinda homenaje al

---

<sup>288</sup> Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la Tragedia*, Alianza, Madrid, 1981, pp. 238-239.

<sup>289</sup> *Ibíd.*, p. 121.

<sup>290</sup> *Ibíd.*, p. 121.

ideal ascético?', obtenemos aquí al menos una primera indicación: quiere escapar a una tortura"<sup>291</sup>.

Por ahora, y en este punto se asocia con la contemplación estética, en cuanto a que "el espíritu ha desfogado su furor contra sí mismo de un modo al parecer sacrílego e inútil: ver alguna vez las cosas de otro modo, querer verlas de otro modo, es una no pequeña disciplina y preparación del intelecto para su futura 'objetividad', —entendida esta última no como 'contemplación desinteresada' (que, como tal, es un no-concepto y un contrasentido), sino como la facultad de tener nuestro pro y nuestro contra *sujetos a nuestro dominio* y de poder separarlos y juntarlos: de modo que sepamos utilizar en provecho del conocimiento cabalmente la *diversidad* de las perspectivas y de las interpretaciones nacidas de los afectos"<sup>292</sup>. Para no escudriñar transita lo transcendental, y él recomienda que:

www.bdigital.ula.ve  
"A partir de ahora, señores filósofos, guardémonos mejor, por tanto, de la peligrosa y vieja patraña conceptual que ha creado un 'sujeto puro del conocimiento, sujeto ajeno a la voluntad, al dolor, al tiempo', guardémonos de los tentáculos de conceptos contradictorios, tales como 'razón pura', 'espiritualidad absoluta', 'conocimiento en sí': —aquí se nos pide siempre pensar un ojo que de ninguna manera puede ser pensado, un ojo carente en absoluto de toda orientación, en el cual debieran estar entorpecidas y ausentes las fuerzas activas e interpretativas, que son, sin embargo, las que hacen que ver sea ver-algo, aquí se nos pide siempre, por tanto, un contrasentido y un no-concepto de ojo"<sup>293</sup>.

---

<sup>291</sup> *Ibíd.*, p. 122.

<sup>292</sup> *Ibíd.*, p. 138.

<sup>293</sup> *Ibíd.*, p. 138.

Así pues proponía su conocer como interpretación desde perspectivas pegadas a los afectos, por tanto: “Existe *únicamente* un ver perspectivita, *únicamente* un ‘conocer’ perspectivita; y *cuanto mayor sea el número* de afectos a los que permitamos decir su palabra sobre una cosa, *cuanto mayor sea el número de ojos*, de ojos distintos que sepamos emplear para ver una misma cosa, tanto más completo será nuestro ‘concepto’ de ella, tanto más completa será nuestra ‘objetividad’”<sup>294</sup>. Por eso es imposible eliminar la voluntad, pues se dejaría “en suspenso la totalidad de los afectos, suponiendo que pudiéramos hacerlo: ¿cómo?, ¿es que no significaría eso castrar el intelecto?...”<sup>295</sup>

### 5.3 Desinterés en *Ecce homo*

Esta presencia del desinterés<sup>296</sup> en las valoraciones testimoniales expresada en *Ecce homo* desarrolladas como manifestaciones sobre las que afirmaba: “Mis experiencias me dan derecho a desconfiar en general de los llamados impulsos «**desinteresados**», de todo el «amor al prójimo», siempre dispuesto a dar consejos y a intervenir. Lo considero en sí como debilidad, como caso particular de **la incapacidad para resistir a los estímulos**, sólo entre los decadentes se califica de virtud a la

---

<sup>294</sup> *Ibíd.*, p. 138.

<sup>295</sup> *Ibíd.*, p. 139.

<sup>296</sup> *Ibíd.*, p. 42. “Prácticamente puede formularse así: ‘¿Cómo tienes que alimentarte precisamente tú para alcanzar tu máximo de fuerza, de *virtù* [vigor] al estilo del Renacimiento, de virtud exenta de moralina?’ Mis experiencias en este punto son las peores posibles; estoy asombrado de haber percibido tan tarde esta cuestión, de haber aprendido ‘razón’ tan tarde de estas experiencias... De hecho, hasta que llegué a los años de mi plena madurez yo he comido siempre y únicamente mal expresado en términos morales, he comido ‘impersonalmente’, ‘desinteresadamente’, ‘altruísticamente’, a la salud de los cocineros y otros compañeros en Cristo”.

compasión"<sup>297</sup>. Por eso, a los compasivos les va a reprochar el que pierdan "el pudor, el respeto, el sentimiento de delicadeza ante las distancias, el que la compasión apesta enseguida a plebe y se asemeja a los malos modales, hasta el punto de confundirse con ellos; el que, en ocasiones, manos compasivas pueden ejercer una influencia verdaderamente destructora en un gran destino. Entonces tendríamos que, para él superar este estado de cosas apelaba a la "superación de la compasión: con el título 'La tentación de Zaratustra' he descrito poéticamente un caso en el cual un gran grito de socorro llega hasta él cuando la compasión, como un pecado último, quiere asaltarlo y hacerlo infiel a sí mismo"<sup>298</sup>. Para pasar a la seguridad de "Permanecer aquí dueño de la situación, lograr aquí que la altura de la tarea propia permanezca limpia de los impulsos mucho más bajos y mucho más miopes que actúan en las llamadas acciones desinteresadas, ésta es la prueba, acaso la última prueba, que un Zaratustra tiene que rendir su auténtica demostración de fuerza"<sup>299</sup>.

Deliberada como tarea y meta de liberación del desinterés<sup>300</sup>, Nietzsche trataba negativamente su presencia y promulga el poderío de una nueva concepción de la vida y del hombre. Por eso, se afirma en un testimonio, el cual, "faltaba todo cuidado de sí un poco más delicado, toda *protección* procedente de un instinto que impartiese órdenes, era un

---

<sup>297</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, Alianza, Madrid, 2010, p.31.

<sup>298</sup> *Ibíd.*, p. 32.

<sup>299</sup> *Ibíd.*, p. 32.

<sup>300</sup> *Ibíd.*, p. 56. La palabra corriente para expresar tal instinto de autodefensa es gusto. Su imperativo no sólo ordena decir no allí donde el sí representaría un «desinterés», sino también decir "no" lo menos posible. Separarse, alejarse de aquello a lo cual haría falta decir no una y otra vez. La razón en esto está en que los gastos defensivos, incluso los muy pequeños, si se convierten en regla, en hábito, determinan un empobrecimiento extraordinario y completamente superfluo. Nuestros grandes gastos son los gastos pequeños y pequeñísimos.

equipararse a cualquiera, un 'desinterés', un olvidar la distancia propia, algo que no me perdonaré jamás. Cuando me encontraba casi al final comencé a reflexionar, por el hecho de encontrarme así, sobre esta radical sinrazón de mi vida. El 'idealismo'. La enfermedad fue lo que me condujo a la razón"<sup>301</sup>. Este llamado de cuidado y a la cautela, es porque a veces: "Es éste el caso excepcional en que, contra mi regla y mi convencimiento, me incliné por los impulsos 'desinteresados': ellos trabajan aquí al servicio del egoísmo, de la cría de un ego. Es preciso mantener la superficie de la conciencia; la conciencia es una superficie limpia de cualquiera de los grandes imperativos. ¡Cuidado incluso con toda palabra grande, con toda gran actitud! Puros peligros de que el instinto 'se entiende' demasiado pronto"<sup>302</sup>. Porque se desploman las condiciones donde se pierde el centro de gravedad: "la resistencia contra los instintos naturales, en una palabra, el 'desinterés' –a esto se ha llamado hasta ahora moral. Con *Aurora* yo fui el primero en entablar la lucha contra la moral de la renuncia a sí mismo"<sup>303</sup>.

Disertando sobre el sostenimiento de los instintos naturales, recordemos en *La ciencia Jovial* se problematizaba con el filosofar, y en un constante preguntar "la filosofía no ha sido hasta ahora, en general, más que una interpretación del cuerpo y una *mala comprensión del cuerpo*"<sup>304</sup> pensando el cuerpo desde esta perspectiva como se le fue colocando ropajes conceptuales al mismo, nos reitera en *Ecce homo*:

---

<sup>301</sup> *Ibíd.*, p. 47.

<sup>302</sup> *Ibíd.*, p. 57.

<sup>303</sup> *Ibíd.*, p. 100.

<sup>304</sup> Friedrich Nietzsche, *La ciencia jovial*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1990, p. 3.

“Que se aprendiese a despreciar los instintos primerísimos de la vida; que se fingiese mentirosamente un ‘alma’, un ‘espíritu’, para arruinar el cuerpo; que se aprendiese a ver una cosa impura en el presupuesto de la vida, en la sexualidad; que se buscara el principio del mal en la más honda necesidad de desarrollarse, en el egoísmo riguroso (¡ya la palabra misma es una calumnia!); que, por el contrario, se viese el valor superior, ¡qué digo!, el valor en sí, en los signos típicos de la decadencia y de la contradicción a los instintos, en lo ‘desinteresado’, en la pérdida del centro de gravedad, en la ‘despersonalización’ y ‘amor al prójimo’ (¡vicio del prójimo!).<sup>305</sup>

Esta propuesta ubicaría el cuerpo como el productor de la “verdad” y de lo “verdadero” porque a través de él accederíamos a la existencia y nos situaríamos en el mundo, por eso hasta ahora a la humanidad se le ha “enseñado como valores supremos únicamente valores de *décadence*. La moral de la renuncia a sí mismo es la moral de decadencia *par excellence*, el hecho «yo perezco» traducido en el imperativo: «todos vosotros debéis perecer» ¡y no sólo en el imperativo! Esta única moral enseñada hasta ahora, la moral de la renuncia a sí mismo, delata una voluntad de final, niega en su último fundamento la vida”<sup>306</sup>. Por eso era necesario “la transvaloración de todos los valores para realzar la vida, porque la moral hasta ahora era una venganza a lo existente, según Nietzsche; “Definición de la moral: moral - la idiosincrasia de *décadents*, con la intención oculta de vengarse de la vida, y con éxito”<sup>307</sup>.

No cabe duda que lo anterior como desinterés atentaría contra la vida, pero lo transcendental, asimismo, instauraría una afrenta por ejemplo

---

<sup>305</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce homo*, Alianza, Madrid, 2010, p.142.

<sup>306</sup> *Ibíd.*, p.142.

<sup>307</sup> *Ibíd.*, p. 142.

“¡El concepto ‘Dios’, inventado como concepto antitético de la vida en ese concepto, concentrado en horrorosa unidad todo lo nocivo, envenenador, difamador, la entera hostilidad a muerte contra la vida!”<sup>308</sup>. Luego de mostrar lo problemático de Dios hacia la vida, también mostraba lo más semejante a él en concepto: “¡El concepto ‘más allá’, ‘mundo verdadero’, inventado para desvalorizar el único mundo que existe para no dejar a nuestra realidad terrenal ninguna meta, ninguna razón, ninguna tarea!”<sup>309</sup> con su constante manifestar nos llevará a otros conceptos “¡El concepto ‘alma’, ‘espíritu’, y por fin incluso ‘alma inmortal’, inventado para despreciar el cuerpo, para hacerlo enfermar –hacerlo ‘santo’–, para contraponer una ligereza horripilante a todas las cosas que merecen seriedad en la vida, a las cuestiones de alimentación, vivienda, dieta espiritual, tratamiento de los enfermos, limpieza, clima!”<sup>310</sup>. Hasta llegar al cristianismo, donde exclama: “¡En lugar de la salud, la ‘salvación del alma’ es decir, una *folie circulaire* [locura circular] entre convulsiones de penitencia e histerias de redención! Bajo esta desencadenar malévolo él reitera “¡El concepto ‘pecado’, inventado, juntamente con el correspondiente instrumento de tortura, el concepto ‘voluntad libre’, para extraviar los instintos, para convertir en una segunda naturaleza la desconfianza frente a ellos!” y lograr mostrar el desinterés asociado a la negación, nos certifica que “¡En el concepto de ‘desinteresado’, de ‘negador de sí mismo’, el auténtico indicio de *décadence*, el quedar seducido por lo nocivo, el ser incapaz ya de encontrar el propio provecho, la destrucción de sí mismo, convertidos en el signo del valor en cuanto tal,

---

<sup>308</sup> *Ibíd.*, p. 142.

<sup>309</sup> *Ibíd.*, p. 143.

<sup>310</sup> *Ibíd.*, p. 143.

en el «deben», en la 'santidad', en lo 'divino' del hombre! Concluye todos estos conceptos una piedad que debilitaría la vida a través del engaño:

“Finalmente –es lo más horrible– en el concepto de hombre bueno, la defensa de todo lo débil, enfermo, mal constituido, sufriente a causa de sí mismo, de todo aquello que debe perecer, invertida la ley de la selección, convertida en un ideal la contradicción del hombre orgulloso y bien constituido, del que dice sí, del que está seguro del futuro, del que garantiza el futuro hombre que ahora es llamado el malvado. ¡Y todo esto fue creído como moral! - *Écrasez Pinfáme!* [Aplastada la infame]<sup>311</sup>.

Como solución a lo anterior se observaba la necesidad de una transvaloración de los valores, la tarea es grande, él<sup>312</sup> se observa como balance al final y se dice:

“Contemplada en este aspecto, mi vida es sencillamente prodigiosa. Para la tarea de una transvaloración de los valores eran tal vez necesarias más facultades que las que jamás han coexistido en un solo individuo, sobre todo también antítesis de facultades, sin que a éstas les fuera lícito estorbarse unas a otras, destruirse mutuamente. Jerarquía de las facultades; distancia; el arte de separar sin enemistar; no mezclar nada, no «concilian» nada; una multiplicidad enorme, que es, sin embargo, lo contrario del caos, ésta fue la condición previa, el trabajo y el arte prolongados y secretos de mi instinto”<sup>313</sup>.

---

<sup>311</sup> *Ibíd.*, p. 143.

<sup>312</sup> *Ibíd.*, p. 58. “‘Querer’ algo, ‘aspirar’ a algo, proponerse una ‘finalidad’, un ‘deseo’, nada de esto lo conozco yo por experiencia propia. Todavía en este instante miro hacia mi futuro –¡un vasto futuro!– como hacia un mar liso: ningún deseo se encrespa en él. No tengo el menor deseo de que algo se vuelva distinto de lo que es; yo mismo no quiero volverme distinto. Pero así he vivido siempre. No he tenido ningún deseo. 58

<sup>313</sup> *Ibíd.*, p. 57.

## Capítulo 5

### Los escritos póstumos y los escritos menores sobre el arte para la vida frente al sin interés del arte

El arte y la vida han representado el hilo conductor de Nietzsche en su obra filosófica. Para el verano de 1872-comienzos de 1873 se expresaba de la siguiente manera; “En el mundo espléndido del arte — ¡cómo filosofan ellos! ¿Si se alcanza una plenitud de la vida, cesa entonces el filosofar? No: sólo ahora comienza el verdadero filosofar. Su juicio sobre la existencia dice más, porque tiene ante sí la plenitud relativa y todos los velos e ilusiones del arte.”<sup>314</sup> En este fragmento dialogaba con las reflexiones de los filósofos presocráticos y la tragedia griega, pero en estas afirmaciones el filósofo colocaría las premisas de las categorías de arte y vida con gran claridad que lo acompañará en el desarrollo de su obra; al mismo tiempo se expresará con precisión y profundidad filosófica, cuando analizaba el pensamiento griego:

“Él tiene que ayudar sólo a vivir, “El último”, naturalmente en sentido relativo. Para nuestro mundo. Demuestra la necesidad de la ilusión, del arte y del arte que domina la vida. Para nosotros, es imposible producir de nuevo una tal serie de filósofos, como lo ha hecho Grecia en la época de la tragedia. Su tarea la cumple ahora únicamente el arte. Un sistema así sólo es posible todavía como arte... ¡Enorme tarea y dignidad del arte en esta tarea! Debe recrear todo y tiene que volver a engendrar

---

<sup>314</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragmentos póstumos* (1869-1874) V. I, Tecnos, Madrid, 2006 § 19 [5].

*la vida completamente sólo; Lo que el arte puede hacer*<sup>315</sup>.

Las reflexiones nietzscheanas sobre el arte y la vida han cruzado de comienzo a fin su labor filosófica. A partir de las primeras cuestiones sobre esta temática, el arte y la tragedia en la Antigua Grecia como bien expresadas estaban en el fragmento anterior hasta las atenciones tardías que se observaban en el arte como voluntad de poder, él proponía una transformación estética de la propia vida, buscando la comprensión profunda de la existencia humana; pues habría que darle a la vida una forma artística, y es en esta interpretación que él advertía el desmantelamiento de la metafísica.

Aquí falta la contraposición entre un mundo verdadero y un mundo aparente: Sólo hay un único mundo, y ése es falso, cruel, contradictorio, seductor, carente de sentido... Un mundo así constituido es el mundo verdadero... *Nosotros necesitamos de la mentira para vencer esa realidad, esa "verdad", esto es, para vivir... Que mentira es necesaria para vivir, esto incluso forma parte de ese carácter temible y problemático de la existencia.*<sup>316</sup>

Ese mundo carente de sentido respondía a la afirmación carente de finalidad, esa crítica se obtendría de que la significación de finalidad es una interpretación: "*Nosotros hemos inventado el concepto de "finalidad": en realidad falta finalidad...*<sup>317</sup>". Como vemos él filósofo planteaba la disolución de la ficción racional y esta "finalidad" sería causa del nihilismo, por eso, «En pocas palabras: las categorías "finalidad", "unidad", "ser",

---

<sup>315</sup> *Ibíd.*, p.332. § 19 [36].

<sup>316</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragmentos póstumos IV* (1885-1889), Tecnos, Madrid, 2006, p. 491. § 11 [415].

<sup>317</sup> Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza, 2004, p.76.

con las que hemos introducido un valor en el mundo, son *desalojadas* de nuevo por nosotros -y en ese momento el mundo aparece *carente de valor...*"<sup>318</sup> Cada vez que introducimos y creamos valores en el mundo estaremos en una actitud de transvalorización de los valores, entraremos en una condición nihilista hasta que los mismos se vitalicen en la existencia.

En *La Filosofía en la época trágica de los griegos* (1873) Nietzsche hace referencia a tres filósofos: Pitágoras el sabio como reformador religioso, Heráclito<sup>319</sup> el sabio orgulloso que hallaba la verdad en la soledad y Sócrates el sabio que buscaba siempre y en todo lugar. En esta obra, el comienza a hacer referencia a una significación muy dentro de su pensamiento, el cual sería: "El devenir eterno contiene, en primer lugar, algo terrible y extraño; algo perfectamente comparable con la sensación que se tiene al encontrarse en medio del océano o al notar los temblores durante un terremoto. Con ello se relaciona la sorprendente fuerza capaz de transformar este efecto en su contrario, es decir, el de la elevación y el del afortunado asombro"<sup>320</sup>. Acentuando su definición en que "Si todo está en devenir, las cosas no pueden estar adheridas a ningún predicado, sino

---

<sup>318</sup> NF 1887-88, 11 [99]. En la traducción del párrafo *Fragmentos póstumos IV* (1885-1889), de Juan Luis Vermal y Juan B. Llinares: En resumen: las categorías de 'fin', 'unidad', 'ser', con las que nosotros hemos añadido un valor al mundo, nosotros mismos las *retiramos* de nuevo – y entonces el mundo *parece carente de valor*", p. 396.

<sup>319</sup> Friedrich Nietzsche, *La Filosofía en la época trágica de los griegos* (1873), Valdemar, Madrid, 2003, p. 76. Heráclito aprendió lo típico de este πόλεμος en los gimnasios, en las agones musicales, en la vida política. La idea del πόλεμος-δίκη [la guerra es justicia] es la primera idea filosófica específicamente *helénica*, lo cual no quiere decir que no sea universal, ni tan sólo nacional; sino, más bien, que sólo un griego estaba en situación de hallar una concepción tan elevada de una cosmodicea.

<sup>320</sup> *Ibíd.*, p. 77.

que, en todo caso, deben hallarse bajo el influjo del mismo"<sup>321</sup>. Bajo estos criterios estaría Heráclito, el cual confirmó que los opuestos se despliegan hasta acercarse y para entender mejor trae a Platón en el *Fedón* cuando explica lo agradable y lo desagradable, los cuales se encuentran unidos, enlazados: "En todos los hombres actúa, por ejemplo, la fuerza de la muerte igual que la fuerza de la vida en cada momento de su existencia. La diferencia entre la vida y la muerte, la vigilia y el sueño, eran sólo la aparente preponderancia en devenir de un elemento que nunca había ganado fuerza sobre su opuesto, ni empieza a perderla momentáneamente en él. Ambas fuerzas son siempre igual de activas, puesto que, con el tiempo, su eterna lucha, no admite ni victoria ni sometimiento."<sup>322</sup>

Los griegos para Nietzsche enaltecían la voluntad a través del arte preocupándose por las creaciones artísticas afirmando que: "El arte es el exceso de fuerza libre de un pueblo, que no se despilfarró en la lucha por la existencia. Aquí se produce la cruel realidad de una cultura — en la medida en que ella construye sus arcos de triunfos sobre la esclavitud y la destrucción"<sup>323</sup>. En este mismo marco el filósofo acentúa y resume en una máxima: *Las creaciones del arte son el fin supremo del placer de la voluntad*<sup>324</sup>. Por eso, en el mundo griego él lograba ver el impulso artístico como un esbozo de la voluntad afirmativa de la grandeza de este pueblo, por eso manifestaba su apego a esta gran fuerza que emanaba, a ese estímulo, pues "la voluntad encuentra el goce supremo en la tragedia

---

<sup>321</sup> *Ibíd.*, p. 77.

<sup>322</sup> *Ibíd.*, p. 77

<sup>323</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragmentos póstumos*. Volumen I (1869-1874). Editorial Tecnos, Madrid, 2007, p. 149.

<sup>324</sup> *Ibíd.*, p. 152.

dionisiaca, porque aquí incluso el rostro terrible de la existencia estimula a seguir viviendo por medio de excitaciones extáticas”<sup>325</sup>. A partir de aquí se podía comprender su primera impresión sobre la tragedia griega como la transfiguración de la existencia a lo que emanaría como gran arte: “La tragedia es bella, en la medida en que el impulso que crea lo terrible en la vida aparece aquí como impulso artístico, con su sonrisa, como un niño que juega. El elemento conmovedor e impresionante de la tragedia como tal consiste en que veamos ante nosotros mismos el impulso espantoso que nos mueve al arte y al juego. Lo mismo se puede decir de la música: ella es una imagen de la voluntad en un sentido aún más universal que la tragedia.”<sup>326</sup>

Bajo este espacio intentó hacer la distinción de dos tipos de fuerzas: reactiva y activa. Por un lado, la reactiva expresaba debilitamiento y es sintomática de un resentimiento que obligaba a destruir lo que se odiaba; por otro lado, podría expresar la exuberancia de las fuerzas, una sobreabundancia. Cabe la pregunta “¿Qué es lo que es activo? Tender al poder’. Apropiarse, apoderarse, subyugar, dominar, son los rasgos de la fuerza activa. Apropiarse quiere decir imponer formas, crear formas explotando las circunstancias.”<sup>327</sup> Esto vendría a ser lo que las fuerzas dominantes o superiores llamaban *activas*, las fuerzas inferiores o dominadas, *reactivas*.

Activo y reactivo formarían las cualidades únicas, que enunciaban la correspondencia de la fuerza con la fuerza sería lo que llamamos fuerzas

---

<sup>325</sup> *Ibíd.*, p. 152.

<sup>326</sup> *Ibíd.*, p. 152.

<sup>327</sup> VP, II, p. 43.

activas y reactivas. Por eso de acuerdo con las reflexiones nietzscheanas la vida constituiría una acumulación de fuerzas activas y reactivas que convivirían en la voluntad de poder. Por eso él llegó a la conclusión de que la vida es voluntad de poder.

Para comenzar a describir esta “voluntad de poder”, él recurrió al concepto de embriaguez como un establecimiento en el aumento de fuerza y el embellecimiento, como el resultado de la acumulación y aumento en el placer de hacer visible la fuerza<sup>328</sup>. En ese mismo fragmento nos decía: “El estado de placer que conocemos por embriaguez es exactamente un alto sentimiento de poder”<sup>329</sup>. La embriaguez es el impulso que determina el valor de un artista y advierte la que “es el ensanchamiento extraordinario del propio sentimiento de poder, la riqueza, el necesario desbordamiento de todas las riberas”<sup>330</sup>. Todo se colma en la plenitud de la fuerza placentera logrando demostrar que el arte es el gran estimulante.

Nietzsche sólo tenía interés en aquello que asociaba en su “sí mismo”, que transitaría por sus sentidos logrando el esbozo y la claridad. Por eso “se es artista con la condición de considerar y sentir como contenido ‘la cosa misma’ aquello que los no artistas llamarían ‘forma’. Como consecuencia, se pertenecería a un mundo invertido; porque desde que lo dicho ocurre el contenido se vuelve algo puramente formal, incluida nuestra vida”<sup>331</sup>. El arte sería afirmativo como forma suprema de la voluntad de poder, en él

---

<sup>328</sup> VP, § 794, p.526.

<sup>329</sup> VP, § 795, p. 529.

<sup>330</sup> VP, § 795, p. 529.

<sup>331</sup> VP, § 813, p. 543.

se manifestaría la condición equivalente de la vida; exploración de la forma, propagación y abundancia de la forma.

La transfiguración y la plenitud del arte se encontrarían en el acrecentamiento que genera el dar, esto es “la mezcla de estas delicadísimas gradaciones de sentimientos de bienestar animal con deseos constituye el estado estético”<sup>332</sup>. El estado estético sería propio de naturalezas vigorosas, desbordantes y generadoras de plenitud e incremento de vida. Por eso reitera “El arte nos recuerda con frecuencia estados de vigor animal; por un lado, hace gala de una superabundancia y exceso de corporalidad floreciente en el mundo de las imágenes y de los deseos: por otro lado, encarna una excitación de las funciones animales, por obra de imágenes y deseos de la vida más intensa: una elevación del sentimiento vital, y, por consiguiente, un estimulante de este sentimiento”<sup>333</sup>.

El arte valoriza, glorifica, falsifica y debería crear valores; es darse a través de la *voluntad de poder*, por consiguiente:

La ‘belleza’ es, por consiguiente, para el artista, algo que está por encima de todas las jerarquías, porque en la belleza son superados los contrastes, y esta es la más alta idea de poder, del poder sobre cosas opuestas; además, este poder se consigue sin tensión, y esto es signo también de que no es necesario usar ya de violencia, que todo sigue y obedece fácilmente y muestra la faz

---

<sup>332</sup> VP, § 795, p. 528.

<sup>333</sup> VP, § 796, p.529. Para aclarar: “...la vida más intensa: una elevación del sentimiento vital, y, por consiguiente, un estimulante de este sentimiento...el sentimiento del poder sobre nosotros mismos”.

más amable a la obediencia; esto diviniza la fuerza de voluntad del artista<sup>334</sup>

La experiencia artística instauraría también la fuente del lenguaje donde se impregnaban la acumulación de medios para dinamizar y comunicar “El estado de ánimo estético se diferencia por una extraordinaria riqueza de medios con que comunicarse, al mismo tiempo, con la extrema susceptibilidad para los estímulos y los signos. Este es el punto más alto de la comunicabilidad y de la transmisibilidad entre criaturas vivas: es la fuente del lenguaje”<sup>335</sup> El lenguaje procedería de la abundancia y del estado de embriaguez, que sería “un aumento del sentimiento de poder: la interior necesidad de hacer de las cosas un reflejo de la propia plenitud y perfección”<sup>336</sup>. Por lo tanto, reiteraba: “Toda elevación de la vida aumenta la fuerza comunicativa, y también la fuerza de comprensión del hombre (...) Lo que nos comunicamos no son pensamientos, sino movimientos, signos mímicos, que leemos y reducimos a pensamientos”<sup>337</sup>. La diferencia entre Kant y él, la réplica y nos habla de que el artista da, afirma, acrecienta y crea, mientras el observador se inclina por la recepción del arte.

El arte<sup>338</sup> anhelaría la realización y su plenitud. “el arte es su perfeccionamiento de la existencia, su provocar, la perfección y la plenitud; el arte es esencialmente la afirmación, la bendición, la

---

<sup>334</sup> VP, § 797, pp.529-530

<sup>335</sup> VP, § 804, p.536.

<sup>336</sup> VP, § 806, p.537.

<sup>337</sup> VP, §804, p.536.

<sup>338</sup> VP, § 816, p.544 “el propósito de las obras de arte debe ser provocar el estado de ánimo que la determina la obra de arte: la embriaguez en suma.”

divinización de la existencia..."<sup>339</sup> Es un despropósito un arte pesimista; porque hasta la tragedia "no enseña 'resignación'...Representar las cosas terribles y enigmáticas, las que no teme, es ya en el artista un instinto de poder y de soberanía. No existe un arte pesimista. El arte debería ser afirmativo"<sup>340</sup>.

Según Nietzsche en Grecia se "creyó reconocer en el error y en la compasión, emociones deprimentes, nada menos que las emociones trágicas"<sup>341</sup> entonces la tragedia<sup>342</sup> sería un proceso de disolución del instinto de vida, a su vez del instinto del arte, pero para la mirada nietzscheana: "la tragedia es un 'tónico'..." "El arte, que, por lo general, es el gran estimulante de la vida, una embriaguez de vivir, una voluntad de vivir, que, al servicio de un movimiento descendente".<sup>343</sup>

El artista en su impulso de imaginación, de mentira, de apariencia sometería a la verdad. Él se alegra y disfruta de sí mismo como fuerza de poder, por eso "El arte y nada más que el arte. !Es el que hace posible la vida, gran seductor de la vida, el gran estimulante de la vida!<sup>344</sup>.

La fuerza activa y afirmadora de la vida como el arte, inspiraría que "El arte es la única fuerza superior opuesta a toda voluntad de negar la vida,

---

<sup>339</sup> VP, § 816, p.544.

<sup>340</sup> VP, § 816, pp.544-546.

<sup>341</sup> VP, § 846, p.562.

<sup>342</sup> VP, § 847, p.563. "El gusto por la tragedia distingue a las épocas y los caracteres fuertes (...) Son los espíritus heroicos los que se afirman a sí mismos en la crueldad trágica: son lo suficientemente duros para sentir el sufrimiento como placer" (VP, 847).

<sup>343</sup> VP, § 846, p.563.

<sup>344</sup> VP, § 848, p.566.

es la fuerza anticristiana, la antibudística, la antinihilista por excelencia”<sup>345</sup>. También el arte como exploración del conocimiento hablaría de una redención: “*El arte como redención del hombre del conocimiento, de aquel que ve el carácter terrible y enigmático de la existencia, del que quiere verlo, del que investiga trágicamente*”<sup>346</sup>. Sobre este impulso estaría la búsqueda profunda de nuestra existencia. Por eso “El arte es la única fuerza superior opuesta a toda voluntad, que no solamente percibe el carácter terrible y enigmático de la existencia, sino que lo vive y lo desea vivir; del hombre trágico y guerrero, del héroe”<sup>347</sup>. Y por último, el arte no sólo sería lo sufrido, lo sentido, lo estimulante sino que “El arte es la redención del que sufre, como camino hacia estados de ánimo en que el sufrimiento es querido, transfigurado, divinizado; en que el sufrimiento es una forma del gran encanto”<sup>348</sup>.

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

---

<sup>345</sup> *Ibíd.*, p.566.

<sup>346</sup> *Ibíd.*, p.566.

<sup>347</sup> *Ibíd.*, p.567.

<sup>348</sup> *Ibíd.*, p.567.

## PARTE III

### Capítulo 1

#### **Precedentes del *Crepúsculo de los ídolos* y estructura de la obra**

En el prólogo del libro *Crepúsculo de los ídolos* (*Götzen-dämmerung*) Nietzsche aspiraba *Seguir manteniendo la jovialidad en medio de un asunto sombrío*, el cual estaría sometido a la lucha, el combate y, paradójicamente, a la guerra. Pero esta afirmación de guerra significaba primero el irse a fondo de la realidad de las cosas y la realidad de las cosas era inevitablemente conflictiva y este recorrido será como es un viaje de auto-control, un ejercicio de la exuberancia y jovialidad, la adquisición de un excedente de poder o energía; donde enfrentar para superarse a sí mismo mostrando su superioridad sobre el adversario; guiado por Heráclito, el cual indicó, la guerra es el padre de todas las cosas. También hay que entender que las cosas están en conflicto, tenemos que admitir que la realidad es una permanente confrontación, es fundamentalmente un conflicto dentro de nosotros y fuera de nosotros y una forma de superar para lograr jovialidad, ante la agresión e ir más allá. Como un punto de partida a los planteamientos del filósofo, traemos a Fink quien nos orientará cuando afirma:

El concepto nietzscheano del arte es un concepto trágico. Se basa en dos principios, que hay que concebir como principios muy antiguos, al mismo tiempo que como principios del futuro. En primer lugar el arte es lo contrario de una operación «desinteresada»: no cura, no calma, no sublima, no desinteresa, no «elimina» el deseo, el instinto ni la voluntad<sup>349</sup>.

Lo que Fink llama una operación desinteresada es la postura de Kant que se despliega como una concepción reactiva del arte, para luego dejar ver la de Nietzsche cuando nos dice “El arte, al contrario, es ‘estimulante de la voluntad de poder’, ‘excitante del querer’. El sentido crítico de este principio es fácil de entender: denuncia cualquier concepción reactiva del arte”<sup>350</sup>. En esta misma cita asocia a Aristóteles con la Kant en cuanto fuerzas reactivas y lo explica que “Cuando Aristóteles entendía la tragedia como una purgación médica o como una sublimación moral, le confería un interés, pero un interés que se confundía con el de las fuerzas reactivas. Cuando Kant distingue lo bello de cualquier interés, incluso moral, se sitúa aún desde el punto de vista de las reacciones de un espectador, pero de un espectador cada vez menos dotado que sólo tiene para lo bello una mirada desinteresada”<sup>351</sup>.

En el *Crepúsculo de los Ídolos* trató de constituir un inventario de toda su filosofía que tiene como subtítulo: “Cómo se filosofa a martillazos” que compendia por medio de muchos breves y buenos apartados, entre aforismos y excelente prosa que generaría la introducción a las significaciones principales de su pensamiento vigoroso, problemático,

---

<sup>349</sup> Gilles Deleuze, *Nietzsche y la filosofía*, Anagrama, Barcelona, 2002, p. 144.

<sup>350</sup> *Ibíd.*, p. 144.

<sup>351</sup> *Ibíd.*, p. 144.

esclarecedor y abierto; es una obra de madurez que contiene el camino de las diferentes períodos de su reflexiones, se abre a un nuevo horizonte del saber. En este año produjo también *El caso Wagner*, *Ecce Homo*, *El Anticristo* y *Nietzsche contra Wagner*. Y en el verano de ese mismo año se gesta en Sils-Maria, Suiza, en una carta del 12 de septiembre de 1888 a su amigo Heinrich Köselitz alias Peter Gast: "Bajo este título inocuo se oculta un compendio muy audaz y preciso de mis heterodoxias filosóficas esenciales, de modo que este escrito pueda servir muy bien como iniciación y aperitivo para mi *Transvalorización de todos los valores*...es alegre y jovial a pesar de la severidad de los juicios"<sup>352</sup>. Esta carta dibuja tres aspectos: a) sus pensamientos, los refiere a heterodoxias filosóficas esenciales, que serían expresiones muy rigurosas y sutiles; b) colocaba su hilo conductor como una *transvaloración de todos los valores*; y c) la atmósfera es alegre y jovial, y son estrictas recreaciones en medio de una labor desmesuradamente grave y decisiva. Otra carta a Carl Fuchs, el 9 de septiembre afirmaba que esta obra es *una completa introducción de conjunto a mi filosofía*.

Este pensador quería atender los ídolos desde una actitud médica, su práctica sería la auscultación de los ídolos sustentado en dos procedimientos; uno, los golpes con un martillo y dos, escuchar el sonido resultante desde los síntomas de la cultura, en especial la filosofía, la religión, la moral, el arte, en una reflexión donde se comenzaba con la afirmación "La guerra ha sido siempre la gran listeza de todos los espíritus que se han vuelto demasiado interiores, demasiado profundos; incluso en

---

<sup>352</sup> KSB, 8, p. 417.

la herida continúa habiendo una fuerza curativa"<sup>353</sup>. El título de la obra se presentó como una *sátira contra Wagner, pues no será una lucha contra los dioses sino contra los ídolos*.

El *Crepúsculo de los ídolos* era un pequeño escrito con una gran declaración de guerra y se presenta como un pensador que quiere romper con los ideales antiguos, filosóficos y religiosos; al correr el velo del fundamento de los principios de la filosofía, de la moral, de la religión, esta era una voluntad con deseos que descansaban en pensamientos, los cuales, expresa el impedimento de vivir, y negando la realidad sensible.

Estructura de la Obra es la siguiente:

El primer apartado<sup>354</sup> *Sentencias y flechas*: brinda cuatro efímeras máximas que se relacionan con: mujer, Reich alemán, filósofo, moral, arte, ciencia y otros.

El segundo apartado *El problema de Sócrates*: es una narración sobre Sócrates, al que describe como "el primer farsante".

El tercer apartado —«*La razón en la filosofía*» es un esbozo sobre la filosofía. Desde la "razón" como la causa desde donde falsificamos la prueba de los sentidos. Y las desglosa en cuatro tesis en las que compendia la metafísica.

---

<sup>353</sup> Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, 2004, p. 31.

<sup>354</sup> *Ibid.*, p179.

El apartado cuatro: *Como el “mundo verdadero” acabó convirtiéndose en una fábula* es una breve historia de la filosofía.

El quinto apartado: *La moral como contranaturalidad*, es una arremetida a la moral de las conveniencias.

El apartado sexto: *Los cuatro grandes errores*, psicológicos con sus resultados morales.

El apartado séptimo: *Los “mejoradores” de la humanidad*, es lo que representa la moral como contra naturaleza.

Apartado octavo: *Lo que los alemanes están perdiendo*

Apartado noveno: *Incursiones de un intempestivo*

Apartado decimo: *Lo que yo debo a los antiguos*

Por último Habla el martillo, el pensador toma un fragmento de su Así habló Zaratustra.

Después de las anteriores disertaciones, es necesario pasar a lo que tanta polémica ha despertado como es la inversión del platonismo en su obra para esta disputa el razonamiento de Heidegger<sup>355</sup>, es inevitable el balance, pues “la relación entre belleza y verdad en Platón con la

---

<sup>355</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Tecnos, Madrid, 2001, p. 189. **Nietzsches Umdrehung des Platonismus.** Die Betrachtung des Verhältnisses von Schönheit und Wahrheit bei Platon wurde durchgeführt, um unseren Blick zu schärfen. Denn es gilt, die Stelle und den Zusammenhang zu finden, wo innerhalb von Nietzsches Auffassung der Kunst und der Wahrheit die Entzweiung beider entspringen muß, derart, daß sie als Entsetzen erregender Zwiespalt erfahren wird. Martin Heidegger, *Nietzsche*, Erster Band, VERLAG GUNTHER NESKE PFULLINGEN, 1961, p, 244.

finalidad de agudizar nuestra mirada. Porque de lo que se trata es de encontrar el lugar y el contexto en los que, dentro de la concepción nietzscheana del arte y de la verdad, tiene que surgir la desunión de ambos de manera tal que sea experimentada como una discrepancia que suscita pavor"<sup>356</sup>.

Aquí la disputa se agudiza ya que toca un punto vital en la filosofía nietzscheana, pero también, en la filosofía heideggeriana, él abre una gran vertiente: "Tanto la belleza como la verdad están referidas al ser, y más precisamente en el modo del desvelamiento del ser del ente. La verdad es el modo inmediato del desvelamiento de ser en el pensar de la filosofía, modo que no se interna en lo sensible sino que se separa de él desde un comienzo"<sup>357</sup>.

De ahí que lo contrario, para Heidegger "la belleza es el arrebatado que, habiéndose introducido en lo sensible, sale de él, cautivando, para transportar hacia el ser. Si para Nietzsche verdad y belleza llegan a una discrepancia, previamente tienen que integrarse en algo uno. Esto uno sólo puede ser el ser y la referencia a él"<sup>358</sup>. En la diferencia Heidegger cree ver la armonía, desde y hacia donde habita el ser.

---

<sup>356</sup> *Ibíd.*, p. 189. Schönheit und Wahrheit sind beide auf das Sein bezogen, und zwar beide in der Weise der Enthüllung des Seins des Seien~den. Die Wahrheit ist die unmittelbare, auf das Sinnliche sich nicht einlassende, im Vorhinein davon abrückende Weisende der Seinsenthüllung im Denken der Philosophie. *Ibíd.*, p. 244.

<sup>357</sup> *Ibíd.*, p. 189. Die Schönheit ist entgegengesetzt die in das Sinnliche einrückende, aus ihm her rückende Entrückung zum Sein. Wenn für Nietzsche Schönheit und Wahrheit in den Zwiespalt treten, müssen sie zuvor in Eillem zusammengehören. Dieses Rine kann nur das Sein und der Bezug zu ihm sein. *Ibíd.*, p. 244.

<sup>358</sup> *Ibíd.*, p. 189.

Tal vez el punto de vista universal del valor adoptado por Nietzsche, su idea de la transmutación de todos los valores, se halle todavía preso de la metafísica contra la que ha luchado. El platonismo invertido es siempre todavía una especie de platonismo. Esto se ve con claridad en la obra que lleva, programáticamente, el título de *Crepúsculo de los ídolos*. Aunque en ella Nietzsche nos presentó ejemplos muy altos de su psicología sofística del desenmascaramiento, realmente va en realidad más allá de esto. Encontramos en esta obra las ideas ontológicas más importantes de él y la interpretación de ellas desde una determinada concepción del ser.

Es cierto que Nietzsche había tocado ya en diversos lugares esta concepción, pero aquí la expuso de manera radical y decidida. Su ecuación fundamental dice, aproximadamente, así: la ontología metafísica habida hasta ahora ve como cierta lo que en verdad sólo es una ilusión y una ficción, y rechaza como no-existente, como existente de manera in-auténtica, lo que en verdad es el único ser real y efectivo. Lo concebido como auténticamente existente es lo vano; lo hasta ahora concebido como fútil es lo único real.

Lo que hasta ahora se consideraba como "ser" en contraposición al "devenir", no es; únicamente el devenir es. No hay ningún ser más allá del espacio y del tiempo, ningún mundo inteligible del espíritu ni ningún mundo de ideas eternas. Sólo existiría el mundo experimentable por los sentidos, el mundo que se muestra aquí, en el espacio y en el tiempo, la tierra bajo este cielo y con las cosas innumerables entre el cielo y la tierra.

Pero este mundo único, real, efectivo, móvil y viviente, cuyo principio de movimiento sería la voluntad de poder, no conocería nada estable,

quieto, sustancial; es movimiento, tiempo, devenir, y nada más; es decir, es voluntad de poder, “y nada más”. Nietzsche invierte la base de partida de toda la metafísica tradicional. Pero al hacerlo simplifica las cosas de un modo muy problemático. Opera con la contraposición más ingenua entre «ser» y «devenir», sin desarrollar jamás realmente estos conceptos y elevarlos por encima de la contraposición ordinaria y vulgar. Y, sin embargo, una vez más ostenta Nietzsche —a pesar de toda la insuficiencia de su especulación ontológica— una inaudita sensibilidad para captar un problema auténtico y profundo, de modo parecido a como había sido el primero en descubrir la significación de los presocráticos, aún cuando los interpretase de una manera insuficiente. Él es más importante y más grande como incitador, como «precursor», como heraldo de un camino futuro de la filosofía, como barruntador de un «cambio del ser» que como pensador que realiza el trabajo del concepto.

www.bdigital.ula.ve

El verdadero fondo de una de las interpretaciones del *Crepúsculo de los ídolos* lo formaría la interpretación de Sócrates. Él se recrea cuando acierta expresar que “A mí mismo esta irreverencia de pensar que los grandes sabios son tipos decadentes se me ocurrió por vez primera justo en un caso en que a ella se opone del modo más enérgico el prejuicio docto e indocto: yo me di cuenta de que Sócrates y Platón son síntomas de decaimiento, instrumentos de la disolución griega, pseudogriegos, antigriegos”<sup>359</sup>. Así, pues, antes de atacar la ontología platónica Nietzsche atacaba en Sócrates la existencia platónica; ésta aparece como decadencia de los instintos de Grecia. Con un refinado arte de tergiversación resume Nietzsche los rasgos de la imagen de Sócrates. Este

---

<sup>359</sup> *Ibíd.*, p. 44.

procedía del bajo pueblo, era plebeyo de origen y de sentimientos. Y es feo; es, exteriormente, un monstruo, y tuvo que convertirse en un monstruo también interiormente, según piensa Nietzsche, entre aquellos griegos ebrios de belleza, entre los cuales la fealdad significaba ya casi una refutación. El hombre feo no podía ganarse a los bellos efebos si no los fascinaba mediante algo inaudito; este fascinatum fue el descubrimiento de la dialéctica, arte de la lucha en competencia.

Pero el hecho de que la dialéctica pudiera seducir, de que lo lógico actuase como un aliciente, de que el preguntar por razones y el mostrar razones aparentes fuese apreciado como un nuevo placer de movimiento, como un nuevo agón, este hecho revelaría que la existencia griega había perdido su sencillez, Sócrates no hacía más que acelerar lo que ya había comenzado antes. La racionalidad suplantaba a la seguridad de los instintos; pero esta vida que se disuelve necesita de la razón como de un tirano, pues de lo contrario se disgregaría en la anarquía de sus impulsos contradictorios, que no estarían ya ligados por un instinto dominador. Grecia tenía que necesitar la razón para adscribirse a ella de un modo tan absoluto.

Nietzsche pensaba que la equiparación socrática de “razón = virtud = felicidad”<sup>360</sup> era “la ecuación más extravagante que existe, y que tendría en contra suya, en especial, todos los instintos del heleno antiguo”<sup>361</sup>. “Tener que combatir los instintos, ésta es la fórmula de la decadence:

---

<sup>360</sup> *Ibíd.*, p. 45.

<sup>361</sup> *Ibíd.*, pp. 45-46.

mientras la vida asciende es felicidad igual a instinto"<sup>362</sup>. Él interpreta incluso la muerte de Sócrates como una voluntad de autoaniquilación; este hombre, el más sabio de los helenos, supo en tal enfermedad, es decir, en tal confusión de los instintos, supo que "únicamente la muerte es aquí un médico"<sup>363</sup>.

Después de trazar esta imagen existencial de Sócrates, que da una vuelta completa a la concepción ordinaria, empieza Nietzsche su verdadero ataque contra la metafísica. La filosofía metafísica es egipcismo, afirmaba. Esto está dicho en más de un sentido. Alude con ello a algo que había expresado ya repetidas veces: a que Platón fue seducido en Egipto por los sacerdotes de este país y hecho extraño a la auténtica esencia helénica. El moralismo de la filosofía era, comentaba, herencia egipcia. En ella estaba como en su propia casa, la negación del tiempo. El egipcismo de los filósofos era su animadversión al devenir. "Todo lo que los filósofos han venido manejando desde hace milenios fueron momias conceptuales... Matan, rellenan de paja, esos señores idólatras de los conceptos, cuanto adoran... La muerte, el cambio, la vejez, así como la procreación y el crecimiento son para ellos objeciones... Lo que es no deviene; lo que deviene no es..."<sup>364</sup>.

Esto significaría que Nietzsche ve la historia de la metafísica dominada desde su inicio por el intento de expulsar el devenir del ser, por negar ser al devenir y, al revés, liberar el ser de toda forma de devenir. Esta

---

<sup>362</sup> *Ibíd.*, p. 49.

<sup>363</sup> *Ibíd.*, p. 50.

<sup>364</sup> *Ibíd.*, p. 51.

contraposición entre ser y devenir sería el esquema fundamental con el que este filósofo interpreta el ser como lo estable, lo quieto, lo inmóvil, lo intemporal, y el devenir, como lo transitorio, lo móvil, lo temporal. Es decir, separa el ser y el tiempo. Esta separación se le presenta como la doctrina de los dos mundos, como la distinción entre el mundo fenoménico y un trasfondo, un mundo en sí.

La metafísica, piensa él, ha desvalorizado el mundo real, el mundo que se muestra, el mundo espacio-temporal, y ha presentado como lo real un mundo meramente imaginado, una quimera. La metafísica desconfía de los sentidos porque éstos muestran lo pasajero, ve en ellos y en la sensibilidad en general el enemigo del pensar, el «mentiroso» que nos aturde; por ello se opone a los sentidos y a su testimonio y se convierte en el pensar de un mundo suprasensible, al que adorna con los predicados más elevados, presentándolo como el ser eterno, imperecedero, intemporal.

El segundo error fundamental de la filosofía tradicional sería, la confusión entre lo último y lo primero. Con esto quiere significar que la metafísica se guiaría por los conceptos supremos y generalísimos. Es, por así decirlo, un pensar que se mueve en medio de conceptos vacíos. Nietzsche presentó, pues, los conceptos ontológicos como meras generalizaciones. Una teoría raquílica del concepto y una mala inteligencia capital de los conceptos metafísicos se encuentran detrás de esta concepción. Los conceptos serían en todo caso algo muy problemático, algo que sólo de manera condicionada tienen que ver con la realidad; las palabras que nos hacen ver y oír algo, serían originariamente imágenes, metáforas, pero de todos modos formarían ya por ello una interpretación de lo real. Mas los

conceptos son imágenes que se han quedado vacías, signos que han perdido su color y que ocupan el lugar donde antes había una intuición.

Él concebía, pues, los conceptos ontológicos como *abstracciones*, como conceptos abstractos, pero no esclarecía esta concepción, no hace ningún análisis de la abstracción. Sencillamente, afirmaba. Los conceptos de los filósofos le parecen «el último humo de la realidad que se evapora», es decir, algo muy posterior y tardío. Conceptos tales como «ser» serían para él abstracciones últimas, abstracciones reiteradas de lo real. En contraposición al proceder metafísico, sería preciso partir de lo sensible, de lo real, de lo móvil, de la intuición, no del concepto. La metafísica, tal como Nietzsche la ve, es de hecho el mundo al revés, el mundo invertido, e incluso esto es demasiado. Parte de los conceptos *supremos* y, por tanto, necesariamente vacíos.

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

Nietzsche mencionaba aquí críticamente una serie de conceptos trascendentales con los cuales se han pensado las universalidades supremas que trascienden todas las generalidades de índole genérica. Pero tampoco aquí hace de la naturaleza de la universalidad trascendental tema de una investigación, desconoce la distinción de principio entre conceptos que proceden de una abstracción y conceptos que nosotros debemos tener ya para poder experimentar en absoluto una cosa concreta, dada por los sentidos. Sin embargo, con el mero repudio de la crítica de Nietzsche no se ha captado lo esencial.

Las razones que aduce no prueban muchas veces, pero su guerra contra la metafísica sería mucho más seria de lo que dejan ver las razones aducidas. El invierte la metafísica en su totalidad, invierte la relación

pensada hasta ahora entre devenir y ser, entre sensible y conceptual, entre mundo sensible fenoménico y mundo verdadero pensado, es decir, accesible en el pensar. Da la vuelta a la metafísica, poniéndola cabeza abajo. Pero, por así decirlo, sólo manifestó la intención de hacerlo. No sólo le faltó realizar análisis críticos para su destrucción; le faltó, de manera más decisiva, el lenguaje para ello. Lo que Nietzsche propiamente quería es algo todavía indecible. Pues el lenguaje mismo es metafísico; pues sitúa por todas partes agentes y acciones, sustancia, causalidad, voluntad, ser. El lenguaje es intelección del ser. Pero esto significaba para Nietzsche: que estaba lleno de ficciones, de conceptos gramaticales, que interpreta erróneamente como entidades. Nietzsche dice:

De hecho, hasta ahora nada ha tenido una fuerza persuasiva más ingenua que el error acerca del ser, tal como fue formulado, por ejemplo, por los eleatas: ¡ese error tiene en favor suyo, en efecto, cada palabra, cada frase que nosotros pronunciamos!... La "razón" en el lenguaje: ¡oh, qué vieja hembra engañadora! Temó que no vayamos a desembarazarnos de Dios porque continuamos creyendo en la gramática...<sup>365</sup>

Lo decisivo para Nietzsche en la filosofía anterior sería la diferencia — que constantemente se repite en múltiples variantes— entre mundo verdadero y mundo aparente. ¿Qué extraña diferencia es ésta entre apariencia y ser? Esta diferencia concibe una división en el ser de lo existente, de tal modo que éste se dividía en ser auténtico y ser inauténtico. «Ser» se diferenciaría en sí mismo en ser verdadero, auténtico, y ser no verdadero, inauténtico, en fenómeno y esencia. Pero esto significaba también que no todo existente lo era de igual manera, sino que

---

<sup>365</sup> *Ibíd.*, p. 55.

se distinguiría según grados, según categorías; se distinguiría según su rango de ser. Y todo rango se debería medir por la distancia del existente más elevado, del existente supremo.

Lo existente, en general, es concebido de manera diferenciada, según su relación con lo más elevado. Este filósofo luchaba no sólo contra la interpretación cristiana de este axioma, sino también contra la idea ontológica de una escala jerárquica de lo existente. Quería sacar de quicio la metafísica, rechazando como su error fundamental la duplicación de lo existente —basada en el *ens qua bonum*— en un mundo auténtico y un mundo inauténtico. No existiría ningún otro mundo que este mundo nuestro, el mundo terrenal, el mundo que aparece en el espacio y en el tiempo. El de un ser no-sensible, inmóvil e intemporal sería una invención, un mero ente de razón. Pero la metafísica ha medido siempre este mundo por el trasmundo. Contra esta desvalorización él luchaba con su idea de una transmutación de los valores. Mas por el hecho de plantear el problema del ser esencialmente como un problema de valor se encontró él mismo todavía en el cauce de esta ecuación: *ens = bonum*.

Comienza con **Sentencias y flechas**. *Sprüche und Pfeile* donde nos ofrece cuarenta y cuatro breves aforismos como el precalentamiento de la Guerra adiestrando. Las *flechas* sirven para dar en el blanco en varios puntos que van desde el filósofo, la música<sup>366</sup> hasta el arte.

---

<sup>366</sup> *Ibíd.*, pp.34 y 39. Ejemplo: *Lo que no me mata me hace más fuerte. Y: Sin música la vida sería un error.*

Ya en, **La “razón” en la filosofía**, Die „Vernunft“ in der Philosophie. 6 AFORISMOS describía la idiosincrasia del filósofo como contemplación de las Ideas y su supremacía, donde se expresa su odio a lo problemático y terrible de la vida o sea al devenir, con la excepción de Heráclito. El reproduce la crítica a la metafísica occidental y nos dice: *La ‘razón’ es la causa de que nosotros falseemos el testimonio de los sentidos*<sup>367</sup>. La idiosincrasia ha construido un mundo inteligible que en realidad es nada sino un abandonar este mundo.

El apartado tercero de **Cómo el “mundo verdadero” acabó convirtiéndose en una fábula**. Historia de un Error. Wie die „wahre Welt“ endlich zur Fabel wurde. Geschichte eines Irrthums. 6 AFORISMOS. En este texto, Nietzsche va a describir la tradición del pensamiento mostrándonos como la historia de un error que tendría su nacimiento en la filosofía griega al diferenciarse un mundo verdadero de otro mundo aparente. La metafísica occidental podría así explicarse como desde Platón se inicia ese error que Nietzsche pretende mostrarlo y zanjarlo.

Para explicarlo lo divide en seis puntos esquematizando la *Historia de un error*.

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”)”<sup>368</sup>.

---

<sup>367</sup> *Ibíd.*, p. 52

<sup>368</sup> *Ibíd.*, p. 52

En este párrafo, Nietzsche tematiza el inicio filosófico por Sócrates-Platón. Platón depone el enfoque del devenir inspirado por los presocráticos fundamentalmente Heráclito.

En su teoría de las ideas Platón, establecía una división del mundo real donde están las ideas inteligibles inmateriales, inmutables y eternas, y el mundo de la apariencia donde se daría el mundo de los sentidos, sumiso al cambio, material, pura apariencia.

*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...)<sup>369</sup>.*

Las ideas platónicas, encubiertas instalan la verdad en el más allá, en una extensión imposible para esta vida. Nietzsche reitera que esta verdad era colocar un mundo de valores contrarios a la existencia, una moral de resentidos, de débiles. Esa moral sería algo antinatural y contrario a la vitalidad que debía regir la moral. Aquí habría que recordar la distinción que establece entre la moral de los señores y la moral de los débiles, bajo las convenciones que idean ese más allá para conservar su poderío y lo establecen por medio de la piedad, o compasión por el prójimo, la culpa, el sufrimiento y el dolor.

---

<sup>369</sup> Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, p. 57.

3. *El mundo verdadero, inasequible, indemostrable, imprometible* (edad moderna), *pero ya en cuanto pensado, un consuelo, una obligación, un imperativo* (Kant) (*en el fondo, el viejo sol, (idea platónica) pero visto a través de la niebla y el escepticismo* (crítica epistemológica, Descartes); *la idea, sublimizada, pálida, nórdica, konigsburguense*). (nueva referencia a Kant)<sup>370</sup>.

El enfoque de Nietzsche contra Kant: la metafísica ha muerto, pero la ética también ha de sucumbir, puesto que la ética kantiana es una ética que es justificada por el temor a un castigo en el otro mundo. Kant es en definitiva, la perpetuación de la vieja moral y por ello debe ser condenada.

Esta fabula partiría de Kant donde las verdades de la metafísica hasta ahora son puestas en incertidumbre y reorganizadas hacia una nueva orientación. Las doctrinas de Dios, alma y la libertad eran postulados metafísicos indemostrables ("*inasequible, indemostrable, imprometible*"), pero no por ello completamente inútiles, según Kant, porque su formulación teórica es necesaria para la justificación de la ética ("*pero ya en cuanto pensado, una obligación, un consuelo, un imperativo*"). Es lo que denominó los postulados de la razón práctica. No olvidemos que ese consuelo o ese imperativo hace una referencia a la ética kantiana del deber.

---

<sup>370</sup> *Ibíd.*, p. 57.

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)*<sup>371</sup>.

El positivismo ha suplantado la arcaica metafísica, pero se mantiene como fuente de verdad. El positivismo tiene la esperanza de una sociedad mejor, genera la quimera del “progreso” donde el estado aparece como el último dios.

5. *El “mundo verdadero” –una idea que ya no sirve para nada, que ya ni si quiera obliga (Kant),- una idea que se ha vuelto inútil, superflua, por consiguiente una idea refutada, eliminémosla. (Día claro; desayuno, retorno del bon sens y la jovialidad, rubor avergonzado de Platón, ruido endiablado de todos los espíritus libres*<sup>372</sup> (Nihilismo destructor).

El nuevo horizonte filosófico, sería el vitalismo nihilista. Nietzsche resalta lo que constituye útil para la vida en el horizonte de la finitud, de nuestra vida inmanente, terrena, biológica. De hecho, esa vieja metafísica habría que eliminarla, como sugería él, la realidad sería cambio, devenir, y efectivamente inaccesible por esa razón pretendía paralizar ese cambio sin todas las certezas previas.

---

<sup>371</sup> *Ibíd.*, pp. 57-58.

<sup>372</sup> *Ibíd.*, p. 58.

6. Hemos eliminado el mundo verdadero: qué mundo ha quedado? Acaso el aparente?... No, al eliminar el mundo verdadero hemos eliminado el mundo aparente! (Mediodía; instante de la sombra más corta; final del error más largo; punto culminante de la humanidad, INCIPIT ZARATHUSTRA)<sup>373</sup>.

Aprobación de la recreación de nuestra existencia en cada instante como un todo presente, conserva en cada acto, regresa como presente para constituirse como lo que retorna. Esto se puede dar por que los ideales nos dejan pues, son vacíos o nada, en pocas palabras el nihilismo da pie a una afirmación de la vida que contendría el eterno retorno para ser lo que se es.

El **apartado sexto**, Los cuatro grandes errores, Die vier grossen Irrthümer. 8 aforismos. Se halla en inseparable unión con el tercero y semeja a una tensión de experiencia del conocimiento en el pensar: a) desbarajuste de la causa y efecto; b) causalidad falsa; c) causas imaginarias, y el error de la voluntad independiente<sup>374</sup>.

El **apartado séptimo**, dedicado a LOS QUE QUIEREN «MEJORAR» A LA HUMANIDAD. Die „Verbesserer“ der Menschheit. 5 AFORISMOS<sup>375</sup>.

---

<sup>373</sup> *Ibíd.*, p. 58. El **quinto apartado**, La moral como contranaturalidad, Moral als Widernatur. 6 AFORISMOS es un ataque contra todas las formas de moral, desde el Nuevo Testamento hasta Schopenhauer. La moral destruye y niega las pasiones, por lo tanto niega la existencia bajo esta visión se logra el desprecio del devenir.

<sup>374</sup> *Ibíd.*, p. 24. Nota: Comentario en Introducción de Andrés Sánchez Pacual sobre el apartado sexto.

<sup>375</sup> *Ibíd.*, p. 77. Esto lo entendió la Iglesia: echó a perder al hombre, lo debilitó, - pero pretendió haberlo «mejorado»...

El **apartado octavo**: *Lo que los alemanes están perdiendo*, Was den Deutschen abgeht. 7 aforismos es un vistazo a su Alemania bajo una óptica crítica<sup>376</sup>.

El **penúltimo apartado**: *"IncurSIONES de un intempestivo"*, Streifzüge eines Unzeitgemässen. 53 aforismos Nietzsche se desplazaba con mucho humor con críticas a varias temáticas y varios personajes culturales<sup>377</sup>.

LO QUE AGRADEZCO A LOS ANTIGUOS. Was ich den Alten verdanke. 5 aforismos. Hacemos referencia al expresado referente a los helenos con el cual el convive entusiastamente:

Solo en los misterios dionisiacos, en la psicología del estado dionisiaco se expresa el *hecho fundamental* del instinto helenico - su 'voluntad de vida'. Qué es lo que el heleno se garantizaba a si mismo con esos misterios? La vida eterna, el eterno retorno de la vida; el futuro, prometido y consagrado en el pasado; el sí triunfante dicho a la vida por encima de la muerte y del cambio; la vida verdadera como supervivencia colectiva mediante la pro Lo que yo debo a los antiguos creación, mediante los misterios de la sexualidad. <sup>378</sup>.

---

<sup>376</sup> *Ibíd.*, p. 83. En el apartado comenta: 1) "Entre alemanes no basta hoy con tener espíritu: hay además que tomarse, que arrogarse espíritu" y 2) "todos los medios con que se ha pretendido hasta ahora hacer moral a la humanidad han sido radicalmente *inmorales*".

<sup>377</sup> *Ibíd.*, p. 105. El apartado: *IncurSIONES de un intempestivo* se expone en cerca de 40 páginas, aquí estamos de acuerdo con Andrés Sánchez, el filósofo es *irónico, travieso, malévolo*, p. 26.

<sup>378</sup> *Ibíd.*, pp.42-43.

## Capítulo 2

### **El arte para la vida frente al desinterés en el *Crepúsculos de los ídolos***

Este capítulo tiene como objetivo investigar la relación entre el arte como el gran alentador para vida frente al desinterés en el *Crepúsculos de los ídolos* y demostrar la importancia que ocupaba y, el lugar decisivo en su obra. Se tratará de mostrar que en Nietzsche el arte jugaba un papel clave en el quehacer que se relacionaba a la filosofía.

El análisis de los textos vertido en el *Crepúsculos de los ídolos* debería aclarar, en el ámbito del arte como gran alentador para la vida en la filosofía nietzscheana, la tensión entre la carencia de finalidad y el desinterés como elementos opuestos que se mantenían a lo largo de su pensamiento.

Este filósofo ofrecería una primera conjetura al interpretar al hombre como un ser desgarrado, en sus palabras, como *una suma de contradicciones*. También pretendía una transformación de la filosofía fuera del ámbito metafísico e involucra una nueva valoración del hombre y del arte. Para él, el arte no tendría otra justificación que la comunicación de esa plenitud. Su tarea consistiría en prometer el gran estimulante de la vida, donde se intensificará y exaltará el sentimiento de vivir. Bajo esta óptica, también, Heidegger expresaba: "El arte, en cuanto voluntad de apariencia, es la forma suprema de la voluntad de poder. Pero ésta, en cuanto carácter fundamental del ente, en cuanto esencia de la realidad,

es en sí misma aquel ser que se quiere a sí mismo queriendo ser el devenir"<sup>379</sup>.

Ya él nos explicaba una aproximación al desarrollo de las fuerzas que desata: "El arte nos recuerda estados de la vigor animal; es, por un lado, un exceso y una emanación de la floreciente corporeidad en el mundo de las imágenes y los deseos; por otra parte, una excitación de las funciones animales por imágenes y deseos de vida intensificada; - una elevación del sentimiento de vida, un estimulante del mismo"<sup>380</sup>.

Esta exégesis buscaba establecer la conexión entre el afecto y el pensamiento. El arte intensificaría el movimiento de la vida que se experimenta a sí misma, eternamente en sí, sin recurrir a otro fundamento más allá de esta experiencia pura que constantemente llevaría para su *fuerza de voluntad* - es decir, no para algo diferente a él, sino para ellos mismos. En el movimiento se convertiría en sí mismo en un excedente de movimiento que estaba creciendo de forma dinámica, de acuerdo con la capacidad de la voluntad de poder. Es en este sentido que el arte, "como una ebriedad que hace bien en mentir sobre sí misma"<sup>381</sup>, no se originaría en su autor ni se pretendería que se celebrase a sí mismo de manera consciente y objetiva: como producción de la intensificación vital, las obras darían vida al artista que las crea, pues él no podría permanecer en sí mismo, dueño de sí mismo y de sus obras, para comunicar lo que le sobresa, no por interés de su arte, sino sólo por apego de la vida.

---

<sup>379</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Destino, Barcelona, 2000, p. 205

<sup>380</sup> KSA 12 393-394, FP 9 [102] 1887, p. 266

<sup>381</sup>

En el fenómeno de lo trágico ve él la verdadera naturaleza de la realidad; el tema estético adquiere para Nietzsche el rango 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. El arte se convierte en el *organón* 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<sup>382</sup>.

Para esto él hace pensable la lucha contra la decadencia y también propuso, el contra-movimiento que era el arte, el "gran estimulante de la vida"<sup>383</sup> Por eso su lucha era contra el arte como "sedante" y aquietador de la voluntad, lo cual propone Schopenhauer. Propondría el arte como un estimulante, evidentemente.

www.bdigital.ula.ve

## 2.1 El arte con la vida

Exponía su práctica y su pensamiento primordial del ser a través de categorías estéticas y lo estético se conservaba a lo largo de toda su obra. En relación a este punto, Fink señalaba: "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:

---

<sup>382</sup> Eugen Fink, *La filosofía de Nietzsche*, Alianza, Madrid, 1976, p. 20.

<sup>383</sup> Friedrich Nietzsche. *La voluntad de poder*. La voluntad de poder. § 848. Editorial EDAF, Madrid, España. 2000, p. 566.

Nietzsche formula su intelección fundamental del ser con categorías estéticas”<sup>384</sup>.

Pero podemos decir que hay tres momentos de su obra: un primer momento, en *El Nacimiento de la tragedia*,—bajo la influencia de Schopenhauer y Wagner. Algunos intérpretes lo han llamado romántico. El arte trágico, es interpretado, en este momento, desde dos impulsos fisiológicos lo apolíneo y lo dionisiaco. Dedicaremos un capítulo a estas dos significaciones.

Un segundo momento sería el referido a las obras *Humano, demasiado humano, Aurora* y *La Gaya Ciencia*. Y en el tercer momento, el arte surgía de la afirmación de la vida como voluntad de poder, productora de valores y de la superabundancia creadora bajo la fuerza trágica:

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

En el *Crepúsculo de los ídolos*, donde se abordó la relación de Schopenhauer con la belleza, Nietzsche puntualizó: “*La belleza es para él el quedar redimido de la “voluntad” por algunos instantes - ella atrae hacia una redención para siempre... En especial Schopenhauer ensalza la belleza como lo que redime del “foco de la voluntad”, la sexualidad, - en la belleza ve negado el instinto de procreación... ¡Extraño santo! Alguien te contradice, me temo, es la naturaleza*”<sup>385</sup>.

---

<sup>384</sup> *Ibíd.*, p. 20.

<sup>385</sup> Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, 2004, pp. 106-107.

El arte como sedante o aquietamiento de la voluntad estaría en contraposición, con el arte como estimulante para la vida; esta era la diferencia entre estos dos pensadores. Nietzsche afirmaba su interpretación del arte contra la de Schopenhauer y Kant:

“La psicología del orgasmo entendido como un desbordante sentimiento de vida y de fuerza, dentro del cual el dolor mismo actúa como un estimulante, me dio la clave para entender el concepto de sentimiento trágico, sentimiento que ha sido malentendido tanto por Aristóteles como especialmente por nuestros pesimistas. La tragedia está tan lejos de ser una prueba del pesimismo de los helenos en el sentido de Schopenhauer, que ha de ser considerada, antes bien, como un rechazo y una *contra-instancia* decisivos de aquél. El decir sí a la vida incluso en sus problemas más extraños y duros; la voluntad de vida, regocijándose de su propia inagotabilidad al *sacrificar* a sus tipos más altos, - a eso fue a lo que yo llamé dionisiaco, eso fue lo que yo adiviné como puente que lleva a la psicología del poeta trágico. No para desembarazarse del espanto y la compasión, no para purificarse de un afecto peligroso mediante una vehemente descarga de ese efecto -así lo entendió Aristóteles- : sino para, más allá del espanto y la compasión, ser nosotros mismos el eterno placer del devenir, - ese placer que incluye en sí también un placer del destruir... Y con esto vuelvo a tocar el sitio de que en otro tiempo partí - *El nacimiento de la tragedia* fue mi primer a transvaloración de todos los valores: con esto vuelvo a situarme yo otra vez en el terreno del que brotan mi querer, mi *poder* - yo, el último discípulo del filósofo Dionisos, - yo, el maestro del *eterno retorno*<sup>386</sup>.

---

<sup>386</sup> *Ibíd.*, p, 142.

En este momento, tendríamos el enunciado justo de la significación de arte dionisiaco, el arte trágico definiría la vida como un más allá de sí mismo en su voluntad de vida, por eso nos explicaba:

“sólo en los misterios dionisiacos, en la psicología del estado dionisiaco se expresa el hecho fundamental del instinto helénico - su “voluntad de vida”. Qué es lo que el heleno se garantizaba a sí mismo con esos misterios? La vida eterna, el eterno retorno de la vida; el futuro, prometido y consagrado en el pasado; el sí triunfante dicho a la vida por encima de la muerte y del cambio; la vida verdadera como supervivencia colectiva mediante la procreación, mediante los misterios de la sexualidad.”<sup>387</sup>

El contradijo la significación de una "contemplación desinteresada", y esto lo llevó a preguntar lo que significaba un artista entregado al ideal ascético. Pensamos sobre todo en el caso de Wagner, quien asumía la filosofía de Schopenhauer como modelo e inspiración para su obra posterior. También refutaba la estética de "desinterés" de Kant.

El arte, adquiriría el cometido de abrir las grietas por donde continuamente brotaba la vida, esto es, la vida como una fuente subterránea, donde se podrían generar nuevos signos y valores, posibilidades de existencia:

“¡El ser humano ha vuelto a ser una vez más señor de la “materia” –señor de la verdad!... Y cada vez que el ser humano se alegra, siempre es idéntico en su alegría: se alegra como artista, se disfruta como poder. *La mentira*

---

<sup>387</sup> *Ibíd.*, p, 142.

es el poder..." Se acerca al núcleo de su filosofía en esa constelación que crea el horizonte la relación arte y vida cuando afirma: "El arte y nada más el arte. El arte es el gran posibilitador de la vida, el gran seductor para la vida, el gran estimulante para vivir..."<sup>388</sup>

## 2.2 Arte y Vida en diversos modos

Al mismo tiempo, la interpretación nietzscheana de la relación arte y vida serían indisolubles. La vida debe ser vista bajo la óptica del arte y el arte bajo la de la vida.<sup>389</sup> De acuerdo con esta reflexión, él identificaba ser y devenir, ser y valor, y el valor del arte como condición "suficiente" para la vida. Estimular y enaltecer la vida mediante la ilusión, la ficción, la bella apariencia, instaba a asumir el espectáculo trágico del mundo, el juego cósmico del devenir.<sup>390</sup> Ya para él, en *El Nacimiento de la Tragedia, 1872*, únicamente era posible la justificación de la existencia y del mundo estéticamente: "solo como fenómeno estético aparece justificada la existencia y el mundo"<sup>391</sup>.

---

<sup>388</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragmentos Póstumos IV (1885-1889)*, Tecnos, Madrid, 2006, 11 [415], p. 492.

<sup>389</sup> Véase la afirmación: "ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la óptica la vida..." Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. ("Ensayo de autocrítica", sección 2). Alianza, Madrid, 1973, p. 28.

<sup>390</sup> Cuando Nietzsche salta de la metafísica lo hace según Fink, coincidimos con él cuando dice: "Un inicio no-metafísico de filosofía cosmológica se encuentra en su idea de 'juego'... Cuando Nietzsche concibe el Ser y el Devenir como juego no se encuentra ya prisionero de la metafísica...Por otro lado con el eterno retorno de lo mismo se piensa el tiempo lúdico del mundo, que todo lo trae y todo lo elimina." Eugen Fink, *La filosofía de Nietzsche*. Alianza, Madrid, 1976, pp. 223-225.

<sup>391</sup> Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. ("Ensayo de autocrítica", sección 5). Alianza, Madrid, 1973, p. 32.

En su obra, la relación de Vida y Arte era el hilo conductor sobre el que descansaba la reflexión filosófica y como tal se afirmaba en los *Fragmentos póstumos*, de 1888:

“Lo esencial de esta concepción es el concepto del arte en relación con la vida: el arte está considerado, tanto psicológica como fisiológicamente, como gran *estimulante*, como lo que *incita* eternamente a la vida, a la vida eterna...”<sup>392</sup>

Nosotros interpretaremos, desde esta perspectiva el sentido que tienen estos términos en su relación recíproca y su significado esencial, delimitando su vínculo problemático fundamental en la relación del arte como el gran inspirador para vida por eso la alegría de vivir del arte, desde el punto de vista de Nietzsche, tiene la misión de establecer el mundo. “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 artistas». El fenómeno del arte quedaría situado en el centro; en él y desde él se descifra el mundo. El arte no se considera aquí sólo, según Nietzsche dice, «como la auténtica actividad metafísica del hombre»; en él acontece sobre todo el esclarecimiento metafísico de lo existente en su totalidad”<sup>393</sup>.

La función transfiguradora del arte en función de la vida es potenciar, elevar y estimular para poder liberar las posibilidades propias de la vida: “lo que es esencial en el arte es su *perfeccionamiento* de la existencia, su producir la perfección y la plenitud; el arte es esencialmente

---

<sup>392</sup> FP. 14 [23], p. 514.

<sup>393</sup> Eugen Fink, *La filosofía de Nietzsche*, Alianza, Madrid, 1976, p. 20.

*afirmación, bendición, divinización de la existencia*"<sup>394</sup> Esta afirmación insiste en la vida como creadora "Tampoco somos nosotros los auténticos creadores de ese mundo del arte: lo que sí nos es lícito suponer de nosotros mismos es que para el verdadero creador de ese mundo somos imágenes y proyecciones artísticas, y que nuestra suprema dignidad la tenemos en significar obras de arte"<sup>395</sup>

La significación del arte estaría por encima de las obras de arte, ya en el *Nacimiento de la Tragedia*, se hacía un balance:

"Pero vayamos al asunto principal, a lo que distingue a este libro y lo aparta de los demás, a su originalidad: contiene tres nuevas concepciones. La primera ya la hemos enunciado: el *arte* como el gran estimulante para la vida, como lo que incita a vivir. La segunda: presenta un nuevo tipo de pesimismo, el pesimismo clásico. En tercer lugar: plantea con novedad un problema de psicología, el problema griego"<sup>396</sup>.

El arte se produce en la vida y por medio de él se desbordan las configuraciones de vida y es por este saber que "el arte, además sería el gran estimulante de la vida, una ebriedad en el vivir, una voluntad de

---

<sup>394</sup> KSA, 13, 241.

<sup>395</sup> Friedrich Nietzsche, *Nacimiento de la Tragedia*, Alianza, Madrid, sec 5, p. 66.

<sup>396</sup> FP, 14 [26], p. 515.

vivir"<sup>397</sup>, por eso no puede estar al servicio de un estado decadente "a una especie de criado del pesimismo, que es *nocivo para la salud*"<sup>398</sup>.

El movimiento de la vida, como un devenir permanente en un incesante nacer o morir, sería un efecto de apariencias. El dinamismo primordial era la creación, y esta construiría una voluntad de apariencia, de ilusión, o engaño, que pareciera más subterránea, más elemental que la predisposición hacia la verdad. Además, el arte crearía potencialmente la vida, frente a la verdad, y se reafirmaba, en un fragmento de La voluntad de poder; donde desglosado en cuatro ámbitos, se interpretaban de la siguiente manera: 1) El arte como posibilitador de la vida. "El arte y nada más que el arte! Es el que hace posible la vida, gran seductor de la vida, el gran estimulante de la vida!"<sup>399</sup>; 2) Arte como fuerza superior: "El arte es la única fuerza superior opuesta a toda voluntad de negar la vida, es la fuerza anticristiana, la antibudista, la antinihilista por excelencia"<sup>400</sup>. Posee la característica de enfrentar a tres modalidades negadoras de la vida; 3) El arte como redención del hombre del conocimiento, de aquel que ve el carácter terrible y enigmático de la existencia, del que quiere verlo, del que investiga trágicamente. El arte es la única fuerza superior opuesta a toda voluntad, que no solamente percibe el carácter terrible y enigmático de la existencia, sino que lo vive y lo desea vivir; del hombre trágico y guerrero, del héroe"<sup>401</sup>; 4) Se acentúa la diferencia con Schopenhauer, pues liberarse del sufrimiento, no es negar

---

<sup>397</sup> FP,15 [10], p. 627.

<sup>398</sup> FP,15 [10], p. 627.

<sup>399</sup> Friedrich Nietzsche. *La voluntad de poder*, § 848. Editorial EDAF, Madrid, 2000, p. 566.

<sup>400</sup> *Ibíd.*, p. 566.

<sup>401</sup> *Ibíd.*, p. 567.

la vida sino transfigurar como afirmación de la vida; Nietzsche finalizaría el fragmento diciendo: "El arte es la redención del que sufre, como camino hacia estados de ánimo en que el sufrimiento es querido, transfigurado, divinizado; en que el sufrimiento es una forma del gran encanto<sup>402</sup>."

En el *Nacimiento de la Tragedia* dejaba ver una interpretación de la tragedia con gran fuerza afirmativa, que va a mantener hasta el final de su obra. En el *Crepúsculo de los ídolos* nos descifra lo siguiente:

"tenemos que acordarnos del poder enorme de la *tragedia*, poder que excita, purifica y descarga la vida entera del pueblo; su valor supremo lo presentiremos tan sólo si, cual ocurría entre los griegos, ese poder se nos presenta como el compendio de todas las fuerzas curativas profilácticas, como el mediador soberano entre las cualidades más fuertes y de suyo más fatales del pueblo"<sup>403</sup>.

www.bdigital.ula.ve

En *Ecce Homo*, él escribía: "para un ser típicamente sano, en cambio, el estar enfermo puede constituir incluso un enérgico estimulante para vivir, para más-vivir. Así es como de hecho se me presenta ahora aquel largo período de enfermedad: por así decirlo, descubrí de nuevo la vida, y a mí mismo incluido, saboreé todas las cosas buenas e incluso las cosas pequeñas como no es fácil que otros puedan saborearlas, - convertí mi voluntad de salud, de vida, en mi filosofía"<sup>404</sup>. El aspecto artístico de la existencia se eleva por lo tanto, sobre tales fundamentos. Arte se

---

<sup>402</sup> *Ibíd.*, p. 567.

<sup>403</sup> Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1973, pp. 166-167.

<sup>404</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Alianza, Madrid, 2010, p.28.

entendería principalmente en nosotros mismos como poder creativo, como "el gran estimulante de la vida" que representa la voluntad de poder:

"...precisamente no hay hechos sólo interpretaciones...En la medida en que la palabra "conocimiento" tiene sentido, el mundo es cognoscible: pero es *interpretable* de otro modo, no tiene un sentido detrás de sí, sino innumerables sentidos, "perspectivismo".

Son nuestras necesidades *las que interpretan el mundo*: nuestros impulsos y sus pros y contras. Cada impulso es una especie de ansia de dominio, cada uno tiene su perspectiva, que quisiera imponer como norma a todos los impulsos<sup>405</sup>.

Justo en este punto difería de la comprensión de Schopenhauer del arte. Quien conducía al arte a la negación de la voluntad y por lo tanto a la devaluación de la vida. Lo "sedante o quietamiento de la vida", en oposición al "estimulante de la vida", el cual es el lema de Nietzsche. La relación entre el arte y la vida es para Nietzsche, decir que sí a la vida como la única contra-fuerza privilegiada en contra de la fuerza del nihilismo.

El poder de la transformación que podría lograr el arte se inicia de un "exceso" de energía fisiológica, emocional, cognitivo e imaginativo para relacionarse. El exceso se destina como fuente de todas las formas de la creación. Él pensaba en el estilo clásico de la antigua Grecia, y la tragedia

---

<sup>405</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragmentos Póstumos IV* (1885-1889), Tecnos, Madrid, 2006, 7 [60], p. 222.

clásica sería un modelo para un arte que adquiere la expresión de poder en el sentido de superioridad y amplia perspectiva.

La expresión artística sería un correctivo frente a la moral; especialmente, el arte formaría un medicamento contra la moral que sacrificaría esta vida por la promesa de mundo del más allá. Inmediatamente, Nietzsche añadía que, a menudo, la vida, también se sitúa en lo feo, lo duro y lo problemático. En oposición el artista trágico —es decir, el gran artista, el de gran estilo—, como lo expresa Nietzsche “El más alto Sentimiento de Poder y seguridad viene por ello a la Expresión, que tiene *gran estilo*. —”<sup>406</sup> .quien tiene la valentía para luchar contra las cosas terribles y espantosas que son sacadas a la luz. El arte abriría acontecimientos y configuraciones para la condición humana.

Nietzsche en el *Crepúsculo de los ídolos* afirmaba: “En el arte el hombre se goza a sí mismo como perfección<sup>407</sup>”. El arte es entonces el deleite y gozo supremo de la existencia, el arte es la fuente donde “...*tener-que-transformar* las cosas en algo perfecto es – arte<sup>408</sup>”. Esta es la fuente de la alegría en el mundo por excelencia. Y alegría para Nietzsche no requiere justificación porque la satisfacción se justifica, la alegría justifica la existencia “...el arte...el gran acto de voluntad, la voluntad que traslada

---

<sup>406</sup> Nietzsche, *Die Götzendämmerung, Nietzsches Gesammelte Werke*, Musa-non Verlag, Munich, 1926, t. XVII; *Götzen-Dämmerung, Streifzüge eines Unzeitgemässen*, 11, KSA, Band VI, Colli y Montinari. P. 119. Revisión de la traducción de Adolfo Sanchez Pascual, por el Dr. Mauricio Navia. MNA. “Das höchste Gefühl von Macht und Sicherheit kommt in dem zum Ausdruck, was grossen Stil hat”.

<sup>407</sup> Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza, Madrid, 2004, p.97.

<sup>408</sup> *Ibíd.*, p.97.

montañas, la embriaguez de la gran voluntad.<sup>409</sup>” a través de esta voluntad como arte, la vida se afirmarí, esto es, “El poder, que no tiene más necesidad de ninguna prueba; que desprecia el caer bien; que difícilmente responde; que no siente en torno así ningún testigo; que por ello vive sin ninguna consciencia, de que haya contraposiciones contra él; que *reposa en sí*, fatalista, como una Ley bajo leyes: esto habla de sí como el *gran estilo*”<sup>410</sup>. Por lo tanto, se llega a otra función básica del arte: el arte como la fuente suprema del gozo. El reconoce, cruzando las trágicas condiciones de vida, una manera de superar el nihilismo. La función del arte radica en la preservación y el desarrollo de la vida.

### 2.3 Desinterés: la polémica

La reflexión en torno a la problemática del desinterés en la obra de Nietzsche ha sido abundante, pero siempre en confrontación con Kant, en dos vertientes; una que reprocha la exigencia de universalidad de los juicios de gusto. Lo cual conllevaría al estado estético de la contemplación desinteresada (el espectador estético que lo hace por el propio acto de su percepción) que se enfrentaría con las prácticas estéticas. En este punto la reflexión nietzscheana, colocaría el estado estético en la embriaguez que invade al artista y al creador, y propondría esta condición fisiológica como

---

<sup>409</sup> *Ibíd.*, p.99.

<sup>410</sup> Nietzsche, *Die Götzendämmerung, Nietzsches Gesammelte Werke*, Musa-non Verlag, Munich, 1926, t. XVII; *Götzen-Dämmerung, Streifzüge eines Unzeitgemässen*, 11, KSA, Band VI, Colli y Montinari. P. 119. Revisión de la traducción de Adolfo Sanchez Pascual, por el Dr. Mauricio Navia. “Die Macht, die keinen Beweis mehr nothing hat; die es verschmäh, zu gefallen; die schwer antwortet; die keinen Zeugen um sich fühlt; die ohne Bewusstsein davon lebt, dass es Widerspruch gegen sie giebt; die in sich ruht, fatalistisch, ein Gesetz unter Gesetzen: Das redet als grosser Stil von sich. —”

básica en la creación artística. La otra vertiente sustentada en oposición a la mirada kantiana situaría a Stendhal como *une promesse de bonheur* [una promesa de felicidad], en eso, estimulaba a la voluntad de poder como arte.

En un primer momento en *El nacimiento de la tragedia* este pensador concibió la creación de la siguiente manera: "...si no hay objetividad, si no hay contemplación pura y desinteresada, no podemos creer jamás en la más mínima producción verdaderamente artística"<sup>411</sup>.

Una de las polémicas a las que daba pié las reflexiones nietzscheanas es la del desinterés. En este nivel, es necesario aclarar lo que sería el desinterés y el interés para poder entender los criterios de este debate que se presenta con Kant, Schopenhauer y, en última instancia, con Wagner. Además, se pueden encontrar distintas caracterizaciones del tema, que varían dependiendo del momento de su utilización y la interpretación del desinterés. En *-Más allá del bien y del mal*, esclarecía:

Pese a todo el valor que acaso corresponda a lo verdadero, a lo veraz, a lo desinteresado: sería posible que a la apariencia, a la voluntad de engaño, al egoísmo y a la concupiscencia hubiera que atribuirles un valor más elevado o más fundamental para toda vida...Hay que aguardar para ello a la llegada de un nuevo género de filósofos, de filósofos que tengan gustos e inclinaciones diferentes y opuestos a los tenidos hasta ahora, - filósofos del peligroso «quizá», en todos los sentidos de esta

---

<sup>411</sup> F. NIETZSCHE: *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Buenos Aires, 1998, p. 62.

palabra. - Y hablando con toda seriedad: yo veo surgir en el horizonte a esos nuevos filósofos<sup>412</sup>.

Este aspecto, en la consideración de la filosofía nietzscheana sería fundamental:

No queda remedio: es necesario exigir cuentas y someter a juicio despiadadamente a los sentimientos de abnegación, de sacrificio por el prójimo, a la entera moral de la renuncia a sí: y hacer lo mismo con la estética de la «contemplación desinteresada», bajo la cual un arte castrado intenta crearse hoy, de manera bastante seductora, una buena conciencia. Hay demasiado encanto y azúcar en esos sentimientos de «por los otros», de «no por mí», como para que no fuera necesario volvernos aquí doblemente desconfiados y preguntar: «¿No se trata quizá - de seducciones?» - El hecho de que esos sentimientos *agraden* - a quien los tiene, y a quien saborea sus frutos, también al mero espectador, - no constituye aún un argumento a favor de ellos, sino que incita cabalmente a la cautela. ¡Seamos, pues, cautos!<sup>413</sup>

La contemplación desinteresada, que el filósofo criticaba de Kant, la plantea en un primer momento desde la perspectiva estética. Asimismo tendrá que ver con la ética, pero aquí revelaba el enfoque del espectador y en este punto la relación del artista y su obra tendrían un peso muy importante, ya que para la mirada kantiana su estética se fundaría en la recepción, mientras que la reflexión nietzscheana se sustentaría en el artista. Tal interpretación se irá despejando cuando se avance en el desarrollo de este capítulo. Kant se ocupaba del problema estético desde

---

<sup>412</sup> Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, p.p 25-26

<sup>413</sup> Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, p. 62.

el punto de vista del espectador: si lo que se analizaba es el *juicio* de gusto, el problema del arte, se reducía al juicio sobre éste.

El desinterés se dibuja en varios trazos, desde lo trascendente, el espíritu objetivo, la universalidad además de otras formas. En *Más allá del bien y del mal*, se citó a Ernest Renan quien declara “Cuando es bueno, quiere que la virtud corresponda a un orden eterno; cuando contempla las cosas de una manera desinteresada, encuentra que la muerte es indignante y absurda”<sup>414</sup>. La transcendencia sería desinteresada. Otra referencia significativa en esta misma obra, afirma que:

“Por grande que sea el agradecimiento con que acojamos el espíritu *objetivo*...tenemos que aprender a tener cautela también con nuestro agradecimiento y poner freno a la exageración con que la renuncia del espíritu a sí mismo y su despersonalización vienen siendo ensalzadas últimamente cual si fueran, por así decirlo, una meta en sí, una redención y transfiguración: cosa que suele ocurrir sobre todo en el interior de la escuela de los pesimistas, escuela que, por su parte, tiene también buenas razones para otorgar los máximos honores al «conocer desinteresado»<sup>415</sup>.

El modo en que procede Nietzsche contra el desinterés estaba lejos de ser desde un solo punto de vista. En el momento que se refería a la escuela de los pesimistas englobaba a varios pensadores, en este caso, Kant, Schopenhauer y Wagner; además decía que:

---

<sup>414</sup> Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, pp. 81-82.

<sup>415</sup> *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, p. 155..

“El hombre objetivo, que ya no lanza maldiciones e injurias como el pesimista, el docto *ideal*, en el cual consigue el instinto científico florecer y prosperar tras miles de fracasos completos y de fracasos a medias, es con toda seguridad uno de los instrumentos más preciosos que existen...El hombre objetivo es de hecho un espejo: habituado a someterse a todo lo que quiere ser conocido, sin ningún otro placer que el que le proporciona el conocer, el «reflejar», - ese hombre aguarda hasta que algo llega, y entonces se extiende con delicadeza para que sobre su superficie y piel no se pierdan tampoco las huellas ligeras y el fugaz deslizarse de seres fantasmales”<sup>416</sup>.

Pero él explicaba la otra cara de la moneda para criticar este tipo de hombre y escribía:

“Le cuesta reflexionar sobre ‘sí mismo’ y no raras veces yerra al hacerlo; fácilmente se confunde a sí mismo con otros, se equivoca en lo referente a sus propias necesidades, y esto es lo único en que se muestra burdo y negligente...Ha perdido la seriedad para consigo mismo, también el tiempo: es jovial, y *no* por falta de penas, sino por falta de dedos y de manos para tocar sus penas...En efecto, él es auténtico nada más que en la medida en que le es lícito ser objetivo: únicamente en su jovial totalismo continúa siendo ‘naturaleza’ y ‘natural’. Su alma reflectante y que eternamente está alisándose no sabe ya afirmar, no sabe ya negar; no da órdenes; tampoco destruye”<sup>417</sup>.

Bajo esta explicación describía lo objetivo relacionado con lo desinteresado y volvía a la descripción del hombre objetivo “es sólo un

---

<sup>416</sup> *Ibíd.*, p. 156.

<sup>417</sup> *Ibíd.*, p. 156.

delicado, hinchado, fino, móvil recipiente formal, que tiene que aguardar a un contenido y a una sustancia cualesquiera para «configurarse» a sí mismo de acuerdo con ellos, - de ordinario es un hombre sin contenido ni sustancia, un hombre 'sin sí mismo'<sup>418</sup>.

Debemos aclarar el concepto de interés que Kant especificaba como aquel que da satisfacción relacionada a la representación de la existencia de un objeto, esto es, cómo se juzgaría a la cosa en la mera contemplación y de esa manera sabríamos si algo es bello, lo cual conllevaba a estar indiferente con respecto a la cosa "para hacer el papel de juez en las cosas del gusto"<sup>419</sup>. El interés situaba al sujeto en su carácter fenoménico, pues la existencia de la cosa posibilitaría que ésta sea objeto de la facultad de desear.

En *El nacimiento de la tragedia* encontraba "unas valoraciones extrañas y nuevas, que iban radicalmente en contra tanto del espíritu de Kant y de Schopenhauer como de su gusto! ¿Cómo pensaba, en efecto, Schopenhauer acerca de la tragedia? «Lo que otorga a todo lo trágico el empuje peculiar hacia la elevación» - dice en *El mundo como voluntad y representación*, II, 495- «es la aparición del conocimiento de que el mundo, la vida no pueden dar una satisfacción auténtica, y, por tanto, no son dignos de nuestro apego: en esto consiste el espíritu trágico -, ese espíritu lleva, según esto, a la *resignación*». ¡Oh, de qué modo tan distinto me

---

<sup>418</sup> *Ibíd.*, p. 157.

<sup>419</sup> Kant, Immanuel, *Crítica del Juicio*, trad. M. García Morente. Madrid, Espasa Calpe, 2007, §2.

hablaba Dioniso a mí! ¡Oh, cuán lejos de mí se hallaba entonces justo todo ese resignacionismo! <sup>420</sup>.

## 2.4 Desinterés, inicio de la decadencia

Desde los inicios en *El nacimiento de la tragedia* este filósofo ya estaba en desacuerdo con Schopenhauer con respecto a la dualidad del conocimiento entre lo subjetivo y lo objetivo, pues no admitía comprender al hombre como inicio mismo del arte, sino sólo como su adversario. En cuanto a este tema el filósofo nos comenta "Nosotros afirmamos, antes bien, que esa antítesis por la que todavía Schopenhauer se guía para dividir las artes, como si fuera una pauta de fijar valores, la antítesis de lo subjetivo y de lo objetivo, es improcedente en estética"<sup>421</sup> en este punto también es bueno incluir a Kant, pues esta en la misma concepción, a los que el ratifica que "el sujeto, el individuo que quiere y que fomenta sus finalidades egoístas, puede ser pensado únicamente como adversario, no como origen del arte". <sup>422</sup>.

Pero antes habría que comprender la misma dualidad, y aparece el espectador como el comprendido del arte, aunque no tiene concordancia con la creación del arte, y se colocaría como el reflejo, el cual logra la contemplación desinteresada de lo artístico y, bajo la misma, implantar un juicio de gusto.

---

<sup>420</sup> Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, trad. A. Sánchez Pascual. Madrid, Alianza, 1980, p. 33-34, *Ensayo de autocrítica* §6.

<sup>421</sup> *Ibíd.*, 66. §5.

<sup>422</sup> *Ibíd.*, 66. §5.

La crítica al desinterés<sup>423</sup> muestra en este desacuerdo de Nietzsche con Schopenhauer la dimensión ontológica del problema, mientras que el hilo del pensamiento sobre el arte se mueve del espectador desinteresado al creador interesado.

Lo que empieza a estar en juego son los “valores vitales”. El discurso sobre el arte empezaría a tener una relación con la vida que, en cuanto vida sensitiva, no podría nunca aceptar una estética del espectador como la kantiana, que sólo puede considerar al arte como objeto de un juicio que nada tiene que ver con el interés y, por lo tanto, con la vida. Toma en cuenta la creación sólo en la figura del genio, que sería siempre una figura de talento innato, que crea irracionalmente y cuya obra él mismo no puede explicar. El creador se convierte en este contexto “en un oráculo,

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

---

<sup>423</sup> Friedrich Nietzsche, Más allá del bien y del mal, Alianza, Madrid, 1997, pp. 176-177. “Dado que la alabanza de lo «desinteresado» es tan popular ahora, tenemos que cobrar consciencia, tal vez no sin algún peligro, de qué es aquello por lo que el pueblo se interesa propiamente y de cuáles son en general las cosas de que el hombre vulgar se preocupa por principio y a fondo: incluidos los hombres cultos, incluso los doctos, y, si no me equivoco del todo, casi también los filósofos. El hecho que aquí sale a luz es que la mayor parte de las cosas que interesan y atraen a gustos más sutiles y exigentes, a toda naturaleza superior, ésas le parecen completamente «no interesantes» al hombre medio: - y si éste, a pesar de todo, observa una dedicación a ellas, la califica de *désintéressé* [desinteresada] y se asombra de que sea posible actuar «desinteresadamente». Ha habido filósofos que han sabido dar una expresión seductora y místicamente ultraterrenal a ese asombro popular (- ¿acaso porque no conocían por experiencia la naturaleza superior?) - en lugar de establecer la verdad desnuda e íntimamente justa de que la acción «desinteresada» es una acción muy interesante e interesada, presuponiendo que... «¿Y el amor?» - ¡Cómo! ¿También una acción realizada por amor será «no egoísta»? ¡Pero cretinos! - «¿Y la alabanza del que se sacrifica?» - Mas quien ha realizado verdaderamente sacrificios sabe que él quería algo a cambio de ellos, y que lo consiguió, - tal vez algo de sí a cambio de algo de sí - que dio algo en un sitio para tener más en otro, acaso para ser más o para sentirse a sí mismo como «más». Es éste, sin embargo, un reino de preguntas y respuestas en el que a un espíritu exigente no le gusta detenerse: hasta tal punto necesita aquí la verdad reprimir el bostezo cuando tiene que dar respuesta. En última instancia es la verdad una mujer: no se le debe hacer violencia.

en un sacerdote, e incluso más que un sacerdote, en una especie de portavoz del «en-sí» de las cosas”<sup>424</sup>.

La mirada nietzscheana quiere definir la tarea del filósofo en cuanto a la grandeza, cuando nos alega: “un filósofo, en el caso de que hoy pueda haber filósofos, se vería forzado a situar la grandeza del hombre, el concepto ‘grandeza’, precisamente en su amplitud y multiplicidad, en su totalidad en muchas cosas: incluso determinaría el valor y el rango por el número y diversidad de cosas que uno solo pudiera soportar y tomar sobre sí, por *la amplitud* que uno solo pudiera dar a su responsabilidad...en el ideal del filósofo tienen que formar parte del concepto de «grandeza» justo la fortaleza de la voluntad, justo la dureza y capacidad para adoptar resoluciones largas; con el mismo derecho con que la doctrina opuesta y el ideal de una humanidad idiota, abnegada, humilde, desinteresada<sup>425</sup>”. La exigencia de la grandeza estaría en la amplitud de soportar y tomar más responsabilidad fortaleciendo la voluntad sobre sí misma y toma un ejemplo “En la época de Sócrates, entre hombres de instinto fatigado, entre viejos atenienses conservadores que se dejaban ir – ‘hacia la felicidad’, según ellos decían, hacia el placer, según ellos obraban - y que, al hacerlo, continuaban empleando las antiguas y espléndidas palabras a las cuales no les daba derecho alguno su vida desde hacía mucho tiempo, quizá fuese necesaria, para la grandeza del alma, la *ironía*, aquella maliciosa ironía socrática del viejo médico y plebeyo que sajava sin misericordia tanto su propia carne como la carne y el corazón del

---

<sup>424</sup> Nietzsche, Friedrich, *op. cit.*, III, §5

<sup>425</sup> Nietzsche, Friedrich, *Más allá del bien y del mal*, Alianza, Madrid, 1997, p. 167

'aristócrata', con una mirada que decía bastante inteligiblemente: '¡No os disfracéis delante de mí! ¡Aquí - somos iguales!'<sup>426</sup>.

Para rematar con la grandeza que no es más que "el querer ser para sí, el poder ser distinto, el estar solo y el tener que vivir por sí mismo forman parte del concepto de 'grandeza'; y el filósofo delatará algo de su propio ideal cuando establezca: 'El más grande será el que pueda ser el más solitario, el más oculto, el más divergente, el hombre más allá del bien y del mal, el señor de sus virtudes, el sobrado de voluntad; *grandeza* debe llamarse precisamente el poder ser tan múltiple como entero, tan amplio como pleno'. Y hagamos una vez más la pregunta: ¿es hoy - *posible* la grandeza?<sup>427</sup>

Volvamos sobre el desinterés<sup>428</sup>, pero sobre el aspecto individual, él nos acotaría "Ocurre, decía un pedante y doctrinario moralista, que yo honro y trato con distinción a un hombre desinteresado: pero no porque él sea desinteresado, sino porque me parece que tiene derecho a ser, a costa suya, útil a otro hombre. Bien, la cuestión está siempre en saber quién

---

<sup>426</sup> *Ibíd.*, p. 167.

<sup>427</sup> *Ibíd.*, p. 168.

<sup>428</sup> Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, pp. 177-178. Nietzsche afirma: Toda moral no egoísta que se considere a sí misma incondicional y que se dirija a todo el mundo no peca solamente contra el gusto: es una incitación a cometer pecados de omisión, es una seducción más, bajo máscara de filantropía - y cabalmente una seducción y un daño de los hombres superiores, más raros, más privilegiados. A las morales hay que forzarlas a que se inclinen sobre todo ante la *jerarquía*, hay que meterles en la conciencia su presunción, - hasta que todas acaben viendo con claridad que es *inmoral* decir: «Lo que es justo para uno es justo para otro». - Así dice mi pedante y *bonhomme* [buen hombre] moralista: ¿merecería sin duda que nos riésemos de él cuando así predicaba moralidad a las morales? Más si queremos tener de *nuestro* lado a los que ríen no debemos tener demasiada razón; una pizca de falta de razón forma parte incluso del buen gusto.

es *aquél* y quién es *éste*. En un hombre destinado y hecho para mandar, por ejemplo, el negarse a sí mismo y el posponerse modestamente no sería una virtud, sino la disipación de una virtud: así me parece a mí”<sup>429</sup>.

La interpretación nietzscheana sobre el desinterés va avanzando en sus obras de manera reiterada redefiniéndolo como “impersonalmente”, “desinteresadamente”, “altruísticamente” hasta llegar a explicar que: “Cuando se deja de tomar en serio la autoconservación, el aumento de fuerzas del cuerpo, es decir, de la vida, cuando de la anemia se hace un ideal, y del desprecio del cuerpo ‘la salud del alma’, ¿qué es esto más que una receta para la *décadence*? La pérdida del centro de gravedad, la resistencia contra los instintos naturales, en una palabra, el «desinterés» –a esto se ha llamado hasta ahora moral<sup>430</sup>.

Tampoco habría que descuidarse cuando ante el tedio podría transmitir un estado psicológico como certifica: “Faltaba todo cuidado de sí un poco más delicado, toda *protección* procedente de un instinto que impartiese órdenes, era un equipararse a cualquiera, un «desinterés», un olvidar la distancia propia, algo que no me perdonaré jamás. Cuando me encontraba casi al final comencé a reflexionar, por el *hecho* de encontrarme así, sobre esta radical sinrazón de mi vida. el «idealismo», la enfermedad fue lo que me condujo a la razón”<sup>431</sup>.

---

<sup>429</sup> *Ibíd.*, pp. 177-178.

<sup>430</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Alianza, Madrid, 1973, pp. 100

<sup>431</sup> *Ibíd.*, p. 100

En *La genealogía de la moral* procuraba identificar y criticaba que “el imaginarse que por otro lado su imperiosa necesidad de crueldad se presenta como algo muy ingenuo, muy inocente, y que aquella humanidad establece por principio que precisamente la «maldad desinteresada» (o, para decirlo con Spinoza, la *sympathia malevolens* [simpatía malévola]) es una propiedad *normal* del hombre —: ¡y, por tanto, algo a lo que la conciencia dice sí de todo corazón! Un ojo más penetrante podría acaso percibir, aun ahora, bastantes cosas de esa antiquísima y hondísima alegría festiva del hombre<sup>432</sup>”.

Antes de seguir, por otro lado, se presenta el punto de discrepancia más primordial entre el pensamiento de Nietzsche de madurez, contra sus adversarios cuando tomó posición sobre lo dionisiaco como un modo de vida y despejando la transvaloración de los valores, nos comentaba:

www.bdigital.ula.ve

El decir sí a la vida incluso en sus problemas más extraños y duros: la voluntad de vida, regocijándose de su propia inagotabilidad al *sacrificar* a sus tipos más altos, – a eso fue a lo que yo llamé dionisiaco, eso fue lo que yo adiviné como puente que lleva a la psicología del poeta *trágico*. No para desembarazarse del espanto y la compasión, no para purificarse de un afecto peligroso mediante una vehemente descarga del mismo – así lo entendió Aristóteles –: sino para, más allá del espanto y la compasión, *ser nosotros mismos* el eterno placer del devenir, – ese placer que incluye en sí también el *placer del destruir*... Y con esto vuelvo a tocar el sitio de que en otro tiempo partí – *El nacimiento de la tragedia* fue mi primera transvaloración de todos los valores: con esto vuelvo a situarme otra vez en el terreno del que brotan mí

---

<sup>432</sup> Friedrich Nietzsche, *La Genealogía de la moral*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, p. 85.

querer, mi poder – yo, el último discípulo del filósofo Dioniso, – yo, el maestro del eterno retorno...<sup>433</sup>.

La contraposición presentada por Nietzsche al decadente es la ratificación de la voluntad del fuerte y la grandeza guerrera. En un primer argumento, la vía del sufrimiento transfiere la salvación, igualmente el segundo argumento, lo que existía es sobradamente venerable para justificar el sufrimiento. Asimismo, nosotros afirmamos, con la valentía, como creación de su fuerza, al sufrimiento, al mismo tiempo el decadente, desinteresado y el apaciguado niega, además engrandece el sufrimiento en busca de un más allá, esto es su salvación. Esto conlleva a una falta de sentido y se perturba en frente al sufrimiento. Para culminar en la afirmación del eterno retorno, que logrará reinventarnos en el sufrimiento, y alcanzar la vida para ser convivida varias veces ella misma y esto contrapone a un más allá de vida. Para él, recomienza una nueva transvaloración, la afirmación de la vida.

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

Como hemos visto, Nietzsche enfrenta la autonegación y el sacrificio de sí mismo asociándolo en semejanza al desinterés, pero el placer en este caso, sería la crueldad, a lo que él precisaría:

¿Pues qué cosa sería bella si la contradicción no hubiese cobrado antes conciencia de sí misma, si lo feo no se hubiese dicho antes a sí mismo: «Yo soy feo»?... Al menos, tras esta indicación resultará menos enigmático el enigma de hasta qué punto puede estar insinuado un ideal, una belleza, en conceptos contradictorios como *desinterés*, *autonegación*, *sacrificio de sí mismo*; y una cosa se sabrá de ahora en adelante, no tengo duda de ello —, a saber, de qué especie es, desde el comienzo, el

---

<sup>433</sup> Friedrich Nietzsche, *Crepúsculos de los ídolos*, Alianza, Madrid, 2004, p. 144.

placer que siente el desinteresado, el abnegado, el que se sacrifica a sí mismo: ese placer pertenece a la crueldad. — Con esto basta, provisionalmente, en lo que se refiere a la procedencia de lo «no egoísta» en cuanto valor *moral* y a la delimitación del terreno de que este valor ha brotado: sólo la mala conciencia, sólo la voluntad de maltratarse a sí mismo proporciona el presupuesto para el valor de lo no—egoísta”<sup>434</sup>.

Al responder a una pregunta, el filósofo, nos explicaría como el término desinterés tiene varios referentes y significados que marchan desde la autonegación, la una voluntad que niega, y la negación de sí mismo, en la tutela del no egoísmo que esconde lo moral como guía contra del mismo hombre.

Para poder despejar el desinterés en lo estético, el hacía un comentario crítico sobre su mentor: “Schopenhauer se sirvió de la concepción kantiana del problema estético, — aunque es del todo cierto que no lo contempló con ojos kantianos. Kant pensaba que hacía un honor al arte dando la preferencia y colocando en el primer plano, entre los predicados de lo bello, a los predicados que constituyen la honra del conocimiento: impersonalidad y validez universal<sup>435</sup>”. Estos predicados son semejantes al del desinterés y una temática que hemos tocado ante la contemplación desinteresada donde el espectador juega el papel primordial en la interpretación de Kant y Schopenhauer, asimismo la apreciación de lo bello se realice a la manera de un momento contemplativo como aniquilación del impulso de la voluntad. Por lo tanto,

---

<sup>434</sup> Friedrich Nietzsche, *La Genealogía de la moral*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, p. 113.

<sup>435</sup> *Ibíd.*, p. 135.

él valoriza el arte como voluntad de poder, como vida y esta es una tendencia de perfeccionamiento, de conservación, de acumulación de fuerzas, de poder, aquí se aloja la experiencia artística y creadora.

Las reflexiones nietzscheanas nos llevarían a decir que “lo único que quiero subrayar es que Kant, al igual que todos los filósofos, en lugar de enfocar el problema estético desde las experiencias del artista (del creador), reflexionó sobre el arte y lo bello a partir únicamente del ‘espectador’ y, al hacerlo, introdujo sin darse cuenta al «espectador» mismo en el concepto ‘bello’<sup>436</sup>. Pero estos filósofos no vieron el arte, en un primer momento desde *un gran hecho y una gran experiencia personales*, y luego desde una *plenitud de singularísimas y poderosas vivencias, apetencias, sorpresas, embriagueces en el terreno de lo bello*<sup>437</sup>. Para después llegar él al centro de su crítica cuando afirmaba que “nos dan definiciones en las que, como ocurre en aquella famosa que Kant da de lo bello, la ausencia de una más delicada experiencia propia se presenta con la figura de un gordo gusano de error básico. ‘Es bello, dice Kant, lo que agrada *desinteresadamente*’<sup>438</sup>.

Cuando él sugiere a Stendhal lo hace como alguien que se ocupa de resguardarnos de nosotros de los modos del azar esto es, nuestras experiencias vitales para guardar nuestro auténtico fondo, por eso nos dice: “¡Desinteresadamente! Compárese con esta definición aquella otra expresada por un verdadero «espectador» y artista —Stendhal, que llama

---

<sup>436</sup> *Ibíd.*, p. 135.

<sup>437</sup> *Ibíd.*, p. 135.

<sup>438</sup> *Ibíd.*, p. 135.

en una ocasión a lo bello *une promesse de bonheur* [una promesa de felicidad] aquí queda en todo caso repudiado y eliminado justo aquello que Kant destacaba con exclusividad en el estado estético: *le désintéressement* [el desinterés]<sup>439</sup>.

El estado estético del desinterés es lo que identificaría a Kant como el negarse del impulso de la voluntad o en otras palabras, negación de la voluntad y en este punto se une a Schopenhauer. Nietzsche tratará de extinguir la definición de lo bello y del estado estético desde la contemplación desinteresada, pues para él su estado estético sería la embriaguez, condición fisiológica básica, la creación artística son modos de embriaguez desde la voluntad de poder como arte. Vuelve él a insistir y a diferenciarse de Schopenhauer y Kant en cuanto al arte, cuando indicaba:

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

“Y aquí volvemos a Schopenhauer, que tuvo con las artes una vinculación completamente distinta que Kant y que, sin embargo, no se libró del sortilegio de la definición kantiana: ¿cómo ocurrió esto? El asunto es bastante extraño: la expresión «desinteresadamente» Schopenhauer la interpretó para el mismo de una manera personalísima, partiendo de una experiencia que, en él, tuvo que ser de las más normales. Sobre pocas cosas habla Schopenhauer con tanta seguridad como sobre el efecto de la contemplación estética: le atribuye un efecto contrarrestador precisamente del «interés» sexual, es decir, parecido al de la lulupina y el alcanfor, y nunca

---

<sup>439</sup> *Ibíd.*, p. 135.

se cansó de ensalzar, como la gran ventaja y utilidad del estado estético, ese liberarse de la «voluntad»<sup>440</sup>.

Toda la disposición de la reflexión nietzscheana, se fundamentaría, sin duda, en la oposición del estado estético de la contemplación desinteresada y su estado estético sostenido en la embriaguez como desde donde se emana la creación en semejanza con la voluntad de poder y en conjunto el arte; como anteriormente hemos manifestado, pero él insistía la crítica a Schopenhauer, pues el desinterés es una tortura de la cual, hay que liberarse:

Oigamos, por ejemplo, uno de los pasajes más expresivos entre los innumerables escritos por él a honra del estado estético (*El mundo como voluntad y representación*, I, 231), escuchemos el tono, el sufrimiento, la felicidad, el agradecimiento con que han sido dichas las siguientes palabras... pero de constitución más feliz que Schopenhauer, destaca otro efecto de lo bello: «lo bello promete la felicidad», a él le parece que lo que de verdad acontece es precisamente la *excitación de la voluntad* («del interés») por lo bello. ¿Y no se le podría, en fin, objetar al mismo Schopenhauer que él no tiene ningún derecho a creerse kantiano en esto, que no entendió en absoluto kantianamente la definición kantiana de lo bello, — que también a él lo bello le agrada por un «interés», incluso por el interés del torturado que escapa a su tortura?... Y volviendo a nuestra primera pregunta, «¿qué *significa* que un filósofo rinda homenaje al ideal ascético?», obtenemos aquí al menos una primera indicación: *quiere escapar a una tortura*<sup>441</sup>.

---

<sup>440</sup> *Ibíd.*, p. 136

<sup>441</sup> *Ibíd.*, p. 157.

No cabe duda de que detrás de este planteamiento puramente estético hay una diferenciación importante, que se conecta con una crítica frontal contra Kant, se trata del problema moral que también alude al desmonte metafísico de la objetividad<sup>442</sup> como negar el impulso de la voluntad; Nietzsche retomaba el cuestionamiento a Kant cuando aseveraba:

“...en efecto, en Kant un modo de constitución de las cosas del cual el intelecto comprende precisamente que para él —*resulta total y absolutamente incomprensible.*) —  
– Pero, en fin, no seamos, precisamente en cuanto seres cognoscentes, ingratos con tales violentas inversiones de las perspectivas y valoraciones usuales, con las cuales, durante demasiado tiempo, el espíritu ha desfogado su furor contra sí mismo de un modo al parecer sacrílego e inútil: ver alguna vez las cosas de otro modo, querer verlas de otro modo, es una no pequeña disciplina y preparación del intelecto para su futura «objetividad», — entendida esta última no como «contemplación desinteresada» (que, como tal, es un no—concepto y un contrasentido), sino como la facultad de tener nuestro pro y nuestro contra *sujetos a nuestro dominio* y de poder separarlos y juntarlos: de modo que sepamos utilizar en provecho del conocimiento cabalmente la *diversidad* de las perspectivas y de las interpretaciones nacidas de los afectos”.

---

<sup>442</sup> *Ibíd.*, p. 154. Él explicaba que: A partir de ahora, señores filósofos, guardémonos mejor, por tanto, de la peligrosa y vieja patraña conceptual que ha creado un «sujeto puro del conocimiento, sujeto ajeno a la voluntad, al dolor, al tiempo», guardémonos de los tentáculos de conceptos contradictorios, tales como «razón pura», «espiritualidad absoluta», «conocimiento en sí»: — aquí se nos pide siempre pensar un ojo que de ninguna manera puede ser pensado, un ojo carente en absoluto de toda orientación, en el cual debieran estar entorpecidas y ausentes las fuerzas activas e interpretativas, que son, sin embargo, las que hacen que ver sea ver—algo, aquí se nos pide siempre, por tanto, un contrasentido y un no—concepto de ojo. *La Genealogía de la moral*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, pp. 153-155.

Sobre lo anterior la interpretación nietzscheana estará en discrepancia con un pensamiento que intenta castrar el intelecto y vuelve sobre Kant cuando replica que unificando perspectivas en concepto, lo que trata es de cercenar, por eso él nos explicaba que: “Existe *únicamente* un ver perspectivista, *únicamente* un «conocer» perspectivista; y *cuanto mayor sea el número* de afectos a los que permitamos decir su palabra sobre una cosa, *cuanto mayor sea el número de ojos*, de ojos distintos que sepamos emplear para ver una misma cosa, tanto más completo será nuestro ‘concepto’ de ella, tanto más completa será nuestra ‘objetividad’”<sup>443</sup>. Para concluir, él afirmaba que esto nos llevaría a una consecuencia cuando expresaba: “Pero eliminar en absoluto la voluntad, dejar en suspenso la totalidad de los afectos, suponiendo que pudiéramos hacerlo: ¿cómo?, ¿es que no significaría eso castrar el intelecto?...”<sup>444</sup>.

Ya en *Humano, demasiado humano* cuando Nietzsche vuelve el ataque a la contemplación desinteresada y a la conducta altruista nos exponía: “ambas cosas no son más que sublimaciones en las que el elemento fundamental aparece casi volatilizado y solo a la más sutil observación le es factible todavía comprobar su existencia. Todo lo que necesitamos y ‘Alusión la escatología’. Lo que hasta ahora nos ha venido faltando es la química del mundo moral, estético, religioso”<sup>445</sup>. Bajo estos criterios nuestro pensador iba para a una intensidad de diatriba mayor, pues exterioriza que: “También aquí las cosas más preciosas se extraen de otras viles y menospreciadas. Como puede lo racional nacer de lo

---

<sup>443</sup> *Ibíd.*, p. 155.

<sup>444</sup> *Ibíd.*, p. 155.

<sup>445</sup> Friedrich Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, Akal, Barcelona, p. 43.

irracional, la lógica de la ilógica, la contemplación desinteresada de la vida, el altruismo del egoísmo, la verdad de los errores; ese es el problema de la generación a partir de los contrarios. Estrictamente hablando, no hay ninguna oposición, sino solo una sublimación (algo habitualmente sustraído).<sup>446</sup> Como podemos ver parte de una serie de argumentos para desmontar el desinterés<sup>447</sup> y mostrar sus contradicciones, pero ya no sólo muestra el estado estético de la contemplación desinteresada en lo estético sino que especifica que esta está ligada a una óptica de la vida cuando señala la contemplación desinteresada de la vida como una sublimación esto es algo habitualmente sustraído. Igualmente siguiendo su afrenta<sup>448</sup> él alega que la humanidad le gusta desentenderse de las cuestiones sobre origen y comienzos<sup>449</sup>, pero él como filósofo le gusta entenderse con cuestiones de origen y comienzo y no se deshumaniza viviendo con la preferencia opuesta.

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

---

<sup>446</sup> *Ibíd.*, p.44.

<sup>447</sup> *Ibíd.*, p.p 43-44. De forma somera nos dice: *Humano, demasiado humano* inmutable como todo su ser. ¡Como le gustaría intentar ese otro género de acciones que se reconocen en la estimación general como las más eminentes y supremas! Como le gustaría sentirse lleno de la buena consciencia que debe seguirse de un modo de pensar desinteresado! Pero desgraciadamente se queda en este deseo: el descontento por no poder satisfacerlo se agrega a todas las restantes clases de descontento que en él han suscitado la suerte de su vida en general o las consecuencias de esas acciones llamadas malas; de modo que se origina un profundo malestar que hace buscar un médico capaz de acabar con él y tocias sus causas. Este estado no se sentiría tan amargamente solo con que el hombre se comparase imparcialmente con otros hombres: pues entonces no tendría motivo para estar particularmente descontento de sí, no haría sino llevar su parte de la carga general de insatisfacción e imperfección humanas. Pero se compara con el único ser capaz de esas acciones llamadas altruistas y que vive en la constante consciencia de un modo de pensar desinteresado: con Dios; por mirarse en este claro espejo le parece su ser tan deslucido, tan insólitamente distorsionado.

<sup>448</sup> *Ibíd.*, p. 217. Nos dice como en el actuar con referencia a Maquiavelo: *Al servicio del príncipe*. A fin de actuar completamente sin escrúpulos, lo mejor que hará el hombre de Estado será consumir su obra, no para sí, sino para un príncipe. El resplandor de este desinterés general ciega la vista del espectador de tal modo que no ve esas perfidias y durezas que comporta la obra del hombre de Estado. § 445

<sup>449</sup> *Ibíd.*, p.44.

Para describir mejor su diferenciación del desinterés<sup>450</sup> es bueno ver el § 454 sobre *Los peligrosos entre los espíritus subversivos* de su obra titulada *Humano demasiado Humano* cuando nos manifiesta “Divídase a los que piensan en una subversión de la sociedad en los que quieren lograr algo para sí mismos y los que lo quieren para sus hijos y nietos. Los últimos son los más peligrosos; pues tienen la fe y la buena conciencia del desinterés. A los otros puede contentárseles: para eso es todavía la sociedad imperante lo suficientemente rica y prudente<sup>451</sup>. Para luego rematar con que “El peligro comienza tan pronto como las metas se hacen impersonales; los revolucionarios por interés impersonal pueden considerar a los defensores de lo vigente como personalmente interesados y sentirse por tanto superiores a ellos”<sup>452</sup>.

Veía en ese desinterés, las justificaciones para examinar al cristianismo y de la misma manera a Platón en cuanto a la temática del amor, cuando escribía: “La artimaña más sutil del cristianismo fue hablar de amor, como también lo fue de Platón. Hay en ella algo tan ambiguo, con tal poder de convocatoria, y tan evocador, que aun la más humilde inteligencia siente la aureola de esta palabra: la mujer más anciana y el

---

<sup>450</sup> *Ibíd.*, p. 267, § 639. Así puede, si, sucederle alguna vez al caminante; pero luego vienen, como compensación, las deliciosas mañanas de otros parajes y días, en que ya al rayar el alba ve adelantarse hacia el bailando las cohortes de musas en la niebla de la montaña, en que luego, cuando quedo, en el equilibrio del alma matutina, pasa entre árboles, desde sus copas y frondas se le arrojan desinteresadamente cosas buenas y claras, las ofrendas de todos esos espíritus libres que están a sus anchas en la montaña, el bosque y la soledad, y que, al igual que él, a su manera tan pronto gozosa.

<sup>451</sup> *Ibíd.*, p.221.

<sup>452</sup> *Ibíd.*, p.221.

hombre más racional agradecen al amor los momentos más nobles y desinteresados de su vida<sup>453</sup>.

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

---

<sup>453</sup> *Ibíd.*, p 281.

## Capítulo 3

### **Algunas observaciones a la interpretación de Heidegger sobre el significado del sin interés en el arte para Nietzsche**

Nietzsche concibe la realidad como un acontecimiento dinámico de crecimiento y auto-conversión. La transformación de uno mismo permite cambiar todas las cosas y por eso todas las cosas se transforman en la auto-producción y auto-transformación de la vida. En este marco, examinaremos la crítica de cómo Nietzsche reacciona ante Schopenhauer, y cómo se contrapone a Kant. Partiendo del presupuesto de que se puede distinguir a Kant de Schopenhauer.

Ya que Nietzsche en el problema del desinterés, se confronta a Kant, la interpretación heideggeriana, aclarara desde este punto la estética nietzscheana.

Para entender el planteamiento de Heidegger, partamos de la Doctrina del desinterés de Kant. Tal como figura en su *Crítica de la Facultad de Juzgar*, se trata del placer en lo bello. Conviene determinar todo lo relacionado al desinterés. Debemos saber qué entiende Kant por interés. Lo denomina como “la complacencia que ligamos a la representación de la existencia de un objeto”<sup>454</sup> y lo explicita al decir: *Todo*

---

<sup>454</sup> Emmanuel Kant, *Crítica de la facultad de juzgar, Crítica de la facultad de juzgar*, traducción de Pablo Oyarzún. Caracas: Monte Ávila, 1992. p. 128.

*interés supone una necesidad o la suscita; y, como fundamento de determinación de la aprobación, ya no permite al juicio sobre el objeto libre*"<sup>455</sup>. Al determinar el interés de manera definitiva en relación a lo bello lo hace en términos negativos y nos dice que: el "Gusto es la facultad de juzgar un objeto o un modo de representación por una complacencia o displacencia *sin interés* alguno. El objeto de tal complacencia se llama *bello*"<sup>456</sup>. Esta primera definición de la belleza está moldeada en un sentimiento de placer desinteresado, esto es la comprensión estética que establece una complacencia desinteresada, como el auténtico y máximo interés por lo bello. Éste sólo aparece y se da de modo puro y a priori a través de un interés sin-interés (ohne Interesse), según Kant. Detrás de esta conclusión, que la explica en los párrafos 1 al 5, corresponde al primer momento del juicio de gusto, según la cualidad. Afirma que el juicio del gusto es estético, ahora bien, ¿por qué?: porque lo bello es algo que se origina en la imaginación, unida al entendimiento, y produce al sentimiento de placer o displacer de lo bello<sup>457</sup>.

El juicio de gusto ya no es un juicio lógico y tampoco de conocimiento, el juicio de gusto es subjetivo, en relación con el sentimiento de placer y displacer, donde el sujeto se siente a sí mismo, en tanto se afecta por la representación; esto es, varía según la satisfacción que puede ser aquella que adherimos a la representación de la existencia de un objeto, que se señala como interés. En este caso cuando preguntamos si algo es bello, nos desligamos del objeto para juzgar en la sola intuición o reflexión como contemplación.

---

<sup>455</sup> *Ibíd.*, p.135.

<sup>456</sup> *Ibíd.*, p. 136.

<sup>457</sup> *Ibíd.*, p. 136.

Según la cualidad, el juicio de gusto que, reiteramos, es estético nos conduce a decir que la satisfacción, que forma su manifestación, es ajena a todo interés o tiene un máximo interés. Pero esta afirmación genera una problemática, la cual tratamos de aclarar en este capítulo.

El desinterés de la mirada estética no es compatible con los intereses relacionados a la facultad de desear, el juicio reflexionante aparece si despojamos la belleza del dominio de las causas finales. Por eso el interés desde el punto de vista de la cualidad es para la belleza, la representación de fines. La cualidad y la relación tienen el mismo resultado, a este respecto, la atracción de lo estético intrínseco a la medida de la razón, siendo el lugar de los fines, como de los intereses en general.

Un deleite desinteresado representa una satisfacción libre del deseo y de la facultad de desear, es decir, una concepción de finalidad totalmente diferente a la del principio de la razón. Bajo esta referencia encontramos la siguiente definición de fin:

“fin es el objeto de un concepto en cuanto éste es considerado como causa de aquel (el fundamento real de su posibilidad); y la causalidad de un concepto con respecto a su objeto es la conformidad a fin (*forma finalis*). Se concibe un fin, pues, cuando no sólo el conocimiento de un objeto, sino el objeto mismo (su forma o su existencia) en cuanto efecto es pensado como posible sólo a través de un concepto (del efecto)”<sup>458</sup>.

---

<sup>458</sup> *Ibíd.*, p. 146.

Los conceptos y fines están en la causalidad teleológica de la facultad de desear. Sin embargo, no se puede colocar a la base de los juicios de gusto ningún fin, puesto que “la representación del efecto es aquí el fundamento de la determinación de su causa y la precede”<sup>459</sup>.

Para explicar lo anterior Kant dice: “La facultad de desear, en la medida que es determinable a actuar sólo por conceptos, es decir, conforme a la representación de un fin, sería la voluntad”<sup>460</sup> para eso es inevitable “observar una conformidad a fin según la forma, aún sin que pongamos en su fundamento un fin (como materia de nexus finales), y advertirla en objetos, si bien no de otro modo más que por reflexión”<sup>461</sup>. El requerimiento de la persistencia, es inmediato en el desinterés de los juicios de gusto, desde la relación, la finalidad sin fin, como la representación de cualquier finalidad objetiva, en cuanto, la contemplación libre y desinteresada.

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

Una de las polémicas a las que dan pie las reflexiones nietzscheanas es la del desinterés. En este nivel, es necesario aclarar lo que es el desinterés y el interés en Nietzsche para poder entender los criterios de este debate que se presenta con Kant, Schopenhauer y, en última instancia, con Wagner. Además, se pueden encontrar distintas caracterizaciones del tema, que varían dependiendo del momento de su utilización y la interpretación del desinterés.

---

<sup>459</sup> *Ibíd.*, p. 146.

<sup>460</sup> *Ibíd.*, p. 147.

<sup>461</sup> *Ibíd.*, p. 146.

En un primer momento Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia* siguiendo a Kant, concibe la creación artística, de la siguiente manera: "...si no hay objetividad, si no hay contemplación pura y desinteresada, no podemos creer jamás en la más mínima producción verdaderamente artística"<sup>462</sup>. Y también en cuanto a lo bello afirma a la pregunta:

"¿Qué es lo bello? Un sentimiento de placer, que nos oculta las propias intenciones, que tiene la voluntad en una apariencia. ¿Por eso se excita el sentimiento de placer? Objetivamente lo bello es una sonrisa de la naturaleza, una sobreabundancia de fuerza y sentimiento de placer de la existencia... el objetivo de lo bello es seducir la existencia"<sup>463</sup>.

Observamos que él está guiado por Kant, pero con cierta inquietud, cuando define lo bello; más adelante en el transcurrir de su pensamiento lo va especificando, hasta que en el *Crepúsculo de los ídolos* se asienta la diferencia cuando expresa que "Nada está más condicionado, digamos *más restringido*, que nuestro sentimiento de lo bello. Quien se lo imaginase desligado del placer del hombre por el hombre perdería enseguida el suelo y el terreno bajo sus pies. Lo 'bello en sí' no es más que una palabra, no es siquiera un concepto"<sup>464</sup>. Para luego particularizar y afirmar su interpretación "En lo bello el hombre se pone a sí mismo como medida de la perfección; en casos escogidos se adora a sí mismo en lo bello. Solo de

---

<sup>462</sup> Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1998, p. 62.

<sup>463</sup> Friedrich Nietzsche, *Fragmentos póstumos*. Volumen I (1869-1874). Editorial Tecnos, Madrid, 2007, p.

<sup>464</sup> Friedrich Nietzsche, *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza, Madrid, 2004, p. 104.

ese modo *puede* una especie decir sí a sí misma"<sup>465</sup>. Esta manera de personalizar en sí mismo lo bello contraponiendo a la universalidad e impersonalidad de Kant lo profundiza cuando afirma: "*El más hondo de sus instintos, el de autoconservación y autoexpansión, sigue irradiando en tales sublimidades. El hombre cree que el mundo mismo está sobrecargado de belleza, - olvida que él es la causa de ella*"<sup>466</sup>. Para seguir este comentario, él reitera "Únicamente él le ha hecho al mundo el regalo de la belleza, ¡ay!, solo que de una belleza muy humana, demasiado humana... En el fondo el hombre se mira en el espejo de las cosas, considera bello todo aquello que le devuelve su imagen: el juicio 'bello' es su *vanidad específica*..." Pero todo no queda aquí, pues se muestra con más argumentos limita el reino del juicio estético cuando afirma:

"Nada es bello, solo el hombre es bello: sobre esta ingenuidad descansa toda estética, ella es su *primera* verdad. Añadamos enseguida su segunda verdad: nada es feo, excepto el hombre que *degenera*, - con esto queda delimitado el reino del juicio estético"<sup>467</sup>.

Y como contraposición a la "fealdad" Nietzsche asocia lo bello con la voluntad de poder pues "En general cuando el hombre está deprimido es que ventea la proximidad de algo <<feo>>. Su sentimiento de poder, su voluntad de poder, su coraje, su orgullo - todo eso baja con lo feo, sube con lo bello..." para cerrar esta parte él ha concluido en el § 96 de su obra *Humano, demasiado humano*, II, "El caminante y su sombra", se titula 'El gran estilo' nos dice: "El gran estilo surge cuando lo bello obtiene la victoria

---

<sup>465</sup> *Ibíd.*, p. 105.

<sup>466</sup> *Ibíd.*, p. 105.

<sup>467</sup> *Ibíd.*, p. 105

sobre lo monstruoso.”

En *Más allá del bien y del mal*, Nietzsche aclara:

Pese a todo el valor que acaso corresponda a lo verdadero, a lo veraz, a lo desinteresado: sería posible que a la apariencia, a la voluntad de engaño, al egoísmo y a la concupiscencia hubiera que atribuirles un valor más elevado o más fundamental para toda vida...Hay que aguardar para ello a la llegada de un nuevo género de filósofos, de filósofos que tengan gustos e inclinaciones diferentes y opuestos a los tenidos hasta ahora, - filósofos del peligroso «quizá», en todos los sentidos de esta palabra. - Y hablando con toda seriedad: yo veo surgir en el horizonte a esos nuevos filósofos<sup>468</sup>.

Este aspecto, en la consideración de la filosofía nietzscheana es fundamental, el arte como creación es lo que juega en la existencia de la vida, ha sido transformado en algo carente de sentido:

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

No queda remedio: es necesario exigir cuentas y someter a juicio despiadadamente a los sentimientos de abnegación, de sacrificio por el prójimo, a la entera moral de la renuncia a sí: y hacer lo mismo con la estética de la «contemplación desinteresada», bajo la cual un arte castrado intenta crearse hoy, de manera bastante seductora, una buena conciencia. Hay demasiado encanto y azúcar en esos sentimientos de «por los otros», de «no por mí», como para que no fuera necesario volvernos aquí doblemente desconfiados y preguntar: «¿No se trata quizá - de seducciones?» - El hecho de que esos sentimientos *agraden* - a quien los tiene, y a quien saborea sus frutos, también al mero espectador, - no

---

<sup>468</sup> Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid, 1997, pp. 25-26.

constituye aún un argumento *a favor de ellos*, sino que incita cabalmente a la cautela. ¡Seamos, pues, cautos!<sup>469</sup>

La contemplación desinteresada, que Nietzsche critica de Kant, la plantea en un primer momento desde la perspectiva estética. Asimismo tendrá que ver con la ética, pero aquí revela el enfoque del espectador y en este punto la relación del artista y su obra tiene un peso muy importante, ya que para la mirada kantiana su estética se funda en la recepción, mientras que la reflexión nietzscheana se sustenta en el artista. El filósofo *de Königsberg* se ocupa del problema estético desde el punto de vista del espectador: si lo que se analiza es el *juicio* de gusto, el problema del arte, se reduce al juicio sobre éste.

La transcendencia es desinteresada. Otra referencia significativa en *Más allá del bien y del mal*, afirma que:

www.bdigital.ula.ve

Por grande que sea el agradecimiento con que acojamos el espíritu *objetivo*...tenemos que aprender a tener cautela también con nuestro agradecimiento y poner freno a la exageración con que la renuncia del espíritu a sí mismo y su despersonalización vienen siendo ensalzadas últimamente cual si fueran, por así decirlo, una meta en sí, una redención y transfiguración: cosa que suele ocurrir sobre todo en el interior de la escuela de los pesimistas, escuela que, por su parte, tiene también buenas razones para otorgar los máximos honores al «conocer desinteresado»<sup>470</sup>.

---

<sup>469</sup> *Ibíd.*, p. 62.

<sup>470</sup> *Ibíd.*, p. 155.

En este punto Nietzsche parece despejar dudas de su posición frente al desinterés, pero es necesario ahondar en varios aspectos, los que indica Heidegger como una mala interpretación, y esto lo establece afirmando:

“No debemos considerarlo de antemano en vista de otra cosa, de nuestras finalidades y propósitos, de un posible goce o beneficio. El comportamiento respecto de lo bello en cuanto tal es, dice Kant, el *libre favor*, tenemos que dejar en libertad lo que nos sale al encuentro como tal en lo que él mismo es, tenemos que dejarle y concederle lo que le pertenece y lo que nos aporta. ¿Pero este libre favorecer —nos preguntamos ahora— este dejar ser lo bello como lo que es, es una suspensión de la voluntad, es indiferencia? ¿O este libre favor es, por el contrario, el máximo esfuerzo de nuestro ser, la liberación de nosotros mismos para dejar en libertad aquello que tiene en sí una dignidad propia, a fin de que pueda tenerla en su pureza? ¿Es el «sin interés» kantiano un «manosear» y hasta «contaminar» el comportamiento estético?, ¿no es más bien su gran descubrimiento y apreciación?<sup>471</sup>

Cuando Heidegger se pregunta sobre el libre favor del desinterés lo asume como el *máximo esfuerzo de nuestro ser*, asemejando y convirtiendo el desinterés desde un punto de vista positivo en el Ser de la filosofía heideggeriana, a su vez, es *la liberación de nosotros mismos para dejar en libertad aquello que tiene en sí una dignidad propia*, a fin de que pueda tenerla en su pureza, para él, el comportamiento estético es un gran descubrimiento y apreciación para su pensar pues *en él alberga la precomprensión del ser y hasta el ser mismo*. Como bien lo aprecia Terry Eagleton cuando afirma que:

---

<sup>471</sup> *Ibíd.*, p. 110.

La existencia humana es para Heidegger "estética" en sus estructuras más fundamentales. Es la crítica que hace de Kant en *Kant y el problema de la metafísica* la que, en cierto sentido, le hace dar marcha atrás en relación con esta intuición subversiva. Para Kant lo que media entre la sensibilidad y el entendimiento es la imaginación trascendental, facultad que construye los esquemas que hacen posible el conocimiento; en la lectura que Heidegger hace de Kant, es esta imaginación el modelo que "prefigura el carácter del horizonte de objetividad como tal". (*Kant y el problema de la metafísica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 116). La imaginación es la fuente común de la sensibilidad y el entendimiento, así como la raíz de la razón práctica. Kant, por ello, ha convertido en estéticos los propios fundamentos del conocimiento, minando los cimientos de la razón pura a la vez que los establecía; no obstante, reacio a admitir que algo tan humilde como la imaginación (generalmente emparejada con la sensibilidad), pueda constituir la base de la propia razón, no tardará en huir medrosamente de ese movimiento radical que ha realizado. El propio Heidegger proyectará dicha trascendencia fuera del terreno epistemológico kantiano hacia la propia ontología del *Dasein*, viendo en ello el proceso mediante el cual el trato cotidiano del *Dasein* con el mundo abre una y otra vez un horizonte dentro del cual el Ser de los seres se hace discernible previamente a cualquier relación cognitiva con ellos"<sup>472</sup>.

En esta interpretación de la mala comprensión de la doctrina kantiana del desinterés, Heidegger se defiende exponiendo un doble error: 1) La determinación «sin ningún interés», que Kant da sólo de modo preparatorio y para abrir el camino, y cuya formulación lingüística señala ya con suficiente claridad su carácter negativo, es considerada como su único, y al mismo tiempo positivo, enunciado acerca de lo bello, presentándola hasta el día de hoy como *la* interpretación kantiana de lo bello". El enfoque en el desinterés ha favorecido establecer una directriz

---

<sup>472</sup> Terry Eagleton, *la estética como ideología*, Trotta, Madrid, 2006, p. 368.

que margina el contenido positivo según Heidegger que sigue en la orientación estética. Esta comprensión positiva representa la más fundamental relación del sujeto con el objeto percibido, por eso es importante la visión kantiana de lo bello. También establece y encuentra esa relación fundamental cuando dice: «El comportamiento para con lo bello en tanto tal, dice Kant, es el de la *libre complacencia*: debemos devolver al objeto encontrado en tanto tal lo que él es, dejarlo y permitirle lo que lo vuelve propio y lo que lo trae a nosotros.» Al comentar estas páginas del maestro de la hermenéutica, la senda tomada por la ontología fundamental del siglo XX, donde Heidegger mismo fundó con la idea de “precomprensión del ser”, según la cual el ser es descubierto a través de la experiencia estética, estaría prefigurada, entonces, en la tercera crítica. En favor de tal aproximación se podría poner, la frecuente excepción de Kant de que el juicio estético puro es “sin conceptos”. Tal aserción permitiría conjeturar que la posibilidad de percepción no-conceptual podría proveer las condiciones por las cuales un objeto es apreciado en su “pura apariencia”, como Heidegger exige.

Si continuamos en esta línea de pensamiento, y siguiendo la ontología esencial del siglo XX, la cual Heidegger instauró con el pensamiento de “precomprensión del ser”, hayamos que el ser se manifiesta en la experiencia estética, también el juicio estético puro es “sin concepto. A su vez se abre el horizonte de la imaginación, según Kant en el parágrafo 35, “esquematiza sin concepto” en la tercera crítica de Kant.

2) Esta determinación, mal comprendida así en cuanto a su función metódica, al mismo tiempo no resulta pensada, en cuanto a su contenido, respecto de lo que permanece del comportamiento estético cuando

desaparece el interés por el objeto. La mala comprensión del «interés» conduce al error de opinar que al excluirlo se impide toda relación esencial con el objeto. Lo que ocurre es precisamente lo contrario.

Precisamente gracias al «sin interés» entra en juego la relación esencial con el objeto mismo. No se ve que sólo entonces llega a aparecer el objeto como puro objeto, que ese llegar a aparecer es lo bello. La palabra «bello» alude al hacer aparición en la apariencia de ese aparecer<sup>473</sup>.

Para poder despejar el desinterés en lo estético, él hace un comentario crítico sobre su mentor: "Schopenhauer se sirvió de la concepción kantiana del problema estético, — aunque es del todo cierto que no lo contempló con ojos kantianos. Kant pensaba que hacía un honor al arte dando la preferencia y colocando en el primer plano, entre los predicados de lo bello, a los predicados que constituyen la honra del conocimiento: impersonalidad y validez universal<sup>474</sup>".

Muchos podrían argumentar que lo que Nietzsche dice de Kant sobre la belleza y el desinterés debe verse a la luz de tratamiento de la "estética", y, podrían argumentar que, a pesar de la opinión de kantiana de la belleza y el desinterés hay que tener en cuenta el desarrollado sistema "trascendental" kantiano, y sus conceptos sobre el arte y el genio. Estos predicados son semejantes al del desinterés y una temática que nos hemos referido antes, la contemplación desinteresada, donde el espectador juega el papel primordial en la interpretación de Kant y

---

<sup>473</sup> *Ibíd.*, p. 110.

<sup>474</sup> *Ibíd.*, p. 135.

Schopenhauer, asimismo la apreciación de lo bello se realiza a la manera de un momento contemplativo como aniquilación del impulso de la voluntad. Por lo tanto, Nietzsche valoriza al artista, en cuanto creador del arte como voluntad de poder, como vida y ésta es una tendencia de perfeccionamiento, de conservación, de acumulación de fuerzas, de poder.

Partiendo de Schopenhauer, el cual utilizó la formulación kantiana del problema estético para sus propios fines, pero sin la visión de Kant. El conceptualiza el desinterés de la estética, lo cual marca el ascetismo que acompaña a la experiencia estética, e interpreta el juicio estético kantiano, como un repliegue del mundo, una especie de negación de la voluntad. Este enfoque es el camino a examinar de la interpretación Schopenhaueriana. El juicio estético en Kant se expresa en la mera representación de algo, sin interés por su existencia. Esta la posibilidad del juicio reflexionante que ya no establece el objeto y la acción. Por lo tanto, la sensación de placer y displacer no está sujeta a algo externo, producir el que juzga para comprobar el carácter ético de la acción, esto sería un placer puro.

En primer lugar, examinamos la definición de lo bello, según la *calidad*, en relación al peculiar desinterés de los juicios puros de gusto. Esta primera definición de lo bello es muy importante para diferenciar el placer que pone en juego el juicio reflexionante del placer siempre interesado de la facultad de desear. En segundo lugar, nos detenemos en la definición de lo bello, según la *relación*, prestando especial atención a la *finalidad sin fin* de los juicios puros de gusto, una *finalidad sin fin* que impide cualquier tipo de explicación teleológica del enjuiciamiento

estético de lo bello. Podríamos decir que el proceso estético de lo bello pone en juego el desinterés desde el punto de vista de la *cualidad*; mas una validez universal desde el punto de vista de la *cantidad*, una finalidad subjetiva desde el punto de vista de la *relación*, y una característica necesaria desde el punto de vista de la *modalidad*.

El carácter de la falta de interés que permite a Kant el primer argumento, aunque fijado, tiene un carácter universal. Lo bello desinteresado como un movimiento, la eliminación de la voluntad, es lo que neutraliza el impulso de querer vivir. Precisamente, esta la falta de interés que sigue al arte, pero con un carácter como placer negativo, que rompería la necesidad y las complacencias que expresan el sufrimiento y el abatimiento en la vida.

El juicio estético para Schopenhauer es mediado por la idea como Platón plantea lo permanente y lo inmutable en las cosas, o sea, es el género, por lo tanto la unidad frente a la multiplicidad. Esta idea no está en el tiempo, pero expresa lo que es. El arte ostenta esta idea, como una representación pura. También, la voluntad es un impulso ciego y, al mismo tiempo es lo real. Por eso, la voluntad como querer-vivir se refiere a sí mismo como su propio fin. El carácter de la falta de interés permite lo universal. Lo bello desinteresado se muestra como un movimiento de la eliminación de la voluntad, que instiga el impulso de querer vivir brevemente. En este sentido, es la voluntad que tiene prioridad sobre la conciencia de sí, mientras que cuerpo y fenómeno.

La representación estética, por el contrario, ya no se refiere al cuerpo, da el sujeto puro del conocimiento. Es así como surge la

representación del sujeto puro del conocimiento el otro lado del mundo como voluntad, lo que es perfectamente ideal. La falta de interés es lo que da la dimensión final del mundo como pura representación del sujeto y por lo tanto su perfecta idealidad. Ejercer el control sobre las cosas, que están esclavizadas por la conceptualización abstracta, ya no puede ser válida como conocimiento genuino. El verdadero conocimiento tendrá como objetivo liberar cosas por sí mismo, descubriendo su universalidad sólo a través de la propagación de lo privado y no por su 'no-determinación.

Schopenhauer no tergiversa la estética de Kant para la asimilación del desinterés como negación del cuerpo, la voluntad y la eliminación de lo sensible como el verdadero conocimiento. Ya no en el arte, ni en el individuo, sino en lo universal. El juicio de lo bello es, para Kant, una pretensión de universalidad subjetiva, ya que no se refiere al objeto para determinarla. Por lo tanto, en Kant se marca la diferencia entre el sentimiento de lo bello y lo agradable, y está dirigida solo a la satisfacción del sujeto en cuanto a sensible. En la raíz de esta diferencia es el carácter desinteresado de lo bello, como condición necesaria de su universalidad o, como dice Kant, la voz *universal*. Si se trata de la voz que se traduce como comunicabilidad *universal* y universalidad del juicio de gusto para Kant, Schopenhauer es el concepto de sujeto puro del conocimiento, a saber, la anulación del individuo como sujeto empírico, que garantiza universalidad de la experiencia estética, que no se expresa por una *sentencia*, sino por la sensación de poder juzgar a todos de que el genio está presente en todos, sin embargo, en mayor medida, en el artista.

Más que un pretexto banal de la lectura basada en el malentendido del concepto kantiano del desinterés, entendido como el

ascetismo o paso para lograr la negación de la voluntad, lo que se descubre en Schopenhauer es la radicalización de una actitud que ve que el arte no es exactamente, un mundo marcado por los intereses sensibles. Aunque el enfoque ético y estético en el pensamiento de Schopenhauer guarda la especificidad de este último, y sería difícil decir si se trata de la ética que contamina la estética o, por el contrario, si se trata no sólo de la estética que contagia, ya que se basa en un sentido metafísico, la compasión, lo que contradice los intereses egoístas.

Para no ceder ante en una mala interpretación Heidegger da libertad, buscando que la perspectiva sea más amplia, pues es necesario dar más libertad a una mirada más aguda del pensamiento Nietzscheano, por lo que nos señala:

Así como no sería disculpable, que quisiéramos dejar que subsista la mala comprensión dominante de la estética kantiana, igualmente erróneo sería intentar reducir a la kantiana la concepción que tiene Nietzsche de la belleza y de lo bello. Por el contrario, de lo que se trata ahora es de dejar que la determinación nietzscheana de lo bello crezca desde su propio suelo y de observar a qué discrepancia se traslada<sup>475</sup>.

Además, mientras Nietzsche reclama del arte la apariencia y el instinto de vida, Kant apela a la impersonalidad y universalidad teniendo como referente el libre juego de la imaginación y el entendimiento. Pero, la afirmación en Kant es, con el sujeto transcendental sometiendo lo múltiple a lo uno como afirmación de la coincidencia del contemplador estético desinteresado; en cuanto a Nietzsche es la capacidad activa y

---

<sup>475</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Ediciones Destino, Barcelona-España, 2000, p. 108.

creadora de las fuerzas en toda su multiplicidad, como él mismo afirma: "Merced a la música las pasiones gozan de sí mismas<sup>476</sup>" como voluntad de poder y como arte.

En cuanto al arte, Schopenhauer escribe: "la música no tiene con ellas una relación directa sino meramente indirecta; porque nunca expresa el fenómeno sino solo la esencia interior, el en sí de todo fenómeno, la voluntad misma. De ahí que no exprese esta o aquella alegría particular y determinada, esta o aquella aflicción, dolor, espanto, júbilo, diversión o sosiego, sino la alegría, la aflicción, el dolor, el espanto, el júbilo, la diversión y el sosiego mismos, en cierto sentido, in abstracto; expresa su esencia sin accesorio alguno y, por tanto, sin sus motivos<sup>477</sup>" y "la música siempre expresa exclusivamente la quintaesencia de la vida y de sus acontecimientos"<sup>478</sup>. El desinterés en Schopenhauer no sólo refleja una actitud nihilista del mundo, sino también una forma de ver el arte. Nietzsche aquí marca una diferencia con Kant y Schopenhauer. Esto es importante para nuestra discusión, ya que hay que distinguir la interpretación y evaluación de Nietzsche sobre Kant, asimismo de la interpretación y evaluación de Nietzsche sobre Schopenhauer.

Volviendo a Kant, él lo explica, en el párrafo 49 de la *Crítica de la facultad de juzgar*, para explicar la universalidad de la imaginación en la creación estética: "La imaginación (como facultad de conocimiento productiva) es por cierto muy poderosa en la creación, por decirlo así, de

---

<sup>476</sup> F. NIETZSCHE: *Más allá del bien y del mal*, ed. cit., p. 99, aforismo 106.

<sup>477</sup> Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación I*, Trotta, Barcelona, pp. 317-318.

<sup>478</sup> *Ibíd.*, p. 366

otra naturaleza real le da"<sup>479</sup>. Este filósofo pensó que había honrado arte cuando entre los predicados de lo bello por él privilegiados, se coloca en el primer plano las que constituyen el honor de conocimiento desde la impersonalidad y la validez universal, también, el arte en la *Crítica de la facultad de juzgar*, se centra sobre todo en la belleza y juicios de gusto, que puede ser el arte o la naturaleza (secciones 1-42 y 55-60) y su teoría del arte ocupa sólo secciones 43-54. Sin embargo, es cierto que, para Kant, la dimensión principal de valoración de arte es la belleza. Así, podemos poner esta confusión aparente a un lado.

Kant piensa de hecho que el placer de la belleza de la naturaleza, ya sea arte o se basa en lo que es universal, presente en todos los seres racionales; y, en ese sentido, es de hecho impersonal. Según Kant, así es como es posible para que la reivindicación validez universal en la sección 6. Aquí se encuentra el problema de Nietzsche con Kant. Pero, para centrarse más concretamente en lo que preocupa a Nietzsche, tenemos que hacer una distinción. En la *Crítica de la facultad de juzgar*, afirma que los juicios del gusto hacen una pretensión de corrección. Los juicios se proponen como universalmente válidos para todos los seres humanos (en la sección 6-8 y 32). Asimismo, piensa que la belleza es universalmente disponible.

Lo que Nietzsche no le agrada acerca de lo que él llama la "impersonalidad y la validez universal" del juicio de gusto no es la

---

<sup>479</sup> Emmanuel Kant, *Crítica de la facultad de juzgar*, Monte Ávila Editores, Caracas, 2006, p. 258.

pretensión de corrección o validez universal, sino la idea de que la belleza de las cosas es universalmente disponible.

Heidegger argumenta que “El malentendido respecto de la estética de Kant se refiere a un enunciado suyo acerca de lo bello. Esta determinación está desarrollada en los párrafos 2 a 5 de la *Crítica del Juicio*. ‘Bello’ es lo que sólo agrada de modo puro. Lo bello es el objeto del ‘mero’ agrado”<sup>480</sup>. Luego pasa a explicar el por qué de “Este agrado, en el que se nos abre lo bello en cuanto bello, está, según las palabras de Kant, ‘desprovisto de todo interés’. Dice así: ‘El *gusto* es la facultad de juzgar un objeto o un tipo de representación por medio del agrado o desagrado, *sin ningún interés*. Al objeto de ese agrado se lo llama *bello*’.<sup>481</sup>” Pero en la argumentación que sigue, da indicio de solución y la demarcación del creador del malentendido<sup>482</sup> Schopenhauer cuando afirma:

“El comportamiento estético, es decir el comportamiento respecto de lo bello, es el ‘agrado sin ningún interés’. Según la concepción corriente, la falta de interés es la indiferencia respecto de una cosa o una persona: en la relación con la cosa o la persona no depositamos nada de nuestra voluntad. Si se determina que la relación con lo bello, el agrado, es ‘desinteresado’, el estado estético

---

<sup>480</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Ediciones Destino, Barcelona-España, 2000, p. 108.

<sup>481</sup> *Ibíd.*, p. 108.

<sup>482</sup> *Ibíd.*, p. 109. Siguiendo con la argumentación: ¿Y Nietzsche? Nietzsche dice: El estado estético es la embriaguez. Esto es evidentemente lo opuesto de todo ‘agrado desinteresado’, por lo tanto también el mayor antagonismo frente a Kant en lo que hace a la determinación del comportamiento respecto de lo bello. De aquí comprendemos la siguiente observación de Nietzsche (XIV, 132): ‘Desde Kant, todo lo que se dice sobre arte, belleza, conocimiento, sabiduría está manoseado y contaminado por el concepto “sin interés”.’ ¿Desde Kant? Si esto quiere decir «por Kant», tenemos que decir: no. Si en cambio quiere decir: desde la mala comprensión de Kant por parte de Schopenhauer, entonces ciertamente: sí. Y de este modo también resulta ‘mal comprendido’ el propio esfuerzo nietzscheano.

será, de acuerdo con Schopenhauer, una suspensión de la voluntad, el apaciguamiento de todo tender, el puro reposo, el puro no-querer-nada más, el puro estar suspendido en la impasibilidad"<sup>483</sup>.

En este punto traemos las reflexiones de Hannah Arendt, las cuales se orienta en las mismas interpretaciones de Heidegger, pero con matices que engloba una lectura más específica sobre la facultad de juzgar al argumentar que: "Según Kant el gusto estético es desinteresado; teórico más que práctico, autónomo más que heterónimo, esto es, en una palabra, *libre*"<sup>484</sup>. Bajo esta lectura ella afirma: "Lo que le otorga esas cualidades de desinterés, autonomía y libertad es la capacidad del juez estético, del crítico o del espectador, para elevarse por encima de los intereses cotidianos al reivindicar una experiencia de la forma estética a la que todo el mundo puede (en principio) dar su consentimiento"<sup>485</sup>. Ahora como se llega a eso, ella reitera: "Todos los hombres comparten las facultades del entendimiento y la imaginación, de cuya interacción formal resulta la atribución de la belleza a los objetos estéticos"<sup>486</sup>. Pero esto viene según Arendt de "La naturaleza autónoma del juicio se hace aún más patente en el caso del 'juicio reflexivo', que no desciende 'de lo general a lo particular', sino que asciende de lo 'particular...a lo universal', decidiendo, sin reglas generales; esto es bello, esto es feo"<sup>487</sup>. Aunque Arendt rescata el juicio reflexionante para la reflexión y el ejercicio de la política.

---

<sup>483</sup> *Ibíd.*, p. 109.

<sup>484</sup> Hannah Arendt, *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 210.

<sup>485</sup> *Ibíd.*, p. 201

<sup>486</sup> *Ibíd.*, p. 201

<sup>487</sup> Hannah Arendt. *La vida del espíritu*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1984, p. 87.

Seguidamente llega a la primera conclusión de Heidegger, cuando dice: “Ahora bien, ¿qué quiere decir Kant con esa determinación de lo bello como objeto del agrado 'desinteresado'? ¿Qué quiere decir 'sin ningún interés'? Interés es el *mihi interest* latino, algo me importa; tener interés en algo quiere decir: querer tener algo, para poseerlo, usarlo y disponer de ello. Cuando tenemos interés en algo, lo ubicamos con miras a lo que queremos o pretendemos hacer con ello. Aquello en lo que tenemos interés está ya siempre considerado, es decir representado, en vista de otra cosa.<sup>488</sup>. Para luego llegar a la segunda conclusión:

“Kant plantea la pregunta por la esencia de lo bello de la siguiente manera. Se pregunta: ¿cómo tiene que estar determinado el comportamiento por el que encontramos que algo que nos sale al encuentro es bello, para que encontremos que lo bello es bello? ¿Cuál es la razón determinante para encontrar bello algo? Antes de decir positivamente cuál es esta razón determinante del encontrar-bello, y por lo tanto qué es lo bello en cuanto tal, Kant rechaza lo que en ningún caso puede ni debe imponerse como tal: un interés. Lo que el juicio 'esto es bello' requiere de nosotros no puede ser nunca un interés. Esto quiere decir: para encontrar algo bello tenemos que dejar que lo que nos sale al encuentro llegue ante nosotros puramente como él mismo, en su propio rango y dignidad”<sup>489</sup>.

Nietzsche muestra un punto de discordia en las ideas de validez universal y la accesibilidad universal, también, está poniendo un signo de interrogación sobre la idea de que el conocimiento es siempre impersonal.

---

<sup>488</sup> *Ibíd.*, p. 109.

<sup>489</sup> *Ibíd.*, pp. 109-110.

Si uno observa el "problema estético" desde el punto de vista del artista, la naturaleza personal e individual de nuestra vida estética sería obvia. Según esta interpretación, la lista de "experiencias personales intensas, los deseos, las sorpresas, y se deleitan en el reino de lo bello!". Tiene más sentido desde lo que se conoce es la forma en que nuestros placeres de la belleza se integran con los muchos deseos en juego en nuestras vidas.

"Lo bello", dijo Kant, "es lo que agrada sin interés". Sin interés! Recordemos aquí lo que significa desinterés para Kant, un placer desinteresado es uno que carece de una conexión directa al deseo. Esto se debe a que el placer de la belleza se supone que está arraigada en nuestra naturaleza como seres racionales, que compartimos con todos, y no se basa en lo que es peculiar, especial para mí. Se supone validez universal que se derivan de desinterés (Kant 1928, la sección 6).

Nietzsche acota: el arte como lo inverso de cierta acción desinteresada. Evidentemente, la acción estética debe estar en conformidad como un excitante para la vida. Igualmente, el arte se eleva a voluntad de poder, estableciendo una perspectiva nueva de ver el arte y la vida. Este establecer distancia con el desinterés, de igual manera, es tomar distancia con Kant. Él presenta una diatriba a la *Crítica de Juicio* de Kant, en varios de sus textos; la primera vez que usa la palabra del desinterés aparece bajo la influencia de Schopenhauer y este último en el influjo de Kant, donde nos dice: "...si no hay objetividad, si no hay contemplación pura y desinteresada, no podemos creer jamás en la más

mínima producción verdaderamente artística<sup>490</sup>. En esta metafísica del arte para poder tocar el Uno primordial, el desinterés estaba cerca de la perspectiva nietzscheana del arte, en cuanto al concepto del artista, estaba más cerca a lo dionisiaco y lo apolíneo y se pone como ejemplo al poeta Arquíloco como representante artístico de Grecia.

En este punto parece asociar aquí el desinterés con lo indiferente, también se convertirán en un ataque a lo trascendental en Kant, pues la veracidad de nuestro sentir como nos afirma Nietzsche: el arte es “enseñar a considerar con interés y placer la vida bajo todas sus formas...enseñanza del arte a gozar de la existencia y considerar la vida humana como una porción de naturaleza, sin conmoción demasiado vehemente, como objeto de evolución conforme a la ley, esta enseñanza ha echado raíces en nosotros y vuelve ahora a la luz como todopoderosa necesidad del conocimiento<sup>491</sup>”.

www.bdigital.ula.ve

Luego de esta exploración nos acercamos a Heidegger en su *Nietzsche I*, que plantea una observación llamada *La doctrina kantiana de lo bello. Su mala comprensión por parte de Schopenhauer y Nietzsche*<sup>492</sup>. Él considera que Nietzsche se aproximaría sin saberlo a estar en sintonía con Kant. Pero además afirma:

---

<sup>490</sup> Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1998, p. 62.

<sup>491</sup> Friedrich Nietzsche: *Humano, demasiado humano*, Akal, Madrid, 2007, p. 149, parágrafo 222. y parágrafo 170: “Ambición de artista”.

<sup>492</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Ediciones Destino, Barcelona-España, 2000, p. 107-108. Como preámbulo Heidegger dirá: A grandes rasgos ya sabemos que, así como para el comportamiento pensante-cognoscitivo lo determinante es «lo verdadero» y para la actitud ética «lo bueno», lo determinante para el estado estético es «lo bello».

En ninguna parte encontramos una exposición construida y fundada. Una comprensión adecuada y completa de sus proposiciones acerca de la belleza sería el resultado de adentrarse en las concepciones estéticas de Schopenhauer, ya que para la determinación de lo bello Nietzsche piensa y juzga de modo antagónico, efectuando, por lo tanto, una inversión.<sup>493</sup>

Pareciera una observación fuera de contexto, pues Heidegger<sup>494</sup> conociendo el estilo del filósofo, muestra que casi toda la obra está narrada en fragmentos y además la temática del desinterés abarca más de cuarenta reflexiones en toda la obra, referidas a este tema y por otra parte la actitud de mostrar a Schopenhauer como el poco entendedor de Kant y en la misma línea; según el comentario de Heidegger, el desinterés del placer corresponde a la consideración satisfactoria de nuestra vida reclamada por Nietzsche.

Al mismo tiempo, Heidegger destaca la relación esencial que se establece con el objeto desde esta perspectiva kantiana, contra la supuesta mala interpretación del desinterés, como una falta de relación con el objeto bello<sup>495</sup>. Antes de seguir esta explicación debemos acotar

---

¿Qué dice Nietzsche acerca de lo bello y la belleza? En respuesta a esta pregunta tampoco nos da Nietzsche más que frases sueltas, proclamas casi o simples indicaciones.

<sup>493</sup> *Ibíd.*, p. 108.

<sup>494</sup> *Ibíd.*, p. 108. Puede decirse que la *Crítica del Juicio* de Kant, la obra en la que está expuesta su estética, sólo ha tenido efecto hasta ahora por obra de malentendidos, proceso corriente en la historia de la filosofía. Schiller ha sido el único que comprendió algo esencial respecto de la doctrina kantiana de lo bello y del arte, aunque también el conocimiento al que llegó fue sepultado por las doctrinas estéticas del siglo XIX.

<sup>495</sup> *Ibíd.*, p. 108. Sigue explicando Heidegger: Este procedimiento se vuelve fatal, sin embargo, cuando el propio oponente elegido resulta vacilante y no se mueve sobre un terreno firme. Esto es lo que ocurre con las ideas estéticas de Schopenhauer, expuestas en el libro tercero de su obra capital, *El mundo como voluntad y representación*. No se puede hablar aquí de una estética que sea comparable, aunque más no fuera de lejos, con la de Hegel. En su contenido, Schopenhauer vive de aquellos a quienes denosta: Schelling y Hegel. A quien no denosta es a Kant; pero en cambio lo entiende

que el filósofo Kevin Hill<sup>496</sup> plantea un disertación del frecuente conflicto de Nietzsche con Kant, combatiendo con la interpretación constituida que el Kant de Nietzsche sea desmedidamente percibido desde Schopenhauer, esto rebate el anterior comentario hecho por Heidegger; Kevin Hill manifiesta que Nietzsche si estudió a Kant con intensidad, así como otros kantianos de su época como Kuno Fisher, Friedrich Lange y su influyente educador Schopenhauer. Kevin afirma que en la disposición profunda del pensar kantiano, marcan soporte de los vitales impulsos nietzscheanos y sugiere vínculos de la *Crítica de la Razón Práctica* con la *Genealogía de la moral*; por ende, afirma el significativo influjo de la *Crítica del juicio* en *El nacimiento de la tragedia*.

Volvamos a Nietzsche otra vez cuando dice: “lo único que quiero subrayar es que Kant, al igual que todos los filósofos, en lugar de enfocar el problema estético desde las experiencias del artista (del creador), reflexionó sobre el arte y lo bello a partir únicamente del ‘espectador’ y, al hacerlo, introdujo sin darse cuenta al «espectador» mismo en el concepto ‘bello’<sup>497</sup>. Y no como lo interpreta él desde *un gran hecho y una gran experiencia personales*, y luego desde una *plenitud de singularísimas y poderosas vivencias, apetencias, sorpresas, embriagueces en el terreno de lo bello*<sup>498</sup>. Pero para la extrañeza nietzscheana “nos dan definiciones en las que, como ocurre en aquella famosa que Kant da de lo bello, la ausencia

---

radicalmente mal. Schopenhauer desempeña el papel principal en el surgimiento y preparación de la mala comprensión de la estética kantiana a la que también Nietzsche sucumbe y que aún hoy está en boga.

<sup>496</sup> Kevin Hill, *Nietzsche's Critiques. The Kantian Foundations of his Thought*, Oxford University Press, New York, 2003.

<sup>497</sup> *Ibíd.*, p. 135.

<sup>498</sup> *Ibíd.*, p. 135.

de una más delicada experiencia propia se presenta con la figura de un gordo gusano de error básico. 'Es bello, dice Kant, lo que agrada *desinteresadamente*'<sup>499</sup>. Además Kant destaca con exclusividad en el estado estético: *le désintéressement* [el desinterés]<sup>500</sup>. Nietzsche se vuelve a ocupar de la controversia con Kant cuando afirma que: "el espíritu ha desfogado su furor contra sí mismo de un modo al parecer sacrílego e inútil"<sup>501</sup> debería tener en cuenta "la facultad de tener nuestro pro y nuestro contra *sujetos a nuestro dominio* y de poder separarlos y juntarlos: de modo que sepamos utilizar en provecho del conocimiento cabalmente la *diversidad* de las perspectivas y de las interpretaciones nacidas de los afectos"<sup>502</sup>. Rematando que se debe valorar cuando dice: "Existe *únicamente* un ver perspectivista, *únicamente* un «conocer» perspectivista"<sup>503</sup>. Pues no se puede reiteramos con él "eliminar en absoluto la voluntad, dejar en suspenso la totalidad de los afectos, suponiendo que pudiéramos hacerlo: ¿cómo?, ¿es que no significaría eso castrar el intelecto?..."<sup>504</sup>.

Ya en *Humano, demasiado humano* cuando reitera el ataque a la contemplación desinteresada y a la conducta altruista nos dice: "ambas cosas no son más que sublimaciones en las que el elemento fundamental aparece casi volatilizado y solo a la más sutil observación le es factible todavía comprobar su existencia. Todo lo que necesitamos y 'Alusión la escatología'. Lo que hasta ahora nos ha venido faltando es la química del

---

<sup>499</sup> *Ibíd.*, p. 135.

<sup>500</sup> *Ibíd.*, p. 135.

<sup>501</sup> Friedrich Nietzsche, *La genealogía de la moral*, Alianza, Madrid, 1997, p. 138.

<sup>502</sup> *Ibíd.*, p. 138.

<sup>503</sup> *Ibíd.*, p. 155.

<sup>504</sup> *Ibíd.*, p. 155.

mundo moral, estético, religioso"<sup>505</sup>. Bajo estos criterios nuestro pensador para a una intensidad de diatriba mayor, pues indica que: "También aquí las cosas más preciosas se extraen de otras viles y menospreciadas. Como puede lo racional nacer de lo irracional, la lógica de la ilógica, la contemplación desinteresada de la vida, el altruismo del egoísmo, la verdad de los errores; ese es el problema de la generación a partir de los contrarios. Estrictamente hablando, no hay ninguna oposición, sino solo una sublimación (algo habitualmente sustraído).<sup>506</sup>" Como podemos ver parte de una series de argumentos para desmontar el desinterés<sup>507</sup> y mostrar sus contradicciones, pero ya no sólo muestra el estado estético de la contemplación desinteresada en lo estético sino que especifica que esta está ligada a una óptica de la vida cuando señala la contemplación desinteresada de la vida como una sublimación esto es algo habitualmente sustraído. Igualmente siguiendo su afrenta<sup>508</sup> él afirma que la

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

---

<sup>505</sup> Friedrich Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, Akal, Madrid, 2007, p. 43.

<sup>506</sup> *Ibíd.*, p.44.

<sup>507</sup> *Ibíd.*, p.p 43-44. De forma somera nos dice: *Humano, demasiado humano* inmutable como todo su ser. ! Como le gustaría intentar ese otro género de acciones que se reconocen en la estimación general como las más eminentes y supremas! !Como le gustaría sentirse lleno de la buena consciencia que debe seguirse de un modo de pensar desinteresado! Pero desgraciadamente se queda en este deseo: el descontento por no poder satisfacerlo se agrega a todas las restantes clases de descontento que en él han suscitado la suerte de su vida en general o las consecuencias de esas acciones llamadas malas; de modo que se origina un profundo malestar que hace buscar un médico capaz de acabar con él y tocias sus causas. Este estado no se sentiría tan amargamente solo con que el hombre se comparase imparcialmente con otros hombres: pues entonces no tendría motivo para estar particularmente descontento de si, no haría sino llevar su parte de la carga general de insatisfacción e imperfección humanas. Pero se compara con el único ser capaz de esas acciones llamadas altruistas y que vive en la constante consciencia de un modo de pensar desinteresado: con Dios; por mirarse en este claro espejo le parece su ser tan deslucido, tan insólitamente distorsionado.

<sup>508</sup> *Ibíd.*, p. 217. Nos dice como en el actuar con referencia a Maquiavelo: *Al servicio del príncipe*. A fin de actuar completamente sin escrúpulos, lo mejor que hará el hombre de Estado será consumir su obra, no para sí, sino para un príncipe. El resplandor de este desinterés general ciega la vista del espectador de tal modo que no ve esas perfidias y durezas que comporta la obra del hombre de Estado. § 445

humanidad le gusta desentenderse de las cuestiones sobre origen y comienzos<sup>509</sup>, pero él como filósofo le gusta entenderse con cuestiones de origen y comienzo y no se deshumaniza viviendo con la preferencia opuesta.

Aunque Heidegger<sup>510</sup> pretende someter las reflexiones nietzscheanas desde una posición enmarcada en el arte moderno, definiendo al arte en el sentido tradicional, pero ese sentido es aquel que Nietzsche niega desde *El nacimiento de la Tragedia* hasta el final de su obra. Luego Heidegger en el camino de su interpretación va descubriendo el verdadero sentido y por eso le da fuerza a la interpretación nietzscheana explicando y citando, -en especial en este caso, la voluntad de poder y más específicamente los Fragmentos Póstumos del final de su obra- sus argumentos sobre la belleza, lo bello, la embriaguez, la vida y el arte, son ejemplo de esto:

“Según Heidegger aforismo 819 de la Voluntad de poder: «Lo firme, poderoso, sólido, la vida que reposa vasta y potente y atesora su fuerza —eso *agrada*: es decir, corresponde con aquello por lo que uno se tiene a sí mismo’.”

En la nueva edición de *La voluntad de poder* se traduce “Lo que es sólido, poderoso, fijo, la vida, reposa amplia y poderosamente y conserva la fuerza, ‘place’; o sea, corresponde a lo que se piensa de sí mismo”<sup>511</sup>. Y

---

<sup>509</sup> *Ibíd.*, p.44.

<sup>510</sup> Voluntad de poder parágrafo 852: «El presentimiento de aquello que seríamos más o menos capaces de enfrentar si se nos apareciera corporalmente, como peligro, como problema, como tentación: este presentimiento también determina nuestro sí estético. (“Esto es bello” es una *afirmación*.)»

<sup>511</sup> Friedrich Nietzsche, *La voluntad de poder*, Edaf, Madrid, 2009, p. 543.

lo explica como “Lo bello es aquello que apreciamos y admiramos como imagen modelo de nuestro ser; aquello a lo cual, desde el fondo de nuestro ser y para él, le otorgamos “el libre favor”, para usar las palabras de Kant. O sea nuestro ser se capta en lo bello como lo que apreciamos y pasmamos. Según Heidegger dice Nietzsche: ““Estar desprendido del interés y del ego” es un sinsentido y una observación inexacta —se trata más bien del encanto de estar ahora en *nuestro* mundo, de desprenderse de la angustia ante lo extraño.”<sup>512</sup> Por eso “Lo bello es, de acuerdo con su concepto, lo digno de admiración. En conexión con ello dice el n. 852: «Es cuestión de *fuerza* (de un individuo o de un pueblo) *si* y *dónde* se aplica el juicio ‘bello’.”<sup>513</sup> Esto nos lleva a que el sentimiento de poder manifiesta el juicio de lo bello sobre realidades y estados de ánimos en cuanto, sentimiento de plenitud y de fuerza.

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

---

<sup>512</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Ediciones Destino, Barcelona, 2000, p.113.

<sup>513</sup> *Ibíd.*, p. 113.

## Conclusiones

Durante esta tesis se ha intentado demostrar que para Nietzsche el arte para la vida frente al desinterés tiene como fondo el debate contra las posiciones de Kant, Schopenhauer y Wagner, en relación con estas vertientes y en especial en la temática el desinterés lo encontramos desde su inicio hasta el final de su obra con tal intensidad que esclarece su posición filosófica, pues cada vez que discrepa del desinterés contrapone su pensar.

El arte se ha transformado en el camino de acceso para la filosofía nietzscheana, esto es, desde la óptica del arte se asume la vida; como el conocimiento de arte. También el concepto de vida ocupa un lugar central en la creación filosófica nietzscheana y en cuanto el arte se convierte en el distintivo ontológico. Intensifica la vida, implica la elevación del sentimiento de vida, es un estimulante para ella de modo que el arte constituya un exceso, una emanación de floreciente corporeidad, para afirmar la vida en su confluencia con la voluntad de poder, que lucha en este pensamiento contra el desinterés, siendo representada esta voluntad como arte, que llega a convertirse en el gran incitante para la vida.

Dejando claro que el arte nos alecciona a examinar con *interés* y *placer* la vida bajo todas sus formas, esto es nos enseña que debemos gozar de la existencia e imaginar la vida humana como un fragmento de naturaleza, "sin conmoción demasiado vehemente, como objeto de evolución conforme a la ley, esta enseñanza ha echado raíces en nosotros y vuelve ahora a la luz como todopoderosa necesidad del

conocimiento<sup>514</sup>". Es decir, se ha pretendido explorar estas raíces desde la perspectiva del desinterés y la carencia de finalidad que, a nuestro entender, son fundamentales para comprender adecuadamente el recorrido de la filosofía de Nietzsche que ha llegado actualmente al proceso de estetización del mundo y hasta de la vida cotidiana.

Con Nietzsche afirmamos "No salimos de la estética – antes pensaba que un Dios se daba el gusto de contemplar el mundo: pero poseemos la esencia de un mundo que los *hombres* han ido poco a poco *creando*: su estética"<sup>515</sup>. Y algunos osados han llegado a afirmar que ya vivimos en la era del capitalismo estético.

Nietzsche hace resplandecer una nueva constelación de sentidos cuando se abren nuevos horizontes para la reflexión que van desde la justificación estética del mundo, así como volver a empezar todo sobre una fisiología del arte que tratará de evitar las impregnaciones de la metafísica; esto quiere decir que es en el arte, como gran alentador de la vida donde consigue el hombre desplegarse, a través de fuerzas afirmativas de la voluntad de poder por encima de las tendencias declinantes que fundan en la necesidad esencial de dividir la vida que subyace a toda moral, y encontrar su plenitud.

Hemos tomado como referencia fundamental de la investigación, una obra del final de su creación filosófica el *Crepúsculo de los Ídolos* (*Götzen-dämmerung*)(1888), en especial el capítulo de *IncurSIONES de un*

---

<sup>514</sup> F. NIETZSCHE: *Humano, demasiado humano*, Akal, Madrid, 2007, p. 149, parágrafo 222. y parágrafo 170: "Ambición de artista".

<sup>515</sup> FP., 12 (29) p. 840.

*intempestivo* 24, donde hemos encontrado una guía para explorar sus interpretaciones filosóficas sobre el arte, el desinterés, y la carencia de finalidad del arte.

La problemática del desinterés en la obra de Nietzsche ha sido abundante, pero siempre en confrontación con Kant en primer lugar, en dos vertientes; una que reprocha la exigencia de universalidad de los juicios de gusto tenemos como resultado que el estado estético de la contemplación desinteresada (el espectador estético que lo hace por el propio acto de su percepción) que se enfrentaría con las prácticas estéticas del creador. En este punto la reflexión nietzscheana, coloca el estado estético en la embriaguez que invade al artista y al creador, como condición fisiológica básica en la creación artística. La otra vertiente sustentada en oposición a la mirada kantiana sitúa a Stendhal como *une promesse de bonheur* [una promesa de felicidad], este estar estimula la voluntad de poder como arte.

El estado estético del desinterés es lo que identifica a Kant como la negación del impulso de la voluntad o en otras palabras, negación de la voluntad y en este punto se une a Schopenhauer, pero también en las composiciones musicales de Wagner. Nietzsche tratará de extinguir la definición de lo bello y del estado estético desde la contemplación desinteresada, para ubicarla en la embriaguez, en esta dinámica el desinterés es sometido a una crítica de gran ímpetu filosófico que toca varios aspectos y sentidos tales como: el espíritu objetivo, lo trascendente, la universalidad, lo impersonal, lo altruista hasta llegar a una especie de portavoz de "en sí" de las cosas.

Como hemos observado, el modo en que procede Nietzsche contra el desinterés estaba lejos de ser desde un solo punto de vista. En el momento en que se refería a la escuela de los pesimistas englobaba a varios pensadores, Kant, Schopenhauer y Wagner

La crítica al desinterés muestra en este desacuerdo de Nietzsche con Schopenhauer la dimensión ontológica del problema, mientras que el hilo del pensamiento sobre el arte se mueve del espectador desinteresado, el cual es un hombre sin contenido ni sustancia, un hombre 'sin sí mismo' al creador interesado en juego son los "valores vitales".

El discurso sobre el arte empezaría a tener una relación con la vida que, en cuanto vida sensitiva, no podría nunca aceptar una estética del espectador como la kantiana, que sólo puede considerar al arte como objeto de un juicio que nada tiene que ver con el interés y, por lo tanto, con la vida. Toma en cuenta la creación sólo en la figura del genio, que sería siempre una figura de talento innato, que crea irracionalmente y cuya obra él mismo no puede explicar. El creador se convierte en este contexto *en un oráculo, en un sacerdote, e incluso más que un sacerdote, en una especie de portavoz del «en-sí» de las cosas. También un «desinterés», un olvidar la distancia propia por lo tanto, la pérdida del centro de gravedad, la resistencia contra los instintos naturales, en una palabra, el «desinterés» –a esto se ha llamado hasta ahora moral<sup>516</sup>*. Estos predicados son semejantes al del desinterés, asimismo la apreciación de lo bello se realiza a la manera de un momento contemplativo como

---

<sup>516</sup> Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, Alianza, Madrid, 1973, p. 100.

aniquilación del impulso de la voluntad. Por lo tanto, la mirada nietzscheana valoriza el arte como voluntad de poder, como vida y esta es una tendencia de perfeccionamiento, de conservación, de acumulación de fuerzas, de poder, aquí se aloja la experiencia artística y creadora, en un primer momento desde *un gran hecho y una gran experiencia personales*, y luego desde una *plenitud de singularísimas y poderosas vivencias, apetencias, sorpresas, embriagueces en el terreno de lo bello*<sup>517</sup>; en contra de que lo bello, como dice Kant, es lo que agrada *desinteresadamente* dejando en desconcierto la suma de los afectos, presumiendo que si consiguiéramos hacerlo nos llevaría según Nietzsche a la castración del intelecto; muestra el estado estético de la contemplación desinteresada de la vida sería como una sublimación.

Heidegger ha encontrado en las antinomias de los juicios estéticos, parágrafos 57 al 59 de la *Kritick der Urteilskraft*, que de los juicios estéticos sin interés se expresa el máximo interés sobre la vida y del placer de la reflexión se penetra en el estado fundamental del ser del hombre, en su esencia y siguiendo a Schiller lo comprende como la condición de posibilidad de la historicidad y la historia misma:

La interpretación de Kant del proceder [del comportamiento] estético como «Placer de la Reflexión» penetra en un estado-fundamental del Ser-del-hombre, en el cual el hombre primero viene hacia la fundada plenitud de su esencia. Es este aquel estado, que Schiller ha concebido como la condición de posibilidad de la historicidad, de la existencia fundadora-de-la-historia de los hombres. Lo bello es, de acuerdo con las citadas aclaraciones de Nietzsche, aquello que nos determina y a

---

<sup>517</sup> *Ibíd.*, p. 135.

nuestro comportamiento y capacidad, tan pronto nosotros nos reclamamos en lo más alto de nuestra esencia, es decir, sobre nosotros ascendemos.<sup>518</sup>

A esto hemos de agregar que hemos encontrado, al final de nuestra investigación, la lectura de Hannah Arendt que sobre Kant es excepcionalmente renovadora de su legado, en especial en la reflexión de la política desde la estética. Además acota que Kant con el juicio *había descubierto una facultad humana completamente nueva* y retoma el juicio reflexionante para el pensamiento político contemporáneo. Lo afirma de este modo fundamental: **“La naturaleza autónoma del juicio se hace aún más patente en el caso del ‘juicio reflexivo’, que no desciende ‘de lo general a lo particular’, sino que asciende de lo ‘particular...a lo universal’, decidiendo, sin reglas generales; esto es bello, esto es feo”**<sup>519</sup>. El desarrollo de estos descubrimientos tardíos de la investigación con el sin interés kantiano lo dejaremos para una investigación posterior.

---

<sup>518</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche I*, Ediciones Destino, Barcelona, 2000 pp.113-114. La interpretación de Kant del proceder [del comportamiento] estético como «Placer de la Reflexión» se penetra en un estado-fundamental del Ser-del-hombre, [Kants Auslegung des ästhetischen Verhaltens als »Lust der Reflexion« dringt in einen Grundzustand des Menschseins vor,] en el cual el hombre primero viene hacia la fundada plenitud de su esencia. [in dem der Mensch erst zur gegründeten Fülle seines Wesens kommt.] Es este aquel estado, que Schiller ha concebido como la condición de posibilidad de la historicidad, de la existencia fundadora-de-la-historia de los hombres. [Es ist jener Zustand, den Schiller als die Bedingung der Möglichkeit des geschichtlichen, geschichtegründenden Daseins des Menschen begriffen hat.] Lo bello es, de acuerdo con las citadas aclaraciones de Nietzsche, aquello que nos determina y a nuestro comportamiento y capacidad, tan pronto nosotros nos reclamamos en lo más alto de nuestra esencia, es decir, sobre nosotros ascendemos. [Das Schöne ist nach den angeführten Erklärungen Nietzsches dasjenige, was uns und unser Verhalten und Vermögen bestimmt, sofern wir uns in unserem Wesen im Hochsten beanspruchen, d. h. über uns wegsteigen.]

<sup>519</sup> Hannah Arendt. *La vida del espíritu*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1984, p. 87.

## BIBLIOGRAFÍA FUNDAMENTAL

### OBRAS DE NIETZSCHE EN ALEMÁN.

NIETZSCHE, F., Kritische Studienausgabe Herausgegeben, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, COLLI, G. & MONTINARI, M., in 15 Bänden München, Berlin, New York, Deutscher Taschenbuch Verlag und Walter de Gruyter, 1979.

NIETZSCHE, F., Der Wille zur Macht II, 1884/88, Werke Taschen-Ausgabe Band X Alfred Kröner Verlag. Leipzig, s. a.

The Nietzsche Channel [en línea]. Disponible en: <http://www.thenietzschechannel.com/>

Nietzsche Source [en línea]. Disponible en: <http://www.nietzschesource.org/>

Colli/Montinari edition: the complete hardbound version (Kritische Gesamtausgabe Werke, abbreviated as KGW) and the paperback version (Kritische Studienausgabe or KSA). La numeración corresponde a la versión en Word (Doctorado en Filosofía, ULA, Mérida, Venezuela, 2015) tomada de la versión electrónica.

### NIETZSCHE, FRIEDRICH, TRADUCCIONES DE ADOLFO SÁNCHEZ-PASCUAL,

*Consideraciones Intempestivas*, 1. David Strauss, el confesor y el escritor. Madrid, Alianza Editorial, 2000.

\_\_\_\_\_. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. *Así habló Zaratustra*. Madrid, Alianza Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. *Más allá del bien y del mal*. Madrid, Alianza Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. *La genealogía de la moral*. Madrid, Alianza Editorial, 1995.

\_\_\_\_\_. *Crepúsculo de los ídolos*. Madrid, Alianza Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. *El Anticristo*. Madrid, Alianza Editorial, 2001.

\_\_\_\_\_. *Ecce Homo*. Madrid, Alianza Editorial, 2001.

Nietzsche, F. (2012). *Correspondencia Vol. I Junio 1850-Abril 1869*. Madrid: Editorial Trotta/Fundación Goethe.

Nietzsche, F. (2012). *Correspondencia Vol. III Enero 1875-Diciembre 1879*. Madrid: Editorial Trotta/Fundación Goethe.

#### **OTRAS TRADUCCIONES Y EDICIONES DE NIETZSCHE:**

Nietzsche, Friedrich, *Consideraciones Intempestivas, II. Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*. Edición de Germán Cano. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1999.

\_\_\_\_\_. *Consideraciones Intempestivas, III. Schopenhauer como educador*. Edición de Jacobo Muñoz. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2001.

\_\_\_\_\_. *El culto griego a los dioses (Con el apéndice: Cómo se llega a ser filólogo)*. Estudio preliminar, traducción y notas de Diego Sánchez Meca. Madrid, Alderabán, 1999.

\_\_\_\_\_. *Consideraciones Intempestivas, IV. Richard Wagner en Bayreuth en Escritos sobre Wagner*. Edición de Joan B. Llinares Chover. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2003.

\_\_\_\_\_. *Humano demasiado humano. Un libro para espíritus libres. I y II*, Traducción de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 1996.

\_\_\_\_\_. *La Gaya Ciencia*. Traducción y notas de Charo Grago y Ger Groot. Madrid, Akal, 2001.

Nietzsche, F. *La Ciencia Jovial: (la gaya scienza)*. Monte Ávila Ed. Caracas, 1987.

\_\_\_\_\_. *Aurora*. Edición de Germán Cano. Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.

\_\_\_\_\_. *El caso Wagner. Un problema para músicos en Escritos sobre Wagner*. Edición de Joan B. Llinares Chover. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2003.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche contra Wagner. Documentos de un psicólogo en Escritos sobre Wagner*. Edición de Joan B. Llinares Chover. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2003.

www.bdigital.ula.ve

#### **ESCRITOS Y FRAGMENTOS PÓSTUMOS DE NIETZSCHE:**

Nietzsche, Friedrich, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Traducción de Luis Ml. Valdés y Teresa Orduña. 2ª. ed., Madrid, Tecnos, 1994.

\_\_\_\_\_. *Sobre el porvenir de nuestras instituciones educativas*. Traducción de Carlos Manzano Barcelona, Tusquets, 2000.

\_\_\_\_\_. *Cinco prólogos para cinco libros no escritos*. Traducción de Alejandro del Río Herrmann. Madrid, Arena Libros, 1999.

\_\_\_\_\_., Fragmentos Póstumos: 1876 hasta invierno de 1877-1878 en *Humano demasiado humano*. Un libro para espíritus libres. I y II, Traducción de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 1996.

\_\_\_\_\_., Fragmentos póstumos: primavera de 1878 hasta noviembre de 1879 en *Humano demasiado humano*. Un libro para espíritus libres. I y II, Traducción de Alfredo Brotons Muñoz, Madrid, Akal, 1996.

\_\_\_\_\_., *Antología*. Edición de Joan B. Llinares Chover y Germán A. Meléndez Acuña. Barcelona, Ediciones Península, 2003.

\_\_\_\_\_., *Sabiduría para pasado mañana*. Selección de Fragmentos póstumos (1869-1889). Edición española de Diego Sánchez Meca. Madrid, Tecnos, 2001. Hemos consultado la traducción de los fragmentos posteriores a 1879.

\_\_\_\_\_., *El viajero y su sombra*. Edaf, Madrid, 1999.

\_\_\_\_\_., *Fragmentos Póstumos IV (1885-1889)*, Tecnos, Madrid, 2006.

\_\_\_\_\_., *Fragmentos Póstumos III*, Tecnos, Madrid, 2006.

\_\_\_\_\_., *Fragmentos Póstumos Inéditos*, En: Nietzsche, 125 años, 2da ed. de la revista ECO; Editorial Temis. Bogotá, 1977.

- 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/)

## OBRAS DE OTROS AUTORES SOBRE NIETZSCHE:

AGAMBEN, GIORGIO, *El hombre sin contenido*, Áltera, Barcelona, 2005.

ÁVILA CRESPO, R., *Nietzsche y la redención del azar*. Granada, Universidad, 1986. -  
----- *Identidad y tragedia. Nietzsche y la fragmentación del sujeto*.  
Barcelona: Crítica, 1999.

ARENDT, HANNAH, *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, Paidós, Buenos Aires, 2003.

\_\_\_\_\_, *La vida del espíritu*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1984

BARRIOS CASARES, M., *La voluntad de poder como amor*. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1990. ----- *Voluntad de lo trágico*, Er, Sevilla, 1993.

BATAILLE, G., *Sobre Nietzsche. Voluntad de suerte*. Traducción de Fernando Savater. Madrid, Taurus, 1975.

BISER, E., *Nietzsche y la destrucción de la conciencia cristiana*. Salamanca, Sígueme, 1974.

BORGES, J.L., *Historia de la eternidad*. Madrid, Alianza, 1978.

BLONDEL, E., *Nietzsche, le corps et la culture: la philosophie comme généalogie philologique*. Paris, PUF, 1986.

BURCKHARDT, J., *Historia de la cultura Griega*. 5 vols. Iberia. Barcelona, 1974.

COLLI, G. & MONTINARI, M. *El Estado de los Textos de Nietzsche*, En Nietzsche, 125 años, 2da ed. S.a.

- COLLI, G. *Introducción a Nietzsche*. Ed. Pre-textos. Valencia, 2000.
- CACCIARI, M., *Desde Nietzsche*. Tiempo, arte, política. Buenos Aires, Editorial Biblos, 1994.
- CANO, G., *Como un ángel frío*. Nietzsche y el cuidado de la libertad. Valencia, Pre-Textos, 2000 -----*Nietzsche y la crítica de la Modernidad*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2000.
- CONILL, J., *El poder de la mentira*. Nietzsche y la política de la transvaloración. Madrid, Tecnos, 1997.
- CRAGNOLINI, M. B. y KAMINSKY, G. (eds.), *Nietzsche actual e inactual*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1996.
- DELEUZE, G. *Nietzsche y la Filosofía*, Editorial Anagrama. Barcelona, 1971.
- \_\_\_\_\_, Cuatro lecciones sobre Kant, edición electrónica de [www.philosophia.cl](http://www.philosophia.cl), Escuela de Filosofía Universidad Arcis. Dictadas entre Marzo y Abril de 1978.
- DESIATO, M., *Nietzsche, crítico de la modernidad*. Caracas, Monte Ávila, 1998.
- DESCARTES, I. *Discurso del Método*. Orbis. Madris, 1983.
- FINK, E. *La Filosofía de Nietzsche*, trad. A. Sánchez Pascual, Alianza Universidad (Filosofía, 164). Madrid, 1976
- FOUCAULT, M., *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Valencia, Pre-textos, 1988.
- GRANIER, J., *Le problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche*. Paris, 1966.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche*. Paris, PUF, 1982.

GADAMER, H. *La Actualidad de lo Bello*, Paidós-ICE-UAB, Barcelona, 1991.

GADAMER, H. *Verdad y Método I*. Título original: *Warheit und Methode*, (1973) Ed. Sígueme. Salamanca, 1998.

HABERMAS, J.; "La crítica nihilista del conocimiento en Nietzsche" en *Sobre Nietzsche y otros ensayos*. Madrid, Tecnos, 1982.

\_\_\_\_\_. *Conocimiento e interés*. Madrid, Taurus, 1982.

\_\_\_\_\_. "Entrada en la posmodernidad: Nietzsche como plataforma giratoria" en *El discurso filosófico de la modernidad*. Madrid, Taurus, 1989.

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

HEGEL, G.W.F., *Lecciones sobre la historia de la filosofía*. Fondo de Cultura Económica, 6ta reimpresión. México, 1997.

HEIDEGGER, M., *Nietzsche (Volumen I y II)*. *Nietzsche*. 2 Bande. Pfullingen, 1961. Traducción de Juan Luis Vermal, Ed. Destino. Barcelona, 2000.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche I*, Ediciones Destino, Barcelona, 2000.

\_\_\_\_\_. *¿Qué Significa Pensar?* Ed. Nova. Buenos Aires, 1982.

\_\_\_\_\_. *Conceptos Fundamentales*. Ed. Altaza. Barcelona, 1994.

\_\_\_\_\_. *Identidad y Diferencia*. Ed. Anthopos. Barcelona, 1990.

\_\_\_\_\_. *Ser y tiempo*. Traducción, prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera Cruchaga. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1997

\_\_\_\_\_. "La frase de Nietzsche «Dios ha muerto»", en *Caminos de bosque*. Traducción de H. Cortés y A. Leyte. Madrid, Alianza, 1995.

\_\_\_\_\_. "¿Quién es el Zaratustra de Nietzsche?", en *Conferencias y artículos*. Traducción de Eustaquio Barjau. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994.

\_\_\_\_\_. "La época de la imagen del mundo", en *Caminos de bosque*. Traducción de H. Cortés y A. Leyte. Madrid, Alianza, 1995.

\_\_\_\_\_. *Identidad y Diferencia*. Ed. Anthropos. Barcelona, 1990.

HALÉVY, D., *La vida de Federico Nietzsche*. Buenos Aires, Emecé, 1946.

IZQUIERDO SÁNCHEZ, A., *El concepto de cultura en Nietzsche*. Madrid, Ed. UCM, 1993.

\_\_\_\_\_. *El resplandor de la apariencia*. Libertarias-Prodhufi, Madrid, 1993.

JANZ, C.P., *Friedrich Nietzsche*. Traducción de J. Muñoz e I. Reguera. 4 volúmenes, Madrid, Alianza Universidad, 1981-1985.

JARA, J., *Nietzsche, un pensador póstumo: el cuerpo como centro de gravedad*. Barcelona: Anthropos, 1998.

JASPERS, K., *Nietzsche*. Introducción a su filosofía. Traducción de Emilio Estiú. Buenos Aires, Sudamericana, 1973.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche y el cristianismo*. Buenos Aires, Deucalión, 1955.

JIMÉNEZ MORENO, L.; *Nietzsche*. Barcelona, Labor, 1972.

KANT, EMMANUEL, *Crítica de la facultad de juzgar*, Caracas, Monte Ávila Editores, 2006.

\_\_\_\_\_. *Crítica del juicio*, Espasa Calpe. Madrid, 1981.

KANT, I., *Kritik der Urteilskraft* (GER) BB Versión Digital (v. Meiner.) Leipzig, 1922.

\_\_\_\_\_. *Crítica de la Razón Pura*. Ed. Lozada. Buenos Aires, 1975.

KAUFMANN, W.; *Nietzsche, Philosopher, Psychologist, Antichrist*. Princeton, 1950.

KESSIER, M., *Nietzsche ou le dépassement esthétique de la métaphysique*. Paris, PUF, 1999.

KEVIN HILL, *Nietzsche's Critiques. The Kantian Foundations of his Thought*, Oxford University Press, New York, 2003.

KLOSSOWSKI, P., *Nietzsche et le cercle vicieux*. Paris, 1969. Edición castellana: *Nietzsche y el círculo vicioso*, Barcelona, Seix Barral, 1972.

KOFMAN, S., *Nietzsche et la métaphore*, Paris, Ed. Galilée, 1983. LARUELLE, F., *Nietzsche contre Heidegger: thèses pour une politique nietzschéenne*. Paris, Payot, 1977.

KIRK, C.S. J.E. RAVEN & M. SCHOFIELD., *Los Filósofos Presocráticos*, versión española de Jesús García Fernández, Gredos. Madrid, 1987.

LANDGREBE, Ludwig., *La filosofía actual*, Trad, Norberto Silveti Pazt Monte Ávila, 1970

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

LANGE, FEDERICO ALBERTO, *Historia del materialismo*, Daniel Jorro, versión española, Madrid 1903, *Geschichte des Materialismus und Kritik*, 1866, Edición facsimilar pdf, <http://www.filosofia.org/mat/hdm/lange107.pdf>

LEFÈBVRE, H.; *Nietzsche*. México, FCE., 1940.

\_\_\_\_\_. *Hegel, Marx, Nietzsche (o el reino de las sombras)*. México, Siglo XXI, 1980.

LLINARES, J.B., *Nietzsche, 100 años después*. Valencia, Pre-textos, 2002.

LÖWITH, K. *De Hegel a Nietzsche. La quiebra revolucionaria del pensamiento del siglo XIX*. Buenos Aires, Sudamericana, 1968.

LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, *El entusiasmo. Crítica kantiana de la historia*, Gesida, Barcelona, 1987.

\_\_\_\_\_. *Lo Inhumano. Charlas Sobre El Tiempo*, Manantial, Buenos Aires, 1998.

LUKÁCS, G., *El asalto a la razón*. México, FCE., 1959.

MANN, TH., *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*. Barcelona, Bruguera, 1984.

MARTÍNEZ, J.J., *La fábula de la caverna. Platón y Nietzsche*. Barcelona, Península, 1991.

MASSUH, V., *Nietzsche y el fin de la religión*. Buenos Aires, Sudamericana, 1985.

- MONDOLFO, R. *Heráclito. Textos y problemas de su interpretación*. Siglo veintiuno editores. México, 1998.
- MONTINARI, M. *Lo que dijo Nietzsche*. Ed. Salamandra. Barcelona, 2003.
- NAVIA, M. *Nietzsche La Filosofía del Devenir, (De sus orígenes al Zaratustra)*. Mérida, 1995.
- NEHAMAS, A., *Nietzsche: La vida como literatura*. Madrid, Turner-FCE, 2002.
- NOLTE, E., *Nietzsche y el nietzscheanismo*. Madrid, Alianza, 1995.
- PLATÓN. *Obras completas*, edición de Patricio de Azcárate, Madrid 1872
- PLATÓN, *Diálogos, República*, Editorial Gredos, Madrid, 2000.
- QUESADA, J., *Un pensamiento intempestivo. Ontología, estética y política en F. Nietzsche*. Anthropos, Barcelona, 1988.
- REBOUL, O., *Nietzsche, crítico de Kant*. Barcelona, Anthropos y Universidad Autónoma Metropolitana, 1993.
- REY, J. M., *L'enjeu des signes. Lecture de Nietzsche*. Paris, Seuil, 1971. RÍOS, R., *Ensayo sobre la muerte de Dios*. Buenos Aires, Biblos, 1996.
- RORTY, R., *Contingencia, ironía y solidaridad*. Traducción de A. Sinnot, revisión técnica de J. Vigil. Barcelona, Paidós, 1991.
- SAN AGUSTÍN. *Confesiones*. Alianza Editorial. Madrid, 1997.
- SCHOPENHAUER, A. *El Mundo como Voluntad y Representación*. Ed. Porrúa. México, 1983.

- SCHOPENHAUER, A., *El mundo como voluntad y representación*. Orbis, 1819.
- SCHOPENHAUER, A., *El Mundo como Voluntad y Representación.*, libro I, Trotta, Madrid, 2009.
- SCHOPENHAUER, A., *Die Welt Als Wille und Vorstellung*. Arthur Schopenhauer, Deutsche Buch gemeinschaft, S.a.
- SCHOPENHAUER, A., *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Band I y II, Arthur Schopenhauers sämtliche Werke in sechs Bänden, Eduard Grisebach. Zweiter, mehrfach berichtiger Abdruck. Leipzig. 2007.
- SÁNCHEZ MECA, D., *En torno al superhombre*. Nietzsche y la crisis de la modernidad, Barcelona, Anthropos-Universidad de Murcia, 1989.
- \_\_\_\_\_. "Perspectivas actuales de interpretación del Übermensch nietzscheano" en *ER*, Revista de filosofía, Sevilla, nº 14, 1992/I.
- SAVATER, F., *Conocer Nietzsche y su obra*. Barcelona, Dopesa, 1977.
- SLOTERDIJK, P., *El pensador en escena: El materialismo de Nietzsche*. Valencia, Pretextos, 2000.
- VALADIER, P., *Nietzsche y la crítica del cristianismo*. Traducción de Eloy Rodríguez Navarro. Madrid, Ediciones cristiandad, 1982. -----*La Iglesia en proceso – Catolicismo y sociedad moderna*, Santander, Sal Terrae, 1990.

VATTIMO, G., *Introducción a Nietzsche*. Traducción de J. Binaghi. Barcelona, Península, 1987. Edición portuguesa: *Introdução a Nietzsche*. Lisboa, Editorial Presença, 1990.

\_\_\_\_\_. *Las aventuras de la diferencia. Pensar después de Nietzsche y Heidegger*. Barcelona, Península, 2002.

\_\_\_\_\_. *El sujeto y la máscara. Nietzsche y el problema de la liberación*. 2ª ed., Barcelona, Península, 1998.

\_\_\_\_\_. *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*. Barcelona, Paidós, 1989.

\_\_\_\_\_. *Ética de la interpretación*. Buenos Aires, Paidós, 1992.

VERMAL, J. L., *La crítica de la metafísica en Nietzsche*, Barcelona, Anthropos, 1987.

WAGNER, R., *Escritos y confesiones*, Editorial Labor. S.a.

WAGNER, R., *La poesía y la música en el drama del futuro*, Espasa-Calpe. S.a.

SIMMEL, G. *Schopenhauer y Nietzsche*. Ed. Beltrán. Madrid, 1915.