

HERÁCLITO Y LA VISIÓN TRÁGICA DEL MUNDO EN EL JOVEN NIETZSCHE

DANIEL ESTEBAN GUZMÁN DÍAZ

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LENGUA CASTELLANA

BOGOTÁ, D.C.

2018

HERÁCLITO Y LA VISIÓN TRÁGICA DEL MUNDO EN EL JOVEN NIETZSCHE

DANIEL ESTEBAN GUZMÁN DÍAZ

**Trabajo presentado como requisito para optar por el título de Licenciado en Filosofía y
Lengua Castellana**

Director

SANTIAGO CASTRO-GÓMEZ

Doctor en Filosofía

UNIVERSIDAD SANTO TOMÁS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

LICENCIATURA EN FILOSOFÍA Y LENGUA CASTELLANA

BOGOTÁ, D.C.

2018

A la llama que aún arde en mi interior y no se extingue.

A mis abuelos, raíces de lo que soy, por su profunda huella en mi vida.

A mis padres y hermanos, por su apoyo incondicional y el amor que me han brindado.

A Vivi, por su calidez y constancia en la construcción de una vida juntos.

AGRADECIMIENTOS

En *memoria agradecida* de las personas y momentos que han hecho de mí quien soy hoy, si es posible saber esto con certeza, pues como bien dice Heráclito: “Me he buscado a mí mismo”; esta es la principal tarea y sin término a que me ha llevado mi interés por la filosofía y por el mundo de las letras, y en esa búsqueda incesante la culminación de este escrito implica la apertura de diversas posibilidades... El devenir mostrará el camino.

En la vida hay pensamientos que acompañan todo el tiempo y no precisamente son abstracciones de la realidad, sino que, por el contrario, son seres concretos que dan sentido a la existencia, por eso llevo siempre en mi mente y en mi corazón a mi familia –que no son únicamente abuelos, padres y hermanos, sino también otras personas por quienes siento un profundo aprecio, a ellos y a mi Vivi agradezco su apoyo y confianza constante; junto a ellos, están los pocos amigos que he forjado con el tiempo y que tienen el mérito de sostener esa relación. No puedo dejar de lado a mis maestros, de manera especial a quienes han dejado enseñanzas para mi vida y que me han guiado en el camino del saber, reconociendo así a Luis Eduardo Suárez, Juan Carlos Sarmiento, Claudia Sofía Melo, Germán Medina Acosta, Edwin Vanegas e Israel Bravo Cortés; en la Universidad Santo Tomás a Leonardo Tovar, Samuel Hernández, Ángel María Sopó, Damián Pachón, Leonor Bonilla, Edgar Eslava, Marta González de Díaz, Ninfa Cárdenas, Patricia Rubianogroot y Claudia Giraldo. Por último, mi agradecimiento especial a Santiago Castro-Gómez por hacer posible este trabajo y porque de él he aprendido a orientarme en la filosofía, asumiendo las exigencias que esto implica, pues en la vida todo exige esfuerzo.

CONTENIDO

Introducción

1. La gestación de un Centauro

1.1 La *Bildung*: retorno a los griegos.

1.2 La luz de “El Oscuro”.

1.3 El pentatleta músico-dramático.

1.4 El socratismo contra el arte.

1.5 El antagonismo de los contrarios.

2. Voluntad, arte y devenir

2.1 De la metafísica de la voluntad a la metafísica de artista.

2.2 Hacia la obra de arte total.

2.3 El *pathos* trágico en el arte.

3. El *pathos* trágico: de Heráclito a Nietzsche

3.1 La irrupción luminosa del devenir.

3.2 La *hybris* desde la perspectiva del juego.

3.3 Logos vs Pathos (El fondo heraclíteo de *El nacimiento de la tragedia*).

Conclusiones

Referencias bibliográficas

RESUMEN

El período de juventud de Nietzsche ofrece la oportunidad de ver la genuina influencia que tuvo Heráclito de Éfeso en su pensamiento, estando por encima de sus maestros Wagner y Schopenhauer. No es cuestión de necesidad atribuir tanta importancia a sus primeros trabajos filológicos y filosóficos, es algo que dichos textos demuestran por sí mismos, porque en ellos hallamos la gestación de las ideas fundamentales de su filosofía, lo cual no habría sido posible sin la presencia del filósofo preplatónico quien iluminó con su doctrina del devenir la visión trágica del mundo. Asimismo, una metafísica de artista en la que lo apolíneo y lo dionisiaco –como instintos artísticos- se oponen y al mismo tiempo constituyen una unidad, surge de la poderosa fuente de la lucha de contrarios que en últimas es la vida.

Palabras clave: Devenir, visión trágica, metafísica de artista, apolíneo, dionisiaco, unidad, lucha de contrarios.

INTRODUCCIÓN

Si es cierto que Friedrich Wilhelm Nietzsche gustaba de usar máscaras, identificándose unas veces con Dioniso, otras con Zaratustra, u ocultándose tras su estilo aforístico y metafórico, entonces, nos sería lícito afirmar que desenmascararlo, o al menos hacer el intento, ha sido la tarea fundamental que han realizado quienes se han atrevido a escribir sobre él. Desde personas cercanas al *filósofo*, hasta otros filósofos, literatos, músicos e historiadores, todos han quedado fascinados por su pensamiento y por su vida. Con esto, constatamos el interés que Nietzsche ha suscitado desde el siglo XX hasta nuestros días, considerando que para nosotros él y sus obras siguen rodeadas por el enigma y esto ha llevado a malentendidos, en parte debido a las diversas interpretaciones que se han hecho de su obra y, en gran parte, a la ligera costumbre de hacer de él un ídolo sin conocerle realmente. No obstante, desde hace algunas décadas, se ha vuelto la mirada de manera renovada sobre Nietzsche y su prolifera obra. Es imposible eludir el pensamiento de Nietzsche y su personalidad.

Con total seguridad es mucha la tinta que ha corrido en trabajos sobre Nietzsche. Alrededor del mundo y en distintas lenguas, el filósofo alemán ha llegado a ser un constante referente después de su muerte, marcando así el horizonte filosófico del siglo XX y de lo que llevamos de nuestro siglo XXI. Hay tantos temas como material para abordar el pensamiento de este filósofo. Particularmente la tragedia, lo trágico, en relación con la filosofía de Nietzsche ha sido estudiada desde diversas perspectivas. En cuanto a Heráclito, existen pocos trabajos dedicados exclusivamente a la relación que aquí se pretende estudiar: Nietzsche-Heraclito. Por ejemplo, en el siglo pasado apareció el libro *La filosofía de Nietzsche* (1960), del alemán Eugen Fink, quien desde las primeras páginas se refiere a Nietzsche y a Hegel como heraclíteos, aunque ambos vayan por caminos diferentes; y, aunque Fink no profundiza exhaustivamente al respecto, nos ha servido como sugerencia. Por lo demás, es posible encontrar uno que otro artículo de revista que trata el tema, una tesis doctoral titulada *El recurso a Heráclito en la obra de Friedrich Nietzsche*, de Raúl Genovés Company en la Universitat de les Illes Balears y una tesi di laurea specialistica titulada *Eracilito nella filosofia di Friedrich Nietzsche*, con el subtítulo de *Il divenire come gioco dell' Aion*, de Luisa Giorgetti en la Università di Pisa; quizás los únicos trabajos amplios sobre la

temática. La importancia del primer trabajo mencionado es que responde a la necesidad de generar un estudio exhaustivo acerca del recurso de Heráclito en toda la obra de Nietzsche, detallando las veces en que es citado el filósofo griego, al tiempo que ofrece comentarios que aclaran el propósito de la cita en cuestión; en cuanto al segundo trabajo, es el desarrollo y profundización de una idea insinuada por el propio Nietzsche en su texto *La filosofía en la época trágica de los griegos*, cuando señala que “así como juegan el niño y el artista, juega el fuego eternamente vivo, construye y destruye inocentemente – y éste es el juego del «eón» que juega consigo mismo.” (Nietzsche, 2011, p. 590)

En lengua castellana ha habido un creciente interés por la filosofía de Nietzsche, haciendo especial referencia a los trabajos realizados en España¹, en donde hay que destacar la labor de la Sociedad Española de Estudios sobre Nietzsche (SEDEN). Pero ellos no son los únicos, el interés por el filósofo alemán ha tenido frutos también en otros lugares, y este fenómeno se debe al esfuerzo que, hacia la segunda mitad del siglo XX, hicieron los intelectuales italianos Giorgio Colli yazzino Montinari. Sin ellos la difusión de las obras completas de Nietzsche habría sido prácticamente imposible, así como la tarea de revisión de los textos póstumos para limpiarlos de las falsificaciones e injurias que había vertido sobre ellos la hermana del filósofo.

El presente trabajo pretende hacer parte del renovado interés que sigue suscitando Friedrich Nietzsche en el ámbito filosófico, atendiendo a aspectos teórico-conceptuales, teniendo también como principio algo que el mismo Nietzsche empleó para acercarse a los filósofos, esto es, valerse de los sistemas filosóficos para extraer de ellos la *personalidad* de sus autores. Y en este caso

¹ Al respecto menciono ahora algunas tesis doctorales realizadas en España, aunque sólo se tiene acceso a los resúmenes, presentadas entre el período 1981-2010: *El hombre, arte y lenguaje. Una investigación sobre el joven Nietzsche*, por Juan Bautista Llinares (Universitat de València, Estudi General). *De lo trágico a la voluntad de poder. La crítica de Nietzsche a los valores y su proyecto de libertad*, por Remedios Ávila (Universidad Complutense de Madrid). *La experiencia estética como hilo conductor de la filosofía de Nietzsche*, por Miguel Ángel García (Universidad de Sevilla). *La filosofía del devenir en F. Nietzsche*, por Walter Mauricio Navia (Universidad Complutense de Madrid). *Nietzsche: comprensión estética de la realidad vital*, por Ángela Silvia Silveira (Universidad Complutense de Madrid). *Una lectura de El nacimiento de la tragedia a partir de sus escritos preparatorios y fragmentos póstumos*, por Héctor Julio Pérez (Universidad de Murcia). *La figura de Dionisos en la filosofía nietzscheana y su recepción en la estética contemporánea*, por Olga Valdivielso (Universidad Nacional de Educación a Distancia). *Nietzsche y la música*, por David Picó (Universidad de Barcelona). *Henry David Thoreau y Friedrich Nietzsche, profetas del nihilismo*, por Fernando Montes Pazos (Universidad de León). *La belleza y el espanto: El nacimiento de la tragedia de F. Nietzsche*, por María Montserrat Armas (Universidad de La Laguna). *Nietzsche y Dostoievski: psicología, resentimiento y moral*, por Paolo Stellino (Universitat de València, Estudi General).

concreto se hará vinculando a Heráclito y al joven Nietzsche, en torno a la cuestión del *pathos* trágico.

La filosofía de Heráclito ha perdurado durante siglos, influyendo a muchos otros filósofos, entre ellos particularmente a Nietzsche; justamente, en este trabajo hay un interés por la conexión que puede haber entre sus ideas, centrándonos en la filosofía del joven Nietzsche, cuyos escritos suelen ser poco atendidos, pero que contienen elementos valiosos para entender mejor su obra entera, sin perder de vista su fondo enigmático y atrayente. Así pues, se ve la oportunidad de profundizar en lecturas que permiten articular no sólo dos pensamientos lejanos en el tiempo, sino también una serie de temas como la música, el teatro (la tragedia), el quehacer filológico y filosófico, etc. Asimismo, gracias al diálogo que Nietzsche hace con la historia, con la tradición, se asume la tarea de aproximarse a otros autores como los filósofos presocráticos, Sócrates, Platón, Kant y Schopenhauer.

Ahora bien, ¿por qué la tragedia, o más bien, lo trágico? Es común que lo trágico se entienda en un sentido pesimista, como ocurre, por ejemplo, con el existencialismo; pesa sobre estos una concepción poco acertada de lo que en realidad significan o son. En vista de esto, la intención es contribuir a una comprensión más acertada de lo trágico, del ‘*pathos trágico*’, según la perspectiva del período de juventud de Nietzsche, prácticamente desde que ocupó la Cátedra de Filología en Basilea hasta el momento en que dejó de ejercer la docencia universitaria, los diez años que transcurrieron de 1869 a 1879. Los trabajos de ese período son muy variados, pero el que alcanzó gran eco fue *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*; por esto, se hará mayor énfasis a este texto, profundizando allí en la lectura que hace el joven Nietzsche de Heráclito y en la impronta del filósofo presocrático en el fluctuar de su pensamiento.

Estructura del trabajo

El presente escrito contará con tres capítulos en los que se desarrollarán temáticas específicas en torno a algunos escritos de juventud de Nietzsche. En el primer capítulo se hará énfasis en la formación que recibió Nietzsche en sus años de niñez y juventud, y la manera en que esto fue determinante en la ruta que él mismo trazó para su camino en la filosofía y otros campos del saber recurriendo a los griegos; luego, se ofrecerá una breve alusión a Heráclito para así pasar a

considerar los escritos preparatorios de *El nacimiento de la tragedia*, uno por uno y en orden cronológico. En el segundo capítulo el centro de la discusión será propiamente *El nacimiento de la tragedia*, atendiendo a la relación de este texto con los dos grandes maestros de juventud de Nietzsche: Schopenhauer y Wagner. Allí también se estudiará la presencia de Heráclito, destacando que el pensamiento del filósofo de Éfeso da fuerza a las tesis que sostiene Nietzsche en su principal obra de juventud, a veces acercándose a sus ya mencionados maestros y otras alejándose de estos mismos. El tercer capítulo estará dedicado exclusivamente a analizar qué lectura sobre Heráclito predominó en el pensamiento de juventud de Nietzsche, qué elementos retoma el filósofo alemán de aquel pensamiento filosófico considerado como ‘oscuro’ y cuál fue la verdadera influencia de Heráclito en los escritos de juventud de Nietzsche, siendo *El nacimiento de la tragedia* el referente por excelencia, pero, al que no se puede leer sin atender a textos tan relevantes como *La filosofía en la época trágica de los griegos*.

Finalmente, el trabajo cerrará con unas conclusiones en donde habrá que revisar el lugar que corresponde a Heráclito en el pensamiento del joven Nietzsche. No basta con decir que Nietzsche estuvo influenciado por Heráclito, es necesario profundizar detenidamente en esa relación, esperando contribuir en algo a una interpretación de la relación entre estos dos filósofos; en este caso a la luz de unos escritos de juventud de Nietzsche en los que él mismo se debate, lucha, por surgir como un ser humano auténtico, como un pensador que forja su propia personalidad. Cabe advertir que la pretensión en este trabajo no es plantear una tesis conclusiva sobre la lectura que Nietzsche hizo de Heráclito en aquellos años de incesante labor intelectual, sino, más bien, dar cuenta de cómo se dio ese profundo afecto que Nietzsche sintió por el solitario Heráclito de Éfeso.

CAPÍTULO 1

LA GESTACIÓN DE UN CENTAURO

“Ahora, dentro de mí, ciencia, arte y filosofía crecen juntos de tal forma que alguna vez, ciertamente, pariré centauros.”

Carta de Nietzsche a su amigo Erwin Rohde (15 de febrero de 1870)

Escudriñamos siempre en las influencias de los filósofos, estudiamos sus vidas y sus obras buscando cómo llegaron a consolidar un pensamiento original a través de otros filósofos. Nietzsche no ha sido la excepción, sólo que adentrarse en su *filosofía* de juventud lleva irremediablemente a ocuparse de asuntos como la filología y la música. El epígrafe que acompaña este capítulo da cuenta de la extrañeza que representó *El nacimiento de la tragedia* para su época, porque en este escrito de juventud confluyen a la vez sus influencias e intereses más personales: la antigüedad griega, su compromiso con la causa wagneriana y su afinidad con la filosofía de Schopenhauer. No fue este primer libro un trabajo eminentemente filológico como muchos esperaban y de allí el disgusto y la polémica que generó.

Qué difícil labor la de parir un centauro. Aquí nos ocuparemos de la gestación, todavía no del parto, y lo que no se intentará estudiar es la separación definitiva de Nietzsche con los progenitores intelectuales que, directa o indirectamente, contribuyeron a la redacción de *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, que es como el libro apareció titulado en 1872. En el joven Nietzsche, por lo menos en la delimitación de escritos que sigue este trabajo, lo trágico es el tema por excelencia, es el suelo que sustenta y alimenta sus esfuerzos intelectuales, que se desarrollan en una lucha constante por dar a luz una interpretación novedosa de los griegos y de la verdadera naturaleza de la tragedia. Justamente en esa preocupación por los griegos hay que destacar que Heráclito se sitúa en un lugar privilegiado para Nietzsche, por encima de Schopenhauer y Wagner.

Friedrich Nietzsche no fue nunca lo que otros quisieron que él fuera, ni pastor, ni exclusivamente filólogo, ni siquiera muchas de las imágenes que se han construido de él, y que han predominado en el ámbito académico. Nietzsche fue sencillamente lo que quiso hacer de él

mismo. Por ahora, en sus años de juventud, nos encontramos con distintas facetas de su vida: el filólogo, el músico-compositor y el filósofo; y también, algo que poco se tiene en cuenta, el poeta. Estamos ante un joven Nietzsche que se busca a sí mismo, en medio de las cosas que le son familiares. En una carta que Nietzsche escribe a su amigo Rohde en noviembre de 1871 le dice, refiriéndose a *El nacimiento de la tragedia*: “Temo siempre que los filólogos no lo querrán leer a causa de la música, los músicos a causa de la filología y los filósofos a causa de la música y la filología” (Nietzsche, 2012, p. 237). En cierta medida el libro no se puede clasificar o encasillar en una sola cosa; recibió el apoyo de unos pocos, cercanos a Nietzsche, y, en gran medida, el rechazo de la comunidad filológica de Basilea, encabezados por Ulrich von Wilamowitz.

Teniendo todo esto en cuenta, el esfuerzo que se hace en esta primera parte es revisar los escritos preparatorios de *El nacimiento de la tragedia* con la intención de destacar las ideas más importantes allí contenidas, al tiempo que se buscarán elementos que puedan tener relación con el pensamiento de Heráclito, razón por la cual, se hace una consideración al texto de *La filosofía en la época trágica de los griegos*, dado que recoge la caracterización de los filósofos griegos que él enseñaba en Basilea durante sus clases. Esto indica que para el tiempo en que Nietzsche escribió lo que nosotros conocemos como escritos preparatorios de su gran obra de juventud, su concepción sobre los griegos ya estaba, por así decirlo, consolidada. Y todo ello estaría presente en esos momentos en que el joven profesor de Basilea trabajaba en la gestación de un centauro, es decir, de *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*.

Antes de analizar dichos textos preparatorios, se hará una consideración a la noción de *Bildung*, sin la cual sería bastante difícil comprender las ideas del filósofo alemán, más si tenemos en cuenta que aquí estudiamos a un Nietzsche en construcción, que se mueve constantemente entre pensamientos no del todo claros en los que influyen determinadamente, sin duda alguna, su adhesión a la causa wagneriana y su temprana afinidad con Schopenhauer. En el camino irá revelándose el lugar de Heráclito, quien no puede pasar desapercibido.

1.1. La Bildung: retorno a los griegos

El interés de Friedrich Nietzsche por los griegos comienza desde sus estudios en Pforta, en un ambiente donde la cultura griega se presentaba como el gran modelo que debía seguir el pueblo

alemán. Justamente, este era el motivo que animaba la formación impartida en el internado de Schulpforta y del que Nietzsche fue partícipe. La importancia de una *Bildung* para la época repercutió de manera considerable en el desarrollo intelectual de Nietzsche, no de manera superficial sino con una fuerza tal que, sin duda, determinó el rumbo que seguiría el filósofo alemán hasta sus últimos días de cordura. Desde muy temprano en su vida notamos inclinación por la cultura griega antigua, dirigiendo su atención a poetas, dioses, héroes y filósofos de aquella perfecta y original antigüedad, como lo demuestran algunos de sus primerísimos escritos en Schulpforta y los apuntes de los cuales disponemos hoy sobre Demócrito; posteriormente, el espectro se ampliaría hacia apuntes y reflexiones sobre Kant y Schopenhauer. Todos estos esfuerzos intelectuales de Nietzsche, como explica Diego Sánchez Meca (2011)—en la introducción al volumen I de las Obras Completas de Nietzsche—, provienen de la idea de una *Bildung* que contemplaba un estudio integral de materias (antigüedad clásica, religión luterana y lengua y literatura germánicas). A la base estarían filosofía, filología e historia como instrumentos para una construcción del presente que recogiera los ideales del pasado.

Desde esta perspectiva, no sorprende encontrar a Goethe, Hölderlin, Schiller, Winckelman, y a otros autores neohumanistas, como referentes centrales para el joven Nietzsche. Ellos representan la *Bildung* clásico-romántica que permitió destacar la perfección de la Grecia antigua y Nietzsche supo aprovechar sus lecturas para lograr una visión propia de la antigüedad (aunque habrá que revisar qué tan propia). También, partiendo de esto, es comprensible su primera inclinación hacia la filología, en tanto que estuvo siempre en constante relación con los textos y fue adquiriendo rigurosidad al momento de leer, de acercarse a las fuentes. Su espíritu fue forjándose a partir de su cercanía con los griegos y otros autores que eran de su preferencia, como ocurría con Hölderlin su poeta favorito.

Las circunstancias estaban dadas para que Nietzsche desarrollara una genuina admiración por la antigüedad griega y la formación que recibía fortalecía ese interés cada vez más, sumado a esto su inteligencia que, por lo que se sabe, hacía de él un estudiante destacado. Prontamente hizo méritos para pertenecer al selecto grupo de estudiantes del reconocido filólogo Friedrich Ritschl, de quien aprendió durante su estancia en Bonn -donde estudió teología- y en Leipzig. En esos años

la evolución intelectual de Nietzsche seguía su curso y la Bildung, desde su sentido de autoformación, se mantenía fuerte en el joven estudiante universitario.

Ahora bien, en la búsqueda de autonomía y libertad, Nietzsche fue haciendo su propio camino, incluso cuando esto no agradara a su maestro Ritschl. La figura de Schopenhauer, y de la filosofía en general, comenzaba a hacerse una exigencia para Nietzsche en su labor de filólogo, relación que puede verse como uno de los centauros que convivían en él. Ciertamente, tal relación no fue bien vista por Ritschl, quien era consciente que su discípulo, como lo hace saber Diego Sánchez Meca, se inclinaba cada vez con mayor entusiasmo a pensar que “la filología por sí sola no puede llevar a cabo la integración necesaria entre investigación especializada y comprensión de conjunto, por lo que debía completarse con el recurso a la filosofía.” (Nietzsche, 2011, p. 18) Y la gran evidencia de ello puede encontrarse en sus notas que pretendían convertirse en un ensayo sobre Demócrito, en las que, desde la filosofía, Nietzsche consigue deducir tesis eminentemente filológicas, en cuanto a aspectos de autenticidad de obras atribuidas al filósofo pre-platónico.

Por razones como esta, Nietzsche no encajaba en la imagen del filólogo convencional. Su aproximación a los griegos, a su grandioso legado, iba más allá de quedarse en lo superficial, que, sin dejar de ser importante, requería de un estudio exhaustivo que revelara datos más profundos: una caracterización de los griegos. Esta era una idea que Nietzsche desarrolló desde muy temprano, no le interesaban tanto las ideas de los filósofos, sino, más bien, la persona que estaba en el fondo de estas. Claro que sería un absurdo decir que las ideas, el sistema de cada uno, no contaban para nada; sencillamente, él consideraba, y se lo repetía a sus estudiantes, que «este sistema está refutado y muerto, pero la *persona* que se halla detrás es irrefutable, a la persona es imposible matarla...»² (Salomé, 2005, p.47), ya fuera que se tratara de Platón o cualquier otro filósofo.

La vuelta a los griegos, a los clásicos, que Europa experimentaba desde el Renacimiento, tuvo su punto cumbre en Alemania mediante los movimientos culturales y artísticos del Neoclasicismo y el Romanticismo, este último con el impulso del ‘Sturm und Drang’. En efecto, el Romanticismo

² El fragmento citado hace parte de una carta que Nietzsche escribió a Lou Andreas-Salomé y que ella usó como prólogo a su libro *Friedrich Nietzsche en sus obras*. Allí el filósofo dice que esa idea era algo que tenían en común y deja claro que era la manera en que él explicaba la historia de la filosofía antigua.

alemán tenía la intención de “volver a los griegos”, y esto podía percibirse en la literatura, en el arte y en la filosofía. El joven Nietzsche asumió también este ideal, atendiendo a las circunstancias de su tiempo y a la influencia de un neo humanismo, que veía en la Grecia antigua el modelo que debía seguir el pueblo alemán, justo en un momento en que Alemania comenzaba un proceso de unificación. Por eso, en sus escritos de juventud somos testigos de las huellas de la tradición griega antigua, sólo que en ellos encontramos también una visión bien distinta de la antigüedad a la que sostenían los pensadores neohumanistas, la mayoría vinculados al movimiento romántico (Goethe, Novalis, Schlegel, Schiller, Winckelmann, Schelling, entre otros), quienes se sintieron, por así decirlo, más a gusto bajo la luz del dios Apolo; mientras que, Nietzsche restablece a Dionisos, dios extranjero de vital importancia para los griegos y para la tragedia griega. Lo restablece llevando a cabo una revaloración más potente que la que había hecho el Romanticismo alemán, pues, aunque dicho movimiento rescató su figura, fue Nietzsche quien asumió decididamente la labor de darle su lugar en la filosofía y en el arte. Sin duda, este fue uno de los frutos de la formación y autoformación, de la *Bildung*, con la que Nietzsche se comprometió decididamente.

Todo este marco sirvió para que Nietzsche adquiriera un considerable conocimiento de la cultura griega y por supuesto de filósofos como Heráclito de Éfeso, resaltando también que entre sus primeros intereses estuvo la tragedia griega. El mundo griego de la antigüedad en ningún momento fue ajeno al joven Nietzsche.

1.2. La luz de “El oscuro”

En este contexto, desentrañar la presencia de Heráclito en el pensamiento de Nietzsche exige una lectura atenta y una escucha paciente, dado que el filósofo de Éfeso no se presenta explícitamente en el período de juventud de Nietzsche, como sí ocurre con Schopenhauer o con Wagner. No obstante, las veces en que puede percibirse a Heráclito en los escritos de juventud de Nietzsche, aparece con una fuerza que constata su profunda huella en aquel joven que apenas iniciaba un largo caminar, con su sombra, la mayor parte del tiempo en soledad y enfrentando al devenir. *La filosofía en la época trágica de los griegos* sea quizás uno de los escritos en donde se ve reflejado, de manera amplia, por qué razón Heráclito no puede pasarse por alto en la historia de la filosofía, ni mucho menos en la de Nietzsche, ya sea que se estudie en relación con sus trabajos de juventud o de madurez.

En general, Nietzsche considera que los griegos justificaron la existencia de la filosofía, debido a su condición de *pueblo sano*. Sólo un pueblo como Grecia pudo tener a los más eminentes filósofos, los verdaderos maestros de la antigua Grecia, que para Nietzsche fueron Tales, Anaximandro, Heráclito, Parménides, Anaxágoras, Empédocles, Demócrito y Sócrates. Al estudio de estos maestros se dedica en el escrito aludido anteriormente, de publicación póstuma y de no gran extensión, ofreciendo realmente una historia de la filosofía preplatónica fuera de lo común. Volvemos a la idea de que no importan tanto los sistemas como la *personalidad* de sus autores. Esto, decididamente, no quiere decir que el filósofo alemán excluya las enseñanzas de los filósofos preplatónicos; de hecho, se vale de ellas para sacar a relucir tal personalidad que es centro de su interés.

Consideremos que los primeros pasos en el estudio de la filosofía los damos, generalmente, en la filosofía preplatónica, pero sus caminos los andamos a un ritmo acelerado, pasando sin contemplar la bóveda celeste que nos señala la cultura griega antigua, mostrando su primera constelación, porque, como Nietzsche entendió, ninguno de estos primeros filósofos es un cometa que pasa desapercibido, todos son estrellas fijas que justifican la filosofía y a quien a ella dedica su vida.

“Todo pueblo tiene de qué avergonzarse, cuando se señala a una sociedad filosófica tan admirablemente idealizada como la de los maestros de la antigua Grecia. Tales, Anaximandro, Heráclito, Parménides, Anaxágoras, Empédocles, Demócrito y Sócrates. Todos estos hombres están hechos y esculpidos de una sola pieza. Entre su pensamiento y su carácter domina una estricta necesidad. No son nada convencionales, porque en aquellos tiempos no existía un estamento de filósofos y doctos. Todos ellos se encontraron inmersos en una grandiosa soledad, puesto que son los únicos que en aquella época vivían sólo para el conocimiento.” (Nietzsche, 2011, p. 575)

A Nietzsche le interesa específicamente la *personalidad* de los griegos y su *cultura*, tanto por su originalidad como por su indiscutible legado a la posteridad, también, mediante estos aspectos es posible reconocer el carácter vital de estos filósofos, si responden afirmativa o negativamente a la vida. Esto será determinante al momento de juzgar el fondo trágico de la filosofía preplatónica.

Tales de Mileto es para Nietzsche el fundador de la filosofía con su proposición: ‘el agua es el origen y la matriz de todas las cosas’, porque en ella habla del origen de las cosas, sin utilizar imágenes o fábulas, pero fundamentalmente porque contiene la idea ‘todo es uno’. Idea que posteriormente, según Nietzsche, quedará envuelta en medio de una noche mística por Anaximandro al hablar del ápeiron, de ‘lo indeterminado’; hasta la llegada de Heráclito, quien ilumina la cuestión al afirmar que lo único que veía era devenir, “ya no establece la separación entre un mundo físico y otro metafísico... negó el ser en general.” (Nietzsche, 2011, p. 585) En ese momento se introduce una visión del mundo regida por el devenir, en donde reina la contradicción y la lucha de contrarios.

Después de Tales los continuadores de la filosofía, en la misma época, refinaban cada vez más sus pensamientos de manera auténtica y construían cada uno su camino. Heráclito no sería la excepción y hacía lo suyo. Su filosofía ha quedado oculta por un velo que hace difícil penetrar en lo más profundo de sus ideas, desde Diógenes Laercio, en sus testimonios sobre diversos filósofos, hasta los intérpretes más contemporáneos admiten esta dificultad. No es únicamente su estilo enigmático para expresar sus pensamientos, hay que sumarle lo poco –y al tiempo mucho- que nos ha perdurado de él, del libro que pudo haber escrito realmente. Pero sin que esto nos impida intentar el diálogo con Heráclito, y a pesar de reprochar, con Nietzsche, que la providencia para los libros nos haya arrebatado al filósofo de Éfeso, permanece la confianza, sin lamentaciones, de aprovechar sus fragmentos o aforismos conservados en el tiempo. Es desde ahí que podemos hacernos la idea más consistente posible de los rasgos esenciales de su pensamiento e incluso llegar a ver cuál sería su posición frente a la anterior afirmación de su predecesor Tales; pues a primera vista, si se sostiene que Heráclito es el gran filósofo del devenir, late con fuerza en el fondo la pregunta por ¿cómo conciliar la visión de lo múltiple con la idea de lo uno? Más adelante veremos de qué manera interpretó y respondió Nietzsche esta pregunta de gran calibre filosófico.

La concepción del mundo que tenía Heráclito, puede que sea la luz que llevó al joven Nietzsche a considerar la antítesis Apolo-Dionisos dentro de la tragedia griega. Desde el inicio de *El nacimiento de la tragedia* encontraremos que aquella relación, o pugna, cobra vida esencialmente en el arte, en la oposición entre sueño y embriaguez; o, en otros términos, en la persecución de las

formas aparentes bellas y la búsqueda del éxtasis [estético]. Desde esta perspectiva, la obra fundamental de juventud de Nietzsche fija su atención en la ciencia estética, pero no exclusivamente desde la contradicción y lucha que media en la relación Apolo-Dionisos; luego, se verá en detalle la complejidad del tema. Considerando nuevamente a Heráclito, y siguiendo la lectura de Nietzsche en *La filosofía en la época trágica de los griegos*, se encuentran varias alusiones a la cuestión del devenir (expresada como confrontación), más hay otros conceptos presentes en su filosofía: consideraciones sobre lo múltiple (expresa Heráclito que de la unidad surgen todas las cosas³), la realidad (entendida como Wirklichkeit más que como Realität), el logos (diversamente interpretado por los especialistas en Heráclito), la hybris (traducido habitualmente como ‘desmesura’) y la armonía (o juego en la necesidad).

Todos estos problemas presentes en los filósofos griegos de la antigüedad ocuparon por mucho tiempo a Nietzsche y guardan cierta relación con la cuestión de lo trágico. Eugen Fink (1976) brinda algunas luces al respecto, y de hecho su lectura llevó a encaminar el presente proyecto en la indagación por el pathos trágico, él sostiene que “lo trágico es la primera fórmula empleada por Nietzsche para expresar su experiencia del ser” (Fink, 1996, p. 20). Es allí, en la intención de dilucidar ese problema, donde la visión trágica del mundo se trabajará en adelante a la luz de Heráclito, comenzando por los escritos preparatorios de su principal obra de juventud.

1.3. El pentatleta músico-dramático

En su primera conferencia pública en Basilea, titulada *El drama musical griego*, Nietzsche se adhiere a una intuición que había venido cobrando fuerza en su época⁴, la cual veía en el teatro moderno apenas ciertas similitudes con la antigua tragedia griega. Habían sido muchas las transformaciones que dieron lugar a una evolución desde el teatro griego, representado por Sófocles y Esquilo, hasta el teatro de Shakespeare, éste último heredero más de la comedia nueva de los griegos que de su tragedia. Los cambios habían pasado por distintos momentos. En primer

³ Cabe señalar aquí el siguiente fragmento atribuido a Heráclito: **14 (A 27)** “Ejemplos de contacto son las totalidades y las no totalidades, lo convergente y lo divergente, lo consonante y lo disonante; por otra parte, del conjunto de la realidad surge una sola cosa, y de una sola cosa surgen todas las demás.” (Colli, 2010, p. 39) Como los demás presocráticos, el filósofo de Éfeso reconoce también que debe haber un principio, *una sola cosa*, de donde surja la realidad. Todos esos aspectos mencionados de la filosofía de Heráclito se ampliarán más adelante.

⁴ Kierkegaard, por ejemplo, nos dice en *La repercusión de la tragedia antigua en la moderna* que “hay ya muy pocos espectadores que no caigan en la cuenta de que existe una diferencia esencial entre la tragedia antigua y la moderna”.

lugar, la Edad Media se valió de nombres nuevos para referirse a las formas fundamentales de lo que Nietzsche llama las artes dramáticas de Grecia y, de hecho, la propia terminología dramática quiso modificarse en la modernidad al reemplazar el nombre de ‘tragedia’ por el de ‘gran ópera’; en segundo lugar, ya se ha señalado que la tragedia de Shakespeare no fue heredera directa de la tragedia griega sino de un género de aparición posterior; y en tercer lugar, el surgimiento de la ópera del siglo XVII pretendió renovar ‘los efectos musicales’ para aproximarse lo mejor posible a la Antigüedad.

Con la certeza de que un ateniense no reconocería nada de su tragedia en la nuestra, y nosotros nos sentiríamos extraños frente a la de ellos, Nietzsche hace énfasis en que esto se debe a la evolución que tuvo la genuina tragedia griega. Sucumbimos a la mala costumbre moderna de participar de las artes como seres fragmentados, cosa que Schiller ya había reconocido cuando notamos que él ve al hombre moderno, el de su tiempo, “ligado eternamente a un único y minúsculo fragmento del todo, el hombre mismo evoluciona sólo como fragmento” (Schiller, 2005, p.149). Por su parte, Nietzsche critica la manera en que en la Alta Edad Media se obstaculizó la evolución de la música griega. Según el filósofo alemán, en ese periodo la música se componía para el ojo y no para el oído; y asimismo había ocurrido con la poesía. Haciendo eco de las palabras de Schiller, Nietzsche nos dice que “ya no podemos gozar como seres humanos enteros: estamos, por así decirlo, desechos en fragmentos por las artes absolutas y ahora gozamos también como fragmentos, sea como seres humanos convertidos en oídos, sea como seres humanos convertidos en ojos, etcétera.” (Nietzsche, 2011, p. 441) Este mal de la modernidad nos impide apreciar la totalidad, lo uno primordial, que abarca la tragedia griega.

Desde la perspectiva de Nietzsche, estamos lejos de comprender la tragedia griega, nos hemos forjado apenas una ridícula imitación de la Antigüedad. Incluso subyace un desconocimiento de la tragedia griega representada por Píndaro, Esquilo y Sófocles, en tanto que nuestra atrofia del gusto nos llevó a verlos no propiamente como poetas, sino como meros libretistas. La modernidad aceptó tesis estéticas que alejaban al ser humano cada vez más del verdadero suelo trágico. Por ejemplo, como señala Nietzsche, se consideró que la unión de varias artes no podía producir un goce estético, pero sí una aberración del gusto. Con ello toma más fuerza la idea del ser humano fragmentado, que ha generado la modernidad.

Resulta bastante sugerente la cita que usa Nietzsche de Anselm Feuerbach –hermano del filósofo Ludwig Feuerbach-, para esta primera conferencia, pues, en ella aparece una buena analogía para entender mejor lo que significa la tragedia griega, en tanto que concibe que un perfecto equivalente de la tragedia griega son los juegos olímpicos, porque, así como en ellos se conseguía la reunificación de las ciudades-estado griegas, en la tragedia se llevaba a cabo una reunificación de las artes griegas. Arquitectura, música, pintura, baile y poesía convergían en el drama musical antiguo, había que ser un verdadero pentatleta de maratón para que todos estos elementos dieran vida a la genuina tragedia griega.

Un aspecto fundamental en la concepción que Nietzsche tiene de la tragedia es la solemnidad con que la experimentaban los griegos. Para ellos la representación de una tragedia no significaba escapar del aburrimiento como suele pasarnos a nosotros, herederos de la modernidad; los griegos salían del círculo de las actividades públicas, pero experimentaban la tragedia en un ánimo de recogimiento que los llevaba no a evadirse a sí mismos, sino a cultivar y sentir su existencia. Los antiguos griegos aún conservaban algo que fue transformándose, perdiéndose con el tiempo: el impulso primaveral. Aquí ya nos encontramos frente a la figura de Dioniso y con él “el efecto omnipotente de la primavera, que se anuncia de manera tan repentina, aumenta aquí también las fuerzas vitales con tal desmesura, que por todas partes surgen estados extáticos, visiones y la creencia en la transformación mágica de uno mismo” (Nietzsche, 2011, p. 443). Si bien el hombre griego no asistía a la tragedia, al drama musical, por simple diversión, y como hemos indicado se encontraba consigo mismo, no lo hacía en un estado de quietud sino de éxtasis; por tanto, el suelo perdía su firmeza, se daba la disolución del individuo. Para Nietzsche la tragedia brota de las festividades populares, de una epidemia popular.

Tal estado producido por el impulso primaveral lo vivía el actor y el espectador, ambas partes sufrían una transformación, pero no se puede dejar de lado al poeta. Con estos tres se completa la perfección del ser humano artista, y el dramaturgo viene a tener un papel importante, en tanto que su tarea gustaba de la dificultad, ya que “por todo el arte griego persiste la orgullosa ley de que sólo lo más difícil es una tarea para el hombre libre” (Nietzsche, 2011, p. 444). La tarea difícil el poeta la tenía a su cargo, pues debía cumplir con las virtudes propias del poeta, del músico, de la

dirección y la orquestación, y del actor; de ahí que el creador del drama musical sea considerado un *pentathlos*. En esa dificultad emerge el coro como el elemento central del drama musical griego.

Es en la música y el coro que se ve claramente lo auténtico e inaudito de la tragedia griega. “El acto trágico y la preparación para que se produzca no suelen encontrarse en la calle, sino que crecen mejor a escondidas. Todo en público, todo a plena luz, todo en presencia del coro, ésa era la cruel exigencia” (Nietzsche, 2011, p. 445). Por eso el coro es crucial en la genuina tragedia griega, porque cumple con esa exigencia y, además, es mediante el coro que el poeta mira tanto a los actores como a los espectadores, mientras estos espectadores ven al coro como un solo individuo que actúa como una caja de resonancia que expresa los sentimientos del héroe que representa el actor. Y la música es crucial porque, como nos recuerda Nietzsche, “la tragedia no fue originariamente sino un gran canto coral” (Nietzsche, 2011, p.445), y esto si se tiene en cuenta que los griegos tenían, por así decirlo, un refinado juicio musical.

La música a la que se refiere Nietzsche se manifiesta principalmente por medio de la voz, es un canto que cumple la función de expresar el estado de los héroes o dioses dentro de la obra. El nacimiento del drama musical está profundamente ligado al coro ditirámico, el cual tiene como centro a Dioniso en sus luchas y sufrimientos. Y es preciso mencionar que Nietzsche considera que en la tragedia griega lo realmente importante es el padecer y no el obrar, pues, de hecho, los griegos estaban de antemano familiarizados con estas tragedias. Desde esta perspectiva el coro y la música permiten que el padecer se lleve a cabo, pero como nosotros conocemos la tragedia únicamente como texto, justamente por el obrar, entonces cometemos una injusticia con Esquilo y Sófocles, puesto que, según Nietzsche, no los conocemos.

1.4. El socratismo contra el arte

En una segunda conferencia pública en Basilea, leída el 1 de febrero de 1870 y titulada *Sócrates y la tragedia*, Nietzsche se ocupa de analizar la muerte de la tragedia ática provocada por el socratismo. La artillería del filólogo-filósofo apunta directamente al que, según él, es el culpable de la decadencia de la tragedia y del pueblo griego: Sócrates. Apuntes al respecto habían sido redactados hacia el otoño de 1867 y la primavera de 1868, en lo que proyectaba ser un texto titulado

Los tres trágicos griegos. Nietzsche se centraba en el desarrollo histórico de la tragedia, reconociendo tres momentos con sus respectivos representantes. El surgimiento correspondía a Esquilo, el florecimiento a Sófocles y la decadencia a Eurípides; de ahí la afirmación, “Eurípides aparece, por tanto, como «la planta que se marchita»”⁵ (Nietzsche, 2011, p. 234).

La conferencia impartida por Nietzsche nos muestra a un Eurípides que surge tras la muerte del drama musical griego, postura que contrasta un poco con la que acabamos de indicar porque no queda total claridad si Eurípides encarna la decadencia del drama musical griego o aparece para fundar un género artístico nuevo. Tal como es presentado en el texto de 1870, Eurípides combinaría ambas condiciones: es la decadencia del drama musical griego en la medida que da la estocada final que sentencia su muerte, y, da paso, en ese tránsito final, a una aparente sucesora de la tragedia. De hecho, tres nombres irían asociados al declive de la tragedia: Eurípides, Menandro y Filemón; pues ellos introdujeron al espectador en el escenario y en consecuencia dejaron de lado el padecer, el pathos trágico, que era esencial en la tragedia. El obrar se alzó como primer interés de la tragedia. Se perdió la dificultad que caracterizaba al creador del drama musical, porque desde Eurípides todo se pretendió sencillo, digerible a cualquiera.

Entonces, el racionalismo socrático entra en escena cuando el espectador también lo hace; irrumpe una racionalidad que desplaza al héroe griego para poner en su lugar la dialéctica que asesina el drama. Rasgos de ello son el diálogo y la inclusión de un prólogo al comienzo para que los espectadores comprendieran todo, de principio a fin. Eurípides y Sócrates son, pues, la decadencia de los griegos. Sus nombres iban unidos, entiende Nietzsche: por eso “la frase del dios délfico de que Sócrates es el más sabio de los humanos contenía a la vez el juicio de que a Eurípides le correspondía el segundo premio en el certamen de la sabiduría” (Nietzsche, 2011, p. 455). Hay que tener cuidado, sin embargo, para no cometer una injusticia contra Eurípides, por lo que la lectura de esta conferencia revela que Nietzsche presenta a este dramaturgo como aquel que es el principio del fin de la tragedia y en ese sentido Eurípides no sería un poeta trágico; pero en cambio, si nos atenemos a su personalidad,

⁵ P I 7, 58 [45]. Referencia a una nota de Nietzsche que apare en sus fragmentos póstumos y que fueron integrados en el Volumen I de las Obras Completas de Nietzsche, publicadas por Tecnos.

“sean las que sean las perversas influencias que uno infiera de él, siempre hay que sostener con firmeza lo siguiente, que Eurípides actuó según su leal saber y entender, y que ofreció su vida entera, de manera grandiosa a un ideal. En la manera en la que combatió contra un mal enorme que quería reconocer, en la que es el único que se resiste a ese mal con el ímpetu de su talento y de su vida, se revela una vez más el espíritu heroico de la época antigua de Maratón.” (Nietzsche, 2011, p. 452)

Así se podría justificar a Eurípides, reconociendo en su personalidad el espíritu trágico, más no en sus obras. El problema con Eurípides radica en su demasiada cercanía con Sócrates. Nietzsche lo expresa con dureza cuando nos dice que “en torno a Eurípides hay, en cambio, una luz tenue refractada, peculiar de los artistas modernos: su carácter artístico casi no-griego puede expresarse con suma concisión bajo el concepto de *socratismo*” (Nietzsche, 2011, p. 454). Desde la lectura que hace Nietzsche, Sócrates es la intromisión de la razón en la tragedia y a su vez el desprecio de lo instintivo, “él es el padre de la lógica, la cual presenta con máxima nitidez el carácter de la ciencia pura: él es el aniquilador del drama musical, en el que habían convergido los rayos de todo el arte antiguo” (Nietzsche, 2011, p. 458).

Ahora bien, hacia el final de la conferencia hay un aspecto interesante en la medida que se habla de una contraposición entre la tragedia y la dialéctica; la primera es pesimista y la segunda optimista. De ahí el diagnóstico final sobre la muerte de la tragedia, cuando Nietzsche dictamina que “la tragedia pereció por una dialéctica y una ética optimistas: esto equivale a decir lo siguiente: el drama musical pereció por una falta de música” (2011, p. 460). Eso que Nietzsche llama el socratismo, impide la fusión de la música con las formas de la dialéctica, el monólogo y el diálogo. La figura del coro desaparece y se establece el principio socrático que indica que todo tiene que ser consciente para ser bueno.

1.5. El antagonismo de los contrarios

El despliegue del arte griego en la antigüedad tenía lugar en el terreno de un campo de batalla, de una lucha que se libraba entre la figura del dios Apolo y el dios extranjero Dionisos. Los antagonismos de la realidad se encontraban frente a frente en la vida de un pueblo cobijado mucho tiempo por la protección del dios del sueño y de la bella apariencia. En 1870 Nietzsche profundiza

sobre la relación entre estos dioses escribiendo un texto llamado *La visión dionisiaca del mundo*, el cual cierra lo que conocemos como ‘escritos preparatorios’ para *El nacimiento de la tragedia*.

El análisis que Nietzsche realiza en su texto muestra desde el comienzo un aspecto determinante al momento de entender su concepción de la tragedia y de la vida: que la dualidad de contrarios entre Apolo y Dioniso parece ser inconciliable y lleva al arte a la perfección cuando dejan atrás su lucha esencial para luego convivir en armonía, aunque, esto no signifique la desaparición del antagonismo. En Heráclito ya encontramos algo de esta concepción, cuando dice que “Los elementos opuestos convergen, pero de sus divergencias brota la más bella armonía; de hecho, la realidad entera surge de la confrontación.”⁶ (Colli, 2010, p. 21)

Los griegos, particularmente el sacerdocio délfico, no prolongaron por mucho tiempo la batalla entre estas divinidades, entendieron prontamente los servidores de Apolo que los cultos báquicos tenían un efecto favorable en la cultura y así optaron por distribuir el dominio del año a ambos dioses. También estos dioses tuvieron su efecto en el campo estético, que Nietzsche delimita en dos estados que permiten disfrutar la existencia: por un lado, los sueños y por otro la embriaguez. En cada uno de estos estados, los dos dioses se erigen como divinidades artísticas, Apolo como el dios del mundo onírico y Dionisos como el dios del mundo del éxtasis; en un estado el ser humano es artista apolíneo y en el otro estado es un artista dionisiaco.

A nivel artístico, puede reconocerse una música apolínea y una música dionisiaca. La música de Apolo que es el ritmo viene a complementarse con la armonía que es la música dionisiaca, ésta última es para Nietzsche el carácter también de la música en general, porque quiere decir el poder estremecedor del sonido. Pero, sólo el artista dionisiaco es considerado un músico trágico por excelencia, porque “él manda, en efecto, sobre el caos de la voluntad que aún no se ha convertido en figura y, en cada momento creador, a partir de ese caos puede hacer un mundo nuevo, *pero también el antiguo*, conocido como fenómeno” (Nietzsche, 2011, p. 463). Sin embargo, se tendrá en cuenta que en este último escrito preparatorio la figura de Dioniso pasa por momentos de ambigüedad, porque aunque se resalta su importancia todavía no consigue la fuerza que se le fue otorgando con el pasar de los años.

⁶ Heráclito, fragmento 14 (A 5).

Nietzsche es hasta cierto punto ecuánime al hablar de la relación de ambos dioses, sin evitar poner a Dioniso en un lugar primordial, como era el propósito de su texto, porque la embriaguez dionisiaca influye notablemente en el ser humano, el impulso primaveral y la bebida narcótica ofrecen al ser humano la posibilidad de sentirse con los demás en unidad, una sola cosa y así se rompe con el principio de individuación; cosa que en el mundo onírico también ocurre, pero no con tanta fuerza como sí en el éxtasis dionisiaco.

“Originariamente, lo dionisiaco era para él un testimonio de la naturaleza profundamente pesimista -en el sentido de Schopenhauer- de los griegos, ya que el aspecto más íntimo de la vida se revelaba en lo orgiástico como oscuridad, dolor y caos; ahora, lo dionisiaco le parece el instinto helénico sediento de vida, algo que solo puede satisfacerse en el exceso, y que también hallaría felicidad en la triunfal e inagotable capacidad de la vida expresada en el dolor, la muerte y el caos...” (Salomé, 2005, p. 273 – 274)

Cuando Salomé utiliza la expresión “ahora” se refiere a la última etapa del pensamiento de Nietzsche, en donde ella encuentra una revaloración de lo dionisiaco y de lo trágico contraria a la expuesta por el filósofo en *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música* y en el texto preparatorio *La visión dionisiaca del mundo*. En 1872 Nietzsche no veía lo dionisiaco como algo esencialmente trágico, es decir, en los términos de afirmación de la vida, sino que, lo dionisiaco se limitaba a expresar el fondo pesimista de la vida y permitía dar rienda suelta a las pasiones, en un estado de éxtasis que suspendía al ser humano de su individualidad y, por tanto, ofrecía una nueva experiencia de lo uno primordial. Hay detrás de esto una función tranquilizadora de lo dionisiaco - de la orgía dionisiaca- que pone en quietud al alma para luego mirar sin espanto las imágenes apolíneas que la apariencia le ofrece; en cierta medida, hay una insinuación de la voluntad de vida que Nietzsche desarrollaría años después.

El carácter orgiástico del culto a Dioniso no se puede perder de vista e incluso parece que Heráclito no era partidario de este aspecto, una nota de Nietzsche, cercana al año en que se escribió el texto, dice que “Pitagoras, como Heráclito, refuta las orgías dionisiacas⁷.” (Nietzsche, 2008, p.165), lo cual contrasta con uno de los fragmentos del filósofo griego cuando afirma que

⁷ Nietzsche, FP I 7 (56).

“Si no se llevara a cabo la procesión en honor de Diónisos y no se le dedicase el canto del himno, se estarían manipulando objetos sagrados sin el más mínimo respeto. Pero Hades y Diónisos son el mismo dios, en cuyo honor se producen los éxtasis y se da rienda suelta a delirios báquicos⁸.” (Colli, 2010, p. 65)

Esto puede deberse a un reconocimiento de la divinidad pero sin desconocer que su origen es bárbaro y en gran medida a que Heráclito no era simpatizante de las masas, claramente la orgía dionisiaca era una forma del culto a Dioniso en donde se favorecía la reunión del pueblo. Aun así, tampoco se puede desconocer que el dios extranjero al entrar en Grecia se desprendió de sus orígenes bárbaros y obtuvo su lugar en el Olimpo.

La importancia de Apolo en esta dualidad radica en que Grecia, como un pueblo notablemente apolíneo, supo dominar el efecto de Dioniso espiritualizando sus rituales y sometiéndolo bajo las cadenas de la belleza. Lo que en festividades dionisiacas de otros pueblos era desgarramiento, en Grecia se transformó en reunificación. “El mito dice que Apolo recompuso al desgarrado Dioniso” (Nietzsche, 2011, p. 465) y he ahí la redención que el dios griego por excelencia, Apolo, dio al dios extranjero venido desde Asia, Dioniso.

En general, todas las divinidades griegas son importantes para el pueblo y no surgieron de la angustia como ocurre en otras religiones, es lo que piensa Nietzsche. Los dioses griegos favorecen una religión de la vida, en la que la realidad misma es divinizada en sus aspectos buenos y malos. Homero y la tradición del pueblo griego enseñaban que tanto los dioses como los seres humanos estaban sometidos a la necesidad, no había cabida para una teodicea que pensara en dioses creadores o responsables del mundo. Respecto a Dioniso, su culto en Grecia nos habla de una profunda religión de la vida en donde la naturaleza se muestra en su espantosa claridad; y en esto hay que tener en cuenta la relación de Dioniso con su maestro, y luego miembro del séquito del dios, el anciano Sileno. El mundo del dios Dioniso es la embriaguez del sufrimiento, allí se rompen los límites de la existencia, se gesta la filosofía del pueblo y emerge con grandeza la figura del coro ditirámico, cuya presencia es elemento fundamental en la tragedia griega.

⁸ Heráclito, fragmento 14 (A 60).

Al considerar las ideas que Nietzsche desarrolla en éste último escrito previo a *El nacimiento de la tragedia*, el pensamiento de Heráclito como filósofo del devenir está presente desde el principio, pues la relación Apolo-Dioniso es justamente ese devenir esencial de la realidad, vista en este caso desde el punto de vista de la estética, del arte. No obstante, la presencia de Heráclito no es explícita y, es bien sabido, que son otras influencias las que subyacen a los planteamientos que hasta aquí hemos visto. Básicamente en Nietzsche,

“su adhesión a los principios de la filosofía de Schopenhauer le habría predisuesto para ver en la tragedia la descripción más exacta de la íntima esencia del mundo, el adecuado correlato, en el terreno de la intuición estética, de lo que en el terreno especulativo expresa la metafísica schopenhaueriana de la voluntad. Después, por supuesto, su admiración por Wagner como prototipo del artista genial, capaz de crear en su música de melodía infinita los más depurados acentos de esa filosofía de la voluntad perpetuamente doliente y desgarrada, no habría hecho sino afianzar dicha filiación schopenhaueriana.” (Barrios Casares, 2002, p. 93 – 94)

Aunque esto es realmente así y no pueda desligarse a Nietzsche de su adhesión a Schopenhauer y a Wagner, no es absurdo incluir a Heráclito. Nos anima una intuición genuina de que su filosofía recorre todo el pensamiento del joven Nietzsche. En cuanto a sus referentes en filosofía y música, la cosa es más sencilla, la concepción de la tragedia como ‘drama musical’ viene de Wagner, y cada vez que Nietzsche se refiere al concepto de ‘voluntad’ pensamos en Schopenhauer, a la luz de *El mundo como voluntad y representación*.

CAPÍTULO 2

VOLUNTAD, ARTE Y DEVENIR

Es imposible estudiar el pensamiento del joven Nietzsche sin tener en cuenta a Arthur Schopenhauer y a Richard Wagner, ambos fueron en su momento ejes fundamentales para él. Hasta cierto punto Nietzsche no habría sido posible sin ellos. Su impronta es claramente perceptible en *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música* y en las *Consideraciones intempestivas*, de modo particular el primer texto mencionado nos presenta a estas tempranas influencias de Nietzsche como la figura de un centauro. Schopenhauer y Wagner llevaron a Nietzsche a reflexionar sobre su labor como filólogo, al mismo tiempo que le permitieron ampliar el horizonte de su pensamiento y lo acompañaron en gran parte de su camino intelectual y existencial; con ellos se acercó a los griegos y pensó lo trágico.

El encuentro con Schopenhauer fue algo fortuito, tuvo lugar entre octubre y noviembre de 1865, cuando Nietzsche leyó por primera vez *El mundo como voluntad y representación*, por ese entonces, contaba con veintiún años y era estudiante de filología en Leipzig. Según Manuel Barrios (2002), quien se basa en testimonios del propio Nietzsche, el joven, recién llegado a Leipzig, pasaba por una crisis existencial y la lectura de Schopenhauer le sirvió para fundamentar teóricamente su *tedium vitae*; sin embargo, la grata impresión que le generó la filosofía de Schopenhauer no se prolongaría por mucho tiempo, pues hacia 1867 se entusiasmó con la *Historia del materialismo* de Friedrich Albert Lange. Hubo entonces una serie de autores en los que Nietzsche se fue enfocando con el paso del tiempo: Kant, Schopenhauer, después Lange, entre otros, y, por supuesto, los griegos antiguos.

No obstante, la idea que sostiene Manuel Barrios no es tan consistente cuando se consideran algunos pasajes de la biografía de Nietzsche que redactó el músico suizo Curt Paul Janz. Por ejemplo, el siguiente pasaje da cuenta de lo importante que era Schopenhauer tanto para Nietzsche como para su círculo cercano de amigos, tiempo después de su participación en la guerra:

“Los caminos comenzaban a desviarse, los espíritus a separarse.

Pero entre tanto hay todavía algo que une a todas estas personas de condición tan diferente: Jacob Burckhardt, Carl von Gersdorff, Paul Deussen, Erwin Rohde, Richard Wagner y Cosima, y Nietzsche. Todos ellos buscan y encuentran apoyo y consuelo, restablecimiento e instrucción, en aquellos días agobiantes, en Schopenhauer.” (Curt Paul Janz, 1981, p. 92)

Otro indicio al respecto lo proporcionan los años de redacción de varios textos de juventud de Nietzsche en donde Schopenhauer cumple un rol de gran importancia, entre ellos claramente *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música* (1872) y la *Tercera consideración intempestiva: Schopenhauer como educador* (1874). De manera que, aunque es cierto que la filosofía de Schopenhauer fundamentó el *tedium vitae* de Nietzsche que refiere Manuel Barrios, la favorable impresión del filósofo de Danzig perduró incluso después de que Nietzsche leyera a Lange.

Ahora bien, junto a las lecturas de los filósofos mencionados, Nietzsche también se interesó bastante por la música durante su juventud, cosa que favoreció la época en que vivió, pues él fue contemporáneo de todo un universo de grandes artistas, además él tocaba el piano y compuso algunas piezas musicales. En el camino se encontró con Richard Wagner, figura del artista que causó gran impresión en el joven Nietzsche, a tal punto de comprometerse con la causa wagneriana. La música fue tema primordial en los escritos de Nietzsche y en un comienzo particularmente la música de Wagner.

No obstante, en algún momento debía realizarse una revisión de las ideas principales de Schopenhauer y Wagner, la personalidad de Nietzsche entraba en conflicto con algunas de las tesis de sus maestros. Diego Sánchez Meca indica bien la manera en que se fue haciendo ese ajuste de cuentas, cuando dice que,

“(…) Uno de los principales problemas que encierra *El nacimiento de la tragedia* (y los escritos de juventud en su conjunto) es el del antagonismo, el de la tensa y ambigua relación de Nietzsche con Schopenhauer y Wagner, cada vez más amenazada por la percepción -confusa al principio- que Nietzsche va teniendo de los motivos por los que la obra y el pensamiento estético de sus admirados maestros terminarán por resultarle a él un camino claramente intransitable.” (2015, p. 25-26.)

Lo intransitable de esos caminos ha querido explicarse por el pesimismo que entraña la filosofía de Schopenhauer y el trasfondo cristiano -en cuanto decadencia- que tenía Wagner en sus últimos años, aspectos que Nietzsche termina repudiando de sus dos grandes maestros. En adelante nos detendremos en estas difíciles relaciones, para ver cómo su desenvolvimiento justifica que Heráclito tuvo un lugar más importante del que se ha pensado en el joven Nietzsche.

2.1. De la metafísica de la voluntad a la metafísica de artista

La visión Schopenhaueriana del mundo y del arte corresponde con muchas ideas que desarrolló Nietzsche en su juventud. El mundo como representación del sujeto y como voluntad de este, marca la visión trágica del mundo en Nietzsche, pero hay que notar que la correspondencia entre Schopenhauer y Nietzsche no es absoluta, se verá cómo desde los primeros escritos de Nietzsche ya existe una clara caracterización de su maestro que permite comprender las diferencias esenciales entre ellos.

Considerando en primer lugar *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, encontramos que, como ya se ha venido diciendo, para Nietzsche las divinidades griegas Apolo y Dioniso constituyen las pulsiones artísticas que dieron origen a las artes en la antigua Grecia e incluso han estado presentes en el desarrollo posterior del arte. En algunos pasajes de su problemática obra de juventud se hace evidente que Nietzsche se vale de la filosofía de Schopenhauer para expresar esa compleja relación de lo apolíneo y lo dionisiaco; en relación directa con la filosofía de Schopenhauer, Apolo correspondería al mundo de la representación, aquel mundo de los fenómenos caracterizado por el *principium individuationis*, mientras Dioniso sería la correlación con el mundo de la voluntad, que viene a ser la *cosa en sí* kantiana. Tanto para Schopenhauer como para Nietzsche, la voluntad está por encima de la representación.

Cuando Nietzsche equipara lo apolíneo con el mundo artístico del sueño y lo dionisiaco con el mundo artístico de la embriaguez, además de recurrir a elementos de orden fisiológico, también se mueve en las aguas de la filosofía de Schopenhauer. El ser humano se ve entonces enfrentado a dos mundos totalmente opuestos y contradictorios. En cuanto a lo apolíneo se nos dice lo siguiente:

“En efecto, habría que decir de Apolo que en él han alcanzado su más sublime expresión la confianza imperturbable en ese *principium* y el tranquilo estar ahí de todo el que se

encuentra atrapado en él, e incluso se podría designar a Apolo como la magnífica imagen divina del *principium individuationis*, con cuyos gestos y miradas nos hablarían todo el placer y toda la sabiduría de la «apariencia», en compañía de su belleza.” (Nietzsche, 2011, p. 340)

Unas líneas más adelante, para explicar lo dionisiaco el texto continúa

“Si a este espanto le añadimos el éxtasis lleno de delicias que, en la misma ruptura del *principium individuationis* se eleva desde el fondo más íntimo del ser humano y de la misma naturaleza, entonces tendremos una visión de la esencia de lo *dionisiaco*, a lo cual la analogía de la *embriaguez* es la que más nos lo acerca.” (Nietzsche, 2011, p. 340)

Estamos frente a una dualidad que determina en Nietzsche lo que se ha denominado la metafísica de artista, que, aunque surge del influjo de Schopenhauer se distancia considerablemente de la metafísica de la voluntad que éste último plantea. Los ejes que nos permiten reflexionar sobre esta cuestión son la música y la genuina tragedia griega. Para la tragedia, así como para los dos filósofos, la música es un elemento primordial, Nietzsche agregaría que no cualquier tipo de música, tiene que ser una música dionisiaca, específicamente una música coral, en tanto que el joven filólogo-filósofo defendía que la auténtica tragedia griega fue en sus comienzos un gran canto coral y nada más que eso. Del lado opuesto a la música estarían las artes apolíneas como la escultura y la pintura, que son una representación de fenómenos individuales y por tanto no logran expresar la potente fuerza de la voluntad. Claramente Schopenhauer no recurrió a las figuras de Apolo y Dioniso, pero su filosofía fructificó en aportes importantes al pensamiento de Nietzsche. Un aspecto crucial fue, sin duda, el desarrollo teórico que Schopenhauer dio a la representación y a la voluntad sustentándose en la filosofía de Kant.

En *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música* Nietzsche desarrolla una metafísica de artista que comprende la realidad desde la perspectiva del arte y de lo trágico.

“En el fenómeno de lo trágico ve él la verdadera naturaleza de la realidad; el tema estético adquiere para Nietzsche el rango de un principio ontológico fundamental; el arte, la poesía trágica se convierte para él en la llave que abre paso a la esencia del mundo.” (Fink, 1976, p. 20).

El arte que tiene en mente el filósofo alemán es la tragedia griega, aquel arte que permite la lucha y la convivencia de las divinidades Apolo y Dioniso, donde la representación onírica y el éxtasis de la embriaguez se concilian. Esta misma tragedia griega que es, en relación con la música dionisiaca, el arte trágico por excelencia señala una diferencia esencial entre el pensamiento de Nietzsche y el de Schopenhauer. Al considerar la verdad metafísica y la verdad existencial encontramos que,

“El joven Nietzsche es schopenhaueriano sólo en el orden de sus postulados metafísicos fundamentales, pero no vitalmente. O por decirlo de otra manera: en el teatro del mundo concebido por el pensamiento nietzscheano de juventud, la trama de fondo sería pesimista, pero no los actores encargados de representarla.” (Barrios Casares, 2002, p. 87)

En esto radica el carácter trágico de Nietzsche frente al pesimismo de su maestro. Ambos filósofos comparten la verdad metafísica que emana del uno primordial, es decir, comprenden que el mundo en su esencia -el fondo de la vida- es lo eternamente sufriente y contradictorio, pero ante esta verdad Schopenhauer responde existencialmente con una negación de la vida, mientras Nietzsche responde afirmativamente. Esta actitud pesimista de Schopenhauer Nietzsche parece reconocerla con mayor claridad en *La filosofía en la época trágica de los griegos*, cuando se cita un pasaje de *Parerga y Paralipomena*⁹. Esta parte es importante porque Schopenhauer es puesto junto a Anaximandro, y según la caracterización que Nietzsche hace de este filósofo preplatónico, él habría sido el primer filósofo pesimista de la historia.

Tales de Mileto había inaugurado la filosofía con su significativo aporte ‘todo es uno’, que es en otras palabras, el reconocimiento de la «unidad primordial» de donde surge toda la realidad, y que los primeros filósofos, con Tales a la cabeza, identificaron con un principio material (físico). Anaximandro no va a refutar el logro alcanzado por Tales, pero introduce una categoría que complejiza el asunto y lo lleva a una oscuridad de nivel moral y metafísico. La compatibilidad de Anaximandro y Schopenhauer radica en que ellos, como moralistas, entendían que las cosas –

⁹ La cita específica que usa Nietzsche es la siguiente: “Al juzgar a un individuo humano deberíamos atenernos siempre al punto de vista de que su ser es algo que no debería existir, sino que debe expiar su existencia a través de muchas formas de sufrimiento y con la muerte: ¿qué se puede esperar de un ser así? ¿No somos quizás todos pecadores condenados a muerte? Nosotros expiamos nuestro nacimiento, en primer lugar con la vida y, en segundo lugar, con la muerte.” P. II, 22 (Nietzsche, 2011, p. 582) En nota a pie de página la versión castellana de las obras completas aclara que hay un error en el texto de Nietzsche, en tanto que la referencia correcta es al capítulo 12 de la segunda parte del libro de Schopenhauer y no al 22.

también el ser humano- deben hacer un proceso de expiación de sus culpas a fin de poder regresar a su origen, en el caso de Anaximandro podría hablarse de volver al elemento originario; sin embargo, es imposible expresar tal elemento con un término unívoco, puesto que Anaximandro no identificó su arjé con algo físico como el agua o el aire, él sencillamente lo llamó «lo indeterminado». Para Nietzsche bien podría llamarse a ello la «cosa en sí» de la filosofía kantiana, en la medida que nada del mundo fenoménico puede corresponderse con algo indeterminado.

Al pensar en Heráclito y ponerlo junto a Anaximandro y Schopenhauer, la personalidad del filósofo de Éfeso contrasta considerablemente dado que su concepción del mundo sólo contempla un eterno devenir y no da lugar a consideraciones de tipo metafísico. Además, hay que considerar que,

“Ne lo scritto del 1873, l’arte, che aveva assunto un ruolo centrale negli scritti precedenti, pensiamo soprattutto a La nascita della tragedia, viene sostituita progressivamente dalla filosofia, e la figura di Schopenhauer come modello del filosofo, viene progressivamente assorbita dall’originalità di Eraclito.” (Giorgetti, 2008, p. 16)

Desde ese momento Nietzsche iría dejando atrás al arte como fundamento ontológico y a Schopenhauer como genio de la cultura, iniciaba entonces un verdadero camino filosófico adoptando como modelo primordial a Heráclito, por quien sentiría siempre una gran admiración.

No obstante, para no ser injustos con filósofos como Kant y Schopenhauer, hay que reconocer que ellos sirven a Nietzsche para poner en tela de juicio los límites de la ciencia en la modernidad, de esta manera el ansia de saber, ese socratismo moderno que tanto molesta a Nietzsche se ve en serios apuros. Kant reveló que tras los fenómenos se oculta la *cosa en sí*, prácticamente inaccesible al ser humano quien apenas logra intuir su realidad, más nunca llega a observarla frente a sus ojos; Schopenhauer, por su parte, se aleja de ese carácter ininteligible e identifica esa *cosa en sí* con la voluntad, la cual a pesar de poderse nombrar escapa a todo intento de conceptualización. Esto último justifica en Nietzsche que la música sea por excelencia el arte dionisiaco, o si se prefiere, el arte de la voluntad, porque sólo mediante el sonido podría manifestarse lo sufriente y contradictorio de la voluntad.

Nietzsche piensa que con Schopenhauer y Wagner se ha llegado al renacimiento de la tragedia, sólo con ellos es posible hablar de un renacimiento de la tragedia en el mundo moderno. Sin embargo, la adhesión a sus maestros no es lo suficientemente fuerte y por eso con el tiempo declina de la admiración que siente por ellos, el alejamiento que experimenta frente a sus mentores marca a su vez una decidida inclinación por la filosofía. Si bien en *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música* Nietzsche apuesta todo a una metafísica de artista –que tiene como base la metafísica de la voluntad schopenhaueriana-, sus escritos posteriores nos hablan de una apuesta más significativa para él, porque va dejando tras de sí cualquier sustento metafísico para entregarse al pathos de la verdad que sólo pueden asumir hasta las últimas consecuencias los filósofos, siendo Heráclito uno de los filósofos por excelencia.

Es preciso señalar aquí una última consideración datada de la primavera de 1871 y que muestra como la voluntad schopenhaueriana no escapa a los límites de la representación y la apariencia. Leemos en uno de los fragmentos póstumos de Nietzsche lo siguiente¹⁰:

“También toda la vida instintiva, el juego de sentimientos, sensaciones, afectos, actos de la voluntad -como yo debo objetar aquí contra Schopenhauer- nos son conocidos, si nos examinamos a nosotros mismos con la misma exactitud, sólo como representación, no en su esencia: y podemos decir también que incluso la voluntad de Schopenhauer no es nada más que la forma fenoménica más universal de algo que, por lo demás, a nosotros nos resulta completamente indescifrable.” (Nietzsche, 2008, p.302)

Con tal referencia a la voluntad en esos términos podemos plantear dos hipótesis de interpretación. La primera es que, al integrar la voluntad al mundo fenoménico Nietzsche evitaría así caer en la oscuridad metafísica en que se vieron envueltos Anaximandro y Schopenhauer; y la segunda hipótesis apunta a que, con ese modo de entender la voluntad Nietzsche confirmaría el hecho de que la música -el arte en general- es necesaria como engaño, o apariencia de la apariencia, recordando que sólo de esa manera la vida es justificada estéticamente. Tenemos entonces un escenario que muestra cierta independencia de las ideas del joven Nietzsche en contraste con las ideas de su maestro Schopenhauer.

¹⁰ FP I, 12 [1].

2.2. Hacia la obra de arte total

Los siglos XVIII y XIX vieron nacer grandes compositores, de la talla de Wolfgang Amadeus Mozart y Ludwig van Beethoven, quienes revolucionaron la música, junto a varios de ellos, el compositor y dramaturgo alemán Richard Wagner ha sido uno de quienes dejó una huella profunda en su época, lo cual queda demostrado por la impresión que su persona y su música, ya sea positiva o negativamente, tuvo en figuras reconocidas como Franz Liszt, Gustav Mahler, Charles Baudelaire, Thomas Mann, Theodor Adorno¹¹, entre otros. Friedrich Nietzsche fue de quienes no pudo evitar un entusiasmo pletórico por Wagner y su idea de obra de arte total (Gesamtkunstwerk). Al momento en que Nietzsche conoció al compositor alemán, éste ya gozaba de cierto prestigio en el ámbito musical y teatral, y es evidente el influjo de Wagner en los escritos de juventud del filósofo, a tal punto que él los escribía pensando en cómo los recibirían el compositor y su esposa Cosima Wagner.

Wagner se ufana de ser el único en comprender verdaderamente a los griegos y de haber sabido qué hacer con ellos en el ámbito artístico, el contenido de su arte recoge la sabiduría griega a través del recurso a la inmensa riqueza mitológica de la antigüedad griega; pero también se valió de personajes, héroes y temas literarios de la cultura alemana. La intención de la causa wagneriana es el retorno a la tragedia ática, para llegar en la modernidad a constituir el drama musical que permitiera la integralidad de las artes y consumir así la denominada obra de arte total. Este interés de Wagner fue bien visto por Nietzsche, quien se comprometió sinceramente a trabajar por la causa del artista desde su labor como filólogo y vinculando también a la filosofía.

Es importante señalar que dos acontecimientos cruciales en la juventud de Nietzsche fueron el descubrimiento de Schopenhauer, mediante *El mundo como voluntad y representación*, y su encuentro con Wagner siendo estudiante en Leipzig. Ambos personajes gozaban de un

¹¹ Theodor Adorno, en una de sus *Monografías musicales (Die musikalischen Monografien)* sobre Wagner, ofrece una posición crítica frente al compositor alemán. Habría que destacar las siguientes ideas de su monografía: 1) Reconoce dos etapas en la vida de Wagner, una tendencia de juventud expresada en el tema de la sexualidad liberada -en sus obras-, y una tendencia de madurez expresada por un ideal ascético; al final hubo una conciliación entre ambas tendencias, según Adorno, en nombre de la muerte. La dualidad sería sexualidad y ascesis, o placer y muerte. 2) Wagner es presentado como un espíritu en apariencia burgués que mendiga compasión, envidioso, sentimentalista y con instinto destructor; luego, otras características más marcadas como su actitud dictatorial de la época de Bayreuth, su antisemitismo –reflejado en el caso de Hermann Levi y en los personajes de sus obras-, y su humor cruel utilizado en sus conflictos con Liszt y con Nietzsche.

reconocimiento privilegiado en el círculo de amigos del filósofo alemán y, hasta cierto punto, habían conseguido ser referentes del pueblo alemán. El entonces joven Nietzsche,

“sobre la base de una revaloración de los sentimientos trágicos, de la necesidad de que la vida se sienta de nuevo exaltada por ellos, en suma, de un entusiasmo y ardor estético del sentimiento, él intenta conciliar los postulados de la metafísica de la voluntad de Schopenhauer con las teorías del arte de Richard Wagner, fundadas precisamente en la unión, en la armónica síntesis de esos elementos que el arte del pasado, en detrimento de su potente unidad originaria, había separado, es decir en la íntima conjunción de música y drama, de poesía y música, de canto y plástica, y todos ellos enraizando en una vida caldeada por el fuego interior de la música, fuego purificador, atizado por el viento de la tragedia, por el *pathos* que dio su temple heroico a los personajes de la tragedia griega.”
(Astrada, 1945, p. 43).

Tal intención de conciliación es llevada a cabo principalmente en *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música* a través de la lucha y unión de los dioses Apolo y Dioniso, Nietzsche comprende que la grandeza de la genuina tragedia ática proviene de la armonía que se obtiene al juntar a ambas divinidades aún con sus hondas diferencias, como enseñaba Heráclito al sostener que: “Los elementos opuestos convergen, pero de sus divergencias brota la más bella armonía; de hecho, la realidad entera surge de la confrontación.”¹² (Colli, 2010, p. 21) En este sentido, las reflexiones estéticas del joven Nietzsche orientadas por la importancia de los instintos apolíneo-dionisiacos sirven a la causa wagneriana que implica no sólo un renacimiento estético en el campo de las artes, sino también un renacimiento del pueblo alemán y de su cultura.

Nietzsche ve en Wagner la tabla de salvación del ser alemán, puesto que

“Wagner auspicava l’avvento di una riforma della cultura tedesca sul modello dell’antica Grecia e Nietzsche si era assunto il compito di legittimare tale esigenza dal punto di vista filosofico. Con *La nascita della tragedia*, egli aveva già consegnato alla comunità di Bayreuth un importante contributo in questo senso. La sua interpretazione del fenomeno tragico offriva un supporto teorico indispensabile al progetto wagneriano di una rinascita del dramma musicale tedesco; il secondo passo da compiere era quello di giustificare la posizione del genio in seno alla società.” (Giorgetti, 2008, p. 32)

¹² Heráclito, fragmento 14 (A 5).

Los esfuerzos de Wagner tenían como horizonte la conformación y realización del Festival de Bayreuth (Bayreuther Festspiele), que se erigiría como centro artístico de la cultura alemana con el fin de representar las obras propias del compositor alemán; por tanto, allí se haría realidad la idea del drama musical tal como lo entendía Wagner en la forma de obra de arte total.

Para Nietzsche, como para todo wagneriano, este fue un gran acontecimiento para el pueblo y el arte alemán. Allí veía el joven filósofo el fruto de las reflexiones de unos años atrás, cuando se había adentrado en el complejo entramado de la tragedia griega para analizar los aspectos que habían hecho posible un arte tal en una época eminentemente trágica. Si se piensa en la música de Wagner esta representaba para Nietzsche una música dionisiaca, en tanto que hacía gala del estremecimiento que caracterizaba a la música de los ditirambos dionisiacos, poder que no tenía la palabra o el texto -es decir, lo conceptual- que acompaña a una canción; y no puede olvidarse que Nietzsche veía a la música desde la óptica de la filosofía Schopenhaueriana, como la única forma de manifestación de la voluntad. No cabe duda de que esa cultura griega, que vio su ocaso con Sócrates y con Eurípides, se convirtió en un ideal para el joven Nietzsche y tal ideal fue alentado en gran medida por su amigo de entonces Richard Wagner, de este modo comprendió Lou Andreas-Salomé la relación entre estos hombres que se pretendieron reformadores de la cultura alemana, ella vio que

“el hechizo que durante varios años provocó que Nietzsche se convirtiera en discípulo de Wagner se explica, en efecto, porque Wagner quiso realizar dentro de la vida germana el mismo ideal de una cultura del arte que Nietzsche había encontrado como ideal dentro de la vida griega.” (Salomé, 2005, p. 117)

En realidad, Nietzsche apreciaba su amistad con Wagner, rasgo que es muy característico de su juventud, sus amigos eran importantes para él y se habían convertido en su única compañía, de manera particular su amistad con Wagner y su esposa Cosima significaron una relación entrañable que le alentó en los proyectos que desarrolló siendo aún profesor en Basilea. Esa relación, además de lo personal, se veía sostenida también por ideales compartidos como ya se vio en el caso del Festival de Bayreuth, aunque éste fuese decididamente un ideal de Wagner y no de Nietzsche. Sin embargo, aunque Nietzsche tuviese un gran fervor por aquel hombre que le adelantaba

considerablemente en edad, al punto de considerarle un *genio* de su época, teniendo en cuenta lo que Schopenhauer entendía por genio y viendo en Wagner una personalidad intempestiva de la talla de los antiguos griegos, llegaría el momento en que Nietzsche se desprendiera de aquellos ideales wagnerianos y por tanto de su maestro.

Llegados a este punto, no es sencillo aventurar una postura concreta acerca de los motivos del alejamiento con Wagner, pero si es necesario mencionar algunos datos que permiten hacernos una idea sobre qué motivos llevaron a ese hecho y, lo que más interesa, qué lugar tiene Heráclito en esto. Para ello, 1876 se nos presenta como un año crucial que sirve para profundizar en la relación de Nietzsche con Wagner, en la medida en que fue el año de publicación de la cuarta y última consideración intempestiva escrita por Nietzsche, que lleva por título *Richard Wagner en Bayreuth*.

En el libro sobre Nietzsche de Karl Jaspers hallamos una alusión al año que hemos señalado como decisivo, nos dice él que,

“En el año 1876 no sólo la desilusión de Bayreuth llegó a ser definitiva, e irrevocable su separación de Wagner, sino que también, en el mismo año, se casó Overbeck, concluyendo la vida que, durante cinco años, habían llevado en común, en la misma casa. También se casaba Rohde... Casi todo el círculo de hombres que rodeaban a Nietzsche y que, como él, habían dirigido su mirada a Wagner, se distanciaron de Nietzsche.” (Jaspers, 1963, p. 93)

Podemos resaltar de ello dos hechos relevantes, en primer lugar, que, a pesar de la consideración intempestiva dedicada completamente a Wagner en ese año, el acontecimiento de Bayreuth no pudo revertir una ruptura que se veía venir entre Nietzsche y el compositor alemán, por el contrario, consiguió acentuar más dicha separación; en segundo lugar, en ese año Nietzsche comenzaba a experimentar la soledad que le acompañaría hasta sus últimos días, de algún modo, iniciaba un arduo camino y asumía una vida filosófica. A esto seguiría la publicación en 1878 de *Humano demasiado humano. Un libro para pensadores libres*, libro que da fin a un período marcado por la adhesión de Nietzsche a Schopenhauer y a Wagner, y que, al mismo tiempo, inicia un período de nuevas perspectivas en el pensamiento del filósofo alemán.

Cuando se lee *Richard Wagner en Bayreuth*, da la impresión de que el texto es realmente una apología de la labor del compositor alemán y, en cierta medida, se retoman ideas presentadas años antes en *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, sin embargo, debe ser entendido como un último agradecimiento a la figura del genio que representó Wagner en la encrucijada que vivió Nietzsche entre filología y arte, sin omitir que gracias a él hubo un acercamiento al pensamiento de los griegos.

2.3. El pathos trágico en el arte

Las obras de juventudes de Nietzsche –filológicas y filosóficas- dan cuenta de que uno de sus principales temas de reflexión fue la estética, dicho de modo más preciso: el arte. De manera que es importante precisar en qué radica cierta originalidad de Nietzsche al momento de referirse a esta temática y, sobre todo, cómo se manifiesta un pathos trágico en su concepción estética de la realidad en aquellos años.

Dioniso y Apolo son la clave de interpretación que permite comprender las ideas estéticas que defendía el joven Nietzsche, como se ha enfatizado en varias ocasiones, pero sin Heráclito esas ideas carecerían de fuerza. Es cierto que si se busca explícitamente una concepción estética de la vida en el filósofo de Éfeso la cosa no resulta evidente, así que fueron puntos esenciales de la doctrina del filósofo lo que tuvo que apropiarse Nietzsche para dar consistencia a una concepción renovada del arte, en contraste con ideas del romanticismo de las que él se apartaba progresivamente.

El suelo y sustento de las reflexiones del joven Nietzsche es la concepción dionisiaca del mundo, desarrollada ampliamente en *El nacimiento de la tragedia* y en algunos escritos preparatorios para este texto, en dichos escritos la interpretación nietzscheana de la divinidad griega como fenómeno artístico se complementa con el recurso a una divinidad opuesta como Apolo. El pathos trágico alcanza su máxima expresión en esa *unión de contrarios*, allí se expresa la unidad primordial -eternamente sufriente y contradictoria- que surgió como primer planteamiento de la filosofía y que alimentó la vida artística de los griegos en las tragedias de Esquilo y Sófocles. Para los griegos de la época trágica, es decir, los que aún no habían conocido

el entusiasmo socrático por la razón, personajes como Prometeo y Edipo representaban el destino común del ser humano, porque quien asistía al teatro griego veía reflejado en sus héroes la esencia de la existencia, que viene a ser ese mismo fondo sufriente y contradictorio de la realidad, sólo que, gracias a Apolo y Dioniso, y al arte mismo, se podía vivir y justificar esa vida estéticamente. Ese fondo de la vida es dado a conocer después de un ejercicio genealógico, el cual permite ver que “la montaña encantada del Olimpo se abre ante nosotros y nos muestra sus raíces, las cuales se hunden en el mundo terrible de Dionisos, simbolizado en el destino horroroso de los héroes de la tragedia.” (Pérez Mantilla, 2011, p. 200) Aquí es de resaltar el reconocimiento que el profesor Ramón Pérez Mantilla hace del método de la genealogía empleado por Nietzsche para ‘desmontar’ el mundo olímpico, tarea que permite justamente llegar al nacimiento de la tragedia.

Ahora bien, como se ha visto antes, Nietzsche fundamentó varias ideas con Schopenhauer y con Wagner, pero consideramos que la originalidad está en que pudo ir desligándose de ellos para ofrecer a través de la unión apolíneo-dionisiaca una particular concepción del mundo: una visión trágica del mundo soportada por el arte. Así, la genuina tragedia griega ha sido la única capaz de expresar la unidad primordial, cosa que en parte Nietzsche apropia de la obra de arte total de Wagner, pues se estaría volviendo a esa manifestación del arte griego, alejada totalmente de las pretensiones modernas de fragmentariedad. Claro que la música tendrá siempre un lugar especial para Nietzsche, en tanto que arte esencialmente dionisiaco. No obstante, la comprensión del arte trágico va ligada a la convergencia entre las artes apolíneas (pintura, poesía, escultura) y las artes dionisiacas (la música) que configuran al artista de la tragedia griega, a quien Nietzsche presenta de la siguiente manera,

“nos lo hemos de imaginar poco más o menos como alguien que, en la borrachera dionisiaca y en la autoalienación mística, se inclina solitario y apartado de los coros entusiastas, y entonces, a través del efecto apolíneo de los sueños, se le revela su propio estado, es decir, su unidad con el fondo más íntimo del mundo, *en una imagen onírica de tipo metafórico.*”
(Nietzsche, 2011, p. 342)

Hay entonces una expresión de complementariedad entre los instintos propiamente dionisiacos y los instintos propiamente apolíneos, que se asimilan adecuadamente con la imagen schopenhaueriana del navegante que se confía a su barca -que es el *principium individuationis*- en medio de un tempestuoso mar.

El pathos trágico, sin embargo, no es meramente una cuestión estética, sino que implica también una apuesta ética que exige al ser humano afrontar la vida con todo lo que ella trae, con sus luces y con sus sombras; actitud contraria sería el pesimismo y el optimismo racionalista. En esta actitud trágica está la ruptura de Nietzsche con sus maestros, cosa que él vio claramente sólo años después de la publicación de *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, cuando en gran medida su concepción estética del mundo había perdido su fuerza y la voluntad de verdad le llevaba a transitar nuevos caminos.

Nietzsche inaugura la filosofía trágica en la modernidad contra la modernidad misma e incluso contra toda la tradición filosófica, sólo pudo conseguirlo retornando a los antiguos griegos y discutiendo con ellos los problemas esenciales de la vida. El pathos trágico de la vida que halló en ellos encontró su lugar en el arte y de ahí se abrió paso hasta permear en el entramado de toda la existencia.

CAPÍTULO 3

EL *PATHOS* TRÁGICO: DE HERÁCLITO A NIETZSCHE

“Nietzsche retorna a Heráclito (...) Heráclito sigue siendo la raíz originaria de la filosofía de Nietzsche. Después de dos mil quinientos años tiene lugar una repetición de Heráclito, con la inaudita pretensión de poder borrar todo el prolongado trabajo intelectual del tiempo intermedio, de señalar al género humano un camino nuevo y, sin embargo, antiquísimo, que contradice a la tradición entera.”

Eugen Fink

La filosofía de Nietzsche

La primera estrella fija que divisamos al echar un vistazo al universo filosófico del pasado es Tales de Mileto, quien representa un paso decisivo en la historia dejando atrás el rastro del pensamiento mítico prefilosófico, expresado principalmente por Homero y Hesíodo. “La filosofía griega parece comenzar con una ocurrencia disparatada, con la tesis de que el agua es el origen y la matriz de todas las cosas”, nos dice Nietzsche, y en efecto, para nosotros hoy puede parecer absurda, pero para el filósofo alemán es una afirmación de suma importancia si se piensa en las siguientes razones: “la primera, porque la proposición afirma algo respecto al origen de las cosas y, en segundo lugar, porque al hablar del agua lo hace prescindiendo de imágenes y de fábulas; y, finalmente, la tercera, porque en tal proposición está contenida la idea, aunque sólo sea en un estado embrionario, de que todo es uno.” (Nietzsche, 2011, p. 578) La última razón, en conexión con el tema que aquí interesa es relevante porque, según Fink, “el pathos trágico se alimenta del saber de que «todo es uno».” (1996, p. 21) De esta manera, comienza entonces con Tales a constituirse el nacimiento de la tragedia desde una perspectiva filosófica, el surgimiento de una época trágica, en el seno de un *pueblo sano* que hizo filosofía en la prosperidad de una cultura sólida. Tales de Mileto, descubre el centro de lo trágico, de la filosofía trágica, reconoce la *unidad primordial* de la realidad, aunque únicamente se limite a enunciarla.

Heráclito, en cambio, es una estrella fría y apartada de las demás, pero tiene un hermoso fulgor cuando se la ve desde la perspectiva de Nietzsche. La sabiduría de la unidad primordial-“todo es uno”- se transforma en sus manos y él la contempla con una inocente seriedad, como el niño mientras juega. A la posteridad se le ha presentado como un filósofo oscuro, orgulloso, alejado de la humanidad, metafórico, entre otras descripciones, pero fundamentalmente como uno de los hombres más sabios que ha existido; tiene que admitirse, sin reparos, que él junto a los demás filósofos preplatónicos constituyen la fuente eterna de la filosofía, a ellos han retornado sedientos y solitarios muchos seres humanos a través de los tiempos. Heráclito, hombre solitario y de carácter enigmático, conforma con ellos lo que Nietzsche denomina ‘tipos puros’, ‘típicas mentes filosóficas’, o siguiendo a Schopenhauer ‘la República de los hombres geniales’, queriendo significar con esto aquellos hombres que

“acuñaron, tanto en sus diálogos como en su personalidad, aquellos grandes rasgos del genio griego, rasgos de los que toda la historia griega es una reproducción borrosa, una copia desvaída y que por eso habla con poca claridad. Si nosotros interpretásemos correctamente la vida entera del pueblo griego, nos encontraríamos siempre con el reflejo de aquella imagen que en sus grandes genios resplandece con sus más luminosos colores.”

(Nietzsche, 2011, p.575)

De ellos, Heráclito fue quien abrazó decidida y sinceramente la soledad, retirándose a las montañas para permanecer consigo mismo, viviendo como un ermitaño que contemplaba el mundo en su constante devenir. Esa soledad admirablemente cultivada fue uno de los aspectos de la personalidad de Heráclito que más fascinó a Nietzsche y se convirtió en un tema constante en sus reflexiones. En general, son varios los problemas que encontramos en la filosofía de Heráclito, los más relevantes son: la cuestión del logos, los opuestos como unidad y pluralidad, la armonía entre opuestos, también la discordia entre opuestos, medida y equilibrio en el cambio, el mundo como fuego con capacidad directiva y la sabiduría, que implica conocer cómo opera el mundo (problemas que abordan, por ejemplo, Kirk y Raven).

Nietzsche, por su parte, aborda la filosofía de Heráclito desde problemas como: el devenir, la hybris y lo dionisiaco; pero lo hace con la intención de hallar los rasgos relevantes de la personalidad del filósofo de Éfeso. Las consideraciones a lo largo de la historia sobre su filosofía se debaten entre quienes lo ubican como un filósofo naturalista y quienes lo ven como un

metafísico; pero en cuanto a los temas de su filosofía, la mayoría coinciden. Nietzsche va a ser de quienes vean en Heráclito el ejemplo claro del filósofo, por su vida y por su concepción de la realidad, él es, en gran medida, el genio por excelencia. Con estas consideraciones cabe destacar también que, sus intrincados pensamientos, ya por escuetos, o por oscuros que parezcan, pueden traer más luz de la que se podría esperar y así lo atestigua el influjo poderoso que Nietzsche recibió de las ideas espaciotemporalmente lejanas de ‘El Oscuro’, él supo comprender que no puede atribuírsele oscuridad a Heráclito únicamente por su estilo literario.

Los predecesores de Heráclito se caracterizaron por hablar de un principio material constitutivo de la realidad, Tales pensó que era el agua, Anaxímenes que el aire, Jenófanes que la tierra y a Heráclito se le atribuyó que el fuego. Junto a ellos estuvo Anaximandro, quien propuso un principio no material: pensó que el principio de todo era el *ápeiron*, o lo indeterminado. Siguiendo a Nietzsche, con este planteamiento se envolvió al devenir en la oscuridad, al concebirlo como un mero fenómeno ético. Desde este punto de vista Heráclito llegaría a iluminar esa oscuridad en que Anaximandro había puesto al devenir. En adelante se desarrollarán algunos puntos esenciales que permitirán analizar cómo esas cuestiones pensadas por Heráclito se ven reflejadas en la visión trágica del mundo en el joven Nietzsche.

En una de sus cartas al entrañable amigo Erwin Rohde en Kiel, desde Basilea el 11 de junio de 1872, Nietzsche ya manifestaba la gran estima en que tenía a los griegos de la antigüedad, y es curioso que siendo profesor de filología clásica se refiera preferiblemente a filósofos, lo cual indica su verdadero interés por la filosofía.

“Trato como figuras más importantes a Anaximandro, Heráclito, Parménides —en este orden—; y después Anaxágoras, Empédocles y Demócrito (porque es el primero que propone una idea sólida del proceso cósmico, *διαδοχαί*). También Leucipo es un precursor. Luego están los epígonos: Zenón, etc. ¡Es de verdad una bonita tabla de categorías: personaje principal, precursor y epígono!” (Nietzsche, 2012, p. 299)

El lugar que da a Heráclito como personaje principal con el pasar de los años se fue haciendo más importante para él e incluso llegó a estar por encima de Anaximandro y de Parménides, la madurez de sus escritos va reflejando como Heráclito se convierte en un fértil suelo filosófico para el joven Nietzsche.

3.1. La irrupción luminosa del devenir

Heráclito es comúnmente conocido como el filósofo del devenir y este aspecto hizo que Nietzsche le valorara como un pensador afín a él, a partir de ese principio filosófico se despliegan otros temas y reflexiones que tienen como fuente la visión de la realidad dinámica que sostenía el filósofo de Éfeso.

“Desde el principio hasta el fin, el único filósofo del devenir ha sido, para Nietzsche, Heráclito. Jamás ha dicho una palabra despectiva contra él. La primera exposición nietzscheana de la filosofía de Heráclito fue, al mismo tiempo, la de su propio pensamiento del devenir. Se apoyaba en la idea del movimiento que deviene y que transcurre entre oposiciones en lucha; es decir, se basaba en el pensamiento de la necesidad, de la justicia y de la inocencia del devenir.” (Jaspers, 1963, p. 406)

El legado del devenir lo había hecho resurgir ampliamente la filosofía de Hegel, gracias a Hölderlin quien le presentó esa idea, y sería Nietzsche quien potenciaría ese pensamiento aplicándolo en diferentes ámbitos, previos y posteriores a su sólida adhesión a la filosofía.

Es importante comenzar por profundizar acerca de la manera en que Heráclito entendió la cuestión de lo uno primordial según la interpretación de Nietzsche en su texto *La filosofía en la época trágica de los griegos* a través de su doctrina del devenir. La más sencilla enunciación de la unidad primordial de las cosas fue emitida por Tales, sin embargo, aparecían preguntas que podían poner en entredicho esa verdad y cuyas respuestas marcarían el horizonte en que se desarrollaría la filosofía, el interrogante más evidente fue el de la multiplicidad y el cambio. Aún hoy, la realidad continúa presentándose bajo diversas formas que reconocemos como entidades diferentes entre sí y además vemos que las cosas no permanecen siempre iguales, entonces, ¿cómo explicar esto si la realidad se interpreta como unidad?

Tras la propuesta de Tales, la interpretación de la realidad de Anaximandro llega a un nivel más abstracto y complicado, su *apeirón* se tornó, a los ojos de Nietzsche, como una solución oscura y un retroceso frente al considerable avance de Tales. El filósofo de Éfeso vería las cosas muy distintas, el mundo en constante devenir y lucha sería su respuesta.

“Mientras la imaginación de Heráclito juzgaba el universo que se mueve incesantemente, la «realidad», con los ojos de un espectador feliz, que ve luchar a innumerables parejas en

una alegre lucha, bajo el control de severos jueces, le sobrevino un presentimiento aún más elevado; ya no pudo considerar por separado las parejas de los contendientes y los jueces, incluso parecía que los jueces luchaban y los mismos contendientes parecía que se juzgaban a sí mismos y puesto que en el fondo percibía una solamente el dominio eterno de una sola justicia, se atrevió a exclamar: «¡la lucha de la pluralidad constituye ella misma la única justicia! Y, en general: la unidad es la pluralidad...» (Nietzsche, 2011, p. 587 – 588)

Con esto se destaca el avance de Heráclito frente a sus predecesores, en el reconocimiento de la pluralidad y su carácter de oposición que el filósofo de Éfeso expresa mediante Pólemos, una oposición que se constituye al mismo tiempo como justicia.

Cuando Heráclito dice que “Pólemos es el padre de todas las cosas, el rey universal, que presenta a unos como dioses y a otros como hombres, a unos como esclavos y a otros como libres”¹³ (Colli, 2010, p. 33), plantea una visión del mundo cuya base es la lucha de contrarios. La realidad está efectivamente en un constante cambio y contemplamos el inocente devenir que hace posible la existencia de realidades contrarias, el mundo se mueve por doquier y queda en entredicho el ser estático de Parménides; el ser humano se ve enfrentado a una multiplicidad de fenómenos y él mismo hace parte de ese paisaje que fluye incesantemente.

La lucha de contrarios la desarrolla el joven Nietzsche en el terreno estético, en la contienda entre lo apolíneo y lo dionisiaco. Pólemos reina entonces entre los mortales y entre los dioses, el mundo es posible sólo como un devenir que surge de la oposición entre los elementos que constituyen la realidad, frente a nuestros ojos se presenta como día y noche, vida y muerte, sueño y vigilia. No nos referimos a una concepción escolástica en donde la oscuridad es ausencia de luz, o donde la muerte es ausencia de vida, sino que, entendemos una estricta *necesidad* de estos elementos entre sí, posible únicamente a la batalla que libran una y otra vez.

Al situar el problema que genera la unidad primordial confrontada con la multiplicidad en el contexto de las reflexiones estéticas del joven Nietzsche, esa unidad no puede ser otra que la tragedia misma, en cuyo seno hallamos la multiplicidad de formas apolíneas y dionisiacas, salvo que la experiencia dionisiaca del mundo es la única que ofrece el nexo más cercano a la sensación

¹³ Heráclito, fragmento 14 (A 19).

de la unidad, si se piensa que el ditirambo dionisiaco, en el éxtasis, era capaz de anular por unos momentos la multiplicidad individual para reunirla en una sola. Lo uno primordial no entra en contradicción con el múltiple mundo fenoménico. Partiendo de los instintos apolíneos y dionisiacos, los griegos vivían bajo la protección de Apolo y en consecuencia estaban habituados a un mundo de belleza y apariencia; cada ser humano vivía un sueño con el mundo de sus dioses y así soportaban la existencia. Al entrar Dionisos en escena, el mundo de los dioses y los sueños ya no logran ocultar el fondo esencial de la unidad primordial, que como se ha mencionado antes en este trabajo es lo eternamente sufriente y contradictorio, sin embargo, lo dionisiaco como instinto artístico también es apariencia, específicamente apariencia de la apariencia.

Nietzsche al circunscribir su temprana concepción del mundo a una metafísica de artista, no puede escapar a la apariencia de cara a la unidad primordial, tanto lo apolíneo como lo dionisiaco terminan siendo apariencias que justifican la existencia, claramente el mundo onírico y el estado de éxtasis se convierten en máscaras que permiten al ser humano soportar la vida. El lugar aquí de la inocencia del devenir radica en posibilitar que ambos instintos artísticos puedan convivir en la genuina tragedia, donde el griego tenía el reflejo más fidedigno de la vida, y permitir así el esplendor del arte.

Para Heráclito, “muerte es lo que vemos cuando estamos despiertos; sueño es lo que vemos mientras dormimos¹⁴” (Colli, 2010, p. 45) y también dice que “los que están despiertos tienen un mundo único y común, pero entre los durmientes cada uno se retira a un mundo propio”¹⁵ (Colli, 2010, p. 93), es decir, bajo el efecto apolíneo de los sueños el ser humano tiene acceso a otro mundo, pero igualmente sucede cuando está en la embriaguez dionisiaca; su mundo aparente es suspendido para estar en otro mundo distinto, sólo que ese otro mundo, ya sea apolíneo o dionisiaco, también es un mundo aparente porque para Nietzsche no existe un mundo de las ideas –‘verdadero’- como sí existe para Platón. De hecho, Heráclito al hablar de un ‘mundo propio’ no habla de otro mundo en el sentido estricto de la palabra como tampoco lo hace Nietzsche, ambos son en esto contradictorios de Platón, para ellos sólo existe el mundo en constante devenir que conocemos por medio de nuestros sentidos. Despiertos efectivamente vemos muerte, por eso

¹⁴ Heráclito, fragmento 14 (A 32).

¹⁵ Heráclito, fragmento 14 (A 99).

necesitamos del ‘consuelo metafísico’ mediante el efecto de los sueños y del efecto narcótico, hasta cierto punto es posible decir que el arte como lo entendía Nietzsche nos proporciona tales efectos.

El arte trágico, pero de manera especial la música, se corresponde con el pensamiento del devenir de Heráclito. Las escenas, los personajes, el coro, la música, hablan de ese mundo en constante devenir en que la vida misma es juez, así lo evidenciamos, por ejemplo, en las tragedias de Prometeo y Edipo. “Los tipos de las grandes figuras trágicas son los grandes hombres contemporáneos: los héroes de Esquilo tienen una gran afinidad con Heráclito” (Nietzsche, 2008, p. 86), ellos viven a plenitud el pathos trágico de la existencia y sus vidas son posibles sólo en la contradicción fruto del devenir; además, Esquilo fue para Nietzsche un artista total. El ser humano en general es también comprendido a partir de la experiencia del devenir, su contradicción fundamental se da entre vida y muerte.

Al revisar una de las sentencias de Heráclito nos encontramos nuevamente con la sabiduría de Sileno, dice el filósofo de Éfeso: “Una vez nacidos, desean vivir hasta encontrar destinos de muerte, pero lo que más desean es reposar; y dejan tras de sí hijos, para que nazcan destinos de muerte.”¹⁶ (Colli, 2010, p. 67) Leer esas palabras lleva a pensar en una concepción pesimista de la existencia, no obstante, queda también la impresión que Heráclito atribuye esa concepción a otros; de hecho se corresponde más con filósofos como Anaximandro y Schopenhauer, debido al carácter pesimista de algunos de sus postulados fundamentales, aunque Anaximandro pueda considerarse al mismo tiempo trágico por pertenecer a una época eminentemente trágica anclada en una cultura sólida. En Nietzsche desde el comienzo, en contraste, hay un sí a la vida y una inclinación por el instinto dionisiaco, en la medida en que este instinto es más favorable a la vida y saca a relucir el placer de la existencia incluso en su lado terrible, de hecho es el arte mismo quien permite al ser humano gozar de la vida.

Es sólo desde la concepción del devenir de Heráclito que se llega a comprender la fuerza del arte trágico que Nietzsche expresó en sus obras de juventud, sin una oposición de contrarios habría sido imposible contemplar la grandeza de la tragedia antigua como la presentaron los griegos de

¹⁶ Heráclito, fragmento 14 (A 62).

aquella época. El artista está por encima del filósofo porque el primero desvela el fondo trágico de la existencia sin caer en una actitud pesimista, mientras el segundo, aunque hay que ser cautos para analizar la siguiente afirmación, no alcanza la profundidad del artista para justificar su propia existencia sin contar con la idea de redención, que es el problema ético en que cayeron algunos filósofos.

En este sentido, Fink (1996) señala lo siguiente que permite entender mejor el papel del arte y del artista para Nietzsche:

“Únicamente con el ojo del arte puede el pensador penetrar en el corazón del mundo. Pero es esencialmente el arte trágico, la tragedia antigua, la que posee esta mirada profunda. La verdadera esencia del arte la reduce Nietzsche a lo trágico. El arte trágico conoce la esencia trágica del mundo. Lo trágico es la primera fórmula empleada por Nietzsche para expresar su experiencia del ser. La realidad es para él un antagonismo de contrarios primordiales.”
(p. 20)

De este modo, es claro que Nietzsche comparte la misma visión del mundo que Heráclito a partir de la base de lo trágico entendido efectivamente como un antagonismo. El solitario de Éfeso es un filósofo diferente a sus contemporáneos preplatónicos, es considerado siempre junto al arte y en varios fragmentos póstumos encontramos el carácter estético que Nietzsche daba a su maestro. No son ideas desarrolladas en su complejidad pero si alusiones que vinculan directamente a Heráclito con el arte: “El juego artístico del cosmos. Heráclito¹⁷” (Nietzsche, 2008, p. 348); “(...) el puro *impulso de conocimiento* no es lo que decide, sino el *impulso estético*: la filosofía poco demostrada de Heráclito tiene un valor artístico mayor que todas las proposiciones de Aristóteles¹⁸” (Nietzsche, 2008, p. 363); “Heráclito. Cosmódicea del arte¹⁹” (Nietzsche, 2008, p. 421); y finalmente, “Arte al servicio de la voluntad: Heráclito²⁰” (Nietzsche, 2008, p. 422).

Lo que estas referencias escritas en el período de 1872 y 1873 permiten es reafirmar que Nietzsche entendió en su juventud la realidad desde la óptica del arte y que en su aproximación a la filosofía fue Heráclito quien contribuyó al despliegue de unas reflexiones serias en las que el

¹⁷ Nietzsche, FP I 19 (18).

¹⁸ Nietzsche, FP I 19 (76).

¹⁹ Nietzsche, FP I 21 (15).

²⁰ Nietzsche, FP I 21 (16).

devenir es el punto de partida para expresar una estética que desemboca en la revaloración de lo uno primordial a través de las experiencias apolíneas y dionisiacas que actúan como antagonistas primordiales en medio de una multiplicidad desde la que todo ser humano es contendiente y juez al mismo tiempo, o si se prefiere en términos estéticos, artista y obra de arte.

3.2.La hybris desde la perspectiva del juego

Cuántas veces habremos visto a un niño o a varios niños jugar, sin prestar demasiada atención a ese asunto tan serio para ellos. Heráclito, por su parte, pudo ver este hecho con una profundidad extraordinaria y de allí derivó conclusiones filosóficas que ofrecían una perspectiva diferente ante problemas que sus predecesores y contemporáneos respondieron a su modo. Para Nietzsche la observación de Heráclito es brillante y así se valió de esa metáfora en sus escritos; Elvira Burgos, por ejemplo, señala lo siguiente: “Que Dioniso es un dios artista o que el mundo tiene un carácter estético-artístico, esto mismo lo indica Nietzsche mediante una de sus metáforas más sugerentes y atractivas: el juego” (Burgos Díaz, 1993, p. 112), la autora reconoce -siguiendo en esto a Eugen Fink- que la categoría de *juego* representa el concepto más importante de la filosofía de Nietzsche. En su trabajo sobre Nietzsche y Heráclito, Raúl Genovés dice, de acuerdo con Giorgio Penzo, que “la medula de la filosofía de Nietzsche se encuentra en su absorción del juego heraclíteo de los contrarios en tensión continua” (2015, p. 122); así pues, habría un consenso prácticamente general en que ‘juego’ es un concepto clave tanto en Heráclito como en Nietzsche.

La afirmación de Heráclito en la que dice que “la vida es un niño que se divierte moviendo las fichas por el tablero; es el reino del niño”²¹ (Colli, 2010, p. 33), sirvió a Nietzsche para hacerse una idea clara del papel del ser humano artista y de la dimensión estética de Dioniso. La actividad propia del niño es el juego y su actitud es la inocencia, cuando podría decirse que la vida es el tablero en que seríamos las fichas, Heráclito plantea un giro importante y dice más bien que ‘la vida es un niño’; para Nietzsche termina siendo determinante esta metáfora y hace una apuesta por aplicar la categoría del juego en su pensamiento estético que como se ha visto hunde sus raíces en la visión del mundo antagonico y en constante devenir fundada por el sabio de Éfeso.

²¹ Heráclito, fragmento 14 (A 18).

En *La visión dionisiaca del mundo*, el último de los escritos preparatorios para *El nacimiento de la tragedia*, la metáfora del juego sirve a Nietzsche para explicar en qué consiste lo apolíneo y lo dionisiaco. Según el filósofo alemán, “mientras los sueños son el juego del ser humano individual con lo real, el arte del escultor (en sentido amplio) es el *juego con los sueños*” (Nietzsche, 2011, p. 461), esto en cuanto al arte apolíneo, y en cuanto al arte dionisiaco nos dice, “así como la embriaguez es el juego de la naturaleza con el ser humano, así la obra de creación del artista dionisiaco es el juego con la embriaguez.” (Nietzsche, 2011, p. 462) Al representar una parte significativa de lo que llamamos vida, el ser humano está en la capacidad de relacionarse con la realidad mediante el juego considerado como una categoría filosófica seria.

Entramos ahora en un punto crucial en la reflexión sobre lo trágico y el papel de Heráclito en el temprano pensamiento de Nietzsche. Cuando se revisan sus reflexiones sobre los griegos de 1873 encontramos una exigencia al lector y a quien está interesado en la sabiduría de Heráclito expresada en los siguientes términos: “Esa peligrosa palabra, *hybris*, es en realidad la piedra de toque para todo seguidor de Heráclito; aquí tiene que mostrar si ha comprendido o tergiversa a su maestro. ¿Existen en este mundo la culpa, la injusticia, la contradicción, el dolor?” (Nietzsche, 2011, p. 590) El término griego que se traduce habitualmente como desmesura es interpretado como un fenómeno ético para responder la pregunta planteada por Nietzsche, entra en escena la buena Erinia de Heráclito. “Desde luego, Helios no rebasará las medidas; si lo hiciera, lo descubrirían las Erinias, servidoras de Dike²²” (Colli, 2010, p. 81), nos dice el filósofo de Éfeso, así se aseguraría una justicia en el mundo, pero no se trata de que exista un juez externo que exija a las cosas expiar sus culpas como si ocurriría, por ejemplo, en Anaximandro.

El juego del niño y la interpretación del mundo como este niño no tienen como pretensión decir que este niño sea el juez de la realidad y que él determine el destino de las cosas, porque de fondo el juego es una actividad no determinada de antemano, sencillamente en el juego el niño mueve las fichas inocentemente y se divierte. Si se recuerda que los elementos contrarios de la realidad son contendientes y jueces al mismo tiempo, hay una justicia implícita en la realidad por lo que se entiende que la lucha de contrarios garantiza por sí sola una armonía en el mundo: “Un devenir y un perecer, un construir y un destruir, sin ninguna atribución moral y en una inocencia eternamente

²² Heráclito, fragmento 14 (A 81).

igual, se dan sólo en este mundo en el juego del artista y del niño.” (Nietzsche, 2011, p. 590) El arte y lo dionisiaco son interpretados en Nietzsche a la luz de la metáfora del juego, el artista y el dios sólo pueden ser entendidos a partir de su semejanza con el niño que juega.

Sin embargo, Apolo no queda exento del juego, el filósofo alemán consideró en algún momento a su maestro como un pensador apolíneo, así se ve en uno de sus fragmentos, pero lo que se debe rescatar es la mención que hace al juego. Nietzsche dice, “Heráclito: ideal apolíneo, todo apariencia y juego... El único estable es Heráclito.” (Nietzsche, 2008, p. 431), caracterizando y destacando rasgos del filósofo de Éfeso en comparación con otros pensadores preplatónicos, por lo cual menciona su estabilidad frente a otras visiones del mundo. Sería un error interpretar a Heráclito únicamente desde lo dionisiaco porque si bien sería la mejor opción y la ruta más adecuada debido a que es una categoría fundamental para el joven Nietzsche, no se puede olvidar que Heráclito como todo griego está íntimamente relacionado con la figura de Apolo. “El señor, al que pertenece el oráculo que reside en Delfos, ni descubre ni esconde, sólo insinúa”²³ (Colli, 2010, p. 19), hasta cierto punto Apolo, como ocurre con Dioniso, es un dios niño que se divierte jugando pero no es su labor determinar el destino de las cosas en la realidad, aunque sí insinúe límites.

No deja de ser curioso que Dioniso como divinidad, no como instinto artístico, sea el fondo sufriente y contradictorio de la realidad o, en otras palabras, el caos que subyace a la existencia, hecho que no fue un secreto para los griegos y que por eso mediante Apolo hayan escapado a esa realidad mediante la creación de un mundo olímpico de dioses. En esto radica la convivencia armónica de Apolo y Dioniso, en que el dios délfico refrena, de algún modo, el fluir desmesurado de la voluntad dionisiaca que en otros pueblos se manifestaba en prácticas bárbaras, pero en los griegos el instinto primaveral encuentra un cauce propicio al griego para reconocer su unidad en un éxtasis sin perder de vista su conciencia individual.

“Nietzsche ve el mundo como un juego trágico. Contempla la esencia del mundo con los ojos del trágico. Nietzsche descifra la obra de arte de la tragedia y dice que es la llave que abre, que proporciona la verdadera intelección.” (Fink, 1996, p. 25) Tal desciframiento de la tragedia griega

²³ Heráclito, fragmento 14 (A 1).

es posible acudiendo a Heráclito, quien en su sabiduría trágica ha legado a la posteridad la clave para comprender la realidad en su observación del juego inocente del niño.

3.3. Logos vs Pathos (El fondo heraclíteo de *El nacimiento de la tragedia*).

Un texto pequeño, pero bastante significativo para estudiar la relación entre Heráclito y Nietzsche corresponde a uno de sus *Cinco prólogos para cinco libros no escritos*, el cual él mismo menciona a su amigo Rohde: “El más importante de todos es el primero, «Sobre el *pathos* de la verdad»”²⁴ (Nietzsche, 2012, p. 384). Por su título es evidente que el centro de reflexión es la ‘verdad’, volvemos así al incómodo y misterioso silencio frente a la pregunta de Pilato: “¿Qué es la verdad?” Puede uno quedar petrificado e intentar una respuesta audaz, pero la respuesta de Nietzsche nos pone ante una apariencia que consigue sumergir al ser humano en un sueño profundo.

Este texto de Nietzsche fortalece una de las ideas centrales expresada en *El nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música*, trabajada en uno de los apartados del primer capítulo de este trabajo bajo el título de ‘El socratismo contra el arte’. Al leer el prólogo para un libro no escrito, es evidente que

“Heráclito ocupa un lugar central, y de hecho es presentado como el modelo de filósofo, si bien la sabiduría y la <<verdad>> que él maneja serían tan cualitativamente distintos del conocimiento y la verdad con que suele operar la filosofía que, aplicado al de Éfeso, el término filósofo significará algo bien distinto al uso habitual del término.” (Genovés Company, 2015 p. 174)

Surge así una pregunta que permitirá ir profundizando en el pensamiento del joven Nietzsche: ¿quién es para Nietzsche el filósofo? O en últimas, ¿qué es la filosofía? Para la época en que fue escrito el breve texto confluían en Nietzsche su amor por el arte y el interés por la filosofía, ocupando un lugar predominante el arte, debido a que el arte, según él, potencia la voluntad de vivir opacando al *pathos* de la verdad que a través del conocimiento lleva a la aniquilación.

Al pensar en la filosofía indiscutiblemente tenemos que entrar en el terreno del *Logos* que se aleja del pensamiento prefilosófico, con paso decisivo derrumbando a su paso cualquier solución

²⁴ A Erwin Rohde en Kiel, desde Basilea el 31 de enero de 1873.

fantasiosa al problema de la existencia. El mejor ejemplo ya nos lo ha proporcionado Tales de Mileto y Nietzsche ha sabido destacar su originalidad, no sin mérito es el primer filósofo de la historia. No obstante, la concepción de filosofía que se percibe en el joven Nietzsche es compleja y puede analizarse mejor a partir de su comprensión del arte.

Cualquier hombre quisiera conocer la verdad, desde la filosofía el acercamiento a tal verdad se ha valido de diversos caminos, la realidad es un enigma que anhelamos descifrar e intentamos interpretaciones apoyándonos en los grandes sistemas filosóficos que perviven en el tiempo. Nietzsche, por su parte, no desarrolló un sistema filosófico como tal y trató a la verdad con cierto desdén, en tanto ‘verdad universal’, como si se tratara de un concepto absoluto y un producto falaz del ser humano; pero él no niega la verdad, sólo la entiende ligada a la persona, al ser humano que encarna una verdad. No se puede perder de vista que para Nietzsche los sistemas filosóficos son refutables pero no el ser humano detrás de ese sistema.

En su escrito Nietzsche pone por encima de la filosofía al arte, siendo claro en que este último permite al ser humano soportar lo terrible de la existencia mediante la ilusión. Recurriendo a Heráclito, es posible comprender cómo Nietzsche compartía la primacía que el filósofo de Éfeso confería al sentimiento y a los sentidos por encima de la razón, todo lo contrario que sucedía en pensadores del talante de Sócrates y Platón. El filósofo de Éfeso decía que “el sentimiento es la realidad en la que todas las cosas se relacionan entre sí”²⁵. (Colli, 2010, p. 29) y también “lo que más aprecio es lo que se refiere a la visión, a la audición y al conocimiento directo”²⁶. (Colli, 2010, p. 37) Para nadie es un secreto que en el arte hay una prioridad para lo que señala Heráclito y Nietzsche lo aceptó así especialmente en la música, porque esta es un ‘conocimiento directo’ del mundo de la voluntad.

Frente a la pregunta por la filosofía, en los fragmentos póstumos hallamos una sugerente respuesta que ayuda a dilucidar la manera en que el joven Nietzsche entendía a la filosofía y permite ver una temprana exigencia para definir mejor lo que ella es:

“Gran perplejidad sobre si la filosofía es un arte o una ciencia.

²⁵ Heráclito, fragmento 14 (A 14).

²⁶ Heráclito, fragmento 14 (A 23).

Es un arte en sus fines y en su producción. Pero tiene en común con la ciencia el medio, la representación por medio de conceptos. Es una forma de arte poético. – No se la puede clasificar: por eso debemos inventar una nueva especie y caracterizarla...²⁷” (Nietzsche, 2008, p. 359)

Hay un intento por conciliar *pathos* y *logos*, pero da la sensación de que no es posible conciliarlos en torno a la filosofía, y la necesidad de poder caracterizarla de otro modo hace pensar que Nietzsche para ese momento comenzaba a dar un lugar relevante a la filosofía, sin desprenderse de su afecto hacia el arte.

En su juventud Nietzsche demuestra una hostilidad hacia lo socrático porque representa el *logos*, elemento que visto al interior del arte es un arma para deteriorar la grandeza de la tragedia griega. Con el entrometimiento de la razón en la tragedia comienzan a minarse sus bases, va quedando a un costado el *pathos* por la exigencia racional de querer conocerlo todo, pero tanto para Nietzsche como para Heráclito sin nuestros sentidos y sin el sentimiento se hace complejo penetrar en el corazón del mundo. El resultado de la primacía de la razón, característica de la modernidad, es que el mundo y la realidad no son unidad sino pura individualidad, con lo cual se echa en saco roto la sabiduría de los antiguos griegos y quedamos ante el escenario de la multiplicidad sin nexo alguno entre la diversidad de fenómenos. En otras palabras, contemplaríamos a Apolo sin la compañía de Dioniso y viceversa, tendríamos una visión mutilada de la realidad y, quizás más crucial, el placer de la existencia se cambiaría por el pesimismo fruto de la razón. Queda pues vigente la exigencia de qué decir de la filosofía o cómo clasificarla.

Con todo esto y en la perspectiva de comprender cómo entendía Nietzsche la filosofía, sale a relucir una vez más la importancia de la necesaria unión entre Apolo y Dionisos, a pesar de sus diferencias, que sin reparos es una relación bastante compleja. Este aspecto crucial, o problema, que como bien dice Ramón Pérez Mantilla “recorre todo *El nacimiento de la tragedia*”, radica en que

“Apolo más que velar a Dionisos, lo está de algún modo revelando o haciendo soportable. Empieza a surgir, entonces, la relación verdad-apariencia en la pareja de Apolo y Dionisos, la cual, en cuanto deja de ser solamente una contraposición y empieza a entablar relaciones

²⁷ Nietzsche, FP I 19 (62).

entre sus dos polos, indudablemente plantea problemas y cambios muy grandes frente a la contraposición filosófica tradicional existente entre ambas.” (2011, p. 200 -201)

Es a través del arte y la filosofía trágica como el ser humano consigue conciliar, así sea por breves instantes, la contradicción entre apariencia y verdad; la fugacidad de aquellos instantes es de incalculable valor, porque es imposible la vida sin algún sustento y la interpretación nietzscheana de la tragedia lleva a pensar que es necesaria la contradictoria convergencia entre instintos apolíneos y dionisiacos para soportar la realidad misma en todos sus aspectos, en los más grandes y en los más pequeños. En Heráclito la soledad y el orgullo son un modo de afrontar la existencia, de la mano de una filosofía del devenir, para Nietzsche es igual pero en su juventud el sustento primordial fue el arte, de modo especial la música que abrió paso a una visión trágica del mundo en concordancia con la concepción de la realidad del filósofo de Éfeso.

Evidentemente hay una preferencia en Nietzsche por el *pathos* –trágico- sobre el *logos*, debido a su inclinación estética en contra del conocimiento puramente especulativo y conceptual. Desde la luz que proyecta el filósofo de Éfeso, no se puede caer en decir que hay un rechazo total hacia la razón en Nietzsche, pero sí una profunda desconfianza. “La sabiduría consiste en una sola cosa: conocer la razón que gobierna la realidad entera por medio de todos sus elementos²⁸” (Colli, 2010, p. 75), nos dice Heráclito, y Nietzsche quiere llegar a esa sabiduría, sabiendo que no es posible llegar únicamente por el camino de la razón y por eso transitó el camino del arte, pues allí la razón del mundo no es algo frío y rígido. Los oídos atentos del joven Nietzsche son receptivos: “Para los que escuchan no a mí, sino lo que yo digo, la sabiduría consiste en reconocer que todas las cosas son, en realidad, una sola²⁹” (Colli, 2010, p. 19), ese es el gran eco que de la filosofía antigua llega a nosotros. “Por eso hay que prestar atención a los elementos contiguos. Y aunque lo contiguo sea la expresión, la mayoría vive como si cada uno tuviera una experiencia separada³⁰” (Colli, 2010, p. 29), siendo la experiencia separada el foco de la lucha que Nietzsche emprendió desde sus comienzos contra las pretensiones modernas de racionalidad.

La respuesta a tantos interrogantes planteados la encontró Nietzsche desde su juventud claramente en Heráclito y de ahí se gestaron un arte y una filosofía trágica. Y sin duda que la

²⁸ Heráclito, fragmento 14 (A 73).

²⁹ Heráclito, fragmento 14 (A 3).

³⁰ Heráclito, fragmento 14 (A 13).

antigüedad y sus varios maestros contribuyeron considerablemente en una cosmovisión renovada en la que estuvieron presentes diferentes disciplinas,

“El joven Nietzsche, formado en la escuela de Schopenhauer y de Wagner, exalta por su parte las virtudes de una visión resueltamente «trágica» de la existencia, que él pretende reencontrar en el pensamiento griego más antiguo. Ignorando totalmente la metafísica, la moral y sus trasmundos, esa gran época (*das tragische Zeitalter*) de los griegos supo tener el acierto de reconciliarse con el destino trágico de la naturaleza humana.” (Grondin, 2006, p. 309)

Manteniendo esa relación con el mundo de la antigüedad griega, podemos acudir a la riqueza de su mitología para ver el período de juventud de Nietzsche como aquel laberinto en Creta, que el rey Minos ordenó construir a Dédalo; luego, tendríamos que apelar a nuestra imaginación para ver al centauro -con sus diversas interpretaciones- transformado en el temible Minotauro encerrado en ese laberinto, aguardando a la llegada de Teseo, quien no puede ser otro sino el propio Nietzsche, y a este último, confiado a la guía del hilo de oro, que representa a Heráclito, para lograr salir de tan compleja situación.

Finalmente, Heráclito dice que “por mucho que te esfuerces, y aunque recorras todos los caminos, no podrás descubrir los límites del alma; así de profunda es la expresión que le concierne³¹” (Colli, 2010, p. 61); al estudiar al joven Nietzsche, no queda duda que ese período significó ese esfuerzo, pasando por arduos caminos que terminaron conduciéndole a la filosofía y que en definitiva, mediante el fortísimo influjo de Heráclito, consolidaron una visión trágica del mundo.

³¹ Heráclito, fragmento 14 (A 55).

CONCLUSIONES

Toda vida es insondable y sólo puede ser vista parcialmente en retrospectiva. De Heráclito esa visión es escasa y los fragmentos apenas permiten plantear ciertas interpretaciones, lo cual no quita fuerza a las sentencias aforísticas del filósofo de Éfeso; de hecho, los griegos preplatónicos son y seguirán siendo una fuente abundante de sabiduría que perdura en el tiempo. Asimismo, podrá decirse de quienes han inscrito su nombre en la historia de la filosofía, aquellos a quienes Nietzsche se refiere como genios o gigantes; sin duda alguna, Nietzsche mismo hace parte de esos gigantes. Su vida y obra han impulsado el desarrollo de un pensamiento filosófico que rompe esquemas y plantea interrogantes para nuestro presente. Desde sus escritos de juventud es evidente el ajuste de cuentas que él hace con la historia en general y con la tradición filosófica, y esto nos lleva a concluir que mucho de lo que significa Nietzsche y de su labor como filósofo hunde sus raíces en la persona de Heráclito de Éfeso. Aquel filósofo solitario está presente en las más importantes reflexiones del filósofo alemán, algo que muchos han reconocido hace tiempo, sin embargo, veíamos la necesidad de profundizar en la relación entre Heráclito y Nietzsche desde su origen, yendo a la agitada juventud del filólogo-filósofo alemán.

La antigüedad y la modernidad parecen unirse en ambos hombres, cada uno en su época particular, rodeados de un ambiente filosófico distinto, uno desde una época trágica genuina y el otro desde el extremo de una época que añoraba alcanzar el ideal griego. A nuestro modo de ver, este hecho termina siendo determinante en el pensamiento del joven Nietzsche y en este escrito, porque nos hemos acostumbrado a ver a Nietzsche como el filósofo de la muerte de Dios o de la voluntad de poder, sin percatarnos que en la base de esas ideas está la confrontación de Nietzsche con toda la tradición histórica después de Platón y de manera más contundente con la modernidad, es decir, con su tiempo. En ese aspecto particular de la crítica a la modernidad, hallamos varias conclusiones que aún hoy tienen gran fuerza: en primer lugar, gracias al retorno que Nietzsche hace a Heráclito, podemos hablar de una filosofía trágica que surge como alternativa frente al carácter pesimista y racionalista propio de la modernidad, rasgos que Nietzsche atribuye al cristianismo y a la filosofía que tiene un referente socrático-platónico e incluso kantiano; en segundo lugar, el reconocimiento del antagonismo estético entre Apolo y Dionisos que deja a los dos contendientes como ganadores y consume la visión trágica del mundo, porque uno no es

posible sin el otro y sólo así se lleva a cabo la eterna lucha de contrarios a la que se refería Heráclito; y por último, Nietzsche plantea una interpretación de los griegos que dista en gran medida de la que aprendemos en los manuales de filosofía, habla de los mismos hombres pero encuentra en ellos su legado para la posteridad no únicamente en lo conceptual sino en lo que representan como seres humanos, destacando la manera en que vida y filosofía estaban íntimamente ligadas.

Si hay algo para destacar en el joven Nietzsche es su inquietud intelectual, que lo involucra en varios saberes, y la manera en que aprovecha todo ello para tomar decisiones y forjar así una vida apartándose en varias ocasiones de sus mentores, como ocurrió con Schopenhauer y Wagner. La visión trágica del mundo se configura en medio de tantas influencias que no era tan claro saber qué función tuvo Heráclito en ello, así que era necesario ir a esos primeros textos en que Nietzsche luchaba en su interior por algo de autenticidad y de verdad, para dilucidar de una mejor manera por qué pudo renunciar a sus maestros más queridos pero no a Heráclito. Todo radica en que muchos autores dejaron algo a Nietzsche y él lo reconoce, sólo que el filósofo de Éfeso consiguió perdurar y aportó unos fuertes cimientos a la filosofía de Nietzsche, pasando por lo estético y por los cuestionamientos más profundos de la existencia humana.

El centro de la cuestión pasa por la unidad primordial, o mejor, *lo uno primordial (Ur-einen)* expresado de diversos modos por los filósofos preplatónicos y que constituye un punto de quiebre cuando se efectúa la comparación entre los antiguos y los modernos, viendo cómo la modernidad parece alejarse cada vez más de la unidad para perderse en una pluralidad aislada, tanto en el campo estético como en el meramente filosófico. Diríamos ahora que, de algún modo, con Heráclito se consigue contemplar ambas tendencias desde la óptica de un devenir que dinamiza lo existente reconociendo la pluralidad pero apuntando a la unidad, en la cual lo dionisíaco tiene un papel primordial en su unión con lo apolíneo. Si bien, la valoración que hizo Nietzsche de lo dionisíaco es uno de sus mayores logros para la posteridad, también es cierto que nos ha enseñado a mirar lo dionisíaco en su fundamental relación con lo apolíneo, en favor de una filosofía que lleve al ser humano a vivir decididamente enfrentando todo lo que trae consigo la existencia. Para este aspecto, hemos resaltado la importancia que tiene el juego en la filosofía de Nietzsche, concepto y categoría estética que apropió de Heráclito en su famosa metáfora del niño

(representación de la vida) que en su inocencia se divierte con las fichas del tablero; el niño en su juego, refuerza una visión del mundo en constante devenir, un mundo que sigue siendo en muchos aspectos un enigma para nosotros.

Ahora bien, Nietzsche puede ser repudiado por muchos y venerado por otros tantos, que lo más prudente termina siendo estar en una posición neutra en la que sea posible reconocer a Nietzsche sus logros en la filosofía sin hacerle un ídolo de esos a quienes se asiente con la cabeza todo lo que dice. Lo que no se puede pasar por alto es que Nietzsche representa un desafío a la modernidad y ha sido un referente filosófico crucial para nuestro presente, y el mérito de esto se debe en gran parte a la lectura que hizo de los griegos y en cómo interpretó su sabiduría a la luz de las pretensiones de su época. Estamos convencidos que Nietzsche no tendría la misma fuerza sin la influencia de Heráclito, pues el eco de la filosofía del devenir resuena en la obra de Nietzsche desde su juventud. Tanto de Heráclito como de Nietzsche, en general, podemos aprender las exigencias que implica el asumir la existencia a partir del pathos trágico y el pathos de la verdad. Los lectores podremos ver en estos filósofos una invitación a continuar pensando, a prolongar esas reflexiones vigentes desde antiguo, quizás a intentar nuevos interrogantes y a examinar nuevas respuestas; por tanto, la contribución de este trabajo no pretende ser más que un estudio delimitado en un espacio y tiempo definidos de la vida de un autor, queriendo con ello ampliar la visión que se tiene de la filosofía de Nietzsche vinculándola directamente con su fuente heraclítica, al tiempo que puede ser considerado un punto de partida para indagar acerca de otras temáticas y en la relación de Nietzsche con otros autores que evidentemente le acompañaron desde sus primeros escritos.

En muchas ocasiones Nietzsche se describió como un hombre que no pertenecía a su tiempo, comprendemos por ello que era un intempestivo, un hiperbóreo. Siendo así, ¿le habremos interpretado bien? ¿Cuál es o será el momento oportuno para comprenderle bien? La conciencia de no haber escrito para su tiempo sino para los siglos venideros hace plantear estos interrogantes. Aquí, como en la filosofía, no llegamos a respuestas definitivas, pero sí a plantear hipótesis que, reiteramos, alientan a seguir estudiando pensamientos tan vigentes como los de Heráclito y Nietzsche. Se ha hecho el esfuerzo de comprender desde sus inicios el camino emprendido por un joven que tenía a su mano varias posibilidades para continuar viviendo y eligió del modo más

apasionado andar por la filosofía, subir a la montaña para respirar un aire más puro del que le podrían haber ofrecido otros parajes y caminos. Llama mucho la atención que la soledad haya sido uno de los aspectos que Nietzsche resaltara de Heráclito, porque al pensar en ello está la sensación de que, sin importar el lugar en que estuviese, a Nietzsche le agradaba la compañía de Heráclito, del mismo modo que nosotros disfrutamos aquellos ratos en que por un momento estamos en contacto con el pasado, pensando en cuestiones del presente y a veces también de cómo el devenir podrá definir el porvenir del mundo.

BIBLIOGRAFÍA

FRAGMENTOS DE HERÁCLITO DE ÉFESO

- Colli, G. (2010). *La sabiduría griega. Volumen III, Heráclito*. Madrid, España: Editorial Trotta.

ESCRITOS DE FRIEDRICH NIETZSCHE

- Nietzsche, F. (2012). *Correspondencia, Friedrich Nietzsche. Volumen II, abril 1869 – diciembre 1874*. Madrid, España: Editorial Trotta.
- Nietzsche, F. (2011). *Obras Completas. Volumen I, Escritos de Juventud*. Madrid, España: Tecnos.
- Nietzsche, F. (2008). *Fragments póstumos I*. Madrid, España: Editorial Tecnos.
- Nietzsche, F. (1982). *Ecce Homo. Cómo se llega a ser lo que se es*. Madrid, España: Alianza Editorial.

OTRAS OBRAS CITADAS

- Astrada, C. (1945). *Nietzsche, profeta de una edad trágica*. Buenos Aires: Editorial La Universidad.
- Barrios Casares, M. (2002). *Voluntad de lo trágico. El concepto nietzscheano de voluntad a partir de El nacimiento de la tragedia*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- Burgos Díaz, E. (1993). *Dioniso en la filosofía del joven Nietzsche*. Zaragoza, España: Universidad de Zaragoza.
- Colli, G. (1983). *Introducción a Nietzsche*. México: Folios Ediciones, S.A.
- Fernández García, E. (Ed.). (2012). *Nietzsche y lo trágico*. Madrid, España: Editorial Trotta.
- Fink, E. (1996). *La filosofía de Nietzsche*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Genovés Company, R. (2015). *El recurso a Heráclito en la obra de Friedrich Nietzsche* (Tesis doctoral). Universitat de les Illes Balears, Islas Baleares, comunidad autónoma española.
- Giorgetti, L. (2008). *Eracleo nella filosofia di Friedrich Nietzsche. Il divenire come gioco dell' Aion*. (Tesi di laurea specialistica). Università di Pisa.
- Grondin, J. (2006). *Introducción a la metafísica*. Barcelona: Herder Editorial.
- Janz, C. P. (1981). *Friedrich Nietzsche. 2. Los diez años de Basilea (1869-1879)*. Madrid: Alianza Editorial.
- Jaspers, K. (1963). *Nietzsche*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

- Overbeck, F. (2009). *La vida arrebatada de Friedrich Nietzsche*. Madrid, España: Errata Naturae.
- Pérez Mantilla, R. (2011). *Textos reunidos*. Bogotá: Centro Editorial, Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia.
- Salomé, L. A. (2005). *Friedrich Nietzsche en sus obras*. Barcelona, España: Editorial Minúscula.
- Sánchez Meca, D. (2015). *La experiencia dionisiaca del mundo*. Madrid, España: Tecnos.
- Schiller, F. (2005). *Kallias y Cartas sobre la educación estética del hombre*. Barcelona, España: Anthropos Editorial.
- Schopenhauer, A. (2016). *El mundo como voluntad y representación*. Vol. I y II. México: Fondo de Cultura Económica.
- Winckelmann, J. J. (1985). *Historia del arte en la antigüedad y Observaciones sobre la pintura de los antiguos*. Barcelona: Ediciones Orbis, S. A.

Obras consultadas para profundizar:

- Colomina, J. (2009). Nietzsche y Heráclito. *Éndoxa: series filosóficas*, (23), 177-190.
- Esteban Enguita, J. E. (2004). *El joven Nietzsche. Política y tragedia*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- De Santiago Guervós, L. E. *Arte y poder. Aproximación a la estética de Nietzsche*. Madrid, España: Trotta.
- Espinoza, R. y Cabrera, V. (2008). Nietzsche: El pathos trágico de una voluntad afirmativa. *Revista Observaciones Filosóficas*, (7).
- Kaufmann, W. (1978). *Tragedia y filosofía*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral.
- Löwith, K. (1968). *De Hegel a Nietzsche*. Buenos Aires, Katz, 2015.
- Mondolfo, R. (1966). *Heráclito: Textos y problemas de su interpretación*. México, D.F: Siglo XXI Editores, S.A.
- Marton, S. (2000). Nietzsche y Hegel, lectores de Heráclito o a propósito de un discurso de Zaratustra: “de la superación de sí mismo”. *Ideas y Valores*, (114), 35-50.
- Montinari, M. *Lo que dijo Nietzsche*. Barcelona, España: Salamandra.
- Safranski, R. (2004). *Nietzsche. Biografía de su pensamiento*. Barcelona, España: Tusquets Editores.
- Vattimo, G. *Introducción a Nietzsche*. Barcelona, España: RBA Pensamiento.
- Zabalo, J. (2014). Nietzsche con Heráclito, o la oscura naturaleza del pensamiento. *Ars Brevis*, (NA), 250-272.