



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



**TÍTULO: PHYSIS Y POIESIS. UN ENSAYO SOBRE LA  
VOLUNTAD DE PODER COMO VOLUNTAD DE  
CREACIÓN EN NIETZSCHE**

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN FILOSOFÍA

PRESENTA: SONIA RANGEL ESPINOSA  
NÚMERO DE CUENTA: 9110842-5  
ASESORA: DRA. MERCEDES GARZÓN BATES

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

CIUDAD UNIVERSITARIA OCTUBRE 2002



COORDINACION DE  
FILOSOFIA



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el  
contenido de este trabajo recepcional.

NOMBRE: Sr. Angel Espinosa

FECHA: 04 de febrero 2002

FIRMA: [Firma]



# ÍNDICE



Introducción .....	1
1. Tragedia, Physis y Poiesis .....	5
I. ....	5
II. ....	11
III. ....	19
IV. ....	24
2. La Vida como Arte .....	30
I. ....	30
II. ....	34
III. ....	38
IV. ....	42
V. ....	46
VI. ....	51
3. Filosofía y Poiesis .....	55
I. ....	55
II. ....	61
III. ....	66
IV. ....	70
4. La Voluntad de Poder como Voluntad de Creación .....	74
I. ....	74
II. ....	78
III. ....	82
IV. ....	87
V. ....	91
A Manera de Conclusión .....	95
Bibliografía .....	97

## ♂ Aldebaran

•



## INTRODUCCIÓN

La presente investigación trata de exponer y mostrar que la teoría nietzscheana de la voluntad de poder es una forma de re-pensar, desde la modernidad, la esencia del mundo bajo la idea griega de la *physis* (entendida en el sentido griego de naturaleza) que se manifiesta y configura como actividad *poietica* (actividad creadora). De ahí que, a lo largo de la obra y del pensamiento de Nietzsche, éste retome para su exposición, la figura del arte y del artista. Trataremos de rastrear dicha idea del mundo, como *physis* y *poiesis*, desde la primera obra de nuestro autor, *El nacimiento de la tragedia*, hasta la que es considerada como su última obra, *La voluntad de poderío*, por medio de sucesivos acercamientos, aunque no siguiendo un orden sistemático o cronológico sino a través de una estructura fragmentaria, que nos ha permitido ir deshilvanando la problemática.

Así, en el primer titulado “Tragedia, *physis* y *poiesis*”, partimos del análisis de *El nacimiento de la tragedia*, para mostrar de que manera Nietzsche reflexiona o vuelve a pensar la idea griega de la *physis* tal y como aparece en la tragedia ática, considerándola como la puesta en escena del juego del mundo (*physis* y *poiesis*), en la tensión de fuerzas Apolo-Dioniso, metáforas que simbolizan los impulsos, las fuerzas artísticas de la naturaleza, cuyo juego-tensión es condición de posibilidad de la tragedia. En este punto, en donde la naturaleza es entendida como actividad creadora, tratamos de señalar la posible influencia de la tesis kantiana, expuesta en la *Crítica del*



*Juicio*, en la filosofía de Nietzsche, ya que en ambos autores, la naturaleza es entendida como artística.

Nietzsche descubre en la tragedia ática una comprensión estética, en donde la justificación de la existencia y el mundo no derivan de una instancia trascendente, sino que se identifican con la experiencia vital abierta a la multiplicidad de los sentidos.

Para Nietzsche, esta comprensión estética del mundo, dada en el momento de la tragedia y de la filosofía presocrática, es desplazada por una visión racionalista-moralizante, que tiene su origen con el pensamiento de Sócrates y que, posteriormente, con la filosofía de Platón dará forma al optimismo teórico que ha imperado a lo largo de la historia de la cultura occidental. La muerte de la tragedia, la muerte de los mitos, significa también, la muerte de la comprensión artístico-politeísta abierta a la pluralidad y multiplicidad de perspectivas del mundo y de la vida. De tal manera que, en el segundo capítulo “La vida como arte”, tratamos exponer, como la forma de pensamiento que surge con Sócrates se impone a la comprensión griega anterior, es decir, a la filosofía presocrática y por lo tanto, al politeísmo y a la tragedia. En donde los dioses, son metáforas, creaciones poéticas, símbolos de las fuerzas de la naturaleza (*physis*).

Nietzsche —consideramos— re-significará el politeísmo griego, entendiéndolo como una interpretación inmanente, producto de las fuerzas vitales y, por tanto, producto de la naturaleza, afirmación de la vida y de este mundo, cuyos límites son estéticos y no morales, criticando así tanto a las filosofías de Sócrates y Platón, como al cristianismo en donde esta visión



monoteísta, antinatural, niega la vida y al mundo en todo lo que tienen de múltiple y diverso. De tal manera, tratamos de sostener que si nuestro autor voltea la mirada hacia la comprensión trágico-politeísta del mundo y de la vida es porque en ella, encuentra otra posibilidad de dar sentido a la cultura occidental, la cual ha sido dominada por la racionalidad y el optimismo teórico. Por lo tanto, al recuperar el horizonte estético de la tragedia, denuncia al mismo tiempo, la inversión llevada a cabo por el platonismo y el cristianismo, inversión de los valores de la vida por los valores de la nada, al afirmar un fundamento trascendente, fuera, más allá de la naturaleza y los sentidos, llámese Idea, Dios o Razón. De ahí que la “muerte de Dios” anunciada por Nietzsche significa que los valores supremos en los que se basa la cultura de occidente han perdido su fuerza vinculante, es decir, su fuerza creadora. La muerte del dios monoteísta occidental es la posibilidad de una transvaloración que, al destruir las viejas tablas de valores, permita la creación de otros que surjan de la afirmación de la vida y no de su negación. La subversión de los valores planteada por Nietzsche, nos atrevemos a sostener, supone un cambio de perspectiva de la propia posición de los valores, ya no desde la moral, sino a través de una mirada estética.

En “filosofía y *poiesis*”, título del tercer capítulo, partimos de esta muerte de la tragedia, entendida como muerte de los mitos, en donde el pensamiento poético es desplazado por el pensamiento racionalista-científico que dominará la historia de la cultura de occidente, la cual privilegia y opone la ciencia frente al arte, la razón al instinto, el concepto a la metáfora, convirtiendo a la vida en objeto de conocimiento. En este sentido, para Nietzsche, en el momento en que surgen la tragedia y la filosofía presocrática, el pensamiento y la vida se encuentran unidos por lo que la filosofía era una



forma de afirmación de la vida, al igual que el arte. Pero, con el pensamiento socrático y su posterior desarrollo con Platón y la modernidad, la filosofía se vuelve “científica”, negando a la vida. De esta manera, la “muerte de Dios” es también una crítica al pensamiento científico moderno. Nietzsche, entonces, concibe a la filosofía no como producto de la voluntad de verdad sino de la voluntad de creación y al filósofo como artista, como creador de metáforas, que se aproxima al mundo desde la perspectiva del arte y no desde la óptica de la ciencia. La filosofía no es un sistema explicativo del mundo, sino interpretación y creación de formas de aproximarnos al mundo.

Si en un primer momento, Nietzsche piensa al ser como juego de fuerzas Apolo-Dioniso (*physis* y *poiesis*), en el capítulo cuarto, que lleva por título “La voluntad de poder como voluntad de creación”, intentamos analizar de qué manera la voluntad de poder –categoría central de su filosofía– es principalmente voluntad de creación, es decir, *physis* y *poiesis* se ponen de manifiesto como juego de la voluntad de poder en el eterno retorno apareciendo la figura del superhombre como aquel que asume la “muerte de Dios”, que incorpora el eterno retorno y que se abre al mundo como juego de creación y destrucción.

Por otra parte, es importante señalar que hemos elegido iniciar cada apartado de los cuatro capítulos, con un epígrafe de algunos poetas románticos ya que, consideramos, se pueden encontrar posibles influencias del Romanticismo en el pensamiento de Nietzsche y, aunque éste no es el objetivo de esta investigación, sin embargo, nos sirven de hilo conductor para mostrar dicha confluencia.



## 1. TRAGEDIA, PHYSIS Y POIESIS

### I

*“Estoy convencido de que el más alto acto de la Razón,  
En cuanto que ella abarca todas las ideas, es un acto estético,  
y de que la verdad y el bien sólo en la belleza están  
hermanados.”*

*Hölderlin*

Nietzsche concibe el fenómeno de lo trágico, como producto de una forma peculiar de comprensión de la naturaleza. Es decir, la comprensión griega de la naturaleza como *physis*, aquello de lo cual todo surge, fuerza, potencia que se autocrea en el devenir, que no es un principio de unidad de lo existente sino de diversidad en el devenir, la fuerza en cuyo brotar da forma al caos, dándose forma a sí misma. En este sentido, la *physis* es potencia que se expresa actuando como libre creación: *poiesis*, de manera tal que, en lo trágico, entendido como juego de fuerzas entre Dioniso y Apolo, Nietzsche está re-pensando a la *physis* que se manifiesta como *poiesis*.

Por lo que *El nacimiento de la tragedia*, es principalmente una crítica al pensamiento de occidente, caracterizado por la visión científica de la modernidad con su pretensión de llegar a conocer todo, de reducir al mundo y a la vida bajo los límites de los conceptos; de ahí que para Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia* pretenda:



*“Ver la ciencia con la óptica del artista, y el arte, con la de la vida.”<sup>1</sup>*

Al ver a la ciencia con la óptica del artista se muestran los límites de la razón, es decir, de los conceptos y la pretendida verdad de los mismos se descubre en su carácter ilusorio y ficticio.\*

Nietzsche toma el modelo del arte para explicar la vida como autocreación en cuanto ésta es esencialmente *poietica*. Por lo tanto, el arte no aparece como una mera oposición a la visión de la ciencia y de la moral, sino que el filósofo alemán, descubre que el fondo último de la *physis* actúa *poieticamente*, artísticamente. Por eso, de acuerdo con Fink:

*“En el nacimiento de la tragedia el arte se ha convertido en el órgano de la filosofía. El arte no es sólo el tema de la interpretación, sino también el medio y el método”<sup>2</sup>.*

Consideramos así, que el horizonte desde el cual Nietzsche lanza su crítica a la metafísica es un horizonte estético, que se abre desde la sensibilidad y busca la afirmación de ésta a través del arte, de la interpretación del todo a partir de un principio *poiético*, como actividad artística. Por lo que, la justificación del mundo, de la vida y de la existencia no es una justificación moral ni racional:

*“Pues sólo como fenómeno estético están eternamente justificadas la existencia y el mundo.”<sup>3</sup>*

---

<sup>1</sup> Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*. Alianza. México, 1995, p.28.

\* Cuestión que abordaremos detenidamente en el capítulo III de esta investigación.

<sup>2</sup> Fink, E. *La filosofía de Nietzsche*. Alianza Universidad. Madrid, 1984, p.34.

<sup>3</sup> Nietzsche. *Op.cit.*, p.66.



¿Por qué? Porque la existencia y el mundo comprendidos como creación, ilusión, perspectiva, apariencia (que desde la moral o desde el pensamiento científico, son vistos como valores negativos) poseen, por el contrario, desde la perspectiva del arte, un valor afirmativo de la vida. En este sentido, la cultura occidental, desde la filosofía de Platón, el cristianismo y hasta el pensamiento moderno, han sido formas de negación de la vida, la sensualidad, el cuerpo, las pasiones y, en general, el mundo. De esta manera, platonismo, cristianismo y modernidad, son la apuesta por un mundo fuera de este mundo donde la inmortalidad se impone a la mortalidad, el alma al cuerpo. Por lo tanto, toda la historia de occidente es una apuesta nihilista, producto de las fuerzas reactivas y pasivas, negadoras del mundo y de la vida.

Nietzsche identifica el surgimiento del nihilismo con el pensamiento de Sócrates, el cual opone el conocimiento, la razón, a la vida. Posteriormente con Platón, se inaugura la escisión que éste hace del mundo. Por un lado, el mundo verdadero de las "Ideas" (mundo inteligible), que se opone al mundo aparente de los sentidos; de manera tal que la filosofía que surge con Sócrates y que es desarrollada por Platón, prefigura ya, de alguna manera, al pensamiento cristiano. Para Nietzsche el cristianismo:

*"No es ni apolíneo ni dionisiaco: niega todos los valores estéticos, los únicos valores que el nacimiento de la tragedia reconoce: el cristianismo es nihilista en el más hondo sentido, mientras que en simbolismo dionisiaco se alcanza el límite extremo de la afirmación."*<sup>4</sup>

De esta manera, el filósofo alemán, denuncia el engaño producido por el cristianismo, que imponiendo una serie de valores que niegan a la vida y que, son secularizados por el pensamiento científico moderno, han desvalorizado

---

<sup>4</sup> Nietzsche, F. *Ecce homo*. Alianza. Madrid, 2000, p.76.



los valores vitales. Así, al desmontar la estructura en la que se ha basado la cultura de occidente, al ir hacia lo que hizo posible la construcción e imposición de dicha visión del mundo, descubre que los principios y valores que la sostienen son nihilistas, son negadores de la vida. ¿Pero qué queda entonces? ¿Cómo “salir” de este nihilismo? Para Nietzsche —entonces— hay que transformar las fuerzas pasivas, reactivas y negativas en fuerzas creadoras de valores vitales. Transformación que implica la afirmación de la vida en su carácter trágico (oscilación y tensión entre el placer y el dolor), el cual expondremos mas adelante. Poder “salir” de la comprensión nihilista del mundo y de la vida, supone afirmar las fuerzas creadoras simbolizadas bajo las figuras de Apolo y Dioniso, estas fuerzas vitales que han sido ocultadas y olvidadas por la cultura de occidente.

¿Pero qué es lo que posibilita que este simbolismo apolíneo y dionisiaco sea afirmativo y, en este sentido, no sea nihilista? En el momento de la tragedia y de la filosofía presocrática, Nietzsche descubre que lo apolíneo y lo dionisiaco son identificados con las fuerzas de la naturaleza, con la *physis*, y en este sentido, con la tierra, que es la condición de posibilidad de todo lo real ya que, como señala Fink, es:

*“Lo que hace surgir todo de sí, como el seno de todas las cosas, como el movimiento de producción, del que surge lo, existente múltiple, individualizado y limitado, y adquiere perfil, figura y consistencia. Nietzsche concibe a la tierra como poder creador, como poiesis.”<sup>5</sup>*

De esta manera, lo apolíneo y lo dionisiaco se identifican con la *physis* que se expresa y se muestra como *poiesis*. Nietzsche piensa la naturaleza como artística, la naturaleza actúa artísticamente. Esta visión de la naturaleza

---

<sup>5</sup> Fink. E. Op.cit. p.91



los valores vitales. Así, al desmontar la estructura en la que se ha basado la cultura de occidente, al ir hacia lo que hizo posible la construcción e imposición de dicha visión del mundo, descubre que los principios y valores que la sostienen son nihilistas, son negadores de la vida. ¿Pero qué queda entonces? ¿Cómo “salir” de este nihilismo? Para Nietzsche —entonces— hay que transformar las fuerzas pasivas, reactivas y negativas en fuerzas creadoras de valores vitales. Transformación que implica la afirmación de la vida en su carácter trágico (oscilación y tensión entre el placer y el dolor), el cual expondremos mas adelante. Poder “salir” de la comprensión nihilista del mundo y de la vida, supone afirmar las fuerzas creadoras simbolizadas bajo las figuras de Apolo y Dioniso, estas fuerzas vitales que han sido ocultadas y olvidadas por la cultura de occidente.

¿Pero qué es lo que posibilita que este simbolismo apolíneo y dionisiaco sea afirmativo y, en este sentido, no sea nihilista? En el momento de la tragedia y de la filosofía presocrática, Nietzsche descubre que lo apolíneo y lo dionisiaco son identificados con las fuerzas de la naturaleza, con la *physis*, y en este sentido, con la tierra, que es la condición de posibilidad de todo lo real ya que, como señala Fink, es:

*“Lo que hace surgir todo de sí, como el seno de todas las cosas, como el movimiento de producción, del que surge lo, existente múltiple, individualizado y limitado, y adquiere perfil, figura y consistencia. Nietzsche concibe a la tierra como poder creador, como poiesis.”<sup>5</sup>*

De esta manera, lo apolíneo y lo dionisiaco se identifican con la *physis* que se expresa y se muestra como *poiesis*. Nietzsche piensa la naturaleza como artística, la naturaleza actúa artísticamente. Esta visión de la naturaleza

---

<sup>5</sup> Fink. E. Op.cit. p.91



supone entenderla no como producto de la creación divina, ni como producto de una acción mecánica, sino que piensa la actividad de la naturaleza a partir de un principio artístico. Por lo tanto, consideramos importante retomar la forma en que Kant comprende a la naturaleza para ver de qué manera influirá en la interpretación nietzscheana.

Kant, en la *Crítica de la razón pura*, apunta que el juego de las facultades de conocimiento: sensibilidad, imaginación y entendimiento es un juego con reglas impuestas y supervisadas por este último. Dicho juego se dirige a un fin: el conocimiento de los fenómenos dados a la intuición y que son sintetizados y esquematizados por la imaginación para que ésta los adecue a un concepto. En estos términos, la naturaleza es pensada como algo puesto ante los ojos, es decir, como algo susceptible de ser aprendido y conocido, determinado y fijado en un juicio a través de los conceptos. En este caso, nuestra relación con la naturaleza sería meramente una relación teórica, una relación de conocimiento, en donde la naturaleza es legislada por el entendimiento, y es comprendida a partir del orden y la regularidad que, a través de éste, nosotros introducimos en los fenómenos, a partir de las reglas dictadas por el entendimiento, mismas que nosotros imponemos a la naturaleza. De ahí que, para Kant, según afirma Deleuze:

*“Los fenómenos están necesariamente sometidos a las categorías a tal punto que a través de las categorías somos los verdaderos legisladores de la naturaleza.”<sup>6</sup>*

Desde esta perspectiva, la naturaleza es entendida “como si” actuara mecánicamente. Si bien, ésta es la manera como Kant comprende a la naturaleza en la *Crítica de la razón pura*, sin embargo, en la *Crítica del*

<sup>6</sup> Deleuze, G. *La filosofía crítica de Kant*. Cátedra. Madrid, 1997, p.35



*Juicio*, Kant abre la posibilidad de otra interpretación ya que ésta es juzgada no conforme a leyes que le dan orden y regularidad sino “como si” se desarrollara libremente, es decir, artísticamente, suponiendo una finalidad de la naturaleza, que es el principio subjetivo (no objetivo porque no es válido para conocer objetos) de la facultad de juzgar, válido para el arte. Por lo tanto, el juicio estético, a diferencia de los juicios de conocimiento propios de la razón pura, no es determinante, pues no se busca conocer lo que es el objeto. El juicio en el ámbito de la estética, es un juicio reflexionante ya que no se refiere a objetos sino que se remite al sentimiento del sujeto.

*“En estos casos los juicios no son ni teóricos ni prácticos (...), ya que no determinan nada de la condición de objeto ni del modo de producirlo, sino que por medio de ellos la propia naturaleza es juzgada, pero meramente según la analogía con el arte y en relación subjetiva con nuestra capacidad de conocer no en relación objetiva con los objetos.”<sup>7</sup>*

De esta manera Kant, a partir de esta forma de comprender a la naturaleza, amplía el concepto de la misma. En la *Crítica del Juicio* ésta aparece “como si” actuara artísticamente, como si tuviera una finalidad para producir y para crear sus objetos, pero se trata de una “finalidad sin fin” (supuesta por nosotros), ya que la naturaleza en sí misma no responde a ninguna finalidad. El libre juego de la imaginación y del entendimiento asociado al sentimiento de placer, es lo que nos permite juzgar estéticamente a la naturaleza a partir de un juicio reflexionante y no a partir de un juicio lógico, determinante.

---

<sup>7</sup> Kant, I. *Primera introducción a la crítica del juicio*. Visor. Madrid, 1987, p 27.



Esta otra posibilidad de pensar a la naturaleza, es la que a nuestro juicio Nietzsche (los románticos y Schelling<sup>8</sup>) encuentra en Kant; posibilidad de pensar a la naturaleza no a través de un juicio lógico sino de un juicio estético (juicio reflexionante). Nietzsche concibe, entonces, a la naturaleza como juego de fuerzas: Ápolo-Dioniso; señalando el carácter trágico de la *physis*. Lo apolíneo y lo dionisiaco son intuiciones, que simbolizan a la naturaleza, como juego de fuerzas. Metáforas que expresan las fuerzas de una naturaleza incausada, increada: *physis*, como el ser que se expresa en el devenir, en el movimiento entre generación y corrupción. Esta comprensión de la naturaleza, es la que permite a Nietzsche ir más allá de Kant, al pasar de una relación con los objetos bellos, como experiencia estética, que propicia en nosotros placer de reflexión, a una forma de relacionarnos efectivamente con el mundo, que plantea y abre la posibilidad de ver el mundo y la existencia a partir de un principio estético, dándonos la posibilidad de concebir la vida como arte.

---

<sup>8</sup> Schelling supone una armonía preestablecida entre el mundo ideal y el mundo real, dicha armonía hace posible la unión de libertad y necesidad, la *physis*, que produce el mundo objetivo a través de su actividad poietica. De ahí que en el arte se logre la re-unión de la libertad y la necesidad, porque la actividad productiva que en la naturaleza es no-conciente, en la actividad artística se hace conciente, por lo que para Schelling, el arte vendrá a ser el organon de la filosofía. Sistema del Idealismo trascendental. Anthropos. Barcelona, 1988, prólogo y cap. IV. Schelling piensa a la naturaleza como *physis* y *poiesis*.



## II

*"El arte es el cumplimiento de la naturaleza"*  
Novalis

Nietzsche vuelve a pensar la *physis*, por medio de la tragedia, en la lucha entre Apolo y Dioniso. La tragedia es el escenario en donde se representa el juego del mundo y, al mismo tiempo, lo trágico se refiere a esa comprensión del mundo y de la vida dadas en la filosofía presocrática. En la tragedia aparece Apolo como principio de individuación, como la forma, la belleza, la medida y Dioniso, como lo ilimitado, lo informe, la disolución de la individualidad:

*"bajo la magia de lo dionisiaco no sólo se renueva la alianza entre los seres humanos: También la naturaleza enajenada, hostil o subyugada celebra su fuerza de reconciliación con su hijo perdido, el hombre."*<sup>9</sup>

A partir del influjo de Dioniso, por la embriaguez dionisiaca, podemos re-conocernos como naturaleza (*physis*) y, al comprendernos como parte de ésta, descubrimos nuestro ser como *poiesis*, como producto del juego de fuerzas que construye y configura el mundo, en donde no hay esencias previas, ni fines a realizar, sino libre creación.

La tragedia, entonces, muestra la armonía, producto de la tensión entre lo apolíneo y lo dionisiaco, armonía que descansa en dicha tensión y que sólo es posible gracias a ella y a través de la cual la *physis* se muestra como *poiesis*, juego de ocultamiento y desocultamiento, el ser que se expresa en el

---

<sup>9</sup> Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, p. 44.



devenir de múltiples formas.<sup>10</sup> Para Nietzsche lo apolíneo y lo dionisiaco representan formas de Embriaguez.<sup>11</sup> La Embriaguez es una condición fisiológica, producto de un enriquecimiento de las fuerzas. La embriaguez apolínea supone una excitación de la visión, la transfiguración de las cosas por la mirada del artista; mientras que la embriaguez dionisiaca excita el sistema de los afectos,<sup>12</sup> obligándonos a: *"Tener que transformar las cosas en algo perfecto."*<sup>13</sup>

Ya que hace que la plenitud que sentimos en nosotros, se traduzca en actividad creadora de objetos. La Embriaguez es el estado propiamente artístico ya que nos permite transformar el mundo y los objetos, despertando en nosotros el impulso artístico transfigurador.

*"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, transfigurar, transformar, toda especie de mímica e histrionismo."*<sup>14</sup>

En este sentido, lo apolíneo y lo dionisiaco son estados de ánimo (fuerzas naturales) de los que surge el arte. En la vida cotidiana los representamos como sueño y embriaguez (aunque el sueño también es una forma de embriaguez) y ambos estados desencadenan en nosotros fuerzas artísticas, ya que:

---

<sup>10</sup> Cf. Fink, E. *op. cit.*, p. 171.

<sup>11</sup> En *El nacimiento de la tragedia*, la embriaguez es un estado producto del influjo de Dioniso, pero en *La voluntad de poder*, Nietzsche habla de la Embriaguez incluyendo tanto lo apolíneo, como lo dionisiaco, así hemos optado por escribir "Embriaguez", cuando incluye a ambos impulsos y "embriaguez" cuando nos referimos a uno en particular.

<sup>12</sup> Cf. Nietzsche, F. *El crepúsculo de los ídolos*. Alianza. Madrid, 2000, "incursiones de un intempestivo", párrafo 10, p. 98.

<sup>13</sup> *Ibid.*, párrafo 9, p. 97.

<sup>14</sup> *Ibid.*, párrafo 10, p. 98.

*"El sueño dispone a ver, a entrelazar, a poetizar, la embriaguez, a la pasión, a los gestos, al canto, a la danza."*<sup>15</sup>



La Embriaguez es así, la condición de posibilidad del arte, ya que es el incremento y abundancia de las fuerzas vitales (artísticas), lo que enriquece la vida por medio del arte. Pero para Nietzsche, la Embriaguez no es entendida sólo como la experiencia provocada por la contemplación de las obras de arte. En este sentido no es un narcótico, sino por el contrario, es una forma de afirmación de los instintos, es una forma de vida: la posibilidad de construir una vida activa.

La perspectiva estética de la que parte Nietzsche –podemos afirmar– es una “fisiología del arte” y del artista, entendida como creación de una forma de ser y de existir, de ahí, que sea una estética de la creación, de los estados de ánimo que dan lugar al arte. Según Heidegger:

*"Ser artista es un poder-producir. Pero producir quiere decir llevar a ser algo que aún no es."*<sup>16</sup>

Apolo y Dioniso son los impulsos, las potencias que constituyen a la naturaleza, pero también al arte y, en este sentido, son las condiciones de posibilidad del arte y del artista. Por el influjo de estas fuerzas, el artista es capaz de crear. La mirada del artista es una mirada transfiguradora, que supone la disolución de la diferencia entre lo objetivo y lo subjetivo, entre el hombre y la naturaleza. Esta relación es estética ya que la naturaleza es comprendida como libre juego de fuerzas, como lucha y tensión entre Apolo y Dioniso, y la vida se justifica así misma como libre creación.

<sup>15</sup> Nietzsche, F. *La voluntad de poderío*. Parágrafo 792, p. 430.

<sup>16</sup> Heidegger, Martin. *Nietzsche*. Destino. Barcelona, 2000, tomo I, p.74.



*“En la medida que el sujeto es artista está redimido ya de su voluntad individual y se ha convertido, por así decirlo, en médium a través del cual el único sujeto verdaderamente existente festeja su redención en la apariencia.”<sup>17</sup>*

La creación artística y el artista se identifican con la actividad *poietica* de la naturaleza, por eso la obra de arte es *poiesis* en sentido amplio, como señala Fink:

*“el hombre creador se sabe al crear uno e idéntico con la energía creadora de la tierra.”<sup>18</sup>*

La energía *poietica* de la *physis* (que en el pensamiento posterior de Nietzsche será entendida como voluntad de poder) que se expresa como juego de fuerzas entre los “impulsos artísticos de la naturaleza”: lo apolíneo y lo dionisiaco. Por eso,

*“Con respecto a esos estados artísticos inmediatos de la naturaleza todo artista es un imitador.”<sup>19</sup>*

En la *poiesis* de la *physis* lo apolíneo y lo dionisiaco actúan de manera inmediata. En cambio en la creación artística (humana) el artista es un medio por el cual la *physis* se expresa a partir de la obra de arte en la cual ésta se muestra como expresión de lo dionisiaco pero presentada bajo el velo de la belleza apolínea. De tal manera que:

*“El arte no es sólo una imitación de la realidad natural, sino precisamente un suplemento metafísico de la misma, colocado junto a ella para superarla.”<sup>20</sup>*

<sup>17</sup> Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*. p. 66.

<sup>18</sup> Fink, E. *op.cit.*, p. 89.

<sup>19</sup> *El nacimiento de la tragedia*. *Op.cit.*, p. 47.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 187.



¿Pero por qué el arte logra superar a la naturaleza? Porque en la actividad artística acontece la verdad entendida como *aletheia* (no como verdad lógica o epistemológica sino en términos ontológicos), en el desocultamiento de la *physis*.<sup>21</sup> El arte, entendido como *poiesis*, es el principio ontológico que se manifiesta en la actividad creadora, a partir de la cual nos es accesible y nos es señalada la *physis*. Según Fink:

*"La actividad del artista, su proceso creador, es sólo una copia y una endeble repetición de la poiesis más imaginaria de la vida universal. Tan pronto se le entiende como arte trágico el arte se convierte en el símbolo ontológico de Nietzsche."*<sup>22</sup>

El arte expresa la actividad creadora de la naturaleza. En el arte trágico, el fondo último de la existencia se revela como juego de fuerzas entre Apolo y Dioniso. Apolo habla el lenguaje de Dioniso, pero también Dioniso habla el lenguaje de Apolo<sup>23</sup>, como re-unión de música y poesía. El arte des-vela, des-oculta, en él acontece la *aletheia*, pero no como plena luminosidad, sino como oscilación entre mostrar y ocultar, oscilación por la que no podemos fijar lo que así se des-oculta por medio de conceptos y sólo podemos señalarlo. En el fenómeno de lo trágico se muestra:

*"La verdadera naturaleza de la realidad; y 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."*<sup>24</sup>

En la tragedia, el sufrimiento es constitutivo de la vida. Lo trágico es este poder hacer frente al dolor, al sufrimiento, a lo monstruoso de la existencia (el fondo dionisiaco, la sabiduría de Sileno), por medio del arte, ya

<sup>21</sup> Ver: Heidegger, M. *Nietzsche*, tomo II, cap. IV.

<sup>22</sup> Fink, E. *Op.cit.*, p. 36.

<sup>23</sup> Cf. *El nacimiento de la tragedia*. *Op.cit.*, p.172.

<sup>24</sup> Fink, E. *Op.cit.*, p. 20.



que éste hace posible la vida, convirtiéndose en un estimulante de la misma, transfigurándola y hasta divinizándola. Por eso para Nietzsche:

*"La existencia nos parece soportable como fenómeno estético y el arte nos da ojos y manos, y sobre toda tranquilidad de conciencia para poder engendrar nosotros mismos ese fenómeno."*<sup>25</sup>

La tragedia no es una forma de pesimismo sino, por el contrario, un decir sí a la vida con sus enigmas y horrores, permitiéndonos:

*"Ir 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..."*<sup>26</sup>

La visión pesimista de Schopenhauer considera que la vida carece de sentido, ya que estamos sometidos a la Voluntad, al querer. El querer es siempre un querer insatisfecho, incesante y, al mismo tiempo, constante dolor, porque la Voluntad siempre quiere. Frente a este sometimiento y para romper el círculo de querer-dolor-querer...; la única posibilidad de salida es la negación de la Voluntad de vivir, es decir, el ascetismo, la ataraxia: el dejar de querer. Para Nietzsche, por el contrario, el querer nos hace libres, porque querer es crear, ya que en la esencia de todo querer se encuentra el arte, como un querer que asume el sin sentido de la existencia, la finitud y la precariedad y, al mismo tiempo, afirma la vida:

*"el artista trágico no es un pesimista, dice precisamente sí incluso a todo lo problemático y terrible, es dionisiaco..."*<sup>27</sup>

<sup>25</sup> Nietzsche, F. *La gaya ciencia*. Sarpe. Madrid. 1984, parágrafo 107.

<sup>26</sup> *El crepúsculo de los ídolos*. Op.cit., p. 144.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.56.



Por lo tanto, la figura de Dioniso es ambigua, ya que por un lado simboliza, el dolor, el conocimiento y el re-conocimiento de la finitud, del carácter efímero de la existencia y del sentido de la misma y, por otro lado, es la expresión de la voluntad de vida, del placer, de los instintos, del querer, de la *physis*. La actitud trágica no es pesimista, ni optimista (como la visión científico-socrática, que dice: todo puede ser conocido), ésta significa aprender a decir sí a la vida como posibilidad abierta, como creación, al mismo tiempo que comprende lo caótico, lo terrible y la fugacidad de la existencia.

*"El arte dionisiaco y en su simbolismo trágico la naturaleza misma nos interpela con su voz verdadera, no cambiada: "¡sed como yo! ¡Sed, bajo el cambio incesante de las apariencias, la madre primordial que eternamente crea, que eternamente compele a existir que eternamente se apacigua con este cambio de las apariencias!"<sup>28</sup>*

---

<sup>28</sup> *El nacimiento de la tragedia. Op.cit., p. 137.*

### III



.. "Todo Método es ritmo:  
Si arrancamos del mundo el ritmo,  
- habremos arrancado también al mundo.  
Toda persona tiene un ritmo individual."

"Sentido rítmico es genio."

Novalis

Para Nietzsche, al igual que para Schopenhauer, la música es la forma de arte más alta porque en ella se manifiesta de manera inmediata la Voluntad, el fondo último (lo uno primordial, que hemos tratado de pensar como *physis*). La música es la expresión directa de la voluntad, ya que ésta habla a través del ritmo de la música. Sería, entonces, el arte dionisiaco por excelencia. De ahí que, de acuerdo con el filósofo alemán, las demás formas de arte: poesía, escultura, pintura etc., aparezcan como meros símbolos, como representaciones bellas de lo dionisiaco, ya que en estas artes se expresa de manera preponderante Apolo.

El artista trágico, (el artista dionisiaco) es capaz de dar forma a lo que aún no es. Su crear es producir, un traer algo a ser, y en este sentido su producir es un des-ocultar, por medio de la música y la poesía. La música habla el lenguaje de la voluntad, de ahí que se dirija de manera directa al sentimiento, por lo que es dionisiaca. Es en este sentido, en el que la poesía aparece como un símbolo, ya que es un cifrado metafórico del cifrado musical. Lo que la música puede expresar de manera directa, la poesía sólo lo hace de

manera indirecta, es decir, como metáfora (bajo el velo de belleza de Apolo) que señala el fondo último expresado en la música:



*"La palabra actúa primero sobre el mundo conceptual, y sólo a partir de él lo hace sobre el sentimiento, más aún con bastante frecuencia no alcanza en modo alguno su meta, dada la longitud del camino. En cambio, la música toca directamente el corazón puesto que es el verdadero lenguaje universal que en todas partes se comprende."*<sup>29</sup>

Aunque para Nietzsche, en un primer momento, música y poesía no estaban separadas, pues ambas convivían y compartían el espacio de la tragedia, reunidas en el mito trágico. En la tragedia, el mito aparece como símbolo, como sombra de la *aletheia*, como el velo de Apolo a través del cual se des-oculta y vuelve a ocultarse la *physis*, que se des-oculta por medio de la creación poética. La música, por otro lado, como expresión directa de la voluntad es, al mismo tiempo, lo dionisiaco. El mito trágico entendido como unión de música y poesía, es el vehículo a través del cual se expresa la sabiduría dionisiaca. De ahí que:

*"La verdad dionisiaca se incauta del ámbito entero del mito y lo usa como símbolo de sus conocimientos, y esto lo expresa en parte en el culto público de las festividades dramáticas de los misterios, pero siempre bajo el antiguo velo mítico."*<sup>30</sup>

Pero para Nietzsche, al igual que para Kant y Schopenhauer, sólo el artista genial, sólo el artista dionisiaco, es aquel capaz de dar forma en sus obras a lo informe, de simbolizar por medio de ellas la *aletheia*.

Para Kant, a través del genio, la naturaleza da la regla al arte. De ahí la posibilidad de juzgar a la belleza artística (adherente), como belleza libre

---

<sup>29</sup> *Ibíd.*, p. 209.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, p. 98.



(natural). El genio en tanto posee la capacidad de producir ideas estéticas (intuiciones que no tienen concepto que las determine); es un don natural y un exceso de la subjetividad, pues en su creación confluyen y se armonizan la libertad y la necesidad, produciendo desde su actividad libre, la obra de arte. La obra no es sólo producto de una actividad consciente sino que hay una parte de la creación que escapa a la voluntad y a la determinación y de la cual no se puede dar razón. Esto que desborda los límites de la razón es la *physis* que actúa a través del genio y que se manifiesta estéticamente en la obra. Esto es, como ideas estéticas que son representaciones de la imaginación que nos mueven, que nos obligan a pensar y reflexionar, a jugar con diferentes posibilidades de interpretación, porque ningún concepto es capaz de agotar y contener lo mostrado a través de ellas, ya que apuntan a algo que sobrepasa los límites de todo conocimiento posible, pero no así, los límites del pensar. Las ideas simbolizadas en la obra son dadas a la reflexión (libre juego de la imaginación y el entendimiento)<sup>31</sup>

Por su parte, para Nietzsche:

*"El genio sabe algo acerca de la esencia eterna del arte tan sólo en la medida en que en su acto de procreación artística, se fusiona con aquel artista primordial del mundo."*<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Ver, Kant, I. *Crítica del Juicio*. Losada. Buenos Aires, 1968, parágrafo 45-48. Nietzsche critica a Kant por haber tratado el "problema estético", desde el espectador, es decir desde el juicio de gusto sobre lo bello, en donde lo bello es entendido como un quietivo, como paralizante de la voluntad y por lo mismo como algo que nos redime del querer. Pero ésta es la interpretación que hace Schopenhauer de la teoría kantiana, en donde el arte es entendido como calmante. (Nietzsche, F. *La genealogía de la moral*, parágrafo 6). Por nuestra parte, aquí tratamos de sostener que Kant, no sólo pensó el problema estético desde el espectador, sino también desde la creación, a partir de su idea de genio, además de entender a lo bello como algo que nos obliga a pensar, como juicio reflexionante, que más adelante expondremos como la posibilidad de creación de metáforas.

<sup>32</sup> *El nacimiento de la tragedia*. Op.cit., p.67.



En el proceso de creación, el genio, el artista, se fusiona con la *physis* (que es voluntad de poder) y se asoma a ésta porque se confunde con ella. La diferencia radical entre Kant y Nietzsche, consideramos, radica en que para Kant las representaciones artísticas sólo son representaciones de lo bello (en términos de Nietzsche representaciones apolíneas). El sentimiento de lo sublime sólo puede ser propiciado por la naturaleza y nunca puede ser objeto de representación del arte. Para Nietzsche, en cambio, las representaciones artísticas sí pueden ser representaciones de lo sublime, como aquello monstruoso, sin límites, que se desborda, pero también como:

*“Sentimiento artístico de lo espantoso, y lo cómico descarga artística de la náusea de lo absurdo.”<sup>32</sup>*

Esta descarga se hace patente en la tragedia, como unión de música y poesía, esta unión es la que da origen al mito trágico. Para Nietzsche la música dionisiaca puede provocar dos clases de efectos sobre la capacidad artística apolínea ya que:

*“La música incita a intuir simbólicamente la universalidad dionisiaca, y la música hace aparecer además la imagen simbólica en una significatividad suprema.”<sup>33</sup>*

Dicha significatividad suprema es la que alcanza el mito trágico, siendo aquel que nos habla poéticamente, simbólicamente del conocimiento dionisiaco, de la *aletheia*, de lo absurdo y, en este sentido, el mito se convierte en una metáfora (un señalamiento) del mensaje de la música. Por eso, comenta Fink:

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 136.



*“Precisamente la música y la lírica nos muestran con claridad quien es el verdadero sujeto del arte : No el hombre que cree ejercerlo, sino el fondo mismo del mundo, que actúa por medio del hombre y hace de él el depositario de sus tendencias.”<sup>34</sup>*

Nietzsche pone el acento no en el genio sino en las fuerzas que dan lugar a la creación, en la *physis*, en los instintos artísticos: Apolo y Dioniso, que aparecen como creación artística, en la poesía y la música. Música y poesía son las metáforas que Nietzsche utiliza para hablar de la *physis* que se des-oculta en el devenir, configurándose como *poiesis*.

---

<sup>34</sup> Fink, E. *Op.Cit.*, p.30.

## IV



*"Y ¿para qué poetas en tiempos de miseria?  
pero me dices, son como los santos  
sacerdotes del dios de los viñedos.  
Que de una tierra vagan a otra tierra  
En la noche sagrada"*

*Hölderlin*

De acuerdo con Nietzsche, la tragedia muere al ser desterrada la poesía por el pensamiento racional. La actitud crítica de la conciencia socrática es lo que acaba con la tragedia ática por lo que utiliza la figura de Sócrates para identificar en ella el nacimiento de la visión científica del mundo y de la vida, ya que apunta con su pensamiento a la disolución de la visión trágica y con ésta la desaparición de la Grecia clásica. Sócrates es anti-griego, en el sentido que elabora una valoración moral de la vida, que se opone al anterior valor estético. Es el síntoma de decadencia, la cual desencadena el crepúsculo de los dioses, así como el de la visión politeísta. El pensamiento trágico sucumbe ante el optimismo científico, ya que con Sócrates acontece una reforma moral, llevada a cabo por la *episteme* (conocimiento, ciencia), como camino a la virtud, en donde la virtud es identificada con el conocimiento, de ahí que, para Nietzsche con Sócrates:

*"El pensamiento sirve a la vida, mientras que en todos los filósofos anteriores la vida, servía al pensamiento y al conocimiento: la vida correcta parece ser aquí el fin, allí, el conocimiento mayor y más correcto."*<sup>35</sup>

<sup>35</sup> Nietzsche, F. *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Valdemar. Madrid, 2001. "Los filósofos presocráticos", p. 186.



Surge un tipo de pensamiento que pretende dirigir la vida por la razón; confiando en que por medio de las abstracciones de la razón podemos acceder al conocimiento de la verdad y el bien; esta forma de pensar, emprende una lucha contra los instintos y, al negar los instintos, se produce un debilitamiento de las fuerzas vitales; en este sentido, con Sócrates, los griegos perdieron la naturalidad, perdieron los instintos, por las abstracciones de lo bueno y lo justo, a partir de las cuales se pretende conocer y determinar todo lo real. De esta manera, la consideración trágica del mundo se enfrenta a la naciente visión moral-científica del mismo:

*"Quien recuerde las consecuencias inmediatas de ese espíritu de la ciencia lanzado incansablemente hacia delante, verá enseguida que el mito fue aniquilado por él y que la poesía quedó expulsada por esta aniquilación de su natural suelo ideal y fue en lo sucesivo una poesía apatriada."*<sup>36</sup>

El pensamiento socrático (*episteme*), ve al mundo y a la vida como esencialmente injustos, de ahí que haya que corregirlos por medio de la razón. Posteriormente con Platón, el conocimiento verdadero es el de las Ideas; con el cristianismo, Dios y en la modernidad se despliega como cálculo, manipulación y experimentación, bajo la forma de dominación y explotación de la naturaleza. Regido y dirigido por las categorías del entendimiento, es un pensamiento lógico, que impone la conciencia al instinto. Contra éste, es lanzada la crítica de Nietzsche.

Para él, la sabiduría trágica, por el contrario, no separa el pensamiento de la vida, ya que es una conjunción entre pensamiento (razón) e instinto, que da prioridad a la intuición frente a la lógica, que contempla el mundo y de esta manera lo conoce, no lo escudriña y calcula; la sabiduría trágica re-conoce que

<sup>36</sup> *El nacimiento de la tragedia*, p. 141.



hay aspectos enigmáticos de la naturaleza, que son insondables por la razón, y que no podemos conocer, esto es, que desborda los límites de la misma. Mientras que, el optimismo científico pretende conocer todo, determinar todo, por medio de los conceptos de la razón.

Así, para el pensamiento trágico, la música es la fuerza creadora de mitos, la unión de música y poesía, como representación de la tensión entre Dioniso y Apolo. Lo trágico se identifica con una forma ascendente de la vida, como afirmación de los instintos. Por eso, es lo alegre, es el sí a la vida. El arte es una forma de afirmación de la vida porque el querer se identifica con el crear, y en la poesía habla la música. Para Nietzsche, la muerte de la tragedia es el resultado de la separación de la poesía y la música, a partir de la cual, la visión científica impone el concepto sobre la palabra poética. El concepto es lo esencialmente no musical. El optimismo del concepto y la ficción de la verdad, matan el espíritu musical-poético de la tragedia. Por lo tanto, el hecho que Nietzsche dirija su mirada a este momento originario, no supone sólo una vuelta o un retorno al pensamiento griego, sino una re-interpretación, una re-significación de éste para dar lugar, a otras posibilidades de sentido. De esta manera, consideramos que *El nacimiento de la tragedia*, es una crítica a la actitud optimista, que dominará al pensamiento de occidente y por lo tanto, es una primera transvaloración de los valores<sup>37</sup>; pero también es una propuesta y una apuesta por el renacimiento de la tragedia.<sup>38</sup> La crítica de Nietzsche al pensamiento de occidente supone también la apertura a otras posibilidades de

<sup>37</sup> Cf. *El crepúsculo de los ídolos*. P. 144

<sup>38</sup> Nietzsche describe el momento del Renacimiento como el primer intento de transvaloración de los valores del cristianismo, a partir de la reinterpretación de la visión griega. *El anticristo*. Alianza. Madrid, 2000, parágrafo 61, p.119. Por lo que, aquí interpretamos "renacimiento de la tragedia" en el sentido de transvaloración.



sentido ya no determinadas por éste optimismo racionalista. Por eso, según Deleuze:

*“En lugar de un conocimiento que se opone a la vida, establecer un pensamiento que afirmaría la vida. La vida sería la fuerza activa del pensamiento, pero el pensamiento, la fuerza afirmativa de la vida.”<sup>39</sup>*

El pensamiento trágico, afirma la pluralidad y la diferencia, frente al racionalismo occidental, que pone a la razón, al concepto y a la lógica para conocer, corregir y determinar al mundo, la naturaleza y la vida. Estas son entendidas como objetos para ser conocidos, dando lugar a una visión teórica, que niega a la vida. Por el contrario, Nietzsche afirma:

*“Yo prometo una edad trágica. El arte de decir sí a la vida.”<sup>40</sup>*

El pensamiento trágico, entonces, se abre como otra posibilidad de comprensión del mundo, de la vida y del propio pensamiento, al margen de las categorías que han dominado a lo largo de la historia de occidente. El pensamiento trágico no es una mera afirmación de lo irracional, sino que apunta a la creación de otro tipo de racionalidad. A diferencia del pensamiento lógico, no es un pensar que niegue o se oponga a la vida, por el contrario, es un pensamiento que surge de la vida, una especie de razón encarnada, incorporada. Para Safranski:

*“Nietzsche quería lo monstruoso, por eso la música le resultaba tan cercana. Deseaba el retorno del sentimiento trágico de la vida. Quería sabiduría dionisiaca en lugar de ciencia.”<sup>41</sup>*

<sup>39</sup> Deleuze, G. *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama. Barcelona, 1994, p.43.

<sup>40</sup> *Ecce homo*. P. 79.

<sup>41</sup> Safranski, R. *Nietzsche biografía de su pensamiento*. Tusquets. México, 2001, p. 113.



De ahí la necesidad de volver la mirada hacia el pasado, hacia el momento de la tragedia, ya que en ella se encuentra otra posibilidad de dar sentido a la existencia, que no se identifica con la visión socrático-platónica posterior, ni con su subsecuente desarrollo en el cristianismo y la modernidad. Por eso, Nietzsche plantea un renacimiento de la tragedia, una transvaloración. En este sentido, el pensamiento trágico, supone crear una visión alternativa a la visión científico-técnica del mundo; pensando a la filosofía no como una ciencia que dé razón del mundo, sino como posibilidad de creación de una multiplicidad y pluralidad de sentidos. La filosofía es entendida como producto de las fuerzas vitales, como *poiesis*, lo cual supone, desasirnos de la interpretación occidental de la filosofía, entendida como sistema explicativo del mundo, universal y totalizante. Esta otra forma de hacer filosofía implica otra comprensión de la naturaleza, y con ésta, otra comprensión del mundo y de la vida. Por lo que afirma:

*"También yo hablo de una <<vuelta a la naturaleza>>, aunque propiamente no es un volver, sino un ascender a la naturaleza y a la naturalidad elevada, libre, incluso terrible, que juega, tiene derecho a jugar con grandes tareas."*<sup>42</sup>

La filosofía de Nietzsche apunta hacia otra forma de aproximarnos a la naturaleza, al mundo y a la vida, como producto de las fuerzas vitales, como afirmación de la tierra y la naturaleza y exige un cambio de mirada que nos abre a la contemplación del mundo como juego.

El pensamiento trágico, a diferencia del pensamiento metafísico de occidente, sabe que sus conceptos no aprehenden, no fijan sentidos últimos. El

<sup>42</sup> *El crepúsculo de los ídolos. Parágrafo 48, p. 132.*

concepto se transforma y se asume como metáfora, como señalamiento, en un proceso de inacabada creación.



## 2. LA VIDA COMO ARTE



### I

*"Se llama artista a muchos que son al fin y al cabo obras de arte de la naturaleza."*

*F Schlegel*

Consideramos que la comprensión griega de la naturaleza, es decir, la naturaleza entendida como *physis* que se manifiesta y se muestra en la *poiesis*, es repensada en la modernidad a partir de la *Crítica del Juicio* de Kant, obra en la que la naturaleza es comprendida como fuerza y actividad artística y que será retomada posteriormente por Hölderlin, los románticos y Schelling. Para Hölderlin esta recuperación de la comprensión griega del mundo y de la vida significa volver a la visión politeísta del mundo, es decir, a una comprensión plural, en donde los dioses son el símbolo de las fuerzas activas de la *physis* y en donde el valor de la existencia y del mundo es un valor estético: la belleza. Hay que recordar que su retorno a lo griego es trágico, ya que en su *Hiperión* se da cuenta que la vuelta a Grecia es imposible. Hölderlin, a diferencia de Nietzsche, piensa este retorno a la Grecia clásica como el retorno a un momento idílico, a un tiempo mejor y, a fin de cuentas, como la posibilidad de ser uno con todo. ¿Pero cómo es la mirada de Nietzsche a los orígenes de la cultura occidental? Como hemos analizado anteriormente, el primer momento de la cultura occidental, anterior a Sócrates y Platón, es el momento que Nietzsche identifica con la tragedia y con la sabiduría presocrática, momento



en el cual se da una comprensión del mundo diferente a la visión platónica que prefigura la visión cristiana del mundo así como su secularización en el pensamiento moderno, que dominará a toda la cultura de occidente. Lo que Nietzsche encuentra en Grecia es un mundo trágico cuyo horizonte es estético y donde la vida se comprende desde una perspectiva artística. En este sentido:

*"La especie más lograda de hombres hasta ahora, la más bella, la más envidiada, la que más seduce a vivir, los griegos -¿cómo? ¿es que precisamente ellos tuvieron necesidad de la tragedia?, ¿Más aún -del arte? ¿Para qué -el arte griego?..."*<sup>1</sup>

En este primer momento, identificado con el surgimiento de la tragedia, ésta es entendida como: la lucha de lo apolíneo y lo dionisiaco. Estos son los dos impulsos artísticos (creativos) de la naturaleza que permearon y posibilitaron la visión trágica de la vida ¿Pero en qué consiste esta lucha? Para Nietzsche lo que subyace a la comprensión griego-trágica del mundo es, por un lado, la sabiduría de Sileno que al ser cuestionado sobre qué es lo mejor para el hombre contesta:

*"Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no ser, ser nada. Y lo mejor en segundo lugar para ti: morir pronto"*<sup>2</sup>

Y, por otro, el mundo de los dioses olímpicos donde reina la belleza y la afirmación de la vida. De ahí la tensión (lo trágico), con la sabiduría de Sileno. El saber trágico reconoce el espanto de la muerte, el espanto de la finitud, pero aún así (y por lo mismo), afirma la vida.

<sup>1</sup> *El nacimiento de la tragedia .Op.cit., p.26*

<sup>2</sup> *Ibid., p.52*



Para Nietzsche:

*"el griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia: para poder vivir tuvo que colocar delante de ellos la resplandeciente criatura onírica de los olímpicos."*<sup>3</sup>

Homero por medio de la poesía da sus dioses a Grecia. La mitología griega constituye una religión producto de la actividad artística, de la poesía, la cual transfigura la realidad en bella apariencia, creando la ilusión de armonía y de unidad del hombre con la naturaleza. Pero el acto poético de Homero es un acto de ingenuidad, porque esta unidad es sólo una ilusión; sólo es un paliativo de la existencia, ya que los dioses también están sometidos a la *Moirá*. Pero, por otro lado, los griegos apolíneos, envueltos en el velo de la belleza, presentían que:

*"su existencia entera, con toda su belleza y moderación descansaba sobre un velado sustrato de sufrimiento y de conocimiento, sustrato que volvía a serles puesto al descubierto por lo dionisiaco."*<sup>4</sup>

Nietzsche descubre que Grecia no sólo es la bella figura de los dioses olímpicos sino que a través de esta belleza se trasluce y se esconde lo terrible y el espanto de la existencia. Sólo a través de este velo de belleza, encarnado en los dioses olímpicos, fue como el pueblo griego pudo soportar el estar inexorablemente sometidos a la *Moirá*, de otra forma: ¿cómo hubieran podido los griegos asumir la ausencia de sentido de la existencia?

Esta aparente armonía entre el cielo y la tierra, los divinos y los mortales, es el velo de belleza apolíneo a través del cual se entrevé lo

---

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> *Ibid.* P.59



dionisiaco. Por ello, en la mitología griega, los límites y la medida no son morales, sino estéticos; la medida y el límite son dictados por la belleza, mostrando la unión de ética y estética como autocreación. La moral es una moral artística, una moral sana, porque obedecía a los impulsos vitales (a la *physis*) y era una afirmación de la vida, una moral natural. Los dioses olímpicos son una afirmación de la vida en la belleza, ya que son expresión de la *physis*. El politeísmo griego constituye de esta manera, una forma de religar, de re-unir la totalidad a partir de un principio estético: la belleza. Los griegos se armaron con los dioses olímpicos y:

*“Con esta arma luchó la voluntad helénica contra el talento para el sufrimiento y para la sabiduría del sufrimiento, que es un talento correlativo al artístico. De esta lucha y como memorial de su victoria, nació la tragedia.”<sup>5</sup>*

---

<sup>5</sup> *Ibíd.*, p.239. Por su parte, Schelling dirá que: “la materia de la mitología griega es la naturaleza”, la *physis*. Ya que en la mitología griega “el universo es intuitivo como naturaleza” mientras que en el cristianismo es intuitivo como “mundo moral”. Schelling. *Filosofía del arte*. Tecnos. Madrid, 1999, párrafo 42.



## II

*“poeta y sacerdote eran uno al principio, y sólo en tiempos posteriores se separaron. Pero el verdadero sacerdote ha permanecido siempre poeta. ¿Y no debería el futuro hacer renacer la antigua condición?”*

*Novalis*

Nietzsche comprende a la vida como artística a través de las metáforas de Apolo y Dioniso, por medio de los cuales trata de descubrir el fondo de la vida. La *physis* es entendida como fuerza artística, como obra de arte, que se da forma a sí misma, que se autocrea en el devenir. Esta idea de la *physis* no es la de un principio ordenador y único del mundo sino que ésta es entendida como un principio productor de la diversidad en el devenir y esto es lo que posibilita que la vida, en la Grecia antigua, se comprendiera desde una perspectiva artística; comprensión basada en los principios de creación cuya única finalidad era la belleza. Los límites que pone Apolo al hombre no son límites morales sino los límites de la belleza. El “conócete a ti mismo” es el poder darte forma a ti mismo, ¡sé el creador de tú propia vida!

Nuestra visión cristiano-moderna del mundo y de la vida choca completamente con la griega ya que el cristianismo es el se promulgador, defensor y promotor de los preceptos morales “universales” que rigen y ordenan a la cultura de occidente a lo largo de la historia.



El politeísmo griego da la posibilidad de reunir lo diverso no a partir de preceptos morales sino a través de la belleza, como principio estético. De ésta manera Hölderlin señala que:

*"el primer hijo de la belleza humana, de la belleza divina, es el arte. En él se rejuvenece y se perpetúa a sí mismo el hombre divino. Quiere sentirse a sí mismo, por eso coloca a su belleza frente a sí. Así se dio el hombre a sí mismo sus dioses. Pues al principio el hombre y sus dioses eran una sola cosa, y en ella, desconocida de sí misma, estaba la belleza eterna..."*<sup>6</sup>

Y, en este mismo sentido, apunta Nietzsche:

*"Pero, ¿podría tal vez el arte crearse una religión, alumbrar el mito? Así sucedió entre los griegos."*<sup>7</sup>

En los griegos, el arte creó la religión por medio del mito (que es poesía) y, por lo mismo la religión griega no está regulada por principios morales, sino artísticos.

En Grecia, tanto el arte como la religión, obedecían al mismo principio creador: la belleza, de ahí que el arte sea el primer fruto engendrado por la belleza y su segundo fruto sea la religión pero ésta entendida como "amor de la belleza"<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Hölderlin, F. *Hiperión*, Hiperión. Madrid, 2000, p 113. Y en este mismo sentido Hegel señala que en el arte clásico (griego) se alcanza el ideal en la belleza, es decir, la unidad-armónica entre forma y contenido, por lo que: "en Grecia el arte fue la expresión suprema del absoluto, y la religión griega es la religión del arte." (*Estética*, tomo II, p. 20). De esta manera el arte es la manifestación sensible de la idea, que en la figura de los dioses (en la mitología) se muestra como armonía entre la individualidad espiritual y la forma corporal por lo que: "tales dioses son los poderes absolutos, lo supremo de la representación religiosa, el punto central de lo bello general inspirados a los poetas por las musas mismas." (*Estética*, tomo II, p. 55)

<sup>7</sup> Nietzsche, F. *El libro del filósofo*. Taurus. Madrid, 2000, p. 25.

<sup>8</sup> *Hiperión*. *Ibidem*



Los dioses griegos vienen a conformar una religión de la belleza no apartada de la vida sino como símbolo de ésta, es decir, como símbolos y manifestaciones de la *physis*, en donde lo natural y lo sobrenatural conviven y comparten el mismo espacio: este mundo. Para Nietzsche, las figuras de los dioses griegos son el producto de una actividad artística, son producto de la *poiesis* y en tanto arte estas imágenes sirven como estimulante para la vida ya que:

*"en estas imágenes habla una religión de la vida, no del deber, o de la ascética, o de la espiritualidad. Todas estas figuras respiran el triunfo de la existencia, un exuberante sentimiento de vida acompaña su culto. No hacen exigencias: en ellos está divinizado lo existente lo mismo si es bueno que si es malo"*<sup>9</sup>

Porque la naturaleza comprendida como artística es esencialmente amorosa (al margen de la moral). En los dioses olímpicos se simboliza la *physis* pero, también, el hombre se refleja a sí mismo en estas imágenes y se reconoce en ellas. Los griegos, que conocían la sabiduría de Sileno, es decir, la existencia como finitud y su sometimiento a la necesidad del destino, fueron, sin embargo, capaces por exuberancia de fuerza artística, de transfigurar la existencia en la libertad que da la belleza, en la afirmación de la vida, la cual se descubre y se afirma como actividad artística. En donde cultura, religión, estado y naturaleza forman parte de ese mismo devenir artístico:

*"En el politeísmo hallamos la imagen primera de la libertad del pensamiento del múltiple pensar del hombre: la facultad de crearse ojos nuevos y personales, ojos cada vez más nuevos y más personales de suerte que sólo para el hombre entre todos los animales no hay horizontes ni perspectivas eternas."*<sup>10</sup>

<sup>9</sup> *El nacimiento de la tragedia*, p. 237

<sup>10</sup> *La gaya ciencia*, Parágrafo 143, p. 116

Los griegos, por superabundancia de fuerza, transfiguraron el mundo ya que fueron capaces de comprender que la *physis* se manifiesta en la diferencia, en la pluralidad y multiplicidad de perspectivas. Los dioses griegos son divinidades capaces de asumir lo diverso en la coexistencia con otros dioses, identificándose con la visión dionisiaco trágica del mundo: el deseo de transformación, de cambio, en el devenir y la pluralidad.





### III

*"El mundo de los hombres es el órgano colectivo de los dioses. La poesía lo unifica, como a nosotros"*

*Novalis*

La vida se transforma en arte en cuanto descubrimos su carácter *poietico*. La belleza es síntoma de un enriquecimiento de fuerzas. Se trata pues, de ser creadores (artistas) de nuestra propia vida, lo cual significa crearnos a nosotros mismos, en el amor a los sentidos, a la sensibilidad y al mundo.

*"Quizás por conservar la concepción más importante del hombre, según la cual, el hombre se convierte en transfigurador de la existencia cuando llega a transfigurarse a sí mismo."*<sup>11</sup>

Los griegos transfiguraron la verdad dionisiaca en belleza artística ya que:

*"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>12</sup>

En este sentido el arte trágico es más fuerte que el pesimismo y, al mismo tiempo, más bello y más divino que la verdad. Los griegos superaron el pesimismo por medio de la tragedia. En ésta, no hay que ver una forma del

<sup>11</sup> *La voluntad de poderío*, parágrafo 815, p. 444

<sup>12</sup> *Ibid.*, parágrafo 848, p. 462



pesimismo sino más bien esta exuberancia de fuerza capaz de transfigurar lo terrible en bello como afirmación de la vida. Es en esta capacidad de crear y dar sentido a la existencia a partir de la tensión de Apolo y Dioniso, en el fenómeno de lo trágico donde Nietzsche ve:

*“Una fórmula de afirmación suprema nacida de la abundancia, de la superabundancia, un decir sí sin reservas aún al sufrimiento aún, a la culpa misma, aún a todo lo problemático y extraño de la existencia...”<sup>13</sup>*

Lo trágico, insistimos, surge de esta abundancia de fuerzas, de este decir sí a la vida en todas sus formas y con todas sus posibilidades y supone, el poder decir sí tanto al placer como al dolor. Como ya mencionamos, al afirmar la vida, Nietzsche rechaza el pesimismo schopenhaueriano, ya que encuentra que, en los griegos, el sentimiento trágico se transforma en una afirmación de la vida, en una forma peculiar de existencia. La existencia trágica es artística, síntoma de fortaleza y plenitud ya que:

*“Trágico designa la forma estética de alegría no una receta médica, ni una solución moral del dolor, del miedo o de la piedad. Lo trágico es alegría.”<sup>14</sup>*

Por lo tanto, es reconocimiento del carácter efímero de la existencia, de la libertad y la autocreación. La lucha, la tensión entre Apolo y Dioniso, que se da en el escenario del mundo, es lo trágico, entendido como existencia, que responde y es producto de esta tensión. Con Sócrates y posteriormente con Platón, la valoración artística de la vida es invertida por una valoración moral, en donde la verdad y el bien, no son parte de éste mundo, sino reflejo de un mundo en el más allá: el mundo de las Ideas.

<sup>13</sup> *Ecce homo*. P. 77

<sup>14</sup> *Deleuze, G. Nietzsche y la filosofía*. P. 29



Frente a la negación de la vida, frente a los principios morales que se erigen como universales, frente a la necesidad del ideal, Nietzsche opone a Dioniso como instinto, pasión y cuerpo y, en última instancia, como signo y síntoma de salud e inocencia, ausencia de culpa. La existencia es divinización y elevación de las pasiones, ya que los griegos:

*"(...) en la pasión no sólo se sentían más dichosos, sino más puros y más divinos que en los momentos ordinarios de la vida."*<sup>15</sup>

En este sentido, tanto el platonismo como el cristianismo aparecerán como enfermedad y negación de la vida, ya que al proclamar el primero a la Idea como fundamento, y el segundo, un único dios, una finalidad única y la existencia de un mundo más allá, como verdadero, niegan la pasión, la diversidad y la multiplicidad constituyendo una sintomatología que debilita la vida y que, por lo mismo, la niega. La divinidad y la belleza descansan en la multiplicidad, en la pluralidad; de ahí que para Nietzsche los dioses griegos no tuvieran un crepúsculo y tuvieran una muerte alegre. Murieron de risa al escuchar que se proclamaba un único dios:

*"Todos los dioses rieron entonces se bambolearon en sus asientos y gritaron: '¿No consiste la divinidad precisamente en que existen dioses pero no dios?'"*<sup>16</sup>

Con Sócrates y Platón, muere la tragedia, y se produce el crepúsculo de los dioses, la disolución de la visión politeísta, dando lugar posteriormente al pensamiento monoteísta cristiano, que niega a los dioses, al mundo y a la vida,

<sup>15</sup> *La gaya ciencia*, Parágrafo 139, p. 115

<sup>16</sup> Nietzsche, F. *Así habló Zaratustra*. Alianza. Madrid, 2000. "De los apostatas" y "de las tablas viejas y nuevas". Por el contrario, para Hegel los dioses mueren de tristeza al saberse sometidos al destino. El dios judeo-cristiano no puede soportar junto a él a otros dioses, entonces, se erige como único y universal, como creador del cielo y de la tierra. (*Estética*, tomo II, p. 78).

al cambiar la perspectiva estética, plural de la naturaleza y el mundo, por una perspectiva moral.



#### IV



*“El mundo homérico de los dioses  
es una sencilla variante del mundo  
homérico de los hombres”*

*F. Schlegel.*

En el “Ensayo de autocrítica” para *El nacimiento de la tragedia*, Nietzsche describe el propósito de su libro como el intento por cambiar la mirada científica por la mirada del artista. El arte es entendido como afirmación de la vida. Pero, en un segundo momento y de manera más radical, el problema se convierte en el dar respuesta a la pregunta:

*“¿que significa vista desde la óptica de la vida, -la moral?”<sup>17</sup>*

Es decir, la moral será vista desde la perspectiva del arte como forma de afirmación de la vida, al margen de la moral que desde Platón y a través de la conformación y desarrollo del cristianismo, se ha dado bajo la forma de negación de la vida y del mundo, por lo que se intenta mostrar cómo en la antigua Grecia (anterior a Sócrates) la vida era comprendida de manera diferente, desde la perspectiva politeísta. El pensamiento monoteísta iniciado por Platón e impuesto como universal, desplaza la visión politeísta del mundo, en donde la moral era considerada como el arte de saber vivir, en la unión de sabiduría dionisiaca y dioses olímpicos y la tragedia como símbolo de la *physis*. Los valores morales que se afirman tanto en el platonismo como en el

<sup>17</sup> *El nacimiento de la tragedia .p.31*



cristianismo son hostiles a la vida y al arte al negar la sensibilidad, el cuerpo, las pasiones y, a fin de cuentas el mundo terrenal.

Este mundo y con él, el arte, son degradados y desterrados al reino de la mentira. La justificación del mundo ya no es medida a través de valores estéticos (fuerzas vitales, sensibilidad y arte), sino que ahora la justificación y el valor del mundo y la vida se transforma en un valor moral. La vida y el mundo son juzgados como apariencia y engaño, como principio del mal, donde lo bueno, el bien, se identifica ya sea con la Idea o con Dios y su reino está en un mundo trascendente, más allá. Esta visión platónico-cristiana olvida y oculta que:

*“Toda vida se basa en la apariencia, en el arte, en el engaño, en la óptica, en la necesidad de perspectivismo y en el error.”<sup>18</sup>*

El arte es entendido como un estado de ánimo peculiar, expresión de una función orgánica, como producto de una fuerza afirmativa y transfiguradora de la vida, y el artista es comprendido como aquel que posee este estado de ánimo por el cual es capaz de amar a los sentidos, a la sensibilidad y al mundo, diciendo ¡sí! a la vida. En la creación, el artista es el dador de sentidos, creador de formas. En contraparte, Nietzsche identifica los estados de ánimo no artísticos (no creadores) con: la objetividad científica, la ataraxia y el ascetismo. Es decir, la voluntad aquietada y paralizada. El cristianismo al afirmar sólo las fuerzas reactivas es síntoma de decadencia, decaimiento de las fuerzas activas. Tanto la moral, como la filosofía (metafísica), se oponen al arte, ya que éste responde a los instintos de Apolo y

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.32



Dioniso como juego de fuerzas (*physis*) que son las condiciones de posibilidad de la creación (*poiesis*).

Si Nietzsche retoma y reinterpreta la comprensión griego clásica del mundo, oponiéndola a la visión del cristianismo, es precisamente porque la primera supone una comprensión estética del mundo en donde la naturaleza, el mundo y las pasiones, son producto y expresión de las fuerzas afirmativas cuya metáfora son los dioses. En este sentido, la moral para los griegos era una moral sana, porque respondía a los instintos vitales. Era una afirmación de la *physis* y, al igual que en ésta, las acciones no son juzgadas moralmente sino que implican el juego y la inocencia del devenir.

Los griegos desconocían tanto el sentimiento de culpa, como el sentimiento del pecado entendido desde la perspectiva cristiana; de ahí que la existencia, la naturaleza y el mundo fueran comprendidos como inocentes. Los fenómenos no son morales. Somos nosotros los que interpretamos y valoramos moralmente los fenómenos.<sup>19</sup>

Nietzsche se pregunta qué sucedió para que la comprensión y valoración estético-politeísta del mundo y de la vida fuera cambiada. Qué sucedió para que la moral monoteísta judeo-cristiana, que se perfila ya en el pensamiento de Sócrates, se impusiera a la comprensión imperante en la tragedia ática.

La inversión de los valores que desplaza el momento originario griego implica la negación de los valores vitales y creativos (los valores de la

<sup>19</sup> Cf. Nietzsche, F. *Más allá del bien y del mal*, Alianza, Madrid, 1978.



reacción desplazan a los valores de la creación). De ahí que el cristianismo se base en un odio a la naturaleza, en el resentimiento y en el debilitamiento de fuerzas, formando un mundo de ficción, en la fábula de un Dios, trascendente, creador del mundo. Éste, es un dios des-terrado, des-naturalizado:

*“¡Dios, degenerado, a ser la contradicción de la vida, en lugar de ser su transfiguración y su eterno sí! ¡En Dios, declarada la hostilidad de la vida, a la naturaleza, a la voluntad de vida! ¡Dios, fórmula de toda calumnia del [más acá] de toda mentira del [más allá]! ¡En Dios, divinizada la nada santificada la voluntad de nada!...”<sup>20</sup>*

El cristianismo es esencialmente antinatural, porque surge de la impotencia, de la reacción y, como tal, es negador de la vida. Nietzsche visualiza al cristianismo como una enfermedad cuyos síntomas principales son el desprecio a los sentidos, al cuerpo, a este mundo, oponiéndole una moral y un ideal. Dios es identificado como el supremo “bien” como verdad última. Dios aparece como valor supremo, como “cosa en sí” y “realidad absoluta”, a partir de la cual se construirá una moral *contranatura*.

<sup>20</sup> Nietzsche, F. *El Anticristo*. Alianza. Madrid, 2000. p.49



*“Ética. Toda virtud se corresponde con una inocencia específica. Inocencia es instinto moral. Virtud es prosa. Inocencia es poesía. Inocencia bruta –inocencia culta– la virtud debe desaparecer de nuevo y convertirse en inocencia”*

*Novalis*

El cristianismo culpabiliza al mundo y a la vida a partir de la idea de pecado, producto de una interpretación hecha a partir de un “malestar fisiológico”.<sup>21</sup> El cristianismo se basa en la “mala conciencia”, en el sentimiento de que la vida es culpable (opuesta a la comprensión griega de la vida como inocente, como carente de culpa), por lo cual para Nietzsche los dioses griegos constituyen una religión más noble que la cristiana ya que éstos son obra de una ficción poética, son una ilusión, son metáforas de la *physis*, mentiras cuya finalidad es transfigurar el mundo y, a partir de esta creación, afirmar la vida. En cambio, el cristianismo aparece como una forma de mentira cuya finalidad es una finalidad de nada, un querer la nada que es negación de la vida. Podemos decir sí a la mentira pero en tanto ésta sea dadora de belleza, como producto de las fuerzas activas, como afirmación de la vida y no como productora del engaño, no como negación de las fuerzas activas.

<sup>21</sup> Nietzsche, F. *La genealogía de la moral*. Alianza, Madrid, 1986, p. 150.



*"Durante un tiempo larguísimo esos griegos se sirvieron de sus dioses cabalmente para mantener alejado de sí la [mala conciencia] para seguir estando contentos de su libertad de alma: es decir, en un sentido inverso al uso que el cristianismo ha hecho de su dios."*<sup>22</sup>

En la tragedia no existe la mala conciencia, porque sus acciones (hasta sus crímenes) estaban desculpabilizados. Las acciones se justificaban en sí mismas, como efecto de algún dios y los dioses eran metáforas de las fuerzas con las que actúa la *physis*. Las acciones —entonces— son entendidas con la inocencia de estas mismas fuerzas.

El cristianismo invierte esta visión del mundo y la deforma dando lugar a la idea de un Dios único y verdadero creador. La existencia es desvalorizada para afirmar la vida eterna y la salvación después de la muerte, en un más allá, como finalidad última.

Por el contrario, los griegos, además de ser politeístas, poseían una comprensión inmanente de la existencia, cuya finalidad estaba en sí misma, no en un más allá.<sup>23</sup> El cristianismo ha invertido y cambiado los valores de la vida por los valores de la nada, entonces ahora es necesaria una transvaloración:

*"¿Se me ha comprendido? -Dioniso contra el crucificado."*<sup>24</sup>

Frente a la negación de la vida, su afirmación: Dioniso, y con él la afirmación de los instintos, de las pasiones, del cuerpo, la salud y el mundo.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 107

<sup>23</sup> También Schelling, al explicar la imposibilidad de la idea de milagro dentro de la comprensión griega señala que: "(...) los dioses no son ni extranaturales ni sobrenaturales, no hay allí dos mundos, uno sensible y otro suprasensible, sino un único mundo." *Filosofía del arte*, parágrafo 42.

<sup>24</sup> *Ecce homo.*, p. 145



La extinción y disolución del mundo trágico se da de manera antinatural, ya que los dioses mueren a causa de la moral, por el decaimiento de las fuerzas vitales. La decadencia se da como lucha contra los instintos. Acabar con los dioses se traduce en acabar con los instintos (negación de los instintos), con lo cual se pone fin a la visión politeísta e inmanente del mundo y de la vida, que, a su vez, se traduce como negación de la pluralidad, de la diversidad y multiplicidad en el devenir, con la aparición de una visión monoteísta-finalista (teleológica) del mundo, fundada a partir de la Idea platónica y posteriormente sobre la idea de un Dios único y trascendente. Los dioses huyen y el mundo, como señalará Heidegger posteriormente, se desdiviniza por:

*"Un doble proceso en virtud del que, por un lado y desde el momento en que se pone el fundamento del mundo en el infinito, lo incondicionado, lo absoluto, la imagen del mundo se cristianiza, y por otro lado, el cristianismo transforma su cristiandad en visión del mundo (concepción cristiana del mundo) (...).<sup>25</sup>"*

Por lo que, Nietzsche anunciará la "muerte de Dios", ya que al darse esta desdivinización del mundo, los considerados hasta ahora como valores supremos (el bien, la verdad, la finalidad de la existencia, Dios como creador y fundamento del mundo), pierden su fuerza vinculante que significa: pérdida de su fuerza creadora, ya que al congelarse y permanecer fijos han perdido su sentido, es decir, que ahora se nos muestran sólo como valores "humanos demasiado humanos", como producto y expresión de las fuerzas reactivas.<sup>26</sup> La "muerte de Dios" implica una crítica de los valores, pero también una crítica a la comprensión del tiempo y de la historia, a la comprensión de la naturaleza y la vida dada en el pensamiento de la metafísica del fundamento,

<sup>25</sup> Heidegger, M. *Caminos de bosque*. Alianza. Madrid, 1998. "La época de la imagen del mundo", p.64.

<sup>26</sup> Cf. *La gaya ciencia*. Parágrafo 125, p.109.



ya sea como Idea en Platón, Dios en el cristianismo, y su secularización en la Ilustración por la razón y la idea de progreso. Esta crítica supone una actitud y, al mismo tiempo, una actividad de destrucción, de ruptura con los valores que han dominado a la cultura de occidental. Asumir la “muerte de Dios” nos deja en la libertad de crear otros sentidos. Significa que no hay valores últimos, no hay fines últimos. Todo está por crear en una multiplicidad de posibilidades, en una diversidad de perspectivas. Fink, señala que:

*“La muerte de dios pone de manifiesto el carácter de aventura y de juego de la existencia humana. La creatividad del hombre es juego.”<sup>27</sup>*

La “muerte de Dios”, entonces, es la posibilidad de realización de una transvaloración de los valores. Dejar de cargar con el peso de los valores supremos, dejar de ser camello y transfigurarnos en león. Tener la fuerza de “romper con los dioses” (como afirmará posteriormente Cioran); ya que el león es el que asume su ser como libre, el que quiere hacerse libre (pero que aún no lo es plenamente). Es el que se libera del deber dictado por los valores, aquel que se desembara de la idea de finalidad ya que se da cuenta de que no hay finalidad, de que la finalidad es un concepto creado por nosotros. De manera más radical, es el que descubre y asume la ausencia de fundamentos, abriéndose a la posibilidad de comprender a la existencia como juego de creaciones, que es la forma de decir sí del niño. Con la imagen del niño se da la posibilidad de la transvaloración, que como puesta en actividad de las fuerzas creadoras, rebasa la ociosidad del nihilismo, el letargo y la somnolencia de la moral.<sup>27</sup> De ahí que el arte se de cómo contramovimiento del nihilismo.

<sup>27</sup> Fink, E. *Op.cit.*, p.85.

<sup>27</sup> Cf. *Así habló Zaratustra*. p.53-55



En este sentido, apunta Deleuze que, para Nietzsche:

*"afirmar es aligerar; no cargar la vida con el peso de los valores superiores, sino crear valores nuevos que sean los de la vida, que hagan de la vida la ligera y la activa."*<sup>29</sup>

La transvaloración (a diferencia de la inversión realizada por el cristianismo), supone la creación de otros valores que afirmen la vida, pero también otra forma de valorar, otro horizonte y otra perspectiva para la valoración, así como otra concepción del valor, esto es otra forma de sentir, de pensar y de ser en el mundo: una vida activa, que supone un pensamiento y una comprensión afirmativa de la existencia, es decir, una comprensión artística, creadora y que juega en su creación.

---

<sup>29</sup> Deleuze, G. *Nietzsche y la filosofía*. Op.cit., p.258.

## VI



*"Artista es aquel para quien el formar su sentido es medio y fin de la existencia."*

*Novalis.*

La vida, la existencia, al carecer de finalidad, muestra su carácter de ensayo, de experimento constante, de juego. En este jugar con las posibilidades, sin embargo, la existencia no es meramente azarosa, porque hablar de azar sólo tiene sentido en un mundo en que se supone una finalidad a realizar.<sup>30</sup> Si para Nietzsche existe una finalidad ésta es una "finalidad sin fin" (como la que supone Kant en la naturaleza vista desde la perspectiva artística). Es la actividad creadora cuyo fin está en sí misma, actividad que nos posibilita el crear sentidos (pero no eternos, ni definitivos). Para no recaer en la moral:

*"Debemos aspirar a colocarnos por encima de la moral y no sólo a colocarnos encima con la medrosa rigidez del que teme a cada instante escurrirse y caer, sino volar y juzgar por encima de ella. ¿Cómo podríamos hacerlo sin el arte, sin locos?"<sup>31</sup>*

La mirada del artista es una mirada transfiguradora de la realidad. El artista es aquí entendido como aquel que afirma los sentidos, la sensibilidad, el mundo y la vida. El arte y el artista nos permiten asombrarnos de las cosas. Es el poder ver, asomarnos al mundo siempre como por primera vez, el re-crearlo

<sup>30</sup> Cf. *La gaja ciencia*, parágrafo 109, p.100.

<sup>31</sup> *Ibid.*, parágrafo 107, p.97.



y re-crearnos a nosotros mismos constantemente, además de ser la posibilidad de valorar de una manera diferente a la visión moralizante cristiana.

Con la “muerte de Dios”, se descubre la ausencia de fundamento y con ésta el carácter finito y efímero de la existencia, nos abre a la posibilidad de re-valoración y re-significación de la misma, ya que si Dios no existe, entonces toda está por crear. La vida se muestra ahora como libertad pero, al mismo tiempo, como riesgo. La libertad es:

*“algo que se tiene y que no se tiene, que se quiere, que se conquista.”<sup>32</sup>*

Dar sentido a nuestra existencia, al ejercitar nuestra libertad, es ponerla en actividad como autocreación, ya que es en ésta es donde alcanzamos nuestra libertad más plena. La ausencia de fundamento, significa que no hay una esencia previa. Nuestro ser es indeterminado, inacabado, es posibilidad siempre abierta de poder jugar con las diferentes posibilidades de existencia, ya que somos *“el animal aun no fijado”*.<sup>33</sup>

Estamos siempre en posibilidad de ser otra cosa. Nuestro ser siempre está en juego, pero también siempre está en riesgo, ya que vivir es estar en peligro. Para Nietzsche:

*“En el hombre hay materia y fragmento, exceso y fango, basura, sin sentido, caos; pero en el hombre hay también un creador, un escultor, dureza de martillo, dioses –espectadores y séptimo día: -¿entendéis esa antitesis?”<sup>34</sup>*

<sup>32</sup> *El crepúsculo de los ídolos. Op.cit., p.122.*

<sup>33</sup> *Más allá del bien y del mal. Op.cit., p.88.*

<sup>34</sup> *Ibíd., p.172.*



Al asumir nuestro ser como libertad comprendemos la vida como riesgo y experimento, ensayo y juego y, como señala Fink:

*"Por vez primera se puede tener ahora un sentimiento existencial nuevo: la gran osadía del espíritu, que no se ha atado a nada, que es libre para todo, que tiene que darse su meta y su camino a sí mismo."*<sup>35</sup>

Ser creadores de nosotros mismos, significa afirmar la posibilidad de llegar a ser lo que se es y *"El llegar a ser lo que se es presupone el no barruntar ni de lejos lo que se es."*<sup>36</sup> Supone el no fijar-se, el no ponerse metas, el no dirigir la existencia por finalidades o aspiraciones que nos atan, sino el asumir nuestro ser como posibilidad, como cambiante, camaleónico, como juego. Jugar como juega el artista, de manera in-útil (sin finalidad), creando y destruyendo, transformación y autocreación constantes; pero esto no quiere decir, jugar de manera sólo gratuita y azarosa, sino que implica el aprender a jugar con la:

*"madurez del varón: significa haber reencontrado la seriedad que de niño se tenía para jugar."*<sup>37</sup>

Nosotros mismos somos los que jugamos pero, al mismo tiempo, en este jugar nos ponemos en juego a nosotros mismos y nos estamos jugando en cada una de nuestras elecciones. De ahí que para Nietzsche, vivir sea un constante estar en peligro, un estar en constante riesgo de ganarnos o perdernos y en donde lo que podemos ganar o podemos perder es nuestra libertad. Esto es, el asumir la responsabilidad de nuestra propia existencia ante nosotros mismos,

---

<sup>35</sup> Fink, E. *Op.cit.*, p.62.

<sup>36</sup> *Ecce homo*, p.57.

<sup>37</sup> *Más allá del bien y del mal*. Parágrafo 94, p. 96.



el poder darle sentido y dirección, pero no sentidos últimos, ni direcciones rígidas.

*"Porque sólo es necesaria una cosa: que el hombre adquiera la satisfacción de si mismo, sea cualquiera el poema o la obra de arte de que se valga, pues sólo así es soportable el espectáculo del hombre."<sup>38</sup>*

Ya que cada una de nuestras elecciones, cada una de las posibilidades que llevamos a cabo, que vivimos, vienen a formar parte del arte que, como posibilidad abierta, es nuestra existencia.

---

<sup>38</sup> *La gaya ciencia. Parágrafo 290.*

### 3. FILOSOFÍA Y POIESIS



#### I

*“El hombre es un dios cuando sueña  
y un mendigo cuando reflexiona”*

*Hölderlin*

La “muerte de la tragedia” significa también, la muerte de los mitos. Los mitos mueren a manos del pensamiento racional y con ellos desaparece la comprensión artístico-politeísta del mundo y de la vida: la visión trágica. Aparece así, el optimismo teórico-científico, identificado bajo la figura de Sócrates y cuya herramienta fundamental es el concepto. Éste desplaza a la poesía y se erige sobre ella, dando lugar a un monoteísmo de la razón inaugurando una época de decadencia frente al esplendor de la Grecia clásica surgiendo —de esta manera— el pensamiento metafísico que ha dominado a occidente; donde el concepto, la razón y la ciencia se identifican con el fundamento de todo lo real, erigiéndose como único criterio explicativo. Por lo tanto, con el filósofo griego se inicia otra forma de comprensión del mundo y de la vida basado en el optimismo teórico que crea y cree en la ilusión de que por medio del pensamiento lógico se puede conocer, calcular, medir y no sólo eso, sino también corregir y, determinar todo. El optimismo teórico dice a la vida:



*"Te quiero: eres digna de ser conocida"*<sup>1</sup>

Esta creencia en la infalibilidad de la razón y de la ciencia, este optimismo teórico, es la creencia en que somos capaces de conocer y determinar lo que es el mundo, la ilusión de que la explicación racional-científica es la única verdadera. En este sentido, el pensamiento racionalista crea otro mundo (el mundo inteligible según Platón), en donde encontramos la seguridad y el resguardo, al estar dentro de los parámetros del pensamiento lógico.

Desde la perspectiva de Nietzsche, esta consideración teórico-socrática del mundo es interpretada como un signo de declive de las fuerzas vitales, porque esta comprensión se da bajo una forma nihilista, pues se trata de un pensamiento que niega la vida. La vida, que en el pensamiento trágico era entendida como el juego entre los instintos artísticos de la naturaleza, como juego de fuerzas entre Apolo y Dioniso, es transformada por una visión racionalizante y mecánica de la naturaleza dirigida por la conciencia.

*"Mientras que en todos los hombres productivos el instinto es precisamente la fuerza creadora y afirmativa, y la conciencia adopta una actitud crítica y disuasiva; en Sócrates el instinto se convierte en un crítico, la conciencia en un creador -¡una verdadera monstruosidad per defectum!"*<sup>2</sup>

Esta inversión del pensamiento somete el instinto, al ponerlo por debajo de la conciencia, al colocar el conocimiento por encima de la vida y a la ciencia (*episteme*)<sup>3</sup> por encima del arte. De esta forma, se privilegia la

<sup>1</sup> F. Nietzsche *Nacimiento de la tragedia*, Alianza p144

<sup>2</sup> *Ibid.* p 117

<sup>3</sup> Hay que recordar, la *episteme*, entendida como ciencia no se identifica con nuestra comprensión moderna de la misma, es decir, como dominio científico-técnico del mundo, la *episteme* es un saber racional, que no



actividad teórica y la vida es sometida a las leyes del entendimiento y de la razón, a las reglas de la lógica. La filosofía se asume como el tribunal que juzga a la vida a través de estas leyes de la razón, es decir, racionaliza el mundo. Con esta inversión del pensamiento trágico por el optimismo científico se da también la escisión entre el pensamiento y la vida.<sup>4</sup>

De acuerdo con Nietzsche, los filósofos presocráticos poseían un instinto similar al de los poetas trágicos; para ellos, el pensamiento y la vida se encontraban intrínsecamente unidos. De ahí que entendían y valoraban la vida estéticamente, es decir, desde la óptica múltiple de los sentidos y los sentimientos, desde la perspectiva de la belleza y del arte.

*“Dado que tenían entre sí y en su derredor la vida misma en su plenitud esplendorosa y porque en ellos, y a diferencia de lo que nos ocurre a nosotros, el sentir del pensador no se veía turbado por la escisión entre el deseo de libertad, belleza y grandeza de la vida y el impulso a la verdad, que se limitaba a preguntar por el valor real de la vida.”<sup>5</sup>*

Por eso, tanto para los presocráticos como para los poetas trágicos, el valor de la vida era un valor estético cuyo principio de valoración es la belleza. La vida para los presocráticos, es entendida como *physis* que se expresa y se manifiesta como *poiesis*. La filosofía, en este sentido, se entiende como creación de posibilidades de existencia, no sólo teóricas, sino principalmente prácticas, es decir, como creación plural de formas de ser y de estar en el mundo, que se asumen en su carácter de perspectivas situadas

---

*prende determinar, calcular, medir o explora, de tal manera, que no es un conocimiento exacto, sino que busca, en términos platónicos la contemplación de las Ideas.*

<sup>4</sup> Para Heidegger, con Platón el ser aparece como Idea (paradigma frente al cual esté mundo es sólo una copia producto de la mimesis). La Idea es el objeto de la episteme, lo que supone la separación y oposición de logos y physis, y con esto la ontología es desplazada por la epistemología (metafísica). *Introducción a la metafísica*. Gedisa. Barcelona, 1999, p.144.

<sup>5</sup> Nietzsche, F. *Schopenhauer como educador*. Biblioteca nueva. Madrid, 2000, p.51.



dentro de una multiplicidad de posibilidades y de interpretaciones. A diferencia de la metafísica posterior (optimismo teórico), en donde la visión racionalista-científica se impone como la única y verdadera y en donde la ciencia y sólo se ocupa de los problemas del conocimiento, de la verdad "objetiva", negando la vida en todo lo que ésta tiene de azar e indeterminación.

La actividad teórica, la voluntad de verdad, es caracterizada por Nietzsche, como infecunda y estéril ya que sólo re-produce la realidad a partir de las representación de los fenómenos en conceptos. Por el contrario, el arte en tanto actividad creadora:

*"quiere acrecentar la naturaleza mediante una nueva naturaleza viva."*<sup>6</sup>

Para Nietzsche, la filosofía ocupa un lugar intermedio entre la ciencia y el arte. La filosofía no es ni ciencia, ni arte, sino que oscila entre ambas, y en este movimiento de oscilación se diferencia. Por un lado, comparte con la ciencia los medios para dar forma a sus creaciones, es decir, los conceptos y, por otro con el arte comparte los fines: la creación.<sup>7</sup> De ahí que sostenga:

*"Mi tarea, en general, consiste en señalar cómo la vida, la filosofía y el arte pueden mantener entre sí una relación de afinidad profunda sin que la filosofía se trivialice ni la vida del filósofo resulte falaz."*<sup>8</sup>

Hacer afines a la filosofía con la vida y con el arte significa que la filosofía afirme las fuerzas activas, la vida. La filosofía de Nietzsche, tratará

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>7</sup> Cf. Nietzsche, F. *El libro del filósofo*. Cap. I "el último filósofo. El filósofo. Consideraciones sobre el conflicto del arte y del conocimiento." Parágrafo 53, p. 32.

<sup>8</sup> *Ibid.*, cap. IV, "la ciencia y el saber en conflicto", p. 114.



de abandonar el pensamiento racionalista, separándose de él, oponiéndose y criticando la visión socrático-platónica posterior que desemboca en la forma de pensamiento filosófico imperante en occidente: la metafísica.

La crítica a la metafísica, por tanto, se da en términos de salud y enfermedad. La filosofía sana (el pensamiento trágico), es producto de las fuerzas activas, ya que afirma la vida, la multiplicidad tanto de sensaciones, como de perspectivas y posibilidades, y se opone a la forma de filosofía enferma, producto de las fuerzas reactivas que niegan a la vida por medio de la creación de un mundo ideal inteligible, un trasmundo superior, verdadero, frente al cual el mundo sensible es degradado al nivel de apariencia y falsedad. Esta duplicación del mundo, realizada por Platón, supone, al mismo tiempo, la escisión del pensamiento y la vida, en donde la vida, la naturaleza y el mundo son los objetos del pensamiento racional y éste se erige como juez de la vida. En estos términos, la metafísica es una forma de filosofía reactiva frente a la cual el diagnóstico de Nietzsche es: la historia de occidente, así como la metafísica, es la historia de una enfermedad: el nihilismo, como negación de las fuerzas vitales.

Por eso, salir de la enfermedad y recuperar la salud supone atrevernos a pensar de otra manera e implica transformar las fuerzas reactivas en fuerzas activas. Realizar la crítica a la metafísica significa, por ello, un doble movimiento: destrucción y al mismo tiempo construcción. Destrucción de las categorías que han dado forma y sostén al pensamiento científico-metafísico: ser, verdad y fundamento y, al mismo tiempo, construir otras categorías ya no metafísicas. Esta destrucción implica filosofar a *martillazos*, como posibilidad de abrirnos a otro modo de pensar y de hacer filosofía. Como el convaleciente

de una enfermedad, tratar de salirnos de las categorías de la metafísica (sustancia, causalidad, etc.), y de los principios de la lógica (Identidad, no contradicción y tercero excluso), para afirmar la posibilidad de un pensamiento múltiple y vital.





## II

*“Los hombres sin sentido estético  
son nuestros filósofos de la letra.  
La filosofía del espíritu es una filosofía estética.”*

*Hölderlin*

Si Kant, a partir de la realización de la crítica de la razón, trata de conducir a la metafísica por el camino seguro de la ciencia (y con esto trazar los límites al pensamiento especulativo) la empresa propuesta por la filosofía moderna es desmitologizar, es decir, “ilustrar” a la filosofía, hacerla científica. La filosofía no sólo compartirá los medios con la ciencia (los conceptos), sino también los fines: el conocimiento objetivo.

La objetividad del conocimiento, la “verdad” científica, se basa en la adecuación del sujeto y el objeto, en donde el objeto, el mundo, es su-jetado<sup>9</sup> a las categorías del entendimiento a través de las cuales somos capaces de ordenar al mundo por medio de la creación de conceptos. En este sentido, para Nietzsche, la modernidad ha construido un mundo sometido a las categorías de causalidad, forma, sustancia, movimiento, reposo, existencia de los cuerpos, etc., que suponemos se adecuan a lo que son las cosas, ya que sin esta suposición no nos sería posible habitar el mundo. Sin embargo, estos conceptos no son más que “artículos de fe” por medio de los cuales hacemos soportable la vida. Esto no quiere decir que los juicios que elaboramos sean

---

<sup>9</sup> *Separamos su-jetado. Para hacer hincapié, en que el conocimiento del mundo, en la modernidad y a partir de Kant, sólo es posible sometiendo a éste a la estructura de la subjetividad, a las reglas del entendimiento, es decir las categorías y a la sensibilidad pura, intuiciones de espacio y tiempo.*



verdaderos.<sup>10</sup> Estos conceptos o categorías no son más que ficciones a partir de las cuales somos capaces de explicarnos el mundo, en este sentido la verdad no responde a criterios epistemológicos, sino que es una cuestión ontológica.

Nietzsche critica así la pretensión de “validez universal” del conocimiento científico ya que ésta no es más que un antropomorfismo, producto de la forma en la que nosotros vemos al mundo, no de la forma en que efectivamente es el mundo. Las verdades son creencias sin las cuales perderíamos nuestro suelo, nuestra seguridad en el mundo. La verdad que postula la ciencia es la creencia de que efectivamente las cosas son como las vemos a partir de los lentes de las categorías, de los conceptos. De ahí que:

*“El tiempo, el espacio y la causalidad no son más que metáforas del conocimiento con las que interpretamos las cosas.”<sup>11</sup>*

Es decir, las categorías son metáforas que nos sirven para conectar un fenómeno con otro. A través de ellas juntamos y relacionamos los fenómenos, ya que la relación causa-efecto sólo se da en nuestra forma de ver el mundo no porque las cosas actúen de acuerdo a ésta. Al querer describir los fenómenos a partir de ellas, lo único que hacemos es describirnos a nosotros mismos y la forma en que vemos las cosas.<sup>12</sup> El tiempo, el espacio y la causalidad son la forma en que estamos habituados a ver y pensar los fenómenos, la forma bajo la cual pensamos al mundo. Esta es una creencia que, por costumbre, hemos

<sup>10</sup> Cf. *La gaya ciencia*, parágrafo 121, p. 107.

<sup>11</sup> *El libro del filósofo*. Cap. 1, parágrafo 140, p. 65.

<sup>12</sup> También para Hume la creencia en el espacio, el tiempo y la causalidad se debe a la costumbre de ver el mundo de cierta forma. dicha costumbre viene a formar la creencia de que efectivamente el mundo opera así (creencias consuetudinarias), pero ésta es una ficción nuestra; ya que cómo es el mundo, lo que son los fenómenos en sí no lo podemos conocer, sólo sabemos como es para nosotros. *Tratado de la naturaleza humana*. Tecnos. Madrid, 1998, Libro primero.



llegado a creer que es verdadera. Nietzsche estaría criticando, el que sólo nos asomemos al mundo a través de la ventana de estas categorías, a partir de las cuales interpretamos los fenómenos bajo criterios epistemológicos, y no seamos capaces de abrir otras ventanas que nos permitan cambiar de perspectiva y con esto el crear otras metáforas.

*"Las metáforas más habituales las usuales, equivalen actualmente a verdades y sirven de medida de las más raras. De suyo aquí únicamente domina la diferencia entre habituación y novedad, frecuencia y rareza."*<sup>13</sup>

El problema de la verdad, entonces, se convierte en un problema de lenguaje, ya que la verdad siempre está en relación con él; pero el lenguaje es esencialmente metáfora, de ahí que la verdad sea una ilusión. A través del lenguaje creamos la ilusión de verdad por medio de los conceptos, pero estos son sólo una metáfora del mundo. Cuando decimos que algo es verdadero olvidamos que es producto de una creación nuestra y en tanto tal es una interpretación, una perspectiva y una metáfora.

El proceso de creación del lenguaje es un proceso metafórico, ya que se parte de una excitación nerviosa que es traducida a una imagen (metáfora visual), después ésta es traducida a una palabra creando una segunda metáfora.<sup>14</sup> La palabra llega a ser concepto cuando después de este proceso originario, que surge de una experiencia en particular, aplicamos el resultado del mismo, es decir, la palabra, para dar cuenta de otras experiencias similares, haciendo in-diferentes (igualando) experiencias particulares. En este sentido, utilizar conceptos es suprimir las diferencias entre una experiencia y otra igualándolas; de ahí que la ciencia anula las diferencias y trata de igualar todo

<sup>13</sup> *El libro del filósofo. Ibid.,* parágrafo 149, p.69.

<sup>14</sup> *Cf. Ibid., "sobre verdad y mentira en sentido extramoral",* p.89.



bajo los conceptos y bajo la ilusión de que éstos nos permiten acceder a la verdad.

*"Las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son, metáforas ya utilizadas que han perdido su fuerza sensible, monedas que han perdido su imagen y que ahora entran en consideración como metal, no como tales monedas."*<sup>15</sup>

De tal forma que lo que asumimos como "verdad" no es más que una serie de metáforas que entran en uso de manera consensada y son metáforas en el sentido de que esta relación sujeto-objeto, cuya adecuación supone la "verdad", es una traducción deficiente de las sensaciones a las palabras, ya que éstas nunca alcanzan a dar cuenta de lo que la cosa es. De ahí que la palabra sea sólo un señalamiento, una metáfora. Esta traducción implica, según Nietzsche, una actividad creadora, ya que la formación de metáforas responde siempre a un instinto creador.

*"Sólo por olvidarse en tanto que sujeto y precisamente en cuanto sujeto de la creación artística, puede el hombre vivir con cierto reposo, seguridad y consecuencia: si pudiera salir por un sólo momento de las paredes de la prisión de esta creencia, desaparecería inmediatamente su "conciencia de sí"."*<sup>16</sup>

Por lo tanto, seríamos capaces de re-conocer el mundo como obra nuestra, de re-inventar el mundo, de re-crear el mundo a partir de la creación de otras metáforas. Ciencia, filosofía y poesía crean metáforas a partir de las cuales se aproximan al mundo, donde unas no son más verdaderas que las otras, simplemente son diferentes.

---

<sup>15</sup> *Ibid.*, p.91.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p.94.



La crítica que Nietzsche lanza contra el pensamiento científico, no es en el sentido de que éste sea creador de metáforas que expliquen el mundo, sino en cuanto que la ciencia olvida que son metáforas, haciendo pasar a éstas por “verdades” (universales), creando de esta forma un engaño. En este sentido, según Heidegger, Nietzsche, al concebir la verdad como ilusión, se toma de la mano con Heráclito, ya que para ambos la verdad es lo que aparece, lo que se muestra y al mismo tiempo se oculta: *aletheia* que se refiere a la *physis* en tanto presencia y no como corrección o adecuación de la representación.<sup>17</sup>

*“Todo bien y toda la belleza dependen de la ilusión: la verdad mata –incluso se mata a sí misma– (en la medida en que reconoce que se funda en el error).”<sup>18</sup>*

El error de la “verdad” es no reconocerse como ficción, el querer asumirse como único sentido, el negar su carácter de posibilidad, de interpretación, metáfora: ilusión.

<sup>17</sup> Cf. Heidegger, M. *Nietzsche. Tomo I*, p. 407-8.

<sup>18</sup> “Sobre verdad y mentira en sentido extramoral”, *Ibid.*, p. 102.

### III



*"El filósofo debe poseer tanta fuerza estética  
como el poeta."*

*Hölderlin.*

Si la filosofía, al volverse científica, destruye a los mitos, desplazando a la forma teológica de comprensión del mundo, por una comprensión ilustrada basada en la razón y en una supuesta verdad científica, ahora es tiempo de desenmascarar a la ciencia; tiempo de descubrir el engaño. Nietzsche proclama la "muerte de Dios", y ésta no sólo significa la crítica a la comprensión teológica del mundo sino también crítica a la ciencia que, al tomar el lugar vacío dejado por Dios, se erige como el criterio último de explicación del mundo, en donde la verdad revelada es desplazada por la verdad científica. El escenario es el mismo, los papeles también. Sólo han cambiado los actores. La "muerte de Dios", es así también la muerte del idealismo, muerte de la metafísica como filosofía de los *trasmundanos*; en donde la verdad y la mentira siguen siendo, a fin de cuentas, juicios morales acerca del mundo." Dios ha muerto" quiere decir que el mundo verdadero se convirtió en fábula, es decir, que la duplicación del mundo formulada por la metafísica desde Platón, la supuesta separación mundo sensible / inteligible en donde uno es falso y otro verdadero es producto de una ficción, producto de una fábula.

*"Hemos eliminado el mundo verdadero: ¿Qué mundo ha quedado?; ¿A caso el aparente?... ¡No!, ¡Al eliminar el mundo verdadero hemos eliminado también el aparente!"<sup>19</sup>*

<sup>19</sup> *El crepúsculo de los ídolos. Op.cit., p.58.*



De ahí que la posibilidad de abrirnos a otra comprensión del mundo a partir de la crítica a la metafísica, supone el reconocimiento de la ausencia de fundamento. Esto quiere decir también, aventurarnos en la creación de otros conceptos ya no metafísicos, a partir de la disolución de las categorías de la tradición occidental: verdad / falsedad, bien / mal, es decir, una concepción extramoral "mas allá del bien y del mal". Para ello es necesario:

*"Admitir que la no verdad es condición de la vida: esto significa, desde luego, enfrentarse de modo peligroso a los sentimientos de valor habituales; y una filosofía que osa hacer esto se coloca ya sólo con ello más allá del bien y del mal."*<sup>20</sup>

Esto significa tratar de echar otra mirada al mundo a partir de la ausencia de fundamento, y la creación de otras metáforas. El filósofo, ya no es sólo un teórico, sino un creador de valores estéticos, extramorales, más allá del bien y del mal. Con esto, consideramos que Nietzsche cambia el horizonte desde el cual hay que abrirse al mundo. Este es ahora un horizonte estético, horizonte donde los únicos límites de perspectiva son los de la belleza, ya que la ilusión y la mentira son parte de la riqueza de la vida.

*"La mentira ésta permitida en los casos en los que es imposible conocer la verdad."*<sup>21</sup>

La mentira, en estos términos, es entendida como ilusión artística (artificio), señalamiento, metáfora, interpretación ya que el arte es el creador de ilusiones, pero éste a diferencia de la ciencia, no pretende engañar sino que:

*"El arte maneja la apariencia como apariencia: en consecuencia no se propone engañar, es verdadero."*<sup>22</sup>

<sup>20</sup> *Más allá del bien y del mal. Op.cit., p.58.*

<sup>21</sup> *El libro del filósofo. Op.cit., cap. 1, parágrafo 70, p.41.*

<sup>22</sup> *Ibid., "sobre verdad y mentira en sentido extramoral." p.107.*



El arte es tomado como otra forma de ver el mundo y el artista como aquel que ve el mundo como apariencia, que no es ni verdadera ni falsa, sino producto y obra de su fuerza creadora. El arte es un producto de las fuerzas activas y, por lo mismo, es una afirmación de la vida y una transfiguración del mundo. De ahí que el arte se convierta en el medio y en un método, en la perspectiva a través de la cual Nietzsche lanza su interpretación. La filosofía y el filósofo tienen que ser capaces de ver el mundo como apariencia pero no producida por la representación conceptual sino como artificio, como ilusión, producto de la actividad creadora de un artífice: el filósofo-artista.

*"Y quien tiene que ser un creador en el bien y el mal: en verdad, este tiene que ser antes un aniquilador y quebrantar valores.  
Por eso el mal sumo forma parte de la verdad sumo: mas esa bondad es la bondad creadora."<sup>23</sup>*

Para poder convertir en activas a las fuerzas reactivas, para poder crear valores que afirmen la vida, el filósofo-artista se transfigura en león, para negar, aniquilar y romper las viejas tablas de valores ya que sólo así podrá alcanzar la libertad para crear. El creador es aquel capaz de quebrantar los valores. Para Nietzsche, la tarea del filósofo es una tarea dionisiaca: asumir las fuerzas creadoras, la naturaleza dionisiaca. "Filosofar a martillazos", significa afirmar el placer de destruir que va unido al placer de construir.<sup>24</sup>

Para poder crear, primero se requiere una actitud disolvente y destructora y ésta es la que nos lleva a transvalorar. Transvalorar no sólo supone destruir los valores, ya sean los de la religión, los de la moral o los de la ciencia; sino más radicalmente, transvalorar implica crear otra concepción

<sup>23</sup> *Ecce homo. Op.cit., p. 136 (y Así habló Zaratustra. p.177)*

<sup>24</sup> *Cf. Ibid., p.117.*



del valor, otra forma de valorar, situarnos en otro horizonte de sentido desde el cual podamos valorar de manera extramoral, es decir, desde la perspectiva del artista.

*“Puede imaginarse un tipo totalmente nuevo de filósofo-artista que plantea en el vacío una obra de arte con valores estéticos.”<sup>25</sup>*

---

<sup>25</sup> *El libro del filósofo. Op. cit., cap. I, parágrafo 44, p.27.*

#### IV



*"Toda la historia de la poesía moderna es un comentario ininterrumpido al breve texto de la filosofía: todo arte-ciencia y toda ciencia debe devenir arte. Poesía y filosofía han de unirse."*

*F. Schlegel*

La filosofía se convierte en una afirmación de la vida, expresión de las fuerzas activas (dionisiacas), para lo cual tiene que comprenderse desde la perspectiva del arte y no desde la ciencia. Si con la modernidad, la filosofía llega a compartir los medios y los fines de la ciencia, es decir, los conceptos y el conocimiento, después de la crítica al conocimiento científico, la filosofía se ve liberada de las cargas (las categorías) y se descubre hermanada con la poesía. La filosofía comparte con la poesía los medios: las metáforas, y los fines: la creación. De esta forma, la filosofía se comprende como creación de metáforas.

Esta otra forma de concebir a la filosofía y al quehacer filosófico quizás ya esté prefigurada en el pensamiento de Kant. Ya que en la *Crítica del Juicio*, Kant parece abrir otra vía para la reflexión filosófica; ya no sólo la vía del conocimiento de los fenómenos a partir de su determinación conceptual (relación epistemológica), sino la filosofía como reflexión sobre el mundo, como apertura de distintos caminos del pensar, como propuesta de perspectivas.<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> En el "proyecto" del más antiguo programa de sistema del idealismo alemán, cuya elaboración es compartida por Hölderlin, Schelling y Hegel, podemos encontrar un esbozo de esta otra forma de concebir a



Para Kant, esta otra posibilidad de pensar se da a partir de los juicios sobre lo bello, tanto en la naturaleza como en el arte. Las obras de arte son expresión de ideas estéticas (que puede parecer una contradicción). Lo bello es lo que aparece como idóneo y es lo que posibilita la reflexión, es decir, el libre juego entre la imaginación y el entendimiento. Este libre juego de las facultades propiciado por la contemplación de lo bello debe poder expresarse en la creación de juicios (juicio reflexionante), entendido como la reflexión realizada por la filosofía y que, en este sentido, sería la creación de interpretaciones posibles a partir del libre juego de la imaginación y el entendimiento. Pero, por otra parte, el arte debe ser juzgado de manera análoga a como juzgamos lo bello en la naturaleza. El arte hay que juzgarlo *como si* fuera un producto de la naturaleza:

*"Un producto de arte bello tiene que dar la conciencia de que es arte y no naturaleza; por la idoneidad de su forma tiene que presentarse tan libre de toda sujeción a reglas voluntarias como si fuera producto de la naturaleza."*<sup>27</sup>

El proceso de creación artística imita la actividad artística (técnica), de la naturaleza, la actividad *poietica* de la *physis*; en este sentido, la obra de arte es también *poiesis*, creación que expresa ideas estéticas: intuiciones para las cuales no hay conceptos adecuados; pero que nos mueven a pensar.

---

*la filosofía y al quehacer filosófico, a partir de la propuesta de creación de una "nueva mitología", "(...) pero esta mitología tiene que estar al servicio de las ideas, tiene que llegar a ser una mitología de la razón." (hacer estéticas las ideas). Hölderlin. Ensayos. Hiperión. Madrid, 1997, p. 31. De ahí que posteriormente Schelling señalará que en el arte se re-unen la actividad conciente (arte) y la no conciente (poesía), en la belleza que es la expresión de lo infinito en algo finito. De esta manera, el arte viene a hacer posible la objetivación de la intuición intelectual (identidad originaria entre lo subjetivo y lo objetivo) a través de la intuición estética. Ya que el arte hace objetivo aquello que en la filosofía sólo se muestra de manera subjetiva, por lo que la filosofía debe de retornar a la poesía pasando por un miembro intermedio que es la mitología. Porque la mitología es anterior a la separación entre ciencia (filosofía) y poesía. Sistema del idealismo trascendental. Cap. IV. Y también, porque "la mitología es la condición necesaria y primera materia del arte." La mitología es la forma de arte propiamente simbólica, en donde se logra la absoluta indiferencia entre lo general (esquemático) y lo particular (alegórico). Filosofía del arte. Parágrafo 38 y 39.*

<sup>27</sup> Kant, I. Crítica del Juicio. Parágrafo 45.



Para Kant, esta otra posibilidad de pensar se da a partir de los juicios sobre lo bello, tanto en la naturaleza como en el arte. Las obras de arte son expresión de ideas estéticas (que puede parecer una contradicción). Lo bello es lo que aparece como idóneo y es lo que posibilita la reflexión, es decir, el libre juego entre la imaginación y el entendimiento. Este libre juego de las facultades propiciado por la contemplación de lo bello debe poder expresarse en la creación de juicios (juicio reflexionante), entendido como la reflexión realizada por la filosofía y que, en este sentido, sería la creación de interpretaciones posibles a partir del libre juego de la imaginación y el entendimiento. Pero, por otra parte, el arte debe ser juzgado de manera análoga a como juzgamos lo bello en la naturaleza. El arte hay que juzgarlo *como si* fuera un producto de la naturaleza:

*"Un producto de arte bello tiene que dar la conciencia de que es arte y no naturaleza; por la idoneidad de su forma tiene que presentarse tan libre de toda sujeción a reglas voluntarias como si fuera producto de la naturaleza."*<sup>27</sup>

El proceso de creación artística imita la actividad artística (técnica), de la naturaleza, la actividad *poiética* de la *physis*; en este sentido, la obra de arte es también *poiesis*, creación que expresa ideas estéticas: intuiciones para las cuales no hay conceptos adecuados; pero que nos mueven a pensar.

---

*la filosofía y al quehacer filosófico, a partir de la propuesta de creación de una "nueva mitología", "(...) pero esta mitología tiene que estar al servicio de las ideas, tiene que llegar a ser una mitología de la razón." (hacer estéticas las ideas). Hölderlin. Ensayos. Hiperión. Madrid, 1997, p. 31. De ahí que posteriormente Schelling señalará que en el arte se re-unen la actividad consciente (arte) y la no consciente (poesía), en la belleza que es la expresión de lo infinito en algo finito. De esta manera, el arte viene a hacer posible la objetivación de la intuición intelectual (identidad originaria entre lo subjetivo y lo objetivo) a través de la intuición estética. Ya que el arte hace objetivo aquello que en la filosofía sólo se muestra de manera subjetiva, por lo que la filosofía debe de retornar a la poesía pasando por un miembro intermedio que es la mitología. Porque la mitología es anterior a la separación entre ciencia (filosofía) y poesía. Sistema del idealismo trascendental. Cap. IV. Y también, porque "la mitología es la condición necesaria y primera materia del arte." La mitología es la forma de arte propiamente simbólica, en donde se logra la absoluta indiferencia entre lo general (esquemático) y lo particular (alegórico). Filosofía del arte. Parágrafo 38 y 39.*

<sup>27</sup> Kant, I. *Crítica del Juicio*. Parágrafo 45.



En este punto es —como ya indicamos— donde podemos tender un puente entre el pensamiento de Nietzsche y el de Kant. Ya que Kant, a partir de la *Crítica del Juicio* abre otra posibilidad de pensar a la naturaleza, entendida como artística, como *physis* que se desenvuelve *poieticamente*. Pero también es apertura a otra comprensión del mundo y de nosotros mismos, ya que el mundo ahora también puede ser juzgado *como si* fuera una obra de arte, y nosotros como los artífices (como creadores de mundos). La obra de arte como expresión de ideas estéticas, nos mueve a pensar, pero no logramos reducir el contenido de estas intuiciones bajo ningún concepto, porque desbordan todo concepto; sólo podemos aproximarnos a ellas a partir de metáforas. Nietzsche extiende esta idea en todos los ámbitos, ya que si juzgamos al mundo estéticamente, si lo vemos *como si* fuera una obra de arte, como expresión de ideas estéticas, entonces todos nuestros juicios, todo lo que podemos decir sobre el mundo, es una metáfora.

La filosofía ya no puede construirse como un tratado o como un sistema racional explicativo del mundo sino que ésta cambia su forma de expresión abriéndose al aforismo y la poesía. Señala Nietzsche que:

*“Un aforismo, si está bien acuñado y fundido, no queda ya <<descifrado>> por el hecho de leerlo, antes bien, entonces es cuando debe comenzar su interpretación, y para realizarla se necesita un arte de la misma.”<sup>28</sup>*

La filosofía, al igual que las obras de arte, permanece siempre abierta a la interpretación, porque ésta no se agota en una única perspectiva pero también, siguiendo a Deleuze:

---

<sup>28</sup>Nietzsche, F. *La genealogía de la moral*. Alianza. Madrid, 1983, prólogo, p.26

*"Sólo el aforismo es capaz de decir el sentido, el aforismo es la interpretación y el arte de la interpretación. De la misma manera que el poema es la valoración y el arte de valorar: dice los valores."*<sup>29</sup>



El aforismo y el poema son formas fragmentarias de decir el mundo, ya que no podemos hablar del mundo como totalidad o como unidad porque el mundo es multiplicidad, diversidad, fragmento, pluralidad y caos y sólo a partir de nuestras metáforas le damos forma y orden. De ahí que seamos tanto creadores del mundo, como creadores de perspectivas.

Si la filosofía se aproxima al arte es porque es inactual e intempestiva.

*"Si Nietzsche concede tanta importancia al arte, es precisamente porque el arte realiza todo este programa: el poder más allá de lo falso, la afirmación dionisiaca o el genio del superhombre."*<sup>30</sup>

El que la filosofía llegue a transfigurarse en una obra de arte significa: entender a la filosofía como una creación de metáforas (que no son ni verdaderas ni falsas), como afirmación de la vida a partir de las mismas (la reunión de pensamiento y vida) y el transfigurarnos en niños, el hacernos libres para jugar a crearnos a nosotros mismos. En este sentido, según Heidegger, para Nietzsche:

*"Arte es el nombre que se aplica a toda forma de transportar la vida, de modo concluyente y transfigurante, hacia posibilidades más altas; en ese sentido, también la filosofía es <<arte>>."*<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Deleuze, G. *Nietzsche y la filosofía*. Op.cit., p. 49.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 259. El genio para Nietzsche, es el hombre productivo, el creador, que se opone al sabio ya que éste sólo reproduce la realidad (*Schopenhauer como educador*. P. 93). Mientras que para Kant, el genio es producto de un don natural, de ahí que su forma de relacionarse con el mundo y con la naturaleza sea otra, ya que su creación (el arte), no es producto de la subjetividad trascendental, por lo cual no produce conocimiento, pero se identifica con la actividad creadora de la naturaleza dando lugar al arte. (*Crítica del Juicio*. Parágrafo 45-49).

<sup>31</sup> Heidegger, M. *Nietzsche I*. Op.cit., p.493.

#### 4. LA VOLUNTAD DE PODER COMO VOLUNTAD DE CREACIÓN.



##### I

*"En ningún otro lugar, sino  
en nosotros, se encuentra la  
eternidad con sus mundos,  
el pasado y el porvenir".*

*Novalis*

La historia del pensamiento de occidente es la historia del nihilismo, ya que desde el surgimiento de la filosofía de Sócrates y Platón, este mundo (el único existente) ha sido escindido, duplicado y desvalorizado; al colocarse el fundamento del mundo en el más allá, en el mundo de las Ideas. De tal manera que la filosofía desde Platón, pasando por el pensamiento cristiano, hasta llegar a la modernidad, bajo la forma del pensamiento científico, ha sido una metafísica del fundamento, llámese este Idea, Dios o Razón.

Con la "filosofía a martillazos", Nietzsche trata de des-estructurar, des-montar y des-truir el andamiaje sobre el que se ha construido y "sostenido" esta comprensión metafísica del mundo y de la vida para, de esta manera, descubrir que esta forma de pensamiento está "soportado" sobre la nada, esto es, que tal fundamento no existe y que la idea de fundamento es una ficción producida por una voluntad de dominio. En este sentido, señala Deleuze que la voluntad de poder entendida como deseo de dominio es el triunfo del nihilismo, es decir, el triunfo de las fuerzas reactivas en donde la voluntad de

poder deja de significar crear, dejando de ser el producto de las fuerzas activas.<sup>1</sup>



Es decir, que la voluntad de poder, vista desde el nihilismo, es comprendida como voluntad de dominio que en la modernidad, se impone como organización científico-técnica del mundo. Pero Nietzsche, a partir de la crítica a la metafísica, plantea una ruptura con esta forma de comprensión que, al mismo tiempo, es un intento de “salida” del nihilismo; ya que en el nihilismo se abre la posibilidad de la *transvaloración* (como destrucción de las categorías de la metafísica pero, también, como creación) es decir, la posibilidad de abrirnos a otra comprensión de la voluntad de poder ya no como deseo de dominio, ni como deseo de poder, sino como posibilidad de creación de perspectivas y como posibilidad de *autocreación*, tema que Nietzsche intentará aclarar a través de la figura del *superhombre*.

El nihilismo, en este sentido, tiene un carácter ambiguo ya que por un lado, como apunta Deleuze, —haciendo una tipología del nihilismo— estaría el nihilismo *inacabado*, que es la forma del nihilismo negativo, reactivo y pasivo. El nihilismo negativo supone la negación de la vida por la afirmación de los valores supremos; el nihilismo reactivo, es la negación de los valores supremos y el nihilismo pasivo, la negación de la vida: la ataraxia.<sup>2</sup> Por otro lado, Nietzsche considera al nihilismo *acabado* como posibilidad de la transvaloración o transmutación de los valores, que no es meramente una

<sup>1</sup> Deleuze, G. *Spinoza, Kant, Nietzsche*. Labor. Barcelona, 1974, p.219

El término “salida”, es utilizado aquí, para hacer referencia a lo que según Vattimo sería el nihilismo acabado, como la posibilidad (la chance) de abrirnos a otra forma de pensamiento fuera de las categorías de la metafísica. *El fin de la modernidad*. Cap. 1. Gedisa. Barcelona, 1998.

<sup>2</sup> Deleuze, G. *Nietzsche y la filosofía*. P. 103



inversión o sustitución de éstos, sino una transformación de la concepción del valor y de la forma de valorar.

El nihilismo acabado es la posibilidad de un nihilismo activo, es decir, desconstrucción:<sup>\*\*</sup> el juego de destruir para construir; la actividad creadora como afirmación de la vida; afirmación que no es lo contrario de la negación, sino diferente de ella.<sup>3</sup> Mientras no hagamos la crítica a los valores y las categorías de la metafísica, mientras no intentemos transfigurarnos, transformar radicalmente nuestra comprensión del mundo, seguiremos siendo camellos, imagen que representa el nihilismo inacabado. Asimismo, en este pasaje de "Las tres transformaciones"<sup>4</sup> del *Zarathustra*, Nietzsche recurre a la imagen del león para mostrar el valor que supone arriesgarse a destruir y abandonar las categorías metafísicas para, de esta manera, liberarnos de ellas y crearnos libremente, al margen de las imposiciones de la tradición, en la desculpabilización e inocencia de la figura del niño, que implica la transformación de las fuerzas negativas, en fuerzas afirmativas, como posibilidad de un nihilismo activo, es decir, como intento de salida de la comprensión metafísica (nihilismo negativo, reactivo y pasivo) que ha dominado a la cultura de occidente.

En este sentido, la pregunta de cómo salir del nihilismo se convierte en la pregunta por el cómo transformar las fuerzas negativas en fuerzas afirmativas.

---

<sup>\*\*</sup> *Desconstrucción, es el termino utilizado por Derrida y la filosofía de la diferencia, para referirse a la destrucción de las categorías de la metafísica, destrucción a partir de la cual se posibilita la creación de otras diferentes (ya no metafísicas).*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.245

<sup>4</sup> *Así habló Zarathustra. "De las tres transformaciones", p.53-55.*



Heidegger, al elaborar la exégesis del capítulo del *Zaratustra* titulado “De la visión y del enigma”, señala que la serpiente que ahorca al pastor es una metáfora del nihilismo y, por eso, nosotros, como el pastor, para poder “salir del nihilismo” tenemos que morder a la serpiente y arrancarle la cabeza. Este acto nos libera de ella y, al mismo tiempo, nos transforma.<sup>1</sup>

La voluntad de poder es ahora voluntad de creación que se desenvuelve en el tiempo entendido como eterno retorno. La metáfora del eterno retorno no es una contraposición de la comprensión del tiempo lineal frente a una comprensión de tipo circular, ya que el tiempo entendido como eterno retorno, no es mera repetición sino otra forma de comprensión de la temporalidad en el juego-tensión de presente, pasado y futuro en el instante, en donde todo se repite, pero siempre de diferente manera, no habiendo ni adelanto, ni retroceso (por lo que excluye toda teleología); poniendo de manifiesto la fugacidad de la existencia, su caducidad, pero también, señalando la singularidad de los instantes, haciendo posible su afirmación como creación. Para Nietzsche, el *contramovimiento* frente al nihilismo que ha dominado a la cultura de occidente y que se identifica con la voluntad de dominio, es la transformación de ésta en voluntad creadora, de ahí que la transvaloración suponga a la actividad artística.

---

<sup>1</sup> Cf. Heidegger *Nietzsche Tomo 1*, p.356-357



“El mundo puede considerarse como una obra de arte que se engendra a sí misma”.

Nietzsche.

La voluntad de poder —entonces— significa creación, potencia, fuerza, energía, instinto creador<sup>2</sup>. Pero también, como señala Fink, es la “*esencia de todo lo existente*”<sup>3</sup>, esencia entendida como movilidad de lo existente, contraria a la comprensión metafísica de la “esencia” entendida como estabilidad, inmutabilidad y permanencia. El movimiento es la forma en que se da la vida. La voluntad de poder, entendida como devenir en el eterno retorno. La voluntad de poder es la *physis*, la cual se comprende de manera similar al significado que adquiere en la filosofía presocrática, como fuerza que se expresa en el devenir en cuanto actividad creadora: *poiesis*. La voluntad de poder se identifica con la vida, la cual es devenir constante, movilidad y actividad de lo existente, movimiento, cambio, transformación y creación de la voluntad de poder: eterno retorno.

De esta manera, consideramos que Nietzsche, al comprender a la voluntad de poder como actividad creadora no está pensando únicamente en el ámbito de la creación de las bellas artes, sino en una visión estética, que significa ver al mundo con la óptica de la vida, bajo la perspectiva del arte, como creación de una estética de la existencia. Desde este horizonte, la

<sup>2</sup> Cf. *La voluntad de poderío* parágrafo 611 p.343

<sup>3</sup> Fink *La filosofía de Nietzsche* p.99



actividad artística se muestra como la posibilidad de salida del nihilismo, ya que el arte supone la movilización de las fuerzas activas, contra el nihilismo de la filosofía, la religión y la moral.<sup>4</sup> La perspectiva estética, el arte, es la posibilidad de transformar las fuerzas reactivas y negativas en fuerzas activas, afirmativas.

Según Vattimo:

*"El arte funciona como lugar de despliegue de la voluntad de poder, de lo dionisiaco; y también como modelo en general, de una voluntad de poder que no es de ningún modo identificable con la ratio tecnocrática del mundo totalmente organizado."*<sup>5</sup>

El arte es des-estructurante de la comprensión metafísica del mundo y de la vida, ya que el arte niega toda forma fija, pues es siempre forma deviniente en el constante juego de fuerzas: instinto, sensualidad y vitalidad. Juego de fuerzas, en cuanto juego de posibilidades, creación de multiplicidad de perspectivas y en donde la existencia y el mundo son considerados a partir de la actividad de las fuerzas afirmativas, actividad producida por los impulsos artísticos, juego dionisiaco de creación y destrucción.

*"El arte entendido como voluntad de superar el devenir, como un "eternizar", pero de corto alcance, según las perspectivas; repitiéndose en lo pequeño —en cierta manera— la tendencia del todo."*<sup>10</sup>

Cabe señalar la incorporación que hace Nietzsche del pensamiento de Heráclito, ya que como tratamos de sostener —en este trabajo— la voluntad de

<sup>4</sup> Cf. Nietzsche, F. *La voluntad de poderío* parágrafo 788, p. 429

<sup>5</sup> Vattimo, G. *Las aventuras de la diferencia* "La voluntad de poder como arte", p. 105

<sup>10</sup> *La voluntad de poderío*. Parágrafo 609, p. 341



poder, entendida como *physis* nos remite a la metáfora del fuego, en la filosofía de Heráclito y que nuestro autor interpreta como:

*“Un regenerarse y un perecer, un construir y destruir sin justificación moral alguna, sumidos en eterna e intacta inocencia, sólo caben en este mundo en el juego del artista y en el del niño. Y así del mismo modo que juega el artista y juega el niño, lo hace el fuego siempre vivo y eterno; también el construye y destruye inocentemente; y ese juego lo juega el eón consigo mismo.”<sup>11</sup>*

En este sentido, sólo el esteta puede contemplar el mundo como juego, como actividad lúdica y artística. El mundo, comprendido como “*el bello e inocente juego de eón.*”<sup>12</sup>

El artista es el ideal del hombre sobrecargado de fuerzas: Dioniso. Según Heidegger, bajo la figura de Dioniso Nietzsche estaría pensando la *copertenencia* entre la voluntad de poder y el eterno retorno.<sup>13</sup> Dioniso es también, el deseo de cambio de destrucción, de devenir. La inocencia propia del niño que es la voluntad de crear, jugar sin fines y sin metas, actividad que se agota en el goce mismo, libertad creadora del mundo y de nosotros mismos.<sup>14</sup>

De ahí que según Heidegger:

*“Para Nietzsche la creación de posibilidades de la voluntad, las únicas a partir de las cuales la voluntad se libera hacia sí misma es la esencia del arte.”<sup>15</sup>*

<sup>11</sup> Nietzsche, F. *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Op.cit., p.68

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 69. Y Heráclito, fragmento 52.

<sup>13</sup> Cf. Heidegger, M. *Nietzsche I*. p. 377.

<sup>14</sup> Cf. *La voluntad de poderío*. Parágrafo 791, p. 429

<sup>15</sup> Heidegger, M. *Caminos de Bosque*. “La frase de Nietzsche “Dios a muerto” p.179



La voluntad de poder, entendida como arte (actividad artística), significa incorporar la visión dionisiaca como posibilidad de construcción de un mundo estético, afirmación de las fuerzas vitales como liberación de lo dionisiaco, que representa la visión antimetafísica, la afirmación de la *physis*, la voluntad de poder, como eterno retorno metáfora que afirma la tierra frente a los “despreciadores del cuerpo”, frente a los “trasmundanos”, que han inventado un mundo trascendente, es decir, supone la afirmación del *sentido de la tierra*. La tierra es el espacio en donde se lleva a cabo el juego dionisiaco: el lanzamiento de dados, en el cual la existencia queda liberada de la finalidad, mostrándose la multiplicidad y el azar. Jugar que sitúa lo divino no en un más allá sino en la tierra misma.

*“Pues una mesa de dioses es la tierra, que tiembla con nuevas palabras creadoras y divinas tiradas de dados (...).”<sup>16</sup>*

---

<sup>16</sup> *Así habló Zaratustra*. “Los siete sellos”.p.321

### III



*"¡Emblema de la necesidad!  
• ¡Supremo astro del ser!  
-Que no alcanza ningún deseo  
-Que no mancilla No alguno,  
eterno si del ser,  
eternamente soy tu sí  
porque te amo Oh eternidad"*

*Nietzsche*

Bajo las metáforas de Apolo y Dioniso, Nietzsche piensa al mundo —en *El nacimiento de la tragedia*, obra de juventud— como juego de fuerzas puesto en escena en el espacio de la tragedia. Al final de su obra, lo piensa como juego de la voluntad de poder en el eterno retorno. En la inocente actividad lúdica de Dioniso se afirma la vida como pluralidad y devenir. Señala Fink que:

*"Dionisos es la vida misma, la vida bifronte, la vida de hondos dolores y de profundos placeres, la vida que construye y destruye, la vida en el mundo en el cual habitamos de manera problemática, del mundo que nos cobija pero, a la vez, nos deja a la intemperie."*<sup>17</sup>

Dioniso absorbe las características de Apolo, siendo ahora el poder dar forma a lo informe, límite a lo ilimitado, el poder hacer aparecer (*physis*) por medio de la actividad artística (*poiesis*). Dioniso es también el deseo de destrucción, de cambio, deseo de devenir: eterno retorno. Dioniso como voluntad de poder (*physis*), supone también una determinada comprensión del

---

<sup>17</sup> Fink, *Op. Cit.* p.217



tiempo, que Nietzsche intenta aclarar a partir de la metáfora del eterno retorno, como ya hemos señalado.

De acuerdo con Safranski:

*"La doctrina del eterno retorno imagina el universo como todo cerrado en sí dominado por una necesidad inexorable. A esta se debe que el acontecer universal se convierta en aquel juego al que nosotros jugamos aun cuando seamos piezas de un juego jugado a través de nosotros."*<sup>18</sup>

A partir del eterno retorno, el universo es pensado como juego cósmico, sin principio ni finalidad alguna, movimiento caótico en cuanto devenir de la multiplicidad y el azar, ya que el mundo no responde a leyes ni actúa conforme a fines. Este carácter caótico no significa desorden sino que se opone a la concepción metafísica que pretende ordenar el mundo, a partir de una instancia trascendente, llámese Idea, Dios o Ciencia. Caos no es la falta de necesidad, no es lo gratuito sino la falta de orden: el mundo "deshumanizado", es decir, liberado de nuestros juicios morales y de nuestras determinaciones conceptuales cognoscitivas; caos es el devenir y el juego del mundo en la creación y destrucción.<sup>19</sup> Caos, en cuanto devenir en la multiplicidad y el azar, afirmación de la vida, opuesta a la fuerza negativa-reactiva productora de la visión ordenadora del mundo: la visión monoteísta cristiana o científico-técnica.

En el párrafo 341 de *la Gaya ciencia*, titulado "El peso formidable", Nietzsche hace el primer anuncio de la doctrina del eterno retorno,

<sup>18</sup> Safranski, R. *Nietzsche biografía de su pensamiento*. Op.cit., p.251-252

<sup>19</sup> *La gaya ciencia*. Párrafo 109, p.99-100.



preguntándose qué pasaría si un demonio nos acosara de día y de noche con las siguientes palabras:

*"Esta vida, tal como al presente la vives, tal como la has vivido, tendrás que vivirla otra vez y otras innumerables veces y en ella nada habrá de nuevo; al contrario, cada dolor y cada alegría, cada pensamiento y cada suspiro lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño de tu vida se reproducirá para ti, por el mismo orden y en la misma sucesión; también aquella araña y aquel rayo de luna, también este instante y también yo."*<sup>20</sup>

Esto significa preguntarnos:

*"¿Quieres que esto se repita una e innumerables veces?"*<sup>21</sup> Lo cual implica querer que el instante se repita, que supone un amor excepcional a la vida, a nuestra propia existencia. O, lo que es lo mismo, ser capaces de afirmar la vida, decir sí al placer pero también poder decir sí al dolor porque todo está encadenado en el círculo del eterno retorno y porque tanto uno como otro forman parte de la existencia. El eterno retorno implica también, aceptar que lo que quiero debo poder quererlo para la eternidad, que no es un querer a medias sino un querer radical, querer al límite de las posibilidades porque, sólo queriendo de esta manera, el querer se transforma en fuerza activa. En el capítulo del *Zaratustra* titulado "El convaleciente" Nietzsche señala que lo que estrangula a Zaratustra es el hastío del hombre. Lo que lo asfixia es el hastío producto del nihilismo negativo, reactivo y pasivo y el temor de que éste retorne y se repita, como sucede en la concepción cristiana del tiempo, dominada por el arrepentimiento y el sufrimiento, en donde el pasado es visto como un momento idílico (la pérdida del paraíso), el presente como sufrimiento y el futuro como esperanza de salvación en la vida eterna, el tiempo es entendido

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, parágrafo 341, p. 166.

<sup>21</sup> *Ibidem.*



de manera lineal y teleológica, comprensión que es secularizada en la modernidad en la idea de progreso.

Pero si lo que retorna es sólo este querer radical, este querer afirmativo, entonces se excluye el retorno de lo negativo. El eterno retorno es la posibilidad de imprimir en el devenir el carácter del ser, por medio de la creación.<sup>22</sup> Por lo que el eterno retorno es "selectivo" ya que hace del querer una creación de las fuerzas activas. Por eso sostiene Deleuze:

*"La afirmación permanece como única cualidad de la fuerza, el devenir-activo como identidad creadora del poder y del querer."*<sup>23</sup>

Pero ¿qué significa este querer radical, este querer por toda la eternidad, que excluye de sí todo lo negativo? En el *Zaratustra*, el eterno retorno se describe como una visión y un enigma; la visión de un camino que se abre hacia atrás, y que dura una eternidad, pero que también se abre hacia delante, durando otra eternidad. Ambos caminos convergen entrecruzándose en el instante:

*"Se contraponen esos caminos; chocan derechamente de cabeza: -y aquí, en este portón es donde convergen. El nombre del portón esta inscrito arriba: "instante"."*<sup>24</sup>

En el instante, en el aquí y el ahora, se juega la eternidad; eternidad del instante donde se conjugan presente, pasado y futuro. La eternidad no es la atemporalidad, tal y como es entendida por el cristianismo, sino *este* momento en el que se afirman simultáneamente pasado, presente y futuro, a diferencia

<sup>22</sup> *La voluntad de poderío. Parágrafo 609, p.34*

<sup>23</sup> *Deleuze, G. Nietzsche y la filosofía. p. 275*

<sup>24</sup> *Así habló Zaratustra. "De la visión y del enigma".p.230*

del tiempo lineal del cristianismo, o del progreso en la modernidad. De ahí que, para Heidegger, la eternidad en el eterno retorno se comprenda:



*"No como un ahora detenido ni como una serie de horas desarrollándose al infinito sino como un ahora que repercute sobre si mismo."<sup>25</sup>*

---

<sup>25</sup> Heidegger, *M. Nietzsche I*, p.33

## IV



*"Todo resplandece nuevo y renovado  
dormita en el espacio y el tiempo el medio día  
sólo tu ojo –desmesurado  
Me contempla ¡Oh eternidad!"*

*Nietzsche*

Para Nietzsche, lo que quiere eternidad es el placer, ya que éste quiere que *"Todo sea idéntico a sí mismo"*. Placer significa –de esta manera– amor a la existencia y al mundo, aún en su carácter de dolor, ya que éste también es constitutivo de la existencia. El placer es entendido como existencia afirmativa,<sup>26</sup> *amor fati*, sobre el cual afirma:

*"Mi fórmula para expresar la grandeza en el hombre es amor fati (amor al destino): el no querer que nada sea distinto ni en el pasado ni en el futuro ni por toda la eternidad. No solo soportar lo necesario, y aun menos disimularlo (...), sino amarlo..."<sup>27</sup>*

El destino no es una fatalidad inexorable, no es la *Moirá* griega, sino la tensión entre libertad y necesidad. La interpretación que da Klossowski señala que:

*"A partir de la experiencia del eterno retorno, que se anuncia como una ruptura de lo irreversible de una vez para siempre, se desarrolla también una nueva versión de la fatalidad: la del círculo vicioso que precisamente, suprime la finalidad y el sentido, encontrándose el comienzo y el fin siempre confundidos uno con otro."<sup>28</sup>*

<sup>26</sup> Cf. *Así habló Zaratustra*. "la canción del noctámbulo", p.434.

<sup>27</sup> *Ecce homo*. P.61

<sup>28</sup> Klossowski, P. *Nietzsche y el círculo vicioso*. Seix Barral. Barcelona, 1972. p.57



Pero, esta supresión de la finalidad y el sentido, ¿es acaso una fatalidad? Para Nietzsche, por el contrario, esta falta de finalidad y de sentido es la que permite que el instante sea querido y afirmado por toda la eternidad. El querer que retorne es asumir el instante como finalidad en sí mismo, comprendiendo al destino no como fatalidad sino como esta afirmación de libertad y necesidad, como *juego de dados*.

El lanzamiento de éstos representa la afirmación del azar, que no es la mera gratuidad sino más bien una ausencia de finalidad: jugar por el placer de jugar, y donde la caída de los dados es la afirmación de la necesidad. De esta manera, señala Deleuze:

*"Los dados lanzados una vez son la afirmación del azar, la combinación que forman al caer es la afirmación de la necesidad. La necesidad se afirma en el azar, en el sentido exacto en que el ser se afirma en el devenir y lo múltiple."*<sup>29</sup>

Al afirmar el azar, se afirma el devenir como multiplicidad, fragmentariedad y caos, como constitutivos de la existencia. El lanzamiento de dados se afirma la libertad en el azar y la necesidad, que es el poder hacer del instante una afirmación, una decisión, querer el instante, haciendo de él un: "yo así lo quise". Para Klossowski el eterno retorno (lo que él llama el círculo vicioso):

*"ya no es solamente la voluntad enfrentada al tiempo irreversible, la cual curaba de esta representación de la existencia punitiva, en adelante rompe las cadenas de su cautiverio re-queriendo lo no-querido y se reconoce en la reversibilidad del tiempo como voluntad de poder, es decir, voluntad creadora."*<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Deleuze, G. *Nietzsche y la filosofía*, p.41

<sup>30</sup> Klossowski, P. *Op. cit.*, p.105



En la fórmula del *amor fati*, amor es la energía *poietica* que permite transformar, hacer del *fatum* una decisión, a partir de lo cual se afirma la eternidad en el instante.

No basta con que lancemos los dados y asumamos la tirada sino que hay que poder volver a querer la tirada, que ésta se repita. El eterno retorno como este volver a querer, supone el poder apropiarse de lo fortuito, dar significado al azar, que es el poder hacer de lo accidental y gratuito algo necesario, en donde este dotar de sentido, es lo que permite incorporar lo fortuito. Esta es la verdadera afirmación, poder decir ¡yo así lo quise! Poder hacer del instante, de la tirada, una decisión que nos constituye (pero no nos determina) apropiándonosla. No es sólo querer sino, al mismo tiempo querer la repetición, lo que posibilita asumir la existencia en el goce, en la autoafirmación, y no en el arrepentimiento y la culpa, ya que según Nietzsche:

*"Todo "fue" es un fragmento, un enigma, un espantoso azar —hasta que la voluntad creadora añade: "¡pero yo lo quise así!" "*<sup>31</sup>

En la transformación del "fue", en el "así lo quise", nos liberamos de las ataduras de pasado, nos libramos de la idea de fatalidad, le damos un sentido afirmativo a nuestra existencia, asumiendo la libertad de autocrearnos. El eterno retorno es un principio selectivo, es pura afirmación de las fuerzas activas, pero esta afirmación sólo se hace posible al incorporar la doctrina del retorno, que supone la transvaloración o transmutación de los valores, el cambio de perspectiva y la creación de horizontes. Frente a la seguridad dada por las categorías de la metafísica, afirmar "la incertidumbre", integrar el azar; frente al mundo entendido conforme a la ley de la causalidad, "la

<sup>31</sup> *Así habló Zaratustra. "De la redención", p. 211*



creación continua”, como juego dionisiaco de creación y destrucción y frente a la voluntad de conservación, “la potencia”, en cuanto impulso creador. La voluntad de poder entendida como voluntad de creación, a partir de la cual podemos afirmar la existencia como “obra nuestra”.<sup>32</sup>

De ahí que el eterno retorno sea apertura a la multiplicidad de posibilidades de la voluntad creadora. Lo que retorna es el mundo entendido como posibilidad, como espacio de juego, pero siempre de manera diferente, transfigurándose, siempre en devenir. Por esto, para Deleuze:

*“En el eterno retorno, no es lo mismo o lo uno que retornan, sino que el propio retorno es lo uno que se dice únicamente de lo diverso y de lo que difiere.”*<sup>33</sup>

En el eterno retorno el ser, la *physis*, se piensa como devenir: la voluntad de poder en cuanto eterno retorno es pensada no como permanente e idéntica, sino como transformación y transfiguración constante, por lo cual siempre es diferente y múltiple.

*“El devenir, lo múltiple, el azar, no contienen ninguna negación: la diferencia es pura afirmación; retornar es el ser de la diferencia excluyendo todo lo negativo.”*<sup>34</sup>

Esta diferencia sólo es posible en la afirmación del “yo así lo quise”, como principio de autonomía, de la autocreación, en donde ya no somos considerados como criaturas que sufren y padecen por designio divino (sujetos a la heteronomía).

<sup>32</sup> *La voluntad de poderío. Parágrafo 1052, p.550*

<sup>33</sup> *Deleuze, G. Nietzsche y la filosofía. p.69*

<sup>34</sup> *Ibid., p.265.*



Dionisos:  
 ¡Sé astuta, Ariadna!...  
 Tienes orejas pequeñas, tienes mis orejas:  
 ¡Alberga en ellas una palabra sagaz!  
 ¿No hay que odiarse primero para luego  
 poder amar?...  
 Yo soy tu laberinto..."

Nietzsche

En el *Zaratustra*, Nietzsche describe el ocaso del hombre, éste tiene que llegar a su ocaso, es decir, tiene que "superarse a sí mismo", tiene que rebasarse a sí mismo por medio de la autocreación, de la afirmación de su autonomía, para llegar a ser otra cosa,<sup>35</sup> que esa criatura débil que ha depositado su poder en otro, característica de la metafísica, llámese Idea, Dios o Estado. El "ocaso del hombre" se refiere al concepto de hombre tal y como lo comprende la metafísica, ya sea entendido como animal racional, como ente creado por Dios o como "sujeto". Esta comprensión metafísica del hombre es la que tiene que ser rebasada, por lo que sostiene:

*"La grandeza del hombre está en ser un puente y no una meta: lo que en el hombre se puede amar es que es un tránsito y un ocaso."*<sup>36</sup>

Este ocaso se identifica con el momento de consumación del nihilismo que, a la vez, supone la posibilidad de su rebasamiento y nos lleva a la imagen del superhombre.

<sup>35</sup> Cf. *Así habló Zaratustra*. Prólogo, p.35

<sup>36</sup> *Ibidem*.



El superhombre representa la posibilidad de afirmar la autonomía, la autocreación; es producto y productor de las fuerzas activas. Es el que responde a estas fuerzas reactivas por medio de la actividad creadora que hace posible otra forma de comprensión de la existencia y el mundo, llevando hasta sus últimas consecuencias “la muerte de Dios” y asumiendo la ausencia de fundamento, el sin sentido de la existencia y su falta de finalidad pero, al mismo tiempo, incorporando el eterno retorno como afirmación del propio querer y no en la heteronomía de la obediencia a instancias “superiores”. De ahí que consideremos que el superhombre queda interpretado como la transfiguración del hombre de la metafísica en la figura del niño-artista, como *transvaloración*, a partir de la cual el mundo aparece como juego dionisiaco de creación-destrucción y en donde la valoración de éste, deja de ser “moral”, desde la perspectiva cristiana, para dar lugar a una comprensión estética, inocente “más allá del bien y del mal”, de la existencia y el mundo. Por eso según Deleuze:

*“La inocencia es el juego de la existencia de la fuerza y de la voluntad.”<sup>37</sup>*

La existencia se muestra como un constante ponerse en juego, aceptando la ausencia de fundamento, de finalidad y de sentido para, sin caer en el pesimismo, afirmar la vida llevando al límite el instante. Afirma Nietzsche:

*“ Este mundo mío dionisiaco que se crea siempre a sí mismo, que se destruye eternamente a sí mismo; este enigmático mundo de la doble voluptuosidad; este mi “más allá del bien y del mal”, sin fin, a menos que no se descubra un fin en la felicidad del círculo; sin voluntad, a menos que un anillo no pruebe su buena voluntad, ¿Queréis un nombre para este mundo? ¿Queréis una solución para todos sus enigmas? ¿Queréis en suma, una luz*

<sup>37</sup> Deleuze, G. *Nietzsche y la filosofía*, p.38



*para vosotros, ¡Oh desconocidos! ¡Oh fuertes!, ¡Oh impávidos!, "Hombres de media noche?" ¡Este nombre es el de "voluntad de poderío", y nada más!..."<sup>38</sup>*

El nombre de este mundo dionisiaco es voluntad de poder, voluntad creadora, o como interpreta Bataille, voluntad de suerte (*Chance*), es decir, voluntad de juego:

*"Jugar, es rozar el límite, ir lo más lejos posible y vivir al borde del abismo"<sup>39</sup>*

Reconocer que, en cada jugada, nos estamos jugando a nosotros mismos, reconociendo el sin sentido de la existencia y la angustia. De acuerdo con Bataille, nos angustiamos ante lo imposible y, en este sentido, al arriesgarnos a afirmar la vida como juego: hacemos posible lo imposible.

*"Si la posibilidad se nos da en la suerte no recibida desde fuera, sino la que nosotros somos, jugando y esforzándonos hasta el fin, no hay nada de lo que podamos evidentemente decir: <<será posible así>>. No será posible, sino jugando y la suerte, el juego supone lo imposible en el fondo."<sup>40</sup>*

La fórmula del *amor fati*, es interpretada como un querer la suerte, querer el azar, querer el juego, porque es en esta puesta en juego (la existencia), en donde se afirma la libertad y la necesidad, en el devenir como afirmación del ser:

*"El juego es la busca, de acaecer en acaecer de los infinitos posibles."<sup>41</sup>*

<sup>38</sup> *La voluntad de poderío. Parágrafo 1060, p.555*

<sup>39</sup> *Bataille, G. Sobre Nietzsche, Taurus. Madrid, 1972, p.115.*

<sup>40</sup> *Ibid., p.137*

<sup>41</sup> *Ibid. p.188*



Esta búsqueda sin finalidad, sin metas, —sin metafísica— supone el asumir la existencia como autocreación, como actividad creadora, autónoma, propia, es decir, el poder hacer de la vida una obra de arte.

## A MANERA DE CONCLUSIÓN.



Esta investigación no pretende ser conclusiva, sólo intenta ensayar una interpretación (dentro de las múltiples posibles) del pensamiento nietzscheano, para la cual se ha elegido el camino abierto por las ideas de *physis* (naturaleza) y *poiesis* (creación), que nos han guiado por el laberinto de la filosofía de Nietzsche. De esta manera, han sido nuestro hilo de Ariadna, el cual hemos tratado de seguir desde *El Nacimiento de la tragedia* hasta llegar a la *Voluntad de poder*, a base de sucesivas aproximaciones.

Así, en un primer momento la *poiesis* se da en la tragedia como juego de fuerzas entre los instintos artísticos de la naturaleza: Apolo y Dioniso, como actividad a partir de la cual se muestra la *physis*. De ahí que las figuras del arte y el artista aparezcan como paradigmáticas (aquí y en las obras posteriores), ya que en la actividad artística se patentiza el juego del mundo (la *physis* que se manifiesta en la *poiesis*). Por lo cual, el arte es la actividad ontológica, que muestra a la vida, la existencia y al mundo, como juego de creación y destrucción en el devenir, la voluntad de poder como voluntad de creación: juego-artístico en el eterno retorno.

De esta manera, creemos que la ontología de Nietzsche apunta a una estética de la existencia, en donde la existencia y el mundo son comprendidos a través de la *physis-poiesis*. Esta comprensión estética se despliega, después de la "muerte de Dios", como posibilidad de creación de otros valores (*transvaloración*), que supone la destrucción del pensamiento metafísico (de la filosofía, la religión y la ciencia) y al mismo tiempo la transformación



(transfiguración) de nosotros mismos , por medio de la autocreación, en donde los valores dejan de ser morales (negativos), para transfigurarse en artísticos (afirmativos), dando lugar a la unión de ética y estética. En este sentido con la "muerte de Dios", la tarea de la filosofía es abrirse a otra forma de valorar, en donde la filosofía es una afirmación de la vida, producto de las fuerzas activas (artísticas), y el filósofo-artista es aquel que creando metáforas, crea una multiplicidad de perspectivas. Con esto, Nietzsche se separa del pensamiento metafísico-nihilista que ha predominado en la cultura occidental, abriéndose a otro horizonte de sentido, un horizonte estético, abierto a la pluralidad, a la multiplicidad de posibilidades e interpretaciones, en el juego de la Voluntad de poder en el Eterno retorno.

Así pues, consideramos que lo que Nietzsche está pensando como voluntad de poder, es la actividad *poietica* de la *physis*, actividad que se pone en juego en el tiempo entendido como eterno retorno. El eterno retorno es el tiempo de juego, el tiempo de la creación, del instante, pero del instante en el cual se juega la eternidad, es el jugar nos a nosotros mismos, obligándonos a hacernos artistas de nuestra propia vida, en donde la imagen del superhombre se identifica con la imagen del niño-artista como posibilidad de otra forma de ser en el mundo al llevar a cabo la construcción de una existencia artística (activa), en el arte de decir sí a la vida, como afirma Nietzsche-Zaratustra:

*"Inocencia es el niño, y olvido, un nuevo comienzo, un juego, una rueda que se mueve por sí misma, un primer movimiento, un santo decir sí.  
Si, hermanos míos, para el juego del crear se precisa un santo decir sí: el espíritu quiere ahora su voluntad, el retirado del mundo conquista ahora su mundo."*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Así habló Zaratustra. "de las tres transformaciones". p.55*

## BIBLIOGRAFÍA



- Aristóteles. *Poética*. Obras completas. UNAM. México, 1946.
- AA.VV. *Estudios sobre la "Crítica del Juicio"*. Visor, "La balsa de la Medusa". Madrid, 1990.
- Argullol, Rafael. *El héroe y el único*. El espíritu trágico del romanticismo. Ediciones Destino, Barcelona, 1990.
- Bataille, Georges. *Sobre Nietzsche*. Voluntad de suerte. Taurus. Madrid, 1972.
- Bodei, Remo. *Hölderlin*. La filosofía y lo trágico. Visor, "la balsa de la Medusa". Madrid, 1990.
- Colli, Giorgio. *El nacimiento de la filosofía*. Tusquets. Barcelona, 1977.
- \_\_\_\_\_ *Introducción a Nietzsche*. Folios Ediciones. México, 1983.
- \_\_\_\_\_ *Después de Nietzsche*. Anagrama. Barcelona, 1988.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*. Anagrama. Barcelona, 1994.
- \_\_\_\_\_ *Spinoza, Kant, Nietzsche*. Labor. Barcelona, 1974.
- \_\_\_\_\_ *La filosofía crítica de Kant*. Cátedra. Madrid, 1997.
- Derrida, Jacques. *Espolones*. Los estilos de Nietzsche. Pre-textos. Valencia, 1997.
- Foucault, Michel. *Crítica a las técnicas de interpretación de Nietzsche, Freud y Marx*. Cuervo. Buenos Aires, 1976.
- Fink, Eugen. *La filosofía de Nietzsche*. Alianza Universidad. Madrid, 1984.
- Garzón, Mercedes. *Nihilismo y Fin de siglo*. Ediciones del Castor. México, 1995.
- \_\_\_\_\_ *Romper con los Dioses*. Editorial Torres Asociados. México, 1995.
- Grave, Crescenciano. *El pensar trágico*. Un ensayo sobre Nietzsche. FFYL. UNAM. México, 1998.
- Hegel, G. W. F. *Estética*. Tomos I y II. Península. Barcelona, 1991.
- Heidegger, Martin. *Nietzsche*. I y II. Ediciones Destino. Barcelona, 2000.
- \_\_\_\_\_ *Caminos de bosque*. Alianza Editorial. Madrid, 1998.
- \_\_\_\_\_ *Arte y poesía*. FCE. Buenos Aires, 1992.
- \_\_\_\_\_ *Hitos*. Alianza Editorial. Madrid, 2000.
- \_\_\_\_\_ *Conferencias y artículos*. Ediciones del Serbal. Barcelona, 1994.



- \_\_\_\_\_ *Filosofía, ciencia y técnica*. Editorial universitaria. Santiago de Chile, 1997.
- \_\_\_\_\_ *Introducción a la metafísica*. Gedisa. Barcelona, 1999.
- \_\_\_\_\_ *El ser y el tiempo*. FCE. México, 1997.
- Hölderlin, Friedrich. *Hiperión o el eremita en Grecia*. Hiperión. Madrid, 2000.
- \_\_\_\_\_ *Las grandes Elegías (1800-1801)*. Hiperión (poesía), Madrid, 1994.
- \_\_\_\_\_ *Ensayos*. Hiperión. Madrid, 1997.
- Hume, David. *Tratado de la Naturaleza humana*. Tecnos. Madrid, 1998.
- Jenofánes, Parménides, (y otros). *Los presocráticos*. FCE. México, 1997.
- Kant, Immanuel. *Primera Introducción a la crítica del juicio*. Visor. Madrid, 1987.
- \_\_\_\_\_ *Crítica del Juicio*. Losada. Buenos Aires, 1968.
- \_\_\_\_\_ *Crítica de la razón pura*. Alfaguara. Madrid, 1997.
- Kerényi, Karl. *Dionisios*. Raíz de la vida indestructible. Herder. Barcelona, 1998.
- Klossowski, Pierre. *Nietzsche y el círculo vicioso*. Seix Barral. Barcelona, 1972.
- Lanceros, Patxi. *La herida trágica, el pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*. Anthropos. Barcelona, 1997.
- Marchán Fiz, S. *La estética en la cultura moderna. De la ilustración a la crisis del Estructuralismo*. Gustavo Gili. Barcelona, 1982.
- Mondolfo, Rodolfo. *Heráclito, Siglo XXI*. México, 1989.
- Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Alianza. México, 1995.
- \_\_\_\_\_ *Ecce homo. Cómo se llega a ser lo que se es*. Alianza. Madrid, 2000.
- \_\_\_\_\_ *El crepúsculo de los ídolos. O cómo se filosofa con el martillo*. Alianza. Madrid, 2000.
- \_\_\_\_\_ *Así habló Zaratustra*. Alianza. Madrid, 2000.
- \_\_\_\_\_ *La gaya ciencia*. Sarpe. Madrid, 1984.
- \_\_\_\_\_ *Más allá del bien y del mal*. Alianza. Madrid, 1978.
- \_\_\_\_\_ *La voluntad de poderío*. Edad. Madrid, 1981.
- \_\_\_\_\_ *Schopenhauer como educador*. Editorial Biblioteca nueva. Madrid, 2000.
- \_\_\_\_\_ *El libro del filósofo*. Taurus. Madrid, 2000.
- \_\_\_\_\_ *Poemas*. Hiperión. Madrid, 1998.



- \_\_\_\_\_ *La genealogía de la moral*. Alianza. Madrid, 1983.
- \_\_\_\_\_ *El anticristo*. Alianza. Madrid, 2000.
- \_\_\_\_\_ *Correspondencia*. Labor. Barcelona, 1974.
- \_\_\_\_\_ *La filosofía en la época trágica de los griegos*. Valdemar. Madrid, 2001.
- \_\_\_\_\_ *La naissance de la philosophie à l' époque de la tragédie greque*. Gallimard. Paris, 1969.
- Novalis, F. Schiller, (y otros). *Fragmentos para una teoría romántica del arte*. Tecnos. Madrid, 1987.
- Pico de la Mirandola, G. *De la dignidad del hombre*. Editorial Ramón Ilaca y Cia. México, 1996.
- Reboul, Olivier. *Nietzsche crítico de Kant*. Anthropos. Barcelona; UAM Iztapalapa, centro de estudios kantianos, México, 1993.
- Safranski, Rüdiger. *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*. Tusquets. México, 2001.
- Schelling, F. W. J. *Sistema del Idealismo Trascendental*. Anthropos. Barcelona, 1988.
- \_\_\_\_\_ *Filosofía del arte*. Tecnos. Madrid, 1999.
- Schopenhauer, Arthur. *El mundo como Voluntad y representación*. Aguilar. Buenos Aires, 1960.
- Vattimo, Gianni. *Las aventuras de la diferencia*. Península. Barcelona, 1986.
- \_\_\_\_\_ *El sujeto y la máscara*. Península. Barcelona, 1989.
- \_\_\_\_\_ *El fin de la modernidad*. Gedisa. Barcelona, 1998.

## AGRADECIMIENTOS

A Mercedes Garzón, por acompañarme y guiarme a través de los caminos de estos pensamientos, por sus observaciones, sugerencias y aportaciones pero, principalmente por su amistad y confianza.

A los pensamientos y reflexiones de Oscar Martiarena, que han sido la materia que dió origen y de la cual se nutrió, en gran medida, la reflexión que hemos intentado desarrollar en los capítulos II y III .

A Crescenciano Grave por ser mi maestro todos estos años, por sus enseñanzas sin las cuales este proyecto no habría sido posible.

También quiero agradecer a: David, su eterna complicidad, a Rocio su incondicional compañía y apoyo, a Braulio, por contagiarme su vitalidad, a Yocu, por dejarme habitar en sus pensamientos y en especial a Consuelo Espinosa, para quien no encuentre palabras para darle las gracias.

## AGRADECIMIENTOS

A Mercedes Garzón, por acompañarme y guiarme a través de los caminos de estos pensamientos, por sus observaciones, sugerencias y aportaciones pero, principalmente por su amistad y confianza.

A los pensamientos y reflexiones de Oscar Martiarena, que han sido la materia que dio origen y de la cual se nutrió, en gran medida, la reflexión que hemos intentado desarrollar en los capítulos II y III.

A Crescenciano Grave por ser mi maestro todos estos años, por sus enseñanzas sin las cuales este proyecto no habría sido posible.

También quiero agradecer a: David, su eterna complicidad, a Rocio su incondicional compañía y apoyo, a Braulio, por contagiarme su vitalidad, a Yocu, por dejarme habitar en sus pensamientos y en especial a Consuelo Espinosa, para quien no encuentre palabras para darle las gracias.