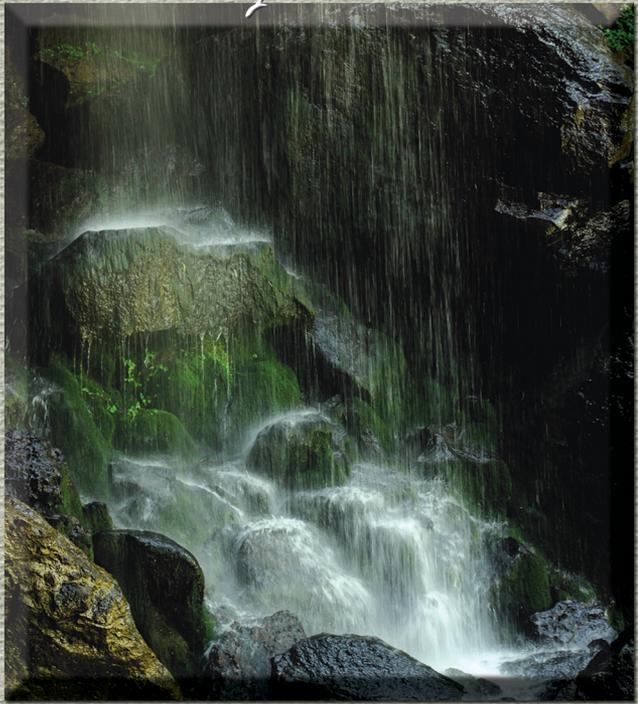


Ars médica *medicina y sociedad*



Contenido

Nietzsche, metafísica y poiesis.

Una lectura desde la hermenéutica analógica

Caleb Olvera Romero

3

Ars médica: *Espacio dedicado a escritores y artistas miembros, o no, de la comunidad médica, quienes podrán aportar textos y obras artísticas que contribuyan a mejorar la cultura en salud de la comunidad.*

El formato diferente y su cualidad de dossier desprendible tiene por objeto su amplia difusión más allá del área del interés estrictamente médico.

LUXMEDICA

AÑO 12, NÚM. TREINTA Y SEIS,
MAY-AGO 2017

Publicación financiada con recursos PFCE
2016.

*La obra gráfica de este número es de la artista
hidrocálida Paulina Terrones.*



Ars
médica

Nietzsche, metafísica y poiesis.

Una lectura desde la hermenéutica analógica

Caleb Olvera Romero

Los poetas mienten, mienten demasiado, mienten conscientemente y Zarathustra es un poeta: Nietzsche

El pensamiento de este filósofo, quien ha sido quizá el más influyente del siglo XX y de quien se han hecho y rehecho múltiples interpretaciones es, sin duda, un reto. Ello se evidencia en el hecho de que su idea de la poesía, la verdad y la ontología cambian radicalmente de su primer libro *El nacimiento de la tragedia*, a la denominada segunda fase del *Zarathustra*, para finalmente presentar variaciones importantes en sus últimos libros; más aún cuando entre ellos hay un desarrollo que nunca se puede establecer como final. En principio, el filósofo cree en el Uno primordial y en los poetas como voceros de éste. Luego intenta negar que tal cosa sea posible y reduce todo a la apariencia para, sin fundamento, desmarcarse de Schopenhauer y Kant. Finalmente, negará que lo que él mismo dice pueda ser tenido como verdad, puesto que se ha arrepentido de lo que ha escrito anteriormente como filósofo y quisiera ser tomado en cuenta exclusi-

vamente como poeta. Pero como un poeta que miente consistentemente y que en ese mentir encuentra lo fundamental del juego de la creatividad sin reglas: su crítica a la idea de metafísica y de ciencia, incluso un desapego a la lógica y a la verdad. A todo esto, sumémosle el paradigma interpretativo desde el cual lo estamos intentando entender, esto es, la hermenéutica analógica que intenta establecer una lectura que medie entre la univocidad de la lógica y la equívocidad propia de la poesía.

I

Nada más natural que el pensamiento sea hijo de su tiempo. Por ello, no es de extrañar y mucho menos es casual que Nietzsche haya generado un contrapeso tan importante a la ciencia, a la razón y, en general, a la modernidad abanderada con la noción de verdad. No es de extrañar pues Nietzsche es, ante todo, un filólogo formado en el ámbito del romanticismo alemán y en esa nación con tintes prusianos gobernada intelectualmente por Goethe y de quien tenemos las más puras metáforas de la razón al servicio de la irracionalidad en las *Cuitas* del joven Werther, o en el li-

bro del Dr. Fausto, que es la reafirmación de la intensidad sensitiva en contra de una vida dedicada al conocimiento. La gran lección del romanticismo hacia la modernidad es el vaciamiento que la razón hace de la vida, y contra ello es contra lo que Nietzsche contraponen el vitalismo como un principio que afirma la vida en contra de la razón. Apoya al amor de Fausto en contra del conocimiento y de su ciencia. No es arbitraria la comparación entre la obra de Goethe y la de Nietzsche, ya que ambos están preocupados por el destino del hombre, por su camino perdido, y cómo es que la racionalización ha llevado a la poesía a un descredito insuperable. Su tiempo moderno ya no se preocupa por el lenguaje alegórico que es capaz de transmitir un sentido mucho más rico, mucho más complejo, pues como dicen los griegos del concepto de *alétheia*, ésta es la verdad que ama ocultarse: una verdad que se fragua en su interpretación simbólica, una verdad que sólo es dada para los hombres que pueden recorrer el velo de los símbolos, para traducirlos en un significado nuevo. De ahí que el correlato del poeta sea el hermeneuta. El poeta forja símbolos y discursos cifrados, y el hermeneuta los interpreta tratando de esquivar la seducción de lo equívoco y la trampa de lo unívoco.

La modernidad, preocupada por la univocidad de su decir, por la certeza de la lógica que sustenta ilusoriamente el edificio de la ciencia, es contra cuyo cimiento arremeterá una y otra vez el intempestivo. Pero la misma intuición ya se hacía sentir en la mayoría de los modernos. Hamann es uno de los que decían que: “Dios no es un matemático, es un poeta”. Ésta es principalmente la consigna que guía el pensamiento del autor de *El nacimiento de la tragedia*, pues es la función creadora la que

nos asemeja a Dios y afirma que Dios no es racional. Recordemos la anécdota de Santo Tomás, que en principio había soñado que Dios decía de su obra que en ella había hablado muy bien de él. Pero que años más tarde sufrió otra epifanía donde se le revela que nada de lo que hasta ese momento había dicho había sido prístino y certero. Con esta nueva revelación, el gran fraile deja de escribir, pues ya no tiene caso racionalizar algo inenarrable, algo que sobrepasa las categorías lógicas. Por ello y por muchas otras cosas que confluyen en la formación de Nietzsche, es por lo que va a optar por un camino poético en vez de por uno de ciencia, un camino incluso en contra de la ciencia. Tanta es su reticencia que ante el trabajo de su amigo Paul Rée, quien intenta basar la moral en principios biológicos, él va a desarrollar *La genealogía de la moral*, un intento de sustentar la moral en bases de dominación. Que esto pueda o no tener una base biológica, es algo aún cuestionable.

II

Schopenhauer y Kierkegaard van a ser habitantes de este mundo desolador de la modernidad, este mundo cientificista que diluye al sujeto en pos de la universalidad del saber. Por ello, la tarea del poeta, del artista moderno, es reencontrar el mundo en sí, introducir lo santo, el encanto y a los dioses y, más precisamente, al amor. No por nada se llamará a este movimiento, romanticismo. Es un neoclasicismo en el más puro sentido del término donde se rescata a los filósofos clásicos y su noción de las artes. Mucho se ha dicho que Platón en su diálogo de *La república* expulsa de ella a los poetas, pero poco se ha dicho que en el diálogo de *Ion* les confiere su puesto natural, esto es, el ser voceros de los dioses. Y dice:

¡Ho Ion! Sois vosotros los que sois sabios, los rapsodas y actores y aquellos cuyos poemas cantáis [...] una fuerza divina es la que mueve a los poetas, parecida a la fuerza que hay en la piedra que Eurípides llamo magnética [...], pues no es gracias a una técnica que los poetas pueden hablar así, sino por un poder divino [...] y así la divinidad se sirve de ellos y los priva de la razón y se sirve de ellos como se sirve de sus profetas y adivinos para que nosotros los que oímos, sepamos que no son ellos, privados de razón como están, los que dicen cosas tan bellas, sino que es la divinidad misma que a través de ellos nos habla.

Así, la tarea originaria del poeta, del rapsoda, del actor, es volver a hacer este mundo soportable, prestar el cuerpo, la carne, la voz, para que la divinidad se exprese; para que escuchemos los signos de esa ancestral fuerza que habita el mundo mucho antes de nosotros y que ha cantado una y otra vez en boca de los rapsoda, que ha vivido en cada uno de nosotros y que Schopenhauer identifica con la voluntad de la vida. Viva, vida, potencia. Potencia de vida, fuerza primaria. Recuérdese, y no se pierda de vista, que la consecuencia del racionalismo es el suicidio y ésta es la moraleja que está detrás del Werther y de Fausto. Kierkegaard tratará de evitar esta consecuencia y Nietzsche la contrapondrá a la metafísica. Cioran agregará que todo lo vivo respira de absoluto, ya que la necesidad de ser trascendentales está inscrita en cada célula de la vida. Nietzsche no será la excepción, su poesía esta plagada de divinidades que alegremente bailan y encantan la tierra. Nos dice uno de sus poemas titulado Lamento de Ariadna, del que éste es un fragmento:

[...] ¡Se acabó! Entonces huyo él, / mi único compañero, mi gran enemigo / ¡mi dios verdugo!.../ ¡No! ¡vuelve! / ¡Con todos tus martirios! / Todo el curso de mis lágrimas discurre hacia ti, / y la última llama de mi / corazón para ti se enardece. / ¡Oh, vuelve, mi dios desconocido! / ¡mi dolor! ¡mi última felicidad!...

III

Pero si Dios es un poeta, un inmenso poema es el mundo y lo característico de la poesía es el tropos, la metáfora, la analogía. Por ello, una hermenéutica de este poema denominado existencia sería la herramienta adecuada. Pero, ¿de qué trata el poema del mundo?, ¿de qué trata el ser poeta del destino? De un destino grandioso. Ésa es la palabra que Zaratustra ha traído: la idea de que el hombre debe generar un destino distinto, un destino mejor y más digno del que la ciencia y la racionalidad le han conferido. En el lenguaje poético hay un ritmo y, por ello, una musicalidad. Una musicalidad primaria que nos arrebatara y que intenta -con este arrebato de nosotros mismos- mostrarnos una realidad distinta, una realidad llena de significados y de sentidos en su acepción de sentimiento. Por ello el poema es siempre esquivo – casi al grado del equivocismo–, pero no deja de mantener algo de unívoco. Es decir, el poema genera horizontes de sensación diferentes en quien se expone a sus palabras, a su cadencia, pero no pierde su sentido único, la intención o quizá el texto mismo. Por ello, el poeta es en principio hermeneuta de sí mismo, arponero que saca del fondo de sus abismos creaturas inimaginables, sentimientos nunca antes vistos, sensaciones e intensidades nuevas y maravillosas. La palabra nietzscheana es metáfora de un residuo significativo, ancestral; no por nada es palabra de filólogo, palabra que intenta

andar un camino distinto al camino de la metafísica y que finalmente se da cuenta que es imposible escapar con esta gramática a Dios. Temo que no nos libremos de Dios mientras sigamos creyendo en la gramática. Nuestro sistema cognitivo está íntimamente relacionado con el lenguaje y éste es, por lo general, teleológico-metafísico, tiende a explicar el origen de las cosas o su finalidad. A pesar de tantos años sobre lo mismo, solamente hemos podido dar dos respuestas igualmente conceptualizables: que todo ha salido de la nada o que siempre ha estado ahí; y ni la nada, ni la eternidad las podemos imaginar o pensar. Por el otro lado corre la misma suerte: o todo se terminará algún día y se reducirá a la nada, o siempre estará ahí. La nada y la eternidad son los dos límites lingüísticos que los humanos hemos desarrollado partiendo del lenguaje y de la historia epistemológica que tenemos. Pero quizá, si partiésemos de otro lugar, no de la teleología racional, sino de la poesía, de la creación del instante, del diseño de realidades, quizá en esas condiciones los hombres podríamos devenir en algo distinto, en superhombre, un hombre analógico, sin la verdad a cuestas, pero con ciertas certezas.

IV

Lo propio de lo humano es un tipo de relato caracterizado por la épica. En esa medida, es un tipo de gramática, un tono en el discurso. Por ello diremos, parafraseando al filósofo-poeta, que con el lenguaje tradicional es imposible escapar a lo humano y, por ello y nada más que por ello, es indispensable la poesía para poder escapar de nosotros mismos, del devenir histórico que desemboca en la construcción lingüística de lo que somos, de lo que nos delimita, de lo que nos da horizonte de realización. Es por ello que el poeta es quien engendra

al ser, quien trae nuevas formas al mundo. Es la partera por excelencia de las ideas – muy contrario a lo que Nietzsche cree de Sócrates–, pues se identifica claramente con él, aunque lo niega y critica, pero también es un revolucionario que hace esta 162042511ar las ideas preconcebidas de sus coetáneos. Nietzsche prefiere al mitos que al logos. Cree que la tierra fértil, que el verdadero cambio de lo humano, sólo puede ser si partimos de un lugar distinto.

Recordemos que el mito es en sí, el resultado de dos fuerzas [...] ninguna de ellas se explica por sí sola. Son la razón y la imaginación, la necesidad de explicación y la exigencia de ilusiones. Y, sin embargo, mitología y ontología llegan a coincidir. Buscan explicar la realidad [...].

En 1873 tras una enfermedad, Nietzsche dicta a su amigo un texto que se publicó póstumo, un texto que pasa inadvertido para el mismo autor y que sólo ve la luz treinta años después, en 1903, titulado Sobre verdad y mentira en sentido extra moral. Ahí expresa la cara afrenta que se establece entre la poesía y la verdad, entre la verdad y sus formas poéticas. En este texto intenta dismantelar la verdad y su construcción histórica –y por demás arbitraria, si no es que caprichosa–. Después de destronar la verdad de su estatus y privilegios, intenta colocar en este nicho al arte, en particular a la música y a la poesía. No puede sino confesar su antiguo amor a la verdad cual doncella que ha perdido su atractivo: en el norte – me cuesta aceptarlo- / a una moza amé vieja de espanto/ Verdad, se llamaba aquella vieja. Y es que en el arte se encuentra la auténtica verdad metafísica. Recordemos a Borges quien nos dice que la mejor litera-

tura de ciencia ficción que hemos generado es la metafísica y, según algunos, Borges retoma el idealismo de Berkeley, Hume y Schopenhauer, pero también el nominalismo. Nietzsche va a diseñar mucho antes este tipo de ideas ya que para él la creación poética en la metafísica es la manifestación más pura del arte. La verdad es la creación más soberbia de un animal efímero perdido en el cosmos, mientras que la poiesis es la actividad propia del universo. El poeta dice de sí: soy el animal de la cruz donde oscila el harapo y los clavos / y mi cielo es cruzado por el relámpago de obsidiana, de cuernos desenterrados al pie de la montaña que humea/ ayer desperté siendo niño y mi mano era blanca [...]. Con este decir inocente se diseña a sí mismo, hace de su sino una elegía, un himno a la creatividad, a las múltiples posibilidades donde habita su república de letras. República gobernada por la creación –no por la verdad– donde una Moira enloquecida, blande su guadaña cual cetro pues se ha entronado sobre el destino de los hombres. Pero para calar en el subsuelo de la verdad, es necesario ir hacia atrás, no recurrir a su invención que es la ciencia, sino desandar el camino. Esta idea girará en torno al pensamiento de Nietzsche y no lo abandonará ya más. Es la idea, la duda de lo que puede encontrar en el cimiento de la verdad. Muchas veces ha dicho que se construye como fin estético, pero esto nunca lo ha dejado del todo convencido, sospecha que hay algo más profundo, algo inconfesable, un origen tan atroz que puede ser el sentimiento mismo de lo humano, la pulsión, tanatos. Y dice: matar no es lo que deseas, sólo martirizar, martirizar / ¿Para qué me martiriza, malicioso dios desconocido? Y sólo al final de su vida podrá ver de frente a este Dios y desafiarlo. Su verdad latente es la cruel-

dad, lo que Freud años más tarde denomina el ello, pura voluptuosidad amoral, un torrente que él identifica con la vida y que A. Artaud pone como director de su teatro, el teatro de la crueldad. Es esta voluntad de poder la que rige el desarrollo histórico de la verdad, la creación de la verdad depende del poder y, como diría Foucault, el poder es poder efectivo, esto es, poder sobre el otro. Por ello, el influjo del miedo, todo lo más temido, el origen de los más importantes sufrimientos, son el [afán de poderío, y de voluptuosidad de los hombres. etc.] y agrega: hacemos daño sobre todo a quienes queremos hacer sentir nuestro poder, pues el dolor es un medio mucho más sensible para ese fin que el placer [...] también dice: el hombre descansa sobre la crueldad, la codicia y la insaciabilidad, el asesinato [...].

V

Existe (si se me permite tal palabra) una relación entre la verdad y su ritmo, lo que le confiere a la verdad una investidura de belleza. Así, nuestra idea de verdad está íntimamente ligada con el concepto de belleza y no es de extrañar si en alguna etimología extraña están íntimamente emparentadas. Si no es así, debemos de emparentarlas, decretar una etimología tan extrema que sería básicamente imposible de refutar. Sin embargo, para un generador de realidades, no es necesario mayor permiso que su voluntad. No por nada nos pregunta una y otra vez: ¿qué tanto la verdad es verdad si está desnuda?, ¿en qué medida su pensamiento desarrolla una filosofía de la voluntad, de la expresión, de la representación, en un mundo incomprensible? Como todo pensador, no puede pensar al margen de los demás, es un pensador de herencias: Spinoza, Schopenhauer, Goethe, etc. Pero la gran herencia del intempestivo fue el la-



Ars
médica



berinto oscuro de Kant. Una realidad más allá de lo humano, incognoscible. Idea que a través de Schopenhauer arriba al pensamiento del joven Nietzsche, idea que carece de analogía, de *Phronesis*, de prudencia. Y a pesar de que pone en boca de Dioniso el dicto de yo soy tu laberinto, la verdad es que su laberinto es Kant. Por ello, esa idea de un mundo incognoscible va a ser la idea rectora de mucho de su pensamiento. Finalmente va a ser la única intuición argumentable que late detrás del dicho no hay hechos, sólo interpretaciones, y a la postre de la muerte de Dios, como el sustrato de la verdad, como el mundo que se revela a los elegidos, a los santos. Recuérdese la famosa frase de Plotino al final de la Eneada: Sobre el bien y lo uno, que dice que nada de lo hasta allí expuesto tiene verdad, pues el Uno es incognoscible.

Del Uno nada se puede predicar, es un abismo insondable de incognoscibilidad.

Kant había establecido que el mundo en sí mismo era incognoscible. Por tanto, del mundo sólo conocemos la parte humana, la parte que interpretamos, la que se muestra, la que se ha denominado fenoménica. Los hechos en sí mismos son simplemente inaccesibles a los humanos. Sin embargo –y éste sería un muy buen argumento en contra del nuevo realismo que intenta establecer el punto contrario, esto es, la idea de que las cosas son tal como las vemos–, alega a su favor

que cuando un perro te muerde no es el signo lingüístico lo que te muerde. Pero no ven que en su ejemplo no hay un perro, sino una palabra que intenta designar algo más allá de las palabras. ¿En qué medida lo logra? Nietzsche dirá que en ninguna, que se queda siempre del lado de la interpretación. M. Ferraris intenta argumentar cómo es que eso se logra y nosotros, desde la hermenéutica analógica, diremos que sí hay un proporción; que en alguna medida el lenguaje puede referir al mundo y en otra medida no, dado que mantiene un cierto relativismo –un tanto cultural, un tanto epistémico–, y que la pretensión de captar la ontología de manera unívoca es una pretensión que ha costado mucho a los humanos. Nietzsche tratará de diversas maneras ir más allá de esta dimensión de lo dado, más allá del registro de nuestros sentidos que se desnaturalizan una vez que pasa de la experiencia al concepto, pues el aparato conceptual del humano es de una naturaleza muy distinta al mundo de las cosas. De ahí que el filósofo de Basilea concluya que toda interiorización de los objetos que vemos, antes que una verdad del mundo, una verdad empírica, es una mentira humana, demasiado humana. Éste es el sendero que transita Dioniso cuando en El nacimiento de la tragedia señala que la utilización de la palabra tiene una función aún más primaria. No es la de nombrar las cosas del mundo sino la de generar el mundo. Incluso, en el ensayo de autocrítica se arrepiente de no haber expresado como poeta lo que en ese momento tenía que decir, y reniega de la herencia wagneriana y schopenhaueriana que le han echado a perder su opera prima. Reniega de ser filósofo en un mundo de filólogos, aunque no tardará mucho en advertir que esta idea de la separación de los mundos hace suponer que se mantiene

un mundo oculto, un mundo en sí mismo y que ésta es la idea más metafísica de todas. Sigue siendo la idea mística del dios extra humano, numinoso, completamente otro y, por ello, impensable.

VI

La poesía es, así, una captación del ser, y del no ser, pero de una naturaleza singular y propia, no reductible a la metafísica, aunque muy cercana a ella, o tal vez a un aspecto suyo, una de sus partes, o un segmento de su proceso.

La poesía es, en esencia, poiesis, esto es, creación. El poeta no repite el mundo cuando lo ensalza en sus odas, antes bien, lo crea, y lo crea porque es la voz del dios la que suena por su boca y lo crea (con kalos) de manera bella. Éste es el gran pecado ante los ojos del Platón que escribe La republica, pero también es la gracia para el Platón que redacta el diálogo de Ion: un mundo insoportablemente bello, hecho no por los hombres, sino por los dioses y extraído del topos uranos por el poeta. En el verdadero poeta de Platón, se presta para la (poiesis) creación, creación divina. Pero en el Nietzsche de El nacimiento de la tragedia, el poeta se constituye como la antípoda del filósofo que está comprometido con la verdad para entender el mundo “real”, mientras que el poeta está comprometido con la kalogatia, la belleza para generar el mundo. Está más cerca de los dioses, pues su actividad es similar a la de ellos, la poiesis, la creación verbal de la realidad. Así, no tiene reparo en declarar una metafísica poética, pero metafísica no en el sentido que Andrónico de Rodas concede a los textos que se encuentran más allá de los físicos, sino metafísica como el ser siervo de una voluntad ciega e irracional, ser un Éforo de la vida, una bacante en pos de un origen divino.

La poesía puede ayudar a la metafísica, a no ser un saber carente de significatividad para los hombres, vacío de contenido, demasiado abstracto, tanto que ya no dice nada al ser humano, y, a su vez, la metafísica puede ayudar a la poesía a decir de manera accesible y bella la significación propia del hombre [...].

Una metafísica que puede ser vivida en la medida en que se logra la embriaguez dionisiaca que consiste en la desaparición de la individualidad, en la afirmación del Uno primordial. Así, por metafísica se entiende el estar alineado con los designios de esta voluntad de poder, de este principio ditirámico que diluye la noción de existencia y que genera el canto del macho cabrío; el elixir del poeta que nos subleva de nosotros mismos, de la construcción del mito de la identidad. Al poeta todas las cosas se le acercan amistosamente y quedan consagradas, todas las vivencias le son útiles, todos los días sagrados, todos los hombres, divinos. El poeta es poeta en la medida en que es dios creador de sí mismo. Una gran tautología lo respalda, pues es poeta en la medida en que crea, y lo primero que crea es a él como dios, esto es, como creador de un mundo, de un mito, de una fundación. El poeta es autopoiesis, auto creador, igual que el mito o que la transmutación de la sustancia, la transfiguración del lugar común que transforma la sustancia de un objeto en algo distinto, en una obra de arte o en un poeta artista. No por nada Heidegger ya nos había advertido que no puede haber un buen poeta sin una buena obra y que no hay una buena obra sin un buen poeta. El secreto del círculo hermenéutico descansa en esto: en la auto-transformación que confiere el ser tanto al artista como a la obra. En Gadamer o en J. Jaus es lo mismo ya que la obra y la inter-

mundo de los que somos como discurso, como poetas.

De hecho hay una convivencia del mito con la razón. Se da sobre todo en los pitagóricos quienes toparon con los números irracionales y con la inconmensurabilidad de la diagonal. Fueron ellos los que introdujeron la analogía, la proporción. Kath analogía (según proporción) era la salida de lo irracional, de lo inconmensurable. Así entendían la convivencia del mito y la razón, y también así hermanaban a Apolo y Dioniso.

Para ellos, como para muchos de los antiguos, el mito era más que la creación verbal. El mito era la fundación verbal del mundo donde habitamos, donde el ser se nos da con la palabra, se nos revela, se deja ver, se muestra y en esa medida se oculta, se esconde, el poeta juega el infantil juego de las escondidillas del ser. Donde su hacer inocente, su obrar aparente, su nombrar el mundo, lo realiza, le da dirección y línea de fuga. El poeta es el más peligroso de los hombres, repite Hölderlin, pues con la palabra hemos construido la matanza de Hiroshima y Nagasaki, pero con la palabra podemos conmovionar la conciencia en contra de la barbarie de Hiroshima y Nagasaki. La palabra también funciona como un virus en el seno del ser, lo trastoca, lo mutila, lo enferma. No sólo contiene un pharmacon (φάρμακον), sino también un pathos (πάθος) y no faltan poetas que también realizan cantos de alabanzas a las patologías del ser, Guíño a R. M. Ocaranza. Pero sólo en la medida en que el poeta comprende su hacer, o su dejarse hacer, la palabra deja de ser una farsa y se convierte en poiesis. Sólo el poeta del mito, el clásico que entiende que no es él el que canta,

puede dejar atrás la idea de la falsificación, de la farsa. Es un farsante cuando cree que es la fuente del poema, cuando no se advierte que el lenguaje nos precede, nos habla. En esa medida, el poeta se convierte en creador de la realidad, en la medida en que genera un mito, esto es, palabra divina expresada por su boca humana, y como la palabra divina no puede ser expresada a cabalidad por la boca humana, se convierte en un querer decir, en un tropos, en un poema, fundamentalmente metafórico, analógico.

El poeta se pone ante dios al descubierto, a la intemperie recibe sus tormentas. Por eso mismo es el que se atreve a pensar lo impensable y a decir lo inefable. Por eso según Hölderlin tiene que descen-trarse, romper su subjetividad. Y eso es muy peligroso: precipita en el abismo, conduce a la locura.

Es en la poesía donde se manifiesta el mundo primordial, el mundo virgen que ofrece su actualidad a los hombres como un jardín de flores que se abre para el deleite de los humanos y que tontamente no saben aprovechar en toda su magnitud, en toda su sacralidad. Recordemos la frase inicial de Cien años de soledad, cuando nos dice que el mundo era tan nuevo que no tenía palabras para ser nombrado. El mundo era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Pues el mismo horizonte de comprensión ha salido simplemente de la expresión, sin una ontología, de la creación o poiesis propia del poeta. Poeta que quiere Nietzsche que sea un revolucionario de los valores, y no pocas veces afirma que Zaratustra también es un poeta. En Más allá del bien y del mal establece que los poetas no tienen pudor

sobre sus aventuras; las explotan. Con lo que los intenta situar más allá del bien y del mal. Mas allá de lo que él considera la cadena de su cultura, esto es, la moral. El poeta es un ser amoral, no le interesa más que el arte, no está interesado en los juicios morales, antes bien los explota si esto le resulta conveniente. Recuérdese el lema del estridentismo mexicano que gritaba contra el pudor: horror a los ídolos populares... y viva el mole de Guajolote.

Cada figura histórica, cada credo o verdad, se le aparece como una retórica, por ello va ha instaurar una poética de la decodificación, de la hermenéutica, del sentido oculto. El filósofo y el poeta no son la excepción, ya que también tienen clasificaciones y niveles interpretativos. El filósofo tiene tres tipos, los del pasado, que se han quedado en una metafísica y que son Homero y Hesíodo, entre otros, y en cuyas palabras resuena más nítidamente la voz del ser; los del presente de los que casi no habla, de quienes sólo dice que mantienen más o menos una idea, un compromiso con la verdad; y, finalmente, los del futuro, que son propiamente los diseñadores, los transgresores del estado actual en pos de un nuevo mundo lleno de nuevos valores, de amor a la tierra y repulsa contra los trans-humanos.

Aún así, también aparecen otras imágenes del poeta. El poeta como “indicador del futuro” como aquel cuya tarea es la de continuar con la creación, la belleza alcanzada del hombre. Una “poesía del futuro” que haría coincidir en una nueva unidad el saber y el arte, y dejaría de lado las pasiones y todo lo trágico y lo cómico en el viejo sentido. El poeta del futuro no hablará ya de los objetos fantásticos de los

que hablaban los poetas, sino sólo de lo real, pero de una realidad elegida del mismo modo que se eligen las palabras. Son los poetas que aún tienen que descubrir las posibilidades de la vida, para lo que deberán distanciarse de la poesía actual, “terrestre y pequeño burguesa” para descubrir la posibilidad superior del hombre más elevado. “Sólo después de la muerte de la religión puede volver a crecer exuberante la invención de lo divino”.

Zaratustra dice: Yo soy de hoy y de ayer, pero hay algo en mí que es de mañana y de pasado mañana y del futuro.

IIX

En los poetas final se encuentra la simiente del poeta comprometido con la creación, incluso con la inversión de lo creado, con lo que se ha llamado transmutación de los valores.

El poeta del porvenir es una santa afirmación, una apuesta por la tierra, una figura del devenir o del porvenir, es un niño a la espera de su momento, sin juicios morales ni compromisos científicos, pura creatividad al servicio de intensidad sensitiva, estética. No por nada se observa una evolución en la figura de Zaratustra que a lo largo de la obra va dejando tras de sí su pretensión de verdad única, para dejar de ser metafísico, y transformarse en profeta, pero profeta de una unidad, de una intensidad, de la embriaguez dionisiaca que poco a poco lo consume, lo diluye, lo absorbe.

Así, el hombre es algo que puede ser clasificado en tres: el camello que busca una carga pesada para regocijarse con sus fuerzas, el dragón que lucha contra el im-



Ars
médica

perativo del deber y cuya existencia es el arrojo y valor demostrados en la batalla, pero hay una tercera transformación del espíritu: la de dragón en niño. ¿Para qué es necesario que el dragón se transforme en niño? Pues para volver a girar la rueda del tiempo, para que todo sea prístino, claro, inocente, creativo. Un dulce juego en el que se regocija el espíritu.

En la poesía se encuentra una experiencia profunda del ser, expresada no en términos técnico filosóficos, ni en fórmulas abstractas, ni en categorías depuradas. Pero en lo que se dice [...] se encuentra una entraña viva, fecunda y rica que depara contenidos dispuestos para la elaboración filosófica de lo metafísico.

Esta tercera transformación es la que engendró al poeta y a la poseía como santa afirmación, como principio y superación del pasado que ahora se constituye como promesa de deleite, de disfrute. Como posibilidad de la superación de la división del mundo. Recuérdese que Schopenhauer advertía que la música no tiene un trasfondo, es en sí misma, es la voz de la voluntad. Este mismo planteamiento sirve para entender la noción de poesía en Nietzsche, ya que el poeta del presente no pregona una trasmundinidad,

sino un amor al canto mismo, a la intensidad que genera las imágenes cuando mueven las fibras de nuestro ser. Es ahí donde se da el en sí de la cosa, un en sí sin mayor requerimiento, sin trasfondo. Así se gesta una metafísica de la apariencia que los estudiosos llamarán metafísica estética o estética metafísica. Pura expresividad como metafísica de la expresión o como filosofía de la expresión, de lo que no tiene un trasfondo. En este intento de desmarcarse de toda metafísica, de alejarse incluso de su propia doctrina, agrega que no hay que olvidar que los poetas alguna vez fueron videntes que nos narran algo acerca de lo posible.

IX

Esta unión con lo primordial es la causante de que el mismo Nietzsche poco a poco vaya dejando tras de sí sus pretensiones científicas de verdad, de unicidad o univocidad, y vaya desapareciendo en pos de Dioniso o el Crucificado. Ambos corren una suerte similar: tanto Zarathustra como el alter ego de Nietzsche y el mismo Nietzsche como actualización ilusoria de Dioniso. Aquí sólo falta agregar que Dioniso no es más que otra forma retórica de lo Uno primordial, de la voluntad de potencia, de la voluntad de la vida o de vivir. Que, a su vez, y si se me permite llevar las cosas un poco más allá, diremos que no son más que motes, simples etiquetas –palabra que ya no suena– pero que su función simbólica se ha reducido a ser el guiño que señala, algo más allá de las palabras, algo inenarrable, algo cuya fenomenología en la vida de Nietzsche se podría describir así: “X” que es impensable y que sólo lo sospechamos, es nombrado UNO primordial. Este

Uno es antropomorfizado para hacerlo actor, receptor de un destino y, entonces, es llamado dios, Dioniso o el Crucificado.



de Hermes, como lo hacían los pitagóricos (con el Hermes análogo, es decir, una hermenéutica analógica). Sería el verdadero nihilismo activo y creativo, el clásico (griego) o extático o extremo: “El nexa voluntad-nihilismo muestra una vez más que la obra deconstructiva de Nietzsche está siempre ligada a la consiguiente obra constructiva, en el sentido de que cuando la voluntad libera un espacio siempre lo hace para inaugurar algo nuevo”.

Cree que la razón ahora es el nuevo mito a destronar, la ciencia y su pretensión de verdad objetiva no le sirven de base firme para construir su evangelio, debe dinamitarlo todo. Así, el verdadero poeta es un poeta del apocalipsis, es un poeta de la destrucción en pos de una nueva creación, en pos de una regeneración analógica. Es como el fuego heracliteano que ahora no ha advertido que es otra metáfora vacía, pero que sirve como augurio de un mundo por venir, de un mundo nuevo, con valores distintos; con valores de creatividad, de amor a la tierra, a la fiesta, de unión con lo fundamental. Al final de cuentas, el nuevo evangelio de Nietzsche no es tan nuevo ni tan de Nietzsche, pues es la idea de autocreación de los hombres como dioses creadores de sí mismos que se encuentra en la mitología egipcia que se filtró en la judía y cristiana (algunos creen que ése es el significado del dicto escrito en el dintel del templo de Delfos: Conócete a ti mismo y reconocerás la divinidad de la cual participas). El poeta es un profeta de la verdad creadora, es el camino que conduce a la humanidad a convertirse en dioses, en generadores de realidades nuevas implantadas por la voluntad universal. Por el poder o, más precisamente, por la potencia y lo

más interesante de esto es que al final debe negarlo todo, debe declarar que su verdad es mentirosa, que su profeta no es más que un poeta y que miente conscientemente, que miente en demasía. Según Zambrano, Nietzsche es alguien que amaba tanto a Dios o, si se prefiere, a la divinidad, que quiso conquistar la divinidad para el hombre; no otra cosa era su superhombre. El espíritu libre transita por estadios, pero no a la manera de la fenomenología hegeliana de superación continua, sino como una batalla que a veces retrocede y pierde. El filólogo filósofo de Zaratustra se da cuenta de las cadenas que lo atan a la verdad, se da cuenta del error que ha ido predicando, y en esa medida debe dejar tras de sí eso para convertirse realmente en creador, en poeta. Zaratustra poeta se da cuenta de la santa afirmación que rige el transcurrir de la voluntad, una afirmación por la vida, una afirmación que encuentra su fuerza en la soledad, y que no carga con ella, sino que la libera como destrucción de todo el pasado, como afirmación de un nuevo comienzo. El poeta es aquel que ha dejado atrás al filósofo y su decadente metafísica, y para superar esta necesidad de sobresalir, de afirmar una verdad, es para lo que viene al mundo el súper hombre. El hombre es algo que debe de ser superado. El hombre es una creación poética obsoleta que ha malversado su destino, pues se ha enfermado de metafísica, es un pathos metafísico. Han descompuesto el corazón del filósofo. Ahora sólo resta cantar salmos al que ha de venir, al poeta, al libre de espíritu que puede bailar una canción aún no compuesta, una canción escindida, y no hay manera de ir más allá del último sello que Zaratustra impone a su enseñanza. Pues ya no cantará más.

XI

En contra de esta visión histórica de autoconocimiento del Geist, Nietzsche inaugura el eterno retorno de lo mismo, tesis tomada de Plutarco quien la había escrito justo después de la idea del Dios muerto. Sin embargo, la raíz de dicha idea se hunde un poco más atrás en la historia. El tiempo del devenir es el tiempo heracliteano. Sin embargo, el arge de la physis en Heráclito es el fuego y su permanencia, mientras que en Nietzsche la idea es no mantener un núcleo ontológico de ninguna especie. Su resultado será muy distinto, pues otra de las condiciones es la irracionalidad o la no necesidad de una lógica como procedimiento que sujete el pensamiento a ninguna norma, aunque esta norma tenga el peso de toda la tradición del principio de no contradicción. Incluso hay quien sostiene que este principio no es tradicional sino biológico, y unos últimos dicen que es incluso un principio ontológico. Opiniones ante las cuales sólo puede esgrimir unos versos que dicen: Razón quiere erigir lo razonable/ que el artista sólo asimila el arte/ ;más un artista escribió este libro!./ no lo hizo su razón, su amor lo hizo.

Pero para el intempestivo, el mundo no depende del exterior, sino de la potencia del poeta, eso que han llamado mundo, eso debe de ser primero por nosotros. Por ello no hay regla que valga contra la creatividad. Para Heráclito, el fluir del todo es el fluir del fuego, pero el fuego se mantiene como un logos. Heráclito mismo va a transformar esta idea del logos en una idea regulativa, esto es, en un orden que reglamenta el caminar de los astros por la bóveda celeste, que dicta y regula la salida del sol según medida.

El irracionalismo de Nietzsche es constituyente de este fluir de los eventos que

algunos consideran conciencia histórica, pero como lo mencionaba Plutarco, las cosas pueden volver una y otra vez. Lo que retorna, retorna siempre como símbolo, como evento, sólo hace falta cobrar conciencia de ello. Para el autonombado Dioniso, la realidad no se cuestiona. Es ella misma apariencia, puesta en escena que intenta ser un juego de creatividad y de conocimiento de ella misma, de intensidad y gozo en la repetición.

XII

Su realidad creada por el poeta es una realidad de la apariencia que detrás no oculta nada, es la simple actualización de la realidad donde los dioses-poetas o los poetas-dioses presentan ante los hombres una posibilidad que hasta ese momento no existía, sacada y creada ex profeso por él para deleite de los humanos, los hecho de barro. De allí que los humanos transiten por senderos que no conocen hasta llegar a esos claros del bosque que les permiten ver con claridad el horizonte que los contiene, que los autodefine. La actividad del poeta es la actividad que concretiza a los humanos, al lenguaje y a la realidad misma. El hombre es hombre porque el poeta lo ha nombrado, porque la metáfora le da sustento. El humano es aquel que ha sido constituido con humus, esto es, con barro. Metáfora de la creación de arcilla, metáfora del hombre que al exponerse al fuego se transforma en barro y que finalmente tema la dureza del mármol que pone fin a su figura. Pero antes de aceptar como condición de exploración el lenguaje mismo, antes que la ontología, el hombre presta su ser, presta su voz y se transforma en poeta, presta su oído y escucha, atento, al susurro de esa voz ancestral que lo precede. Escucha con el oído del alma, del amor, el susurro del ser, ese dulce repiqueteo de la voluntad de la vida

que tanto Schopenhauer como el intempestivo llamarán música. El lenguaje no puede llegar al interior de la música. Pero la poesía es esencialmente musicalidad y no por nada el dicho de Nietzsche que repite y deja caer cual monolito sobre toda su obra: yo no soy para ser entendido, soy para ser escuchado y agrega: yo no soy de los que se les puede preguntar su porqué, condenando su pensamiento a la musicalidad propia del ser, a volverse la voz originaria de la dimensión extralingüística que nos constituye, de eso que Schopenhauer llama cuerpo y del cual hará una apología en contra de los despreciadores del mismo. Lo que Kant denominó numenico, cosa en sí, Oto Rang lo llama lo santo, lo numinoso. Y quizá ésta es la idea que late detrás de su dicho de “Dios ha muerto”, pues su razonamiento es el siguiente: “Si hubiese dioses, cómo soportaría yo ser un dios; por lo tanto, no hay dioses”. Esta frase deja traslucir la influencia schopenhaueriana que ya había dicho: “Si dios creó el mundo, yo no quisiera ser dios, la miseria del mundo me desgarraría el corazón”. Así, no puede sino apostar por la idea de que el mundo real, el mundo en sí mismo, es incognoscible y que lo numinoso nos ha sido vedado.

A Nietzsche, como a todos los poetas, no le interesa hacer filosofía, no le interesa la interpretación de la realidad, lo que le interesa es prestar la pluma, prestar la vida y la voz a esa potencia creativa que expresa a través de él su voluntad melódica, su ideal estético, su finalidad como experiencia, como intensidad. Bailemos y déjame que te diga lo que seguirá al baile con puntos suspensivos...

Nietzsche parte de la imposibilidad del lenguaje para expresar los verdaderos sentimientos, sentimientos que tienen una forma de manifestarse muy concisa que es la música, y que su maestro Wagner encarna en principio. Sin embargo, después se dará cuenta que no es el gran genio que él pensaba e, incluso, para contraponer la balanza ya que antes había escrito El nacimiento de la tragedia como una oda a Wagner, ahora escribirá contra Wagner. El joven Dioniso cree que la música es la única posibilidad de que la verdad de lo indecible se exprese, se engendre, aparezca en el mundo como una luminosidad que arrastra a la acción que conmueve, y que sea llamada lo numinoso, lo brillante del ser; eso que Heidegger y Levinas estarán buscando: la luminiscencia de las cosas. Pues cuando las palabras callan, eso que te hace callar, toma la palabra. El mundo presenta una luminosidad que no puede expresarse sino simplemente referirse, sugerirse, ¡epojé!, ¡epojé!, y no ¡evoe!, ¡evoe! Como quien recuerda los ditirambos que exclaman: ¡evoe!, ¡evoe!. La poesía ha desembocado en el mundo. Ahora los hombres ya no están perdidos, el profeta del baile los guía. ¡Tomen el tirso y beban de la antigua sabiduría, de la sabiduría que disuelve la identidad! El gesto mismo es otra manera de poiesis, es otra manera de dejar hablar a eso primario que posteriormente Sigmund Freud denominará ello. Es un mundo de símbolos que solamente el poeta entrelaza para generar el camino, la intensidad propia de la vida, la manera de soportarla, pues recuérdese el dicto moderno que dice: la consecuencia del racionalismo es el suicidio. Así, el poeta debe encantar el mundo, esto es, utilizar su canto para volverlo soportable, para extirpar del cerebro de los hombres esa enfermedad que se lla-

ma raciocinio, pretensión de verdad. Para ello tiene de su lado la crueldad, el baile, la sexualidad, el ditirambo y a los dioses, que embriagados de alabanzas intentan retornar a su inscripción primaria, a ese universo sin individuos donde los hombres habían devenido en dioses, donde los poetas son los creadores. Pero esto es imposible mientras lo hombres no asuman su papel de dioses, mientras olviden su origen divino, su condición de poetas, de creadores de la realidad misma. Mientras el principio de individuación los mantenga en la ilusión de la existencia y el lenguaje sea la esencia de las cosas, no podremos escapar a la metafísica, al dios denominado principio de verdad. En el canto estos símbolos recobran su fuerza originaria y la conexión con la cosa se deja ver. El lenguaje vuelve a significar algo, ya no es un instrumento muerto sino la forma de nombrar a las cosas, de traerlas a la presencia y, entonces y sólo entonces, un dolor desnudo y terso aparece en el mundo, y los hombres son poemas en vuelo, son dioses entronados, son símbolos del tiempo, creadores de palabras, inocentes niños que bailan en el jardín de las delicias.

Sólo en ese momento la palabra cobra su verdadero sentido, la de ser fuente del mundo, no la de referir verdades ni generar mentiras, sino la de transformar a los hombres en dioses. Entran en presencia de las musas, la música, la armonía, bailan despreocupadas una canción no aprendida. Sin pudor ni preocupación por el ligero cendal que apenas cubre sus juveniles carnes.

Es una visión de un mundo donde el lenguaje y su pretensión de verdad no han sido invitados. Los símbolos que ahora flotan por el aire son la más pura expresión

de la voluntad, dando por hecho que no es propio de los hombres la utilización de los símbolos, sino que están aquí para dejarse decir por esos símbolos, creados por el mundo que ahora los traman tras de sí, y quizá sólo para sí, una revelación inaudita, impúdica, más allá del bien y del mal. Mas allá de una épica que conduce a las artes plásticas, más allá de una lírica que conduce a la música. Se abre y se cierra un mundo que centellea frente a nosotros vacilando e invitándonos a llenar de sentido la existencia simplemente por la experiencia estética. Ya Goethe había escrito que todo lo perecedero no es más que un símbolo, refiriéndose a la ontología de lo ilusorio como un simple guiño, como una gramática puesta ahí para que los hermeneutas la descifren, la comprendan. Pero Nietzsche va más allá y deberá pervertir esto, pues si lo que parece es símbolo, eso no hace pensar que hay un núcleo inmutable, imperecedero de verdad. Sin embargo, esto no le va a parecer bien al intempestivo que debe destruir toda idea de una verdad última y por ello va a decir: todo lo imperecedero no es más que un símbolo. No es difícil advertir que para que exista lo simbólico debe haber algo no simbólico al cual hace referencia y para ello nos ayuda la hermenéutica analógica que se niega a perder ninguno de los dos extremos de la disputa, esto es, tanto lo simbólico como su referente.

XIII

Para Hölderlin, el mundo originario es resultado de la poética que rompe la ilusión de la individuación. Eso que el lenguaje expresa no es sino el camino a una realidad sin palabras, a una casa habitada por un ser innombrable que se encuentra más allá del bien y del mal, más allá de la palabra y, sin embargo, cuando los hombres prestan

oídos se revela como una vibración, como el residuo del sonido de una campana que nunca sonó. ¡Cinco oídos y ninguna voz! / el mundo se ha vuelto mudo.

Una musicalidad originaria que nos recuerda ese sonsonete que nos arrancó de las fauces de las cosas y nos hizo hombres; ese ritmo cadenciosos de las palabras que nos sacó del seno de nuestro madre y nos colocó en el mundo de las cosas. Pero para Nietzsche todas estas ideas no son sino otra forma más elaborada de metafísica, de ahí su ruptura con Schopenhauer, de ahí su ruptura con quien expresa la voz cantante del ser, Wagner, y de quien posteriormente dirá que es el artista del agotamiento, por eso atrae a los débiles y agotados. Ya en la época en que dicta clases sobre retórica, dicta su polémico ensayo titulado Sobre verdad y mentira en sentido extra moral, donde pone de manifiesto que es insostenible la creencia de que el lenguaje puede referir al orden en el mundo, ya que ambos son de naturalezas distintas. Por eso llega a afirmar que el lenguaje no es más que una hueste de metáforas que con el paso de los años se ha aceptado que lo son, pero que sin embargo ahora descansan simplemente sobre el olvido de que en principio fueron metáforas, no el objeto mismo. Sin embargo, la interpretación es, en muchos casos, la única vía que tenemos para acceder al mundo, a lo real. En repetidas veces y en contra de su definición, no es extensa o dura ya que puede ser de ese tipo de entes mentales que sólo poseen direccionalidad, como, por ejemplo, el concepto de muerte.

Interpretamos la muerte, interpretar es ir muriendo; tratamos de detener el tiempo interpretando, el tiempo del ser y el ser del tiempo, de colocarlo en acontecimientos bien cortados y delimitados, deli-

neados. Interpretamos los hechos, reunimos esa dualidad tan querida por Nietzsche, la de hechos e interpretaciones. Cuando dice que no hay hechos, sólo interpretaciones, no me suena sin más a que sostenga que no hay hechos, sino que no hay hechos puros, hay hechos interpretados.

Muy por el contrario, ve que el lenguaje poético es esencialmente creación, no referencia, es anterior a la convención de las palabras. Esto quiere decir que es generador del mundo, no imitador. No pretende decir el mundo, sino generarlo. El verdadero sentido de las palabras es ser como herramientas en manos del archipoeta, del superpoeta que crea la realidad con su palabra, generando paraísos artificiales. La más arriesgada de todas las tareas es crear a Dios en el sujeto y matar a Dios en uno mismo. No en que derribases ídolos/ sino en que derribases el ídola que hay en ti, / en eso está tu valor. Hace falta matar al ídola para lograr así la expresión de la realidad misma. La pretensión de una verdad primaria que sea expresada por la música es una metafísica disfrazada que ahora es puesta de lado, pues ha advertido que es la misma idea platónica cristiana de una división de mundo, donde, por un lado, está el mundo de la metáfora lingüística y, por el otro, el mundo “real”, por llamarlo de algún modo, que es el mundo de la cosa en sí. Por ello va a tener que radicalizar su postura y sostener que no hay forma de llegar al mundo en sí mismo, y que ni la música puede hacer tal cosa. Por ello, el poeta no va a ser un vínculo con el mundo en sí, sino un constructor de apariencias, de simulacros.

Cuando tiene que aceptar que el mundo no tiene un trasfondo, que la música no habla o revela este ser en sí del mundo, es

del trayecto de lo humano sino, muy por el contrario, el paso anterior, el estadio antes de la revelación. Dicho estadio lo denomina noche oscura, es la sospecha precisamente de que nuestra apuesta es ridícula. De que toda nuestra historia no es más que un conjunto de retazos armados de manera arbitraria y ventajosa. Nietzsche, de alguna manera, tiene razón, pues el uso de la palabra, de la palabra creadora poética, no puede ir más allá del desierto del ánimo, de la deflexión de la verdad. Pero más allá de la palabra está el silencio, la locura. Quizá el último Nietzsche lo advirtió pero ya no nos toca dar cuenta de eso. San Juan cree en ello, en esa forma de mantenerse hasta más allá de la palabra, hasta la revelación. Como lo intuía Hölderlin, más allá de la poesía está el ser o lo que quiera que se pueda nombrar, incluso podría decir que más allá de la palabra. Sólo hay absurdos para quien quiere seguir hablando, para quien quiere seguir en la palabra. Por ello, la palabra tiene una función suicida, la palabra nos constituye, es el espejo donde el yo se contempla, es la ilusión de la existencia, pero sólo aquel que es suicida por vocación, sólo aquel que puede empuñar una arma sobre la sien del lenguaje, puede ir ya sin él, ya sin yo, más allá del lenguaje. Metáfora de la contradicción, que es la madre de todas las metáforas, la contradicción como principio y final de la odisea del espíritu absoluto, de la imposibilidad de decir algo que lo desborde, que lo sobresalte, que le dé coherencia.

XV

La verdad es un extraño graffiti escrito fortuitamente sobre el rostro de nuestro entendimiento. Del ahí hacia acá todo lo explica; de ahí hacia allá, no tiene cabida. Sólo sirve para marcar el límite de la congruencia, lo demás es sinsentido o, mejor

dicho, silencio. En el caso de Nietzsche nos gustaría pensar que lo que está más allá de la verdad es la locura, pero la locura griega, la locura de quien es poseído por Dionisio, de quien se ha identificado con su inconsciente creyente en la tradición, quien se ha identificado con el crucificado y sacrificado al grado de inmolarlo, al grado de ser uno con el UNO, de ser él mismo el que ha hecho de su vida un calvario en pos de entender el secreto de la vida, el secreto de la tragedia y el dolor inherente a la existencia, a la mística. Por ello, una y otra vez llevó su palabra hasta el límite de lo decible, hasta el límite de lo religioso y, finalmente, quizá finalmente, pudo dar el salto al otro lado de sí mismo.

Pues la poesía es la que hace patente el ser de los entes, de las cosas. Da palabras a las cosas para que se transformen en metáforas. Aire trocado en palabras –por transfiguración superior a superficie pulida–, es espejo de todo y del todo de todas las cosas. Y lo que se hace patente o presente es el ser de las cosas [...].

Pero para Zaratustra, el poeta, el mundo es la tierra y no hay un trasfondo. Ésa es la verdad que ha perseguido, verdad que se antoja como contradicción. Pero él no tiene empacho en declarar una y otra vez la verdad sobre esto o aquello ya que su sentido es un contrasentido/ su atino es y no es un desatino. Realiza un intento desafortunado por deslindarse de todo referente. Incluso el poeta como gran creador es destronado, ahora sólo es un hacedor de mentiras, un hacedor de verdades. Ya que sólo el poeta que sabe mentir/ a sabiendas y voluntariamente/ es el único que puede contar la verdad. Por ello, Platón destierra a los poetas y por eso Nietzsche arremete contra Platón. Pero, después, toma ese mismo argumento

y lo usa para desterrar a los metafísicos. Sin embargo, no va a poder deshacerse tan fácilmente de la idea del poeta, pues aún es quien construye el futuro. Es el poeta el que logra tocar lo “real”, lo que las palabras construyen, el devenir que late detrás de la ontología nietzscheana, un poeta contra Parménides, un poeta herácliteano, y sólo después de la muerte de Dios, puede el hombre volver a crear lo exuberante de lo divino. Sólo después de la renuncia a la verdad, puede el poeta decir y nombrar el mundo: “Ojalá volvieran a ser los poetas lo que se dice que una vez fueron: videntes que nos narran algo acerca de lo posible”, grandes sibilas o pitonisas a través de cuyas bocas se revela la palabra divina. El balbuceo que no logra ceñirse al lenguaje humano. La frase pristísima que orienta al individuo que es la guía del futuro.

XVI

El poeta aparece como un gran estafador, como aquel que es deudor de su arte. Por eso es un estafador, termina por creer él mismo en sus engaños, termina por ser el que cree que es, el emisario de una verdad superior, una verdad trascendental que se repite a sí misma que no hay trascendentes, que la inmanencia y el amor a la tierra es el nuevo evangelio de los profetas y que, además, ya no hay profetas, pues ya no se escuchan sus voces. Los hombres terminan creyendo en esa verdad debido a que sus condiciones son insoportables, las consecuencias de la verdad les resultan molestas y, en esa medida, el poeta tiene un horizonte despejado para sus nuevas creaciones, para sus ilusiones, sus malabarismos lingüísticos que adormecen, que tienen un fármaco perturbador que nubla la vista ante una realidad que no se quiere ver. Así, el poeta tiene algo de piadoso, o de valioso, pues la apariencia ahora es la nueva

moneda circulante que ha desplazado a la antigua verdad. Ahora se desprende de lo real y todo es una reflexión sobre la apariencia, todo es apariencia y lo que permanece es una gran mentira, similar a la de los poetas. La realidad misma ha de haber sido uno de los grandes fraudes perpetrados por los poetas, los poetas mienten, mienten demasiado, es la sentencia escrita ya por Homero. Pero no tardará mucho en advertir que Zaratustra es un místico, un profeta o, más aún, es un poeta y por ello su palabra se niega a sí misma.

Los poetas mienten demasiado, mas Zaratustra también es un poeta. ¿Creen que él dijo la verdad? [...] pero suponiendo que alguien dijera con toda sinceridad que los poetas mienten demasiado, tendría razón. Nosotros mentimos demasiado.

No es de extrañar que advierta las complicaciones lógicas que implica el declarar que los poetas mienten y que él es un poeta, pues inmediatamente esto se le aparece como la ya conocida paradoja del mentiroso, a la que no tiene intenciones de afrontar e incluso va a decir: yo no soy de éstos a los que les puedes preguntar su porqué, pues como él advierte: el ego del poeta es el ego del pavorreal de los pavorreales y un mar de vanidad, el espíritu del poeta lo único que quiere son espectadores, no cuestionadores. La metafísica del poeta es la alineación del principio de individuación con la physis por medio de la poesis. Esto para lograr la disolución de la identidad por medio de la embriaguez y la poesía, para que se manifieste la fuerza originaria. Los filólogos nos dicen que el sentido original de la palabra griega physis es: fuerza originaria, permanecer, brotar, manantial, actual de novedad, origen y nacimiento. El instinto es aquello que trata de capturar

la fugacidad del devenir, pero no se debe pensar en Nietzsche como alguien irracional, sino como alguien que considera a la razón como un instinto, ya que son los instintos los que conducen la búsqueda de las personas hacia su interior (introspección). Conocemos por instinto, un instinto que nos lleva hacia nosotros mismos. El cómete a ti mismo podría ser suscrito bajo esta forma instintiva de los seres humanos. Sin embargo, la irracionalidad de Nietzsche se finca en otra cuestión que es la necesidad de la creación sin trabas ni tapujos. La poesía es superior a los instintos, es quizá el fin de la búsqueda de éstos. Los instintos son los que emanan la realidad y el alma es sólo el entendimiento que se hace posterior de esta realidad. Es decir, no es la caída platónica del topos uranos hacia la realidad, sino la construcción de la realidad a partir del cuerpo instintivo. Por ello, lo propio de los hombres libres, de los genios y filósofos, es tener un cuerpo fuerte, esto es, unos instintos fuertes que son la base de toda realidad, para así realizar otra transvaloración o inversión del orden cristiano-platónico. Los únicos con la capacidad de transformar esta realidad pervertida por los valores decadentes del cristianismo son los fuertes, los genios, en resumen, los poetas, ya que son los únicos que pueden no sólo sufrir la pérdida de la verdad-belleza, sino sobrevivir a este sentimiento trágico y con él construir un nuevo comienzo. De este dolor de la pérdida de la verdad-belleza es de donde el poeta parte para generar nuevos símbolos, nuevos signos que sirven para marcar el camino de redención en la apariencia, una realidad que no oculta un trasfondo sino que es bella por como es. Es bella porque su actualidad es su realidad.

El poeta que ha sobrevivido a la pérdida de la verdad laberíntica del

mundo, que ha logrado dominar al minotauro, regresa montado en él para generar un mapa, un instructivo de símbolos que ayuda a entender la finalidad de la vida que es la intensidad estética. La afirmación del en sí de la vida. No por nada se le considera un vitalista.

XVII

Pero sólo el poeta es capaz de captar y entender esto, puede generar una interpretación que lo conduzca a la salida adecuada. Sólo el que es creador de realidades puede entender y vivir una realidad sin trasfondo, la realidad de quien regresa de ese mundo de apariencias y sabe que ya no hay más que la apariencia que nunca hubo, y que la gracia de la vida sucede como creador de apariencias, de significados nuevos y profundos, de intensidades sensitivas que exasperan las vivencias. El poeta es aquel que es capaz de entregarse sin reticencia a la intensidad de los sentidos generadores de la vida. Los poetas:

[...] son los verdaderos herederos del orfismo, veneran a Dioniso y a Apolo. Tratan de concordarlos y saben que quien los reconciliaba era Hermes. No en balde es el Dios de la reconciliación y la concordia. Pues han puesto en paz a las dos serpientes que aparecen en su caduceo, como símbolo de unión de los contrarios.

Así, el poeta que ha regresado de sí mismo, que ha devenido otra vez él mismo gracias al eterno retorno de las apariencias, ahora se da a la tarea de generar nuevos valores, de trastocar los ya existentes. Proclama el amor a la tierra, la unión con las cosas vuelve a surgir cual alfaguara que resuena en cada una de las almas. De este modo, el canto profético de Zaratustra es

un canto de unión o, más radicalmente dicho, de comunión con el Uno primordial que en este momento Nietzsche denomina apariencia. Así, el poeta es aquel que se reconcilia con el ser de las cosas que es su devenir, su constante fluir, que no guarda ya un detrás del velo. Ya no hay un mundo en sí para el poeta que ha entendido que su realidad es la apariencia, su redención es la apariencia, la bella apariencia que genera la ilusión de verdad. Y si esto es problemático, debe renunciar a la verdad en pos de la apariencia y de la creación. Su fuerza vital es tal, que puede, si así lo desea, generar nuevos valores, más profundos, más potentes que el valor de la verdad. La verdad así revelada no es más que la apariencia de ciertas frases, un piropo que no agrega sentido a lo que decimos, pues decir: “la nieve es blanca” es lo mismo que decir que “es verdad que la nieve es blanca”. Por lo anterior, los nuevos valores del poeta son el amor a la tierra, la supremacía de la apariencia en contra del mundo en sí que ha sido tan vituperado, al cuerpo sobre el cual pesan los siglos de descrédito cristiano y la afinidad creativa antes que al principio metafísico. No por nada tiene que reafirmar que no existe un núcleo ontológico y que incluso lo imperecedero es sólo un símbolo.

En el texto de Así habló Zaratustra al que aludía, la afirmación del engaño de los poetas es introducida con una referencia a un verso de Goethe, en el coro final de la segunda parte del Fausto. Allí dice Goethe: “Todo lo perecedero es sólo un símbolo”. Zaratustra lo invierte y afirma: “Todo lo imperecedero es sólo un símbolo”, y entonces añade: “Y los poetas mienten demasiado”.

XIIX

En la segunda edición de La gaya ciencia, Nietzsche añade un poema que intenta aclarar esta inversión de lo natural y hacer todo doblemente contranatural: debe llevar el engaño hasta afirmar que la misma realidad es simplemente un símbolo, un engaño, una poesía. El mundo es un hermoso poema escrito para decir algo, para generar una intensidad estética, una interpretación de índole sensitivo, pero esta interpretación que en principio guió el pensamiento del viejo Goethe y que considera uno de sus principales descubrimientos, en el Nietzsche ya maduro pesa como un lastre del que es preciso deshacerse ya que está atado a un mundo en sí mismo, a un mundo verdadero que hay que descubrir a través de los símbolos que se elaboran y se muestran en el poeta metafísico. La metafísica no es sino intentos hermenéuticos de entender esta verdad primaria que poco a poco es diluida en una sobreinterpretación, una interpretación de la interpretación. Todo lo imperecedero es sólo un símbolo, todo lo capaz de mantenerse no es más que otra arbitrariedad de las cosas. Es la ruptura definitiva con la ontología heracliteana para quien todo fluye, pero el fuego se mantiene como núcleo ontológico del universo. Nietzsche llevará las cosas más allá y se negará a pensar que lo que se mantiene tiene otro nivel ontológico, distinto a lo que fluye, es la radicalización total de Heráclito, todo fluye y nada permanece. Ni nuestra idea de que todo fluye, ni la idea del fuego siempre cambiante, es algo estable.

Además, estudiar la actitud de Nietzsche frente a la metafísica u ontología puede hacerse en varios sentidos. En primer lugar, se puede

resaltar demasiado el ataque de éste a la ontología, y entonces quedarse contemplando la negación rotunda que de ella hizo; pero eso es muy pobre, muy poco. También, en segundo lugar, se puede resaltar el hecho del ataque tan fuerte de Nietzsche a la ontología, e interpretar en ello un interés muy grande que tuvo por ella, casi un deseo de salvarla de los mismos que la dañaban. Y, en tercer lugar, han habido intérpretes de Nietzsche que han visto en esa crítica tan ardua a la ontología un deseo de destruir a martillazos la vieja ontología e instaurar una nueva. En esa línea han reflexionado Luis Enrique de Santiago Guervós, Jesús Conill y Juliana González. Yo quisiera continuar y avanzar en ella.

En su ontología, todo es un símbolo, todo es una interpretación ya sin trasfondo, sin hechos, un simple y eterno parloteo ensordecedor donde los símbolos flotan remitiendo a los símbolos igualmente perecederos y cambiantes. Ni pensar en hacer un nuevo nivel ontológico que sostenga que entonces esto es la verdad última, la verdad metafísica. El poeta miente, miente demasiado, y Zaratustra después de enfrentarse a diatribas lógicas contra su pensamiento, después de dar razones para sostener lo insostenible, termina diciendo que Zaratustra también es un poeta y es de los que no dan porqués. No podría ser de otra manera, no podrían ni Nietzsche ni su alter ego contraponer una verdad a otra para finalmente negar que no existen verdades. Es necesario contraponer la belleza de la creación misma, la poiesis, al desgastado logos. Por eso la confrontación no se da de manera lógica. Más allá de esto, recordemos que los místicos, cuando

se enfrentan con lo numinoso, tienden a pensar en categorías simbólicas que luego abandonan, ya que en principio la interpretación misma de la realidad se hace desde la analogía que entiende el mundo como un inmenso libro cifrado y puesto ahí para ser descifrado, para ser comprendido. Sin embargo, un poco más allá se enfrentan con la contradicción intrínseca y sin sentido que genera precisamente lo maravilloso de la visión. El extrañamiento ante lo que no tiene categorías lógicas, ante lo que ni siquiera se puede llamar ilógico, pues es totalmente distinto a todo lo que se puede pensar y que finalmente sólo deja la sensación de que el mundo en sí mismo no es comprensible para los humanos, no es comprensible para las categorías lógicas, espaciales ni temporales. Ya Kant había advertido que el en sí del mundo no tiene espacio ni tiempo, lo mismo ha expresado Eckhard cuando dice jaque mate al tiempo a las formas y al lugar. No decimos que Nietzsche sea místico, simplemente que ha propuesto a través de sus ideas de poesía y de poeta, una vía muy similar que penetra en la imposibilidad del conocimiento del en sí del mundo, de un mundo maravillosamente contradictorio o, por ser solamente un poco más precisos, maravillosamente ilógico que al tratar de expresarlo sólo genera símbolos.

XIX

Los símbolos, los símbolos, los símbolos, Zaratustra también es un poeta y su discípulo le responde porque cree en él (porque le tiene fe), a lo que Zaratustra le dice que la fe no le hace feliz, y menos la fe en él. A pesar de todo ello, continúa, si alguien dice que los poetas mienten, tiene razón, “nosotros mentimos demasiado”.

Pero no se va a quedar ahí como generador de significación sino que va a transformarse en generador de símbolos. El poeta en el que ha de convertirse Zaratustra después de su exilio en la montaña es el poeta del futuro que genera los símbolos, el poeta que es adivino. Para Platón, lo que concierne a los adivinos es precisamente el interpretar símbolos y nos dice, mientras habla de los poetas con Ion:

Un pájaro pasaba sobre ellos, una águila de alto vuelo, asustando a la gente llevaba en sus garras a una monstruosa serpiente, sangrienta y viva y aun palpitante, que no se había olvidado de la lucha, pues mordió a quien la llevaba en el pecho junto en la garganta [...], yo diría que de éstas y de otras cosas parecidas son de las que debe analizar y juzgar el adivino.

Extraña es la coincidencia con la que juegan los símbolos. Zaratustra el profeta, el adivino, debe predicar que es un poeta, un mentiroso, alguien que no quiere, pero que sin embargo genera una doctrina casi simultánea a la negación de la misma. Es quien proclama la buena nueva del superhombre mientras va diciendo y condenando a quien cree en su novedad. Ahora sólo restan los símbolos, el águila y la serpiente, son los símbolos del poeta. La hermenéutica analógica nos dirá un par de cosas sobre la interpretación de los símbolos ya que el ave siempre ha sido relacionada con la majestuosidad de lo celeste que se encuentra en conflicto con la serpiente como representación de lo subterráneo. Es la vida y la muerte lo que finalmente

representan la lucha de los sujetos por transformarse en algo divino. La lucha está en proceso, la serpiente ha mordido al águila, pero el águila la ha dejado caer para

rematarla. Es la representación alquímica de quien debe luchar contra la mordida de la serpiente, para transformarse en algo celestial. Sin embargo, Nietzsche los toma como sus símbolos particulares, y nos dice, en uno de los pasajes más simbólicos que escribió:

Cuando Zaratustra tenía 30 años, abandonó su patria y el lago de su patria y se fue a la montaña. Ahí disfrutó de su espíritu y de su soledad, durante diez años no se cansó de hacerlo. Pero al final su corazón se transformó y una mañana se levantó con la aurora, se presentó ante el sol y se dirigió a él así: ¡Gran Astro!, qué sería de tu felicidad si no tuvieras a aquellos que iluminas. Desde hace diez años llegas hasta aquí. Sin mi águila y mi serpiente te habrías hastiado de tu luz y de recorrer este camino.

Este inicio del que muchos consideran su principal libro, coincide con el uso de los símbolos que Platón había dejado no a los poetas sino a los adivinos y Nietzsche los va a cargar como quien en una apuesta carga los dados a su favor. Sabemos por Naumann que en un libro oriental se lee que Zaratustra fue bautizado a los treinta años y abandonó su patria y fue a una provincia aria y tras diez años de soledad en la montaña escribió el Zen Avesta, quizá la rama más tradicional del zoroastrismo. Así que toma esta información y hace de su profeta y de su persona un elegido. Nietzsche está jugando como juega un niño a construir los signos del destino y como podrá resistir la tentación de forjarse un destino maravilloso, un destino de elegido, de profeta, de dios mismo. Con 40 años y ya en la madurez, Zaratustra baja de la montaña para iniciar su travesía de filósofo

y de profeta para compartir su sabiduría. Durante diez años ha acumulado sabiduría como la abeja que acumula miel y ahora debe compartirla, pues si no nada tendría sentido. En esa medida su evangelio es un evangelio muy similar al del crucificado, un evangelio de compartir lo que se tiene en abundancia. Así comienza Zaratustra su ocaso. Pero para lo que nos incumbe, después de 10 años de convivir en soledad con su águila y su serpiente, parece que ha logrado una síntesis analógica, una síntesis prudencial, de reconciliación, ha generado un ser capaz de usar esta energía primaria que es la serpiente y mantener un equilibrio con su contrario. El águila que representa el símbolo de la divinidad, así convertido en alguien distinto, tras diez años de meditación, el verdadero Zaratustra escribe un libro, y Nietzsche no puede hacer sino lo mismo. Un evangelio donde comparte su saber, su miel de abeja cansada, y como los libros sagrados que no pueden sino comenzar dedicándose a los dioses, esto es, al sol, el intempestivo no puede sino hacer lo mismo y poner al sol por testigo de su aventura. Así que, otra vez, repite la mitología judío-cristiana en la que fue formado. Mitología que contrae toda la carga cultural de Egipto. Muy a pesar del mismo Nietzsche, su filosofía sigue siendo profundamente religiosa o metafísica cristiana con marcados tintes e intentos de alejarse de ello. Pero su genialidad radica no en ser anti-metafísico, sino en intentarlo, en ser este intento de liberarse del designio de los símbolos y ser el generador de los mismos. Pero como se repite constantemente en Las mil y una noches: cada hombre lleva atado al cuello su destino, y Nietzsche no es la excepción. Un destino de poeta incomprendido, de filósofo desconocido, y

de filólogo expuesto a la burla. Recuérdese que El nacimiento de la tragedia fue etiquetado como una filología del futuro, con lo cual se burlan de ella bajo la imposibilidad de que tal cosa sea, pero el carácter indomable de Nietzsche hará de esto una vida de inversión de todo, si su camino es ser arqueólogo del futuro, o filólogo del futuro, él asumirá a cabalidad ese camino y escribirá mucho años más tarde Más allá del bien y del mal, que tiene como subtítulo, prelude para una filosofía del futuro. Y a pesar de todos y contra todos, Nietzsche se convirtió en el filósofo más importante del siglo XX, un siglo que para él simplemente fue el futuro. Se convirtió en un personaje desfasado de su tiempo, una filosofía que solamente un siglo después pudo alcanzar a los lectores que merecía. Pues su verdad, como la luz de las estrellas, les había llegado demasiado pronto, y recordemos que hay estrellas a cien años luz de distancia. Nietzsche es una de ellas. La filosofía del futuro que no sólo interpreta los símbolos sino que se convierte en poeta de los mismos, en generador de símbolos, es una filosofía que solamente encontró eco en los pensadores posteriores a él. Freud decía que no le gustaba leer a Nietzsche porque no se lo podía sacar de la cabeza y sin poder evitarlo lo repetía. Heidegger decía que lo peor que le pudo pasar fue leer a Nietzsche, dado que después de hacerlo ya no podía pensar por sí mismo. Tendríamos que agregar un largo etcétera de pensadores que han sido influidos por el pensamiento de este autor que finalmente se nos revela como un pensador entre opuestos, poética y metafísica, Apolo y Dioniso, verdad y belleza. Por ello, finalmente, es un pensador analógico.



Ars
médica



Bibliografía

- Aguirre, C. E., *Nietzsche y la moral*, Ed. Jayo, México, 2004.
- Arias de la Canal, Fredo, *La poesía cósmica, de tres poetas revolucionarios*, Marx, Nietzsche, Martí, Ed. FAH, México, 1998.
- Artaud, A., *El teatro y su doble*, Ed. Edhasa, Barcelona, 1978.
- Beuchot, M., *El ser y la poesía*, Ed. Universidad Iberoamericana, México, 2003.
- _____, *Epistemología y hermenéutica analógica*, Ed. UASLP, México, 2014.
- _____, *Metafísica poética*, Ed. Academia Mexicana de la Lengua, México, 2015.
- _____, *Filología y hermenéutica en Friedrich Nietzsche*, Inédito.
- _____, *Hermenéutica analógica, símbolo, mito y filosofía*, Ed. UNAM, México, 2007.
- _____, *La hermenéutica y el ser humano*, Ed. Paidós, México, 2015.
- _____, *Tratado de hermenéutica analógica*, Ed. UNAM, Iiaca, México, 2005.
- _____, *Triángulo de enigmas*, Ed. UNAM, México, 2016.
- Cioran, E., *Del inconveniente de haber nacido*, Ed. Taurus, Madrid, 1981.
- Colli, Giorgio, *Filosofía de la expresión*, Ed. Siruela, Madrid, 1996.
- Danto, A., *La transfiguración del lugar común*, Ed. Paidós, Barcelona, 2002.
- Derrida, J., *La diseminación*, Ed. Fundamentos, Madrid, 1975.
- Eckhart, *Tratados y sermones*, Ed. Las Cuarentas, Buenos Aires, 2000.
- Efraín Huerta, *Para universitarios*, Ed. Conaculta, México, 1994.
- Erich Kahler, *Nuestro laberinto*, Ed. FCE, México, 1975.
- Farfán, M., *El fondo y la imagen*, Ed. UAA, México, 2016.
- Ferraris, M., *Manifiesto del nuevo realismo*, Ed. Ariadna, Chile, 2012.
- Gadamer, H. G., *Nietzsche, L'antipode le drame de Zarathustra*, Ed. Allia, París, 2000.
- _____, *Poema y diálogo*, Ed. Gedisa, España, 2009.
- Goethe, *Obras completas*, Ed. Aguilar, Madrid, 1991.
- Hegel, G. W., *La fenomenología del espíritu*, Ed. Abada, Madrid, 2010.
- Heidegger, Hölderlin y la esencia de la poesía, Ed. Anthropos, Barcelona, 1989.
- _____, *Arte y poesía*, Ed. FCE, México, 1995.
- Jauss, H. R., *Pequeña apología de la experiencia estética*, Ed. Paidós, Barcelona, 2002.
- Kant, *Crítica de la razón pura*, Ed. Gredos, Madrid, 2014.
- Kitaro, Nishida, *Lógica del topos*, Ed. Colegio de Michoacán, México, 1995.
- Las mil y una noches*, Ed. Aguilar, Madrid, 1955.
- M. Beuchot, "Nihilismo y realismo", en: M. Beuchot, J. L. Jerez, *Manifiesto del nuevo realismo analógico*, Neuquén, Ed. Círculo Hermenéutico, 2013.
- Márquez, G. G., *Cien años de soledad*, Ed. REAL, España, 2017.
- Nicol, Eduardo, *Metafísica de la expresión*, Ed. FCE, México, 1974.
- Nietzsche, F., *Así habló Zarathustra*, Ed. Gredos, Madrid, 2010.
- _____, *Aurora*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2001.
- _____, *El anticristo*, Ed. Alianza, Madrid, 1974.
- _____, *El crepúsculo de los ídolos*, Ed. Folio, Barcelona, 2007.
- _____, *El nacimiento de la tragedia*, Ed. Gredos, España, 2014.
- _____, *Humano demasiado humano*, Ed. Edaf, Madrid, 1991.
- _____, *La voluntad de poder*, Ed. Edaf, Madrid, 1981.
- _____, *Más allá del bien y del mal*, Ed. Gredos, Madrid, 2014.
- _____, *Poesía completa*, Ed. Trotta, Madrid, 2000.
- _____, *Sobre verdad y mentira en sentido extra moral*, Ed. Tecnos, Madrid, 1998.
- _____, *Escritos contra Wagner*, Ed. Biblioteca Nueva, Madrid, 2003.
- _____, *La ciencia jovial*, Ed. Gredos, Madrid, 2010.
- _____, *La genealogía de la moral*, Ed. Gredos, Madrid, 2010.
- Nishida, K., *Lógica del topos*, Ed. Colegio de Michoacán, México, 1995.
- Ocaranza, R. M., *Las patologías del ser*, Ed. Diógenes, México, 1981.
- Olvera, R. C., "El don", en *Revista Polis*, Michoacán, México, 2001.
- _____, *Sobre la religión*, Ed. Torres y Asociados, México, 2017.
- Otto Rudolf, *Lo santo*, Ed. Alianza, Madrid, 1980.
- Platón, *Ion*, Vol. I, Ed. Gredos, Madrid, 2010.
- Plotino, *Eneadas*, Ed. UNAM, México, 1923.
- Plutarco, *Isis y Osiris*, Ed. José J. de Olañeta, España, 2007.
- Plutarco, *Obras morales y de costumbres*, Vol. VI, Gredos, Madrid, 1987.
- Prada, J. M., *Nietzsche. El nacimiento de la tragedia*, Ed. Sol, México, 2014.
- Rée, Paul, *Gesammelte Werke, 1875-1885 (Obras completas, 1875-1885)*, Ed. Hubert Treiber, Berlín y Nueva York, Walter de Gruyter Verlag, 2004.
- Santo Tomas, *Suma teológica*, Ed. BAC, Madrid, 1958.
- Schopenhauer, M., *El amor, las mujeres y la muerte*, Ed. Edaf, Madrid, 1993.
- _____, *El mundo como voluntad y representación*, Ed. Gredos, España, 2014.
- Sixto Castro, *Teología estética*, Universidad de Valladolid, 2017.
- Sloterdijk, P., *Venir al mundo, venir al lenguaje. Lecciones de Frankfurt*, Ed. Pre-textos, Valencia, 2006.
- Vattimo, *Diálogos con Nietzsche*, Ed. Paidós, Barcelona, 2008.
- Vázquez, A., *Los ritos dionisiacos en la obra de Nietzsche*, Ed. Mantis, México, 2001.
- Vermal, Juan Luis, *Nietzsche: poesía y verdad*, Ed. S/E, Islas Baleares, 2006.

