

VERDAD, LENGUAJE Y ARTE EN EL JOVEN NIETZSCHE

ABIMARLIDA GARCÍA ARIAS

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2007**

VERDAD, LENGUAJE Y ARTE EN EL JOVEN NIETZSCHE

ABIMARLIDA GARCÍA ARIAS

**Monografía para optar al título de
Filósofa**

**Directora
Ph.D. JUDITH NIETO LÓPEZ**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2007**

Pocas personas podrán comprender
que desee dar gracias en este espacio
a Jesús de Nazaret y más cuando el título
invoca a uno de sus más férreos opositores.
Pero es mi obligación, siguiendo el protocolo,
agradecer a quienes más quiero.
Un sólo ser he conocido que logre conmoverme
hasta los tuétanos y ese es aquel hombre sencillo.
Sin lugar a dudas le creo cuando dice que es
el hijo de Dios hecho hombre.

Existen otros amores gigantes a quienes deseo agradecer.
Empiezo por aquel que con su muerte transformó mi existencia:
mi hermoso padre, Abisay García,
un hombre recio y tierno que llevo dentro.
Allí donde estés padre, quiero decirte que te amo.

Quiero agradecer a mi madre Zorayda Arias;
quienes la conocen saben la joya de mujer
que me llevó en su vientre y que no ha cesado de cuidarme.
Madre, son innumerables tus cualidades.
Agradezco, sonriente, a mis hermanas Maritza, Genny e Ibet,
por su sabiduría, capacidad de lucha y comprensión.
Sé que la vida me hizo uno de sus mejores regalos
al permitirme compartir a su lado.
Agradezco de todo corazón a Wilmer,
mi compañero de camino
por su ayuda y amor incondicionales.

A mis amigos sinceros que hacen que la vida se me haga más
vida con su presencia, gracias. Al joven Nietzsche
gracias por compartir sus reflexiones,
no han dejado de sorprenderme.
Profesores, compañeros, gracias.

Naturaleza, agua, aire, fuego, ¡qué ingratos somos!,
¿por qué nos habremos escindido de ti?

CONTENIDO

| | |
|---|----|
| INTRODUCCIÓN.----- | 8 |
| 1. PRIMERA PARTE. El concepto de verdad en <i>El nacimiento de la tragedia</i> . ----- | 17 |
| 1.1 La existencia como fenómeno estético. ----- | 17 |
| 1.2. El trasfondo pesimista de la existencia y la necesidad del arte: las fuerzas artísticas naturales de Dioniso y Apolo. ----- | 24 |
| 2. SEGUNDA PARTE. La interrelación lenguaje-verdad. ----- | 29 |
| 2.1. La música y los conceptos. ----- | 29 |
| 2.2. Génesis del lenguaje. ----- | 32 |
| 2.3. La verdad antropocéntrica. ----- | 36 |
| 3. TERCERA PARTE. La interrelación verdad-moral.----- | 39 |
| 3.1. Verdad moral vs. verdad extramoral.----- | 39 |
| 3.2. El hombre intuitivo vs. el hombre racional. ----- | 41 |
| 4. CUARTA PARTE. Conclusiones. ----- | 45 |
| 4.1. El problema de la verdad. ----- | 45 |
| 4.2. El problema del lenguaje. ----- | 50 |
| BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA. ----- | 54 |
| BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA. ----- | 56 |

RESUMEN

TÍTULO: VERDAD, LENGUAJE Y ARTE EN EL JOVEN NIETZSCHE*.

AUTOR: ABIMARLIDA GARCÍA ARIAS**.

PALABRAS CLAVES: Verdad, lenguaje, arte, moral, joven Nietzsche, metafísica, estética, retórica, antropomórfico.

DESCRIPCIÓN O CONTENIDO: El presente trabajo tiene como objetivo principal esclarecer los conceptos de verdad y lenguaje especificando su interrelación con la moral y en especial con el arte, a partir de las obras del joven Nietzsche. Se toman como referentes principales dos de sus obras: *El Nacimiento de la tragedia* (1871) y *El libro del filósofo* (1872-1875). Por medio de un análisis comparativo y minucioso de estos textos, en el primer capítulo se analiza la concepción metafísica de la realidad con base en la tesis que prescribe la existencia como fenómeno estético y la verdad como trasfondo pesimista de la realidad que se redime a través del arte. En el segundo capítulo se esboza la interrelación lenguaje-verdad, la teoría del autor sobre la génesis del lenguaje, la concepción del lenguaje como retórica y la visión antropomórfica de la verdad. En el tercer capítulo se establece la interrelación verdad-moral, las contraposiciones verdad moral-verdad extramoral y hombre intuitivo-hombre racional. En el cuarto y último capítulo, a manera de conclusiones se señala el carácter inacabado del problema filosófico en torno a la verdad y el lenguaje, la visión artística de las conjeturas del autor, sus paradojas y posibles campos de disertación actual.

* Trabajo de Grado.

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Filosofía. Directora: Ph. D. Judith Nieto López.

SUMMARY

TITLE: TRUTH, LANGUAGE AND ART IN THE YOUNG NIETZSCHE^{*}

AUTHOR: ABIMANTIDA GARCIA ARIAS^{**}

KEYWORDS: Truth, language, art, morals, young Nietzsche, metaphysical, aesthetics, rhetoric, anthropomorphic.

DESCRIPTION OF CONTENTS: The present work takes as its principal objective to clarify the concepts of truth and language specifically in the interrelation of the moral especially with art, starting from the works of the young Nietzsche. It has as principal references two of his works: *The Birth of Tragedy* (1871) and *The book of the philosopher* (1872-1875). Through a comparative and detailed analysis of these texts, in the first chapter the metaphysical conception of reality is analyzed with base in the thesis that prescribes the existence as aesthetic phenomenon and truth as a pessimistic background of reality that is redeemed trough art. The second chapter exposes the interrelation of language - truth, the author's theory about the genesis of language such as rhetoric and the anthropomorphic vision of truth. In the third chapter it is established the interrelation between moral-truth, the contrapositions: moral - truth, extramoral - truth and intuitive man - rational man. In the fourth and last chapter, like conclusion it is pointed out the unfinished character of the philosophical problem about the truth and language, the artistic vision of the author's conjectures, his paradoxes and possibly areas of dissertation nowadays.

* Paper Work.

** Human Sciences Faculty, Philosophy School. Director: Ph.D. Judith Nieto López.

INTRODUCCIÓN

Pocos problemas han logrado centrar tanto la atención de los filósofos de todos los tiempos como aquel que gira en torno a la *verdad* y, actualmente, en torno al concepto de *lenguaje*. El presente trabajo, “hijo de su tiempo”, pero tomando como referencia a un autor moderno, tiene como objetivo principal esclarecer estos dos conceptos teniendo en cuenta su relación con la moral y en especial con el arte, a partir de los escritos de juventud del filósofo alemán Friedrich Nietzsche. El campo de estudio y análisis de estas temáticas abarca los textos de la llamada etapa “juvenil” del autor, designación que puede tomar algunas variantes, pero que en este caso comprende desde 1858, año en el que el autor hace su primer texto autobiográfico, hasta 1876, cuando culmina la escritura de la IV Intempestiva y empieza a trabajar en su segunda obra capital: *Humano, demasiado Humano*.

El contexto específico de esta etapa del pensamiento de Nietzsche corresponde en gran medida a su labor filológica, nutrida por su trabajo docente como catedrático en la Universidad de Basilea. Fruto de sus conferencias y reflexiones surgen los textos de principal referencia de este estudio monográfico: *El nacimiento de la tragedia*, *El libro del filósofo* y en particular el ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* (contenido dentro de éste último).

En el año de 1871, Nietzsche dio a luz “su primer centauro”: *El nacimiento de la tragedia*, un libro polémico que quiso dar respuesta a la pregunta sobre el origen de la tragedia ática y proponer el arte como la actividad propiamente metafísica del hombre: “*toda vida se basa en la apariencia, en el arte, en el engaño, en la óptica, en la necesidad de lo perspectivístico y del error*”¹. El autor pretendía que su primer libro se opusiera a la interpretación moral de la existencia (en especial de la moral cristiana), que según su concepción, era hostil al arte y por ende a la vida misma. Es así como la verdad y el trasfondo pesimista de la vida en el joven Nietzsche, hacen que la vida “necesite” del arte y la mentira para poder ser vivida.

En *El libro del filósofo* la relación verdad – lenguaje encuentra su mejor exposición; este texto es un compilado de escritos póstumos nietzscheanos (1872-1875), que presenta el lenguaje como producto del instinto y del intelecto, que prescinde de un proceso lógico y que no se halla en posesión alguna de la esencia de las cosas: el lenguaje, íntimamente relacionado al conocimiento subjetivo del hombre, antropomorfiza la realidad.

Es importante señalar que en este estudio monográfico cuando se habla de lenguaje se está haciendo alusión al lenguaje conceptual. Aquel lenguaje, que según el autor, para el hombre intuitivo está constituido a partir de metáforas e imágenes que en calidad de ilusiones son conscientes; pero para el hombre racional, en cambio, se manifiestan como cristalizaciones lingüísticas que mediante el olvido inconsciente de su trasfondo artístico se toman como las cosas mismas.

¹ Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Alianza Editorial, Madrid: 1977, p. 32

Hacia el año de 1873, el autor dictó para su amigo Gersdoff el ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, un profundo texto que muestra su visión artística sobre el lenguaje como esa “capacidad originaria de la fantasía humana” que por obra del olvido, ha llegado a instalarse como verdad para el hombre mismo. Según algunos estudiosos, como Vaihinger, esta etapa es altamente influenciada por Lange, para quien de igual manera, la “invención” y la “falsificación” es un presupuesto fundamental para la vida misma². El arte como aditamento que hace posible la existencia, es una de las premisas fundamentales del suelo ideológico del joven Nietzsche.

El joven profesor manifestaba una especial preferencia por la cultura helénica, y dentro de su labor filológica vuelve su mirada a los griegos y a los romanos, no sólo para estudiar su lengua sino sobre todo su cultura. Entre todos los filósofos preplatónicos, el autor encontró en Heráclito a un antecesor de su pensamiento, ya que éste contraponía el devenir y la inocencia del mundo sensible en que vivimos, al mundo estático y “real” del intelecto. Este último es el mundo que años después Platón lograría imprimir en toda la cultura occidental³. La crítica de Nietzsche a la idea de la verdad que se encubre dentro del lenguaje es, en fin, una crítica al platonismo reinante que ha dado preponderancia al intelecto, por encima del mundo sensible que nos ofrece la realidad como devenir incesante⁴.

² Vaihinger, *La voluntad de ilusión en Nietzsche*. Editorial Tecnos, Madrid: 1990, p. 44.

³ En el texto *La filosofía en la época trágica de los griegos*, Nietzsche prescribe así lo que Heráclito afirma sobre el devenir: “No veo más que devenir. ¡No os dejéis engañar! Vuestra miopía, y no la esencia de las cosas, es lo que os hace ver tierra firme en ese mar del devenir y del fenecer. Ponéis nombres a las cosas como si éstas subsistieran, pero no os podéis bañar dos veces en el mismo río”. (Cfr. Nietzsche, *La filosofía en la época trágica de los griegos*. [Online]. Argentina: Disponible en Internet: <http://www.nietzscheana.com.ar/la_filosofia_en_la_epoca_tragica.htm>).

⁴ Cfr. Cruz Vélez, “El puesto de Nietzsche en la historia de la filosofía”. En: *A propósito de Friedrich Nietzsche y su obra*. Editorial Norma S.A, Bogotá: 1995, p. 44.

Retomando el objetivo principal de este trabajo monográfico es importante precisar que algunas de las preguntas fundamentales que orientarán el presente estudio de las obras del joven Nietzsche son: ¿Qué es la verdad? ¿qué relación existe entre lenguaje y verdad? ¿cómo se conjugan verdad y moral? ¿qué reciprocidad guardan los conceptos de verdad, lenguaje y arte?

En *El nacimiento de la tragedia* se expone la verdad metafísica que subyace no sólo en el origen de la tragedia ática, sino en el modo de ser de la realidad empírica y de todo lo que acontece en ella. La tesis principal que el autor formula en su primera gran obra establece que “sólo como fenómeno estético está justificada la existencia del mundo”⁵, esto quiere decir que el hombre y el mundo son proyecciones artísticas y significan obras de arte del “dios-artista” amoral que crea el mundo a cada instante y que alcanza su redención a través de la visión extasiante de la apariencia. El mundo es representación de lo Uno primordial, de lo eternamente sufriente y contradictorio.

La verdad “madre de todas las cosas” es sufrimiento y contradicción: el trasfondo de la vida es pesimista. El hombre griego para hacer frente a ese pesimismo se impulsa a través del arte y de la creación del mundo onírico de los dioses: “El griego conoció y sintió los horrores y espantos de la existencia, para poder vivir, tuvo que colocar delante de ellos, la resplandeciente criatura onírica de los olímpicos”⁶.

La cultura griega orientada hacia la bella apariencia, con ficciones engañosas e ilusiones placenteras, obtiene la victoria sobre la horrenda verdad del mundo; en la tragedia griega el hombre es un imitador del artista apolíneo y dionisíaco, las dos fuentes artísticas naturales. Apolo es para Nietzsche el

⁵ Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., p. 31

⁶ *Ibid.*, p. 52.

dios de todas las fuerzas figurativas del arte que dignifican la vida y hacen posible la existencia; este dios escultor, por su sabio sosiego, exige mesura al hombre y es la imagen divina del velo de maya o principio de individuación. Dioniso en cambio, es presentado por el autor como el dios de la embriaguez y el desenfreno, como aquel que rompe el velo de Maya y pone en contacto al hombre con la unidad primigenia, con la eterna contradicción y desmesura, con *la verdad*. Apolo orienta a la cultura griega hacia la bella apariencia, encubriendo la verdad y afirmando la vida⁷.

Ahora bien, ¿qué función cumple la tragedia ática con respecto a la verdad? ¿en qué consiste la dualidad apariencia-realidad? desde la perspectiva del lenguaje ¿qué es el lenguaje con respecto a la verdad? ¿qué es la verdad moral y extramoral? Todos estos planteamientos ayudarán a dilucidar el problema central que se pretende abordar. *El libro del filósofo* contribuirá a esclarecer la relación verdad-lenguaje y en qué consiste la verdad moral y extramoral; una vez aclaradas estas relaciones se comprenderá mucho mejor el pensamiento del entonces profesor de filología clásica.

Sin lugar a dudas, esclarecer los planteamientos del joven escritor, llevará a una mejor comprensión de la totalidad de su obra, es por esto, que el presente trabajo puede entenderse como una propuesta, como un punto de partida para acercarse con mayor claridad a los textos posteriores. En muchas de sus obras intermedias y de madurez, Nietzsche en un particular ejercicio de autocrítica se derriba también a sí mismo, a su primera etapa de pensamiento; esta primera etapa luego será llamada por él: *etapa de ilusiones trasmundistas, de dialéctica, consuelos y resignacionismos metafísicos: etapa del camello*. Camello que sin embargo, como dice

⁷ Cfr. Nietzsche, “La visión dionisiaca del mundo”. Numeral 2. En: *El nacimiento de la tragedia*, Op. cit.

Deleuze, se hace presente junto al león⁸. Como se ha señalado, ya desde sus primeras obras podemos atisbar la constante de su crítica en contra del platonismo-socratismo, al que atribuye la decadencia de Grecia y de todo occidente; la propuesta de ver en el intelecto el medio más idóneo hacia la verdad, es uno de los más graves errores heredados por la cultura occidental.

Unido a esto último, se puede señalar, que la gran importancia de la obra del joven Nietzsche para su época fue establecer una dura crítica al ideal de hombre teórico que veía predominar en la modernidad. El hombre teórico se contrapone al hombre intuitivo, como se contrapone la razón al instinto, la conciencia a la inconciencia, la ciencia al mito. Nietzsche quería dar preponderancia al segundo, ya que veía en el ideal teórico el presupuesto de la decadencia alemana y con ella de todo Occidente. Sus textos se alzaban como el renacer de la esperanza: la fuerza dionisiaca de la música resurgía en su país, y con ella el mito trágico; de ahí que *El nacimiento de la tragedia* tenga un prólogo especialmente dedicado a Richard Wagner, quien para ese entonces, era el precursor y abanderado de estas ideas⁹.

Para el joven Nietzsche, el lenguaje y la “verdad” del hombre intuitivo le devolverían a la cultura el sendero perdido, la grandeza del incomparable pueblo de artistas griegos. La música, el mito, el arte, salvarían al espíritu alemán de su aniquilamiento.

⁸ Cfr. Deleuze, *Nietzsche*. Arena Libros, Madrid: 2000, p. 9.

⁹ Esta esperanza en la música alemana, catorce años después, es vista por el autor como una injerencia de asuntos modernos, con la que opacó su verdadera intención; en realidad la música alemana no es dionisiaca sino romántica, y “la menos griega de todas las formas posibles de arte”. (Cfr. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., pp. 34-35).

La oposición entre mito y razón o hombre intuitivo y hombre racional, tiene gran importancia en el debate filosófico actual; esta contraposición ha sido abordada también por pensadores contemporáneos, entre ellos el hermeneuta Hans-Georg Gadamer, para quien la modernidad presenta este carácter doble y extremo: de un lado, la Ilustración radical y la disolución de la imagen mítica del mundo y del otro, la crítica romántica a la Ilustración. Para este filósofo, el mito es portador de una verdad propia que no puede ser comprendida por las explicaciones racionales del mundo y sin la comprensión del mito, resulta imposible entender la complejidad del mundo contemporáneo¹⁰. Como veremos, muchas de los postulados Nietzscheanos siguen siendo de vital importancia y realmente vigentes.

Es por esto, que teniendo en cuenta el desarrollo de esta profundización en la obra del joven Nietzsche, la última parte del trabajo presentará algunas reflexiones e implicaciones de las propuestas nietzscheanas en la actualidad: ante el inminente trasfondo antropomórfico de la verdad ¿se debe renunciar a la búsqueda de la verdad? ¿es importante la verdad en la convivencia humana? ¿qué significa mentir? ¿es válida la supremacía de discurso racional? ¿puede pensarse la razón como arte?

Una de las preguntas fundamentales en torno a la verdad que el autor formula y que hoy sigue siendo vigente, reza así: *¿de dónde proviene en el hombre su impulso hacia la verdad?*¹¹ Nietzsche no habla de una tendencia “natural” del hombre hacia el conocimiento de la verdad, como lo afirmó San Agustín desde su visión platónica¹²; por el contrario, ve en el “tratado de paz” que hace posible la convivencia humana, el primer paso hacia el impulso de

¹⁰ Gadamer, *Mito y Razón*. Paidós Studio, Barcelona: 1993, p. 15-16.

¹¹ Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Editorial Tecnos, Madrid: 1990, p. 20.

¹² Cfr. S. Agustín, *Las confesiones*. Editorial San Pablo, Buenos Aires: 1990, p. 441.

la verdad: verdad y moralidad están íntimamente relacionados. El hombre debe decir la verdad (mentir de acuerdo a una convención) ya que ha adquirido el compromiso de designar las cosas según lo establecido socialmente y dichas designaciones fijadas en sociedad, nada tienen que ver con *la verdad* de las cosas; sin embargo, mediante el olvido, el hombre trueca estas ilusiones por verdades. Debido al carácter irracional, antropocéntrico y metafórico de la verdad, “la realidad” queda atrapada en las redes del lenguaje¹³.

El impulso hacia la verdad que Nietzsche denominará luego *voluntad de verdad*, sigue siendo un campo abierto de disertación filosófica: arte y razón se siguen conjugando. Comprender dicha relación y ahondar en sus implicaciones, formará parte de este trabajo; es por esto que se profundizará en la propuesta Nietzscheana del lenguaje como creación artística que interpela la supremacía del discurso racional.

Para dar cumplimiento a los objetivos de esta monografía, la metodología se basa en un análisis riguroso y comparativo de *El nacimiento de la tragedia* y *El libro del filósofo*, que se puede resumir así: En el primer capítulo se buscará comprender y precisar la tesis metafísica de la verdad señalada en *El nacimiento de la tragedia*, a partir de la idea fundamental de este texto que concibe la existencia como fenómeno estético; de igual manera se esclarecerá en qué consiste el trasfondo pesimista de la existencia y la noción del arte como actividad redentora de la naturaleza y del hombre. En el segundo capítulo se analizará la interrelación lenguaje-verdad, a partir de la obra antes mencionada, en donde la música es considerada el reflejo de la voluntad misma de la naturaleza y el concepto, la corteza externa de las

¹³ Cfr. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Op. cit., pp. 20 y 30.

cosas abstraída por la intuición. Tomando como base en *El libro del filósofo*, se expondrá con mayor precisión el carácter artístico del lenguaje, la génesis de los conceptos, la relación retórica-lenguaje y el trasfondo antropocéntrico de la verdad.

Una vez abordados los conceptos de lenguaje y verdad, se dará paso a un tercer capítulo, cuyo tema principal es la interrelación verdad-moral, estableciendo el papel que cumple el impulso hacia la verdad en el trato moral entre los hombres a través de las contraposiciones verdad moral-verdad extramoral y hombre intuitivo-hombre racional. En el cuarto y último capítulo a modo de conclusión, se esbozarán las ideas principales de los capítulos anteriores, algunas reflexiones en torno a las propuestas del autor, entre las que se destaca la de Michael Foucault y la invitación a profundizar en posibles implicaciones actuales de su pensamiento.

1. PRIMERA PARTE. El concepto de verdad en *El nacimiento de la tragedia*.

El joven Nietzsche era artista y sus conjeturas tenían por núcleo al arte mismo. En el primer apartado de este capítulo se esboza la influencia del ermitaño de Efeso, Heráclito, en la propuesta estética de *El nacimiento de la tragedia*. Partiendo de esta obra se explica la concepción metafísica de la verdad del autor y su relación con el concepto de voluntad Schopenhaueriano estableciendo la dualidad apariencia-realidad, no como la distinción platónica mundo aparente-mundo verdadero, sino como las dos caras de una única realidad. En el segundo apartado se hace explícito en qué consiste el trasfondo pesimista de la existencia y el papel redentor del arte en las figuras de Dioniso y Apolo, tanto en la dinámica de la naturaleza como del hombre mismo.

1. 1. La existencia como fenómeno estético.

La mirada del joven Nietzsche percibía el arte como la verdadera esencia de todo lo que “es”: El mundo y el hombre son creaciones artísticas de la naturaleza, y el arte es, *par excellence*, según el autor, el quehacer metafísico del ser humano. La cultura, la religión, la ciencia, la filosofía, no son otra cosa que expresiones artísticas; creaciones que, en algunos casos mejor que en otros, dignifican, hacen posible y deseable la existencia. Por desventura y de manera contraria al sentir de muchos de sus contemporáneos, para este joven artista su época resultaba ser la menos admirable de todas; el esplendor de los griegos y los romanos sólo era una sombra pálida en la modernidad que, para él, estaba impregnada de

mediocridad y decadencia, de adormecimiento y letargo de las fuerzas creadoras de la existencia¹⁴.

En alguna ocasión, pocos años antes de su derrumbamiento intelectual, el autor llamó *filosofía de Dioniso* a los verdaderos impulsos y motivos intelectuales que le acompañaron desde su juventud: “una visión que reconoce en el crear, en el transformar del hombre como de las cosas, el máximo deleite de la existencia”¹⁵. Nietzsche era poseedor de una gran fuerza interior y deseaba transformar su cultura, deseaba poner al descubierto las raíces de la degeneración moderna; para ello creó, en defensa de la vida, una doctrina y valoración estética en donde el arte era el vórtice de la existencia¹⁶. Es así como Nietzsche emprende de manera evidente a través de sus escritos, un retorno al incomparable pueblo de artistas griego, donde, sin embargo, no todos eran dignos de engendrar epígonos. Parménides y Anaxágoras precedían al hombre teórico Socrático (de quien se desprendía la decadencia de Occidente) y en cambio, el “gran Heráclito de Éfeso” –llamado así por el autor-, antecede a Dioniso, la fuerza afirmadora y creadora¹⁷.

¹⁴ En la *II intempestiva*, Nietzsche resalta y hace explícita la influencia negativa de la filosofía Hegeliana entre los alemanes. De ésta viene la creencia en el proceso universal y en el poder de la historia, la convicción de que lo “dado” es lo que “debía ser”. Esto es para el autor una sacralización peligrosa del factum, es decir, de lo que tiene éxito entre la mayoría, de la tiranía de lo dado, del dios que se revela en la historia y que termina de develarse justo al unísono con la existencia Hegeliana. Nada más lejos del joven Nietzsche que esta hegemonía del ánimo historicista, y ese amoldamiento y divinización de lo que fue, con lo que se desprecia y mata la naturaleza creativa. Si los alemanes han de ser herederos, sucesores, deben serlo de una época más originaria que la alejandrina: la helénica; aquel “mundo de lo excelso, de lo natural y de lo humano, cuya formación es ahistórica y por esto, llena de vitalidad” (Cfr. Nietzsche, F. *Sobre la utilidad y prejuicio de la historia para la vida. II intempestiva*, Biblioteca Nueva, Madrid: 1999, pp. 104- 109).

¹⁵ Nietzsche, *Fragmentos Póstumos*. Editorial Norma S.A. Santafé de Bogotá: 1995, pp. 12-13.

¹⁶ Cfr. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., p. 33.

¹⁷ Idem. pp. 104 y 113.

Véase también: Nietzsche, *Los filósofos preplatónicos*. Editorial Trotta, Madrid: 2003, pp. 70 y 89.

A través de sus estudios filológicos, el joven profesor de Basilea precisa la noción de realidad en Heráclito como fenómeno artístico, en donde el fuego en un eterno movimiento construye y destruye, careciendo de cualquier consideración moral como si se tratase del juego inocente de un niño. El devenir y el perecer son creaciones artísticas que prescinden de una teleología, son acciones orientadas por una justicia inmanente. Desde la analogía del mundo como niño, cuando éste “arroja” el juguete lo hace por un orden eterno: necesidad y juego – guerra y justicia. La justicia no es castigo, sino una conveniencia inmanente, y la guerra, el desarrollo eterno del mundo, la armonía que descansa en los opuestos¹⁸.

No cabe duda de la enorme influencia de la visión heraclitiana de la realidad en la concepción estética del mundo que el autor desarrolló en su *primer centauro*; también allí lo amoral, el arte creador y los opuestos se hacen presentes. El concepto de verdad desarrollado en *El Nacimiento de la tragedia* prescribe que el mundo y los hombres son creaciones del “dios-artista” amoral que tanto en el construir como en el destruir, en el bien como en el mal, ejerce su poder creador¹⁹. Este dios artista, que en otras ocasiones es llamado por el autor “*Lo Uno primordial*” o “*La naturaleza*” se descarga por necesidad de su eterna contradicción a través del acto creador de la apariencia; la apariencia (realidad empírica) es un incesante devenir de imágenes siempre nuevas y cambiantes que redimen a su creador y único espectador, por medio de la visión extasiante que le procura un goce eterno²⁰.

¹⁸ Cfr. Nietzsche, *Los filósofos preplatónicos*. Op. cit., pp. 87-91.

¹⁹ Cfr. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., p. 31.

²⁰ Idem., pp. 31 y 67

Es así como en *El nacimiento de la tragedia*, la concepción de la verdad corresponde a la siguiente conjetura metafísica:

“Lo verdaderamente existente, lo Uno primordial, necesita a la vez en cuanto es lo eternamente sufriente y contradictorio, para su permanente redención, la visión extasiante, la apariencia placentera: nosotros, que estamos completamente presos en esa apariencia y que consistimos en ella, nos vemos obligados a sentirla como lo verdaderamente no existente, es decir, como un continuo devenir en el tiempo, el espacio y la causalidad, dicho con otras palabras, como realidad empírica.”²¹

Lo anterior explica la tesis principal de esta obra: “*sólo como fenómeno estético está justificada la existencia*”²², ya que la más alta dignidad del ser humano consiste en ser imagen y proyección artística, significar obra de arte del creador del mundo²³. A partir de esta conjetura metafísica se puede colegir que para el hombre su existencia y la existencia del mundo no son una apariencia incesante, sino antes bien, imitando el poder creador de la naturaleza, el ser humano “inventa” un suelo firme en el tiempo, el espacio y la causalidad, desde el cual percibe la realidad empírica²⁴. En esto también Nietzsche retoma al ermitaño de Efeso, para quien “*la permanencia, μη ρεῖν [el no fluir], se ofrece así como un completo fraude resultado de nuestra inteligencia humana*”²⁵. La conciencia del hombre acerca del significado estético que posee “*es apenas distinta a la que unos guerreros*

²¹ Cfr. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., p. 57

²² Idem.

²³ Idem., p. 66

²⁴ Esta afirmación que aduce al hombre como creador de éstas categorías, es sustentada más radicalmente por el autor, en su ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, en donde se señala que el tiempo, el espacio, la sucesión y los números, son propiedades que el hombre mismo introduce en el conocimiento de las cosas. (Cfr. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Op. cit. pp. 32-33).

²⁵ Cfr. Nietzsche, *Los filósofos preplatónicos*. Op. cit., p. 78.

pintados sobre un lienzo, tienen de la batalla representada en el mismo"²⁶; de lo que se puede deducir que el hombre -obra de arte-, vive en una ilusión que no se le presenta como ilusión, sino como realidad empírica. Sólo el genio es capaz de unirse en su acto de creación al artista primordial y contemplarse a sí mismo como obra, actor y espectador²⁷.

Cabe mencionar la amplia influencia que tuvo la doctrina fundamental de Arthur Schopenhauer, su maestro²⁸, en las conjeturas metafísicas del joven filósofo. Para este autor, la voluntad es lo único verdaderamente real, lo originario, la "cosa en sí" kantiana, el substrato o esencia de todos los fenómenos y de la naturaleza en su totalidad (incluyendo al hombre). Ella es la que le "presta" a todo lo existente la fuerza por la que puede existir y obrar; lo físico (la materia) es condicionado por la voluntad y es manifestación de dicha voluntad, esta manifestación es percibida en el intelecto como representación en las formas de espacio, tiempo y causalidad²⁹. La verdadera esencia del mundo es la voluntad de vivir que corresponde a un instinto ciego y no a una teleología racional.

Teniendo en cuenta lo antes señalado, tanto para Nietzsche como para Schopenhauer, en su comprensión de la realidad, cabe la siguiente

²⁶ Cfr. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., p. 66.

²⁷ El genio es quien va más allá de la realidad empírica y se unifica en su acto de creación al verdadero artista del mundo. La importancia de la imagen del genio para el joven Nietzsche es fundamental, de él depende que la cultura sea orientada hacia la verdadera grandeza. Véase: Nietzsche, *El porvenir de nuestros establecimientos de la enseñanza*. Tercera Conferencia. En: *Obras completas*. I. Aguilar, Buenos Aires: 1951, pp. 271 -272.

²⁸ Para el joven Nietzsche, Schopenhauer representaba a su verdadero maestro –educador. Véase: Nietzsche, "Schopenhauer educador". En: *Obras completas*. Aguilar, Madrid, 1932.

²⁹ Schopenhauer, *Sobre la voluntad de la naturaleza*. Ediciones Altaya S.A., Barcelona: 1995, pp. 40-41, 61 y 90.

afirmación del segundo: “*el maestro [la voluntad –lo Uno primordial], la obra [el mundo] y el material, son una y la misma cosa*”³⁰.

Ante esta lectura nietzscheana de la verdad en donde el Uno primordial y la apariencia son una y la misma cosa, es válido preguntar cuál era la posición del autor ante la dualidad apariencia-realidad, que ha sido tan ampliamente desarrollada en la tradición filosófica: ¿en qué consistía esta dualidad en *El nacimiento de la tragedia*? Dicha dualidad no proclama la existencia de dos mundos en donde uno es el verdadero y el otro falso, antes bien, se trata de las dos caras de una misma moneda: El Uno primordial, sufriente y contradictorio obtiene su redención creando apariencias placenteras. La Naturaleza (lo Uno primordial), se redime a sí misma en su acción creadora del mundo que, sin embargo, no representa en cuanto aparente, un engaño “no-digno” o “no-válido”; antes bien, sólo en la “bella apariencia” puede tener redención su dolor y contradicción³¹. De este modo se hace nuevamente presente la visión de Heráclito, para quien “*la multiplicidad es un ropaje, la forma de aparecerse de lo Uno, de otro modo lo Uno no se aparecería en absoluto*”³².

Es importante señalar que esta posición Nietzscheana que unifica la apariencia y la realidad, se contrapone a la visión platónica de los dos mundos; desde su juventud, Nietzsche empieza la filosofía de la *transvaloración* o, en otras palabras, su “*platonismo al revés*”³³ ¿En qué se diferenciaba su concepción a la de Platón?

³⁰ Idem., p. 101. (Lo dicho entre corchetes en esta cita son aclaraciones complementarias).

³¹ Cfr. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., pp. 56-57

³² Cfr. Nietzsche, *Los filósofos preplatónicos*. Op. cit., p. 79.

³³ Al parecer, Nietzsche escribió por primera vez esta frase durante el invierno de 1870-71, a la edad de 26 años, cuando aún no había publicado ninguna obra. (Cfr. Cruz Vélez, “El puesto de Nietzsche en la historia de la filosofía”. En: *A propósito de Friedrich Nietzsche y su obra*. Op. cit., p. 18)

el mundo en que vivimos es el mundo de la apariencia que se asemeja a una caverna, en donde sólo percibimos sombras del mundo verdadero; este mundo sensible nos engaña, mientras que el mundo inteligible, al que podemos acercarnos por medio de la razón y del ejercicio filosófico, es el verdadero³⁴. Nietzsche no considera que el mundo verdadero sea el mundo inteligible, un mundo de las ideas en donde la idea del bien sea *la parte más brillante del ser*; por el contrario, el verdadero mundo es por esencia amoral, un mundo de dolor y contradicción que por necesidad busca redimirse creando, y es en ese acto creador del mundo-niño de donde surge la apariencia. La ilusión, el arte, el engaño, forman parte de la esencia misma de la naturaleza, pues es ella quien deviene en apariencias eternamente cambiantes en su acto creador. ¿Cómo es entendida “la razón dentro de toda esta metafísica de artista? Para el joven Nietzsche la razón no es el camino hacia la verdad, la razón es una de las formas de arte (mentira), con la cual el hombre hace contrapeso al trasfondo pesimista de la existencia; sin embargo, la razón es antinatural y hostil al arte en tanto quiere “comprender”, “conocer”, “saber” y se opone al rasgo natural de la apariencia y a su poder redentor³⁵.

³⁴ Cfr. Platón, “Capítulo VII”. En: *La república*. Alianza, Madrid: 2000.

³⁵ En un párrafo póstumo de 1886, el autor señala que voluntad de saber, de verdad y sabiduría va en contra de la naturaleza: “Lo contranatural de la sabiduría se manifiesta en la hostilidad hacia el arte: querer conocer allí donde la apariencia es justamente la redención. ¡Qué subversión, qué instinto de nada! (Otoño de 1885, otoño de 1886, 2 [119]). Véase: Nietzsche, *Estética y teoría de las artes*. Prólogo, selección y traducción de Agustín Izquierdo, Editorial Tecnos (Grupo Anaya S.A), Madrid: 2004, p. 73.

1.2. El trasfondo pesimista de la existencia y la necesidad del arte: las fuerzas artísticas naturales de Dioniso y Apolo.

“Una vieja leyenda cuenta que durante mucho tiempo el rey Midas había intentado cazar en el bosque el sabio Sileno, acompañante de Dioniso, sin poder cogerlo. Cuando por fin cayó en sus manos, el rey pregunta qué es lo mejor y más preferible para el hombre. Rígido e inmóvil calla el demón; hasta que, forzado por el rey, acaba prorrumpiendo en estas palabras, en medio de una risa estridente: «Estirpe miserable de un día, hijos del azar y de la fatiga ¿por qué me fuerzas a decirte lo que para ti sería muy ventajoso no oír? Lo mejor de todo es totalmente inalcanzable para ti: no haber nacido, no *ser*, ser *nada*. Y lo mejor en segundo lugar es para ti –morir pronto.»³⁶

A través de esta leyenda el autor plasma en *El Nacimiento de la tragedia* la sabiduría popular griega basada en Sileno, el dios de los bosques. La experiencia griega estaba impregnada de horror y espanto ante la existencia, de desconfianza ante “*los poderes titánicos de la naturaleza, aquella Moira [destino] que reinaba despiadada sobre todos los conocimientos*”³⁷. En un pasaje póstumo el autor describe esta concepción del mundo como *sombría* y *desagradable*; señala además, que entre los tipos de pesimismo formulados “*no parece haber alcanzado ninguno este grado de malignidad*”, y sigue: “*Está ausente aquí la oposición entre mundo verdadero y mundo aparente: hay tan sólo un único mundo y éste es falso, cruel, contradictorio, seductor, carente de sentido [...] Tenemos necesidad de la mentira para lograr la victoria sobre esta realidad*”³⁸.

³⁶ Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., p. 52.

³⁷ Idem.

³⁸ Nietzsche, *Fragmentos Póstumos*. Editorial Norma S.A. Santafé de Bogotá: 1995, p. 154.

Las ejemplificaciones míticas griegas: Prometeo, Edipo, Orestes, reflejan la filosofía del dios de los bosques, expresan la desgracia del destino cruel al que se sentía abocado este pueblo; para hacer frente a dicha constante de la existencia, los griegos velaron, encubrieron y superaron el pesimismo por medio del arte, creando una cultura en donde los dioses daban a la existencia una aureola superior³⁹. Sólo en este estado, el hombre griego podía desear con ardor seguir viviendo, sintiéndose identificado con la vida y propiciando la inversión de la sabiduría de Sileno: *“lo peor de todo es morir pronto y lo peor en segundo lugar el llegar a morir alguna vez”*⁴⁰.

El hombre posee la capacidad creadora del arte gracias a que forma parte de la realidad natural; él es un *pedazo del genio de la mentira* y como tal, comparte la capacidad artística de todo lo que “es”⁴¹. Ahora bien, ¿cómo comprender mejor la capacidad artística de la naturaleza de la que el hombre participa? El autor se ha servido de las figuras de *Dioniso* y *Apolo* para nombrar las fuerzas artísticas naturales que sin mediación humana satisfacen los instintos de la naturaleza. La figura dionisíaca es relacionada por el autor con el núcleo horrendo e incierto -el Uno primordial⁴²; La figura apolínea por su parte, corresponde a las fuerzas figurativas que satisfacen la necesidad de redención del Uno primordial al engendrar la apariencia⁴³. Estos dos impulsos naturales, son los que el hombre griego desarrolló al participar e imitar a la naturaleza. Para Nietzsche ningún pueblo llevó a cabo mejor redención y transfiguración del mundo a través de sus festividades,

³⁹ Cfr. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., p. 52-53.

⁴⁰ Idem., p. 53.

⁴¹ Cfr. Nietzsche, *Fragmentos Póstumos*. Op. cit., p. 154.

⁴² Idem., p. 157.

⁴³ Cfr. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., p. 58.

como el pueblo griego: *“sólo en ellas alcanza la naturaleza su júbilo artístico”*⁴⁴.

Las fiestas dionisiacas celebradas en Grecia proporcionaban a este pueblo la experiencia del Uno primordial, el acceso a lo verdaderamente existente, al “corazón del mundo”; mediante dichas festividades quedaban rotos todos los lazos públicos y sociales: el esclavo era libre, el noble y el humilde se unían para identificarse con los “coros báquicos” y el desenfreno sexual llevaba a que todos los individuos se juntasen sintiéndose una misma entidad. La realidad permeada por Dioniso, orientada por el arte de la embriaguez, quedaba transfigurada en un fenómeno artístico donde el principio de individuación era desgarrado y la desmesura o contradicción revelaba al hombre *que detrás de su existencia, con toda su belleza y moderación, descansaba un velado substrato de sufrimiento y conocimiento del Uno primordial*⁴⁵.

La experiencia del Uno primordial a la que el hombre accedía, le acercaba, sin embargo, nuevamente al pesimismo, pues una vez la fiesta dionisiaca rompía con toda estructura establecida producía cierto “éxtasis” y retorno al “ser”, pero este efecto letárgico al terminar, restauraba el mundo de lo cotidiano en la conciencia generando un *“estado de ánimo ascético, negador de la voluntad “[...] En la consciencia del despertar de la embriaguez [el hombre] ve por todas partes lo espantoso o absurdo de ser hombre: esto le produce náusea. Ahora comprende la sabiduría del dios de los bosques”*⁴⁶. El hombre, al igual que la naturaleza, necesita del acto creador de la apariencia para su constante redención; necesita del aditivo del arte para

⁴⁴ Idem., p. 48.

⁴⁵ Cfr. Idem., pp. 48-49 y 58-59.

⁴⁶ Nietzsche, “La visión dionisiaca del mundo”. Numeral 3. En: *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit. (El paréntesis explicativo es añadido).

seguir viviendo. Justo allí donde la verdad dionisiaca devela al hombre el carácter horroroso de la existencia, el griego es auxiliado por Apolo y encuentra en el arte el hálito que embellece la existencia: “*el arte y nada más que el arte. Él es el gran posibilitador de la vida, el gran seductor que incita a vivir, el gran estimulante para vivir...*”⁴⁷. Apolo entra a ejercer su poder curativo valiéndose de la obra de arte trágica que no suprime el estado dionisiaco, sino que lo transforma en representaciones; de esta manera lo sublime somete a lo espantoso, y lo ridículo es la descarga artística de la “náusea” producida por lo absurdo. Estos dos elementos conforman la obra de arte que vela la verdad; este velamiento hace de Apolo el dios salvador, expiador⁴⁸.

La génesis de la tragedia ática es señalada por el autor como una meta común, que luego de una prolongada lucha engendraron estas dos fuerzas naturales⁴⁹. En un fragmento de 1888, Nietzsche explica la necesidad de Apolo frente a la experiencia dionisiaca, de la siguiente manera: “*El griego dionisiaco tenía necesidad de volverse apolíneo, esto es: de quebrar su voluntad de lo monstruoso, múltiple, incierto, horrendo, por medio de una voluntad de la medida, de sencillez, de subordinación a la norma y al concepto*”⁵⁰. Los griegos desarrollaron en sí la manifestación de los impulsos apolíneo y dionisiaco en la tragedia griega compuesta por el coro y por el mito trágico que demuestra la correspondencia de Dioniso con la música, como reflejo de la voluntad misma de la naturaleza; y de Apolo con el mito, como las imágenes oníricas de la escena, el lenguaje, el color,

⁴⁷ Cfr. Nietzsche, *Fragmentos Póstumos*. Op. cit., p. 155.

⁴⁸ Nietzsche, “La visión dionisiaca del mundo”. Numeral 3. En: *El nacimiento de la tragedia*, Op. cit. Cfr. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., pp. 78-79.

⁴⁹ El autor señala que antes de la tragedia, estos dos principios hostiles dieron lugar, mientras luchaban, a otros cuatro estadios artísticos hasta que finalmente, conformaron la tragedia. Cfr. Idem. p. 60.

⁵⁰ Nietzsche, *Fragmentos Póstumos*. Op. cit., p. 157.

movilidad y dinamismo de la palabra⁵¹. En esta alianza fraternal, la tragedia termina por hacer a Dioniso hablar en el lenguaje de Apolo, ya que gracias a la música el drama alcanza el grado más alto de visualización; y a Apolo, el lenguaje de Dioniso: éste último hace que el arte apolíneo hable de la sabiduría dionisiaca. Cuando Apolo habla el lenguaje de Dioniso, se ha alcanzado la meta más alta de la tragedia y del arte en general⁵².

¿Cómo pudo caer este incomparable pueblo de artistas en decadencia? Como se ha señalado, para explicar esta metamorfosis griega, el joven Nietzsche demuestra que existen formas de arte que van en contra del arte mismo, con lo cual la existencia aminora la fuerza vital que el arte le proporciona; el mejor ejemplo de esto es la influencia que Sócrates desplegó en Grecia logrando afectar decisivamente la manera de vivir y pensar de su pueblo. La tragedia, que antes con Esquilo expresaba el instinto y su sabiduría a través del mito; ahora, influenciada por el hombre teórico Socrático, es llevada por Eurípides hacia su aniquilación al ser impregnada de saber racional, de lógica y ciencia; todas éstas, maneras en que el arte se condena a sí mismo y propicia la degeneración de la cultura.

Hasta aquí la concepción metafísica de la verdad del primer centauro Nietzscheano. La existencia es un fenómeno estético ya que el hombre es una obra de arte de la naturaleza y él a su vez es partícipe de las fuerzas artísticas naturales; la naturaleza y el hombre encuentran su redención en el arte ya que éste es el aditamento indispensable para vivir. A continuación, se ahondará en el concepto de lenguaje y su relación con la verdad, que a su vez se encuentra estrechamente relacionado con lo artístico; una vez más el arte será el telón de fondo de las propuestas del joven escritor.

⁵¹ Cfr. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., p. 86-87.

⁵² Idem., pp. 171-172.

2. SEGUNDA PARTE. La interrelación lenguaje - verdad.

El concepto fundamental que se pretende esclarecer en este segundo capítulo es el lenguaje; este concepto en la obra del joven Nietzsche se encuentra totalmente vinculado al concepto de verdad. En el primer numeral se profundiza en dicha co-implicación (lenguaje-verdad) desde *El nacimiento de la tragedia*, estableciendo una clara distinción entre el período helénico y el alejandrino. En el primero el lenguaje musical es el espejo del Uno primordial y los conceptos son imitaciones someras de la esencia formal de éste; en el segundo período -período de la decadencia griega- el saber racional y conceptual pretende subordinar a la música invirtiendo el ciclo natural y pletórico de la existencia.

En el siguiente numeral, a través de un estudio comparativo entre los textos del joven autor, se expone su teoría sobre la génesis del lenguaje como producto del intelecto. Finalmente en el tercer numeral, estrechamente relacionado con el anterior, se sustenta la base netamente antropomórfica de la verdad.

2.1. La música y los conceptos.

Entre todas las artes, el joven Nietzsche manifiesta una predilección especial por la música. Algunos comentaristas llegan incluso a aseverar que la música lo era todo para el autor, de tal manera que el problema que se planteaba este joven artista era cómo mantenerse en la vida cuando ésta cesaba de sonar: “sin música la vida sería un error”⁵³. Richard Wagner y su

⁵³ Safranski, *Nietzsche, biografía de su pensamiento*. Tusquets editores, Barcelona: 2004, p. 17.

música resplandecían en medio de tanta sombra, la música Wagneriana era la única esperanza de volver al sendero de la cultura Occidental:

“La historia y las ciencias de la naturaleza fueron necesarias en contra de la Edad Media: el saber contra la fe. Ahora dirigimos el arte contra el saber: ¡Vuelta a la vida! (...) ¡Fortalecimiento de los instintos morales y estéticos! Esto se nos presenta como salvación del espíritu alemán a fin de que, a su vez, éste pueda ser salvador. Para nosotros la esencia de este instinto se ha fundido con la música. Comprendemos ahora por qué los griegos hacían depender su cultura de la música”⁵⁴.

En *El nacimiento de la tragedia* se le da a la música el más alto tratamiento, ella es la que puede mostrar el corazón íntimo de las cosas: su núcleo sin previa configuración. La música es el auténtico espejo dionisiaco del mundo, el reflejo del dolor de la contradicción primordial⁵⁵, el “en sí” de toda apariencia, lo metafísico del mundo físico⁵⁶. El “lenguaje musical” -si así se le puede llamar- corresponde de manera casi perfecta a la esencia de la verdad, mientras que el lenguaje conceptual tan sólo roza la corteza externa de las cosas, como formas primeramente abstraídas de la intuición. Música y concepto son dos expresiones muy diferentes de la esencia interna del mundo⁵⁷. La música en cuanto expresión de la esencia de la realidad, hace nacer el mito trágico, aquel mito expresado en lenguaje conceptual que nace del impulso apolíneo y habla del conocimiento dionisiaco por medio de símbolos⁵⁸.

⁵⁴ Nietzsche, *El libro del filósofo*. Taurus, Madrid: 2000, págs 26-27.

⁵⁵ Cfr. Nietzsche *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., pp. 63 y 70.

⁵⁶ Idem., pp. 131-132.

⁵⁷ El autor expresa que la relación existente entre música y concepto, se puede comprender desde el lenguaje de los escolásticos así: “Los conceptos son los *universalia post rem* (Universales posteriores de la cosa), la música expresa, en cambio, los *universalia ante rem* (universales anteriores a la cosa), y la realidad, los *universalia in re* (los universales en la cosa). Cfr. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., p. 135

⁵⁸ Idem., p. 136

Pocas son las alusiones sobre el lenguaje que el autor realiza en su primera gran obra; la primera de ellas tiene que ver con la imitación poética que hace Arquíloco del doble instinto universal (apolíneo – dionisíaco) a través de la canción popular: *“En la poesía de la canción popular, vemos pues, al lenguaje, hacer un supremo esfuerzo de imitar la música (...) La poesía lírica es entonces una fulguración imitativa de la música en imágenes y conceptos”*⁵⁹. Nuevamente se pone de manifiesto que la música y el lenguaje conceptual son dos grados distintos de aprehensión de la realidad. La canción originaria es el *“espejo musical del mundo, la melodía originaria”* y la poesía *“un relato paralelo como apariencia onírica de la melodía originaria”*⁶⁰. En este caso, los conceptos subordinados a la melodía originaria, buscan ser expresión análoga de la música; sin embargo, para las palabras es imposible alcanzar de manera cabal la interioridad de la música y su simbolismo universal (El uno primordial); este simbolismo está por encima y antes de toda apariencia. El lenguaje, órgano y símbolo de las apariencias sólo llega a un contacto externo con la música⁶¹, *“la música reproduce muchos estímulos y situaciones enteras de estímulo que el lenguaje no puede representar”*⁶².

La segunda alusión al lenguaje que el autor realiza en su primer centauro, establece una tajante distinción entre la grandeza del período helénico antes señalado, en donde el concepto está subordinado a la música, y el período socrático o alejandrino. En este último, Eurípides da muerte al dinamismo de la tragedia, estableciendo la preponderancia del hombre teórico, es decir, de la razón, sobre el instinto siempre vivaz de la música dionisíaca. La

⁵⁹ Idem., pp. 69-70

⁶⁰ Cfr. Idem.

⁶¹ Idem., p. 72.

⁶² Nietzsche, *El libro del filósofo*. Op. cit., p. 56

modernidad, heredera de esta tradición, demuestra en la cultura de la ópera una especie de clímax del período alejandrino, al establecer la primacía de la palabra sobre la música, prefiriendo la retórica intelectual a la profundidad dionisiaca. La ópera es una representación que vierte sus raíces en el hombre teórico y no del artista, es una impotencia artística. La música se convierte en “esclava de la apariencia remedando la esencia formal de ésta, produciendo un deleite externo con el juego de las líneas y de las proporciones”⁶³. Para el joven Nietzsche la preeminencia del concepto sobre la música es síntoma de corrupción y muerte, pues va en contra de los instintos naturales y por consiguiente, es perjudicial para la vida y la cultura.

2.2. Génesis del lenguaje.

En la conferencia *Homero y la filología clásica*⁶⁴, escrita en 1869, el autor concibe el lenguaje como el más profundo de los instintos humanos⁶⁵, idea que ratifica en la introducción al curso de gramática latina *Del origen del lenguaje*:

“(…) no queda más remedio que considerar el lenguaje como producto del instinto, (…) el instinto no es resultado de una reflexión consciente, ni la simple consecuencia de una organización corporal, ni el resultado de un mecanismo localizado en el cerebro, ni el efecto de algo procedente de fuera del espíritu extraño a su propia esencia, sino la operación más propia del individuo o de una masa que surge del carácter”⁶⁶.

⁶³Cfr. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*. Op. cit., p. 157

⁶⁴ Lección inaugural pronunciada el 28 de Mayo de 1869 en el Aula museo de la Augustinergasse de Basilea.

⁶⁵ Nietzsche, “Homero y la filología clásica”. En: Gutierrez, Rafael. *Nietzsche y la filología clásica*. Editorial Panamericana, Bogotá: 2000, p. 202.

⁶⁶ Nietzsche, *El libro del filósofo*. Op. cit., p. 178.

Años después, en el ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* el autor formula como génesis del lenguaje, al intelecto que es definido como el medio de conservación que la naturaleza ha dado al hombre para su supervivencia. Desde la perspectiva de este texto, los seres humanos son animales inteligentes que inventaron el conocimiento y se han servido del lenguaje en un intento fallido por aprehender la esencia de la realidad.

Sobre verdad y mentira en sentido extramoral se diferencia de *El nacimiento de la tragedia* en un punto fundamental: En aquel texto, la esencia de la realidad o “La cosa en sí”, corresponde a una “x” incognoscible e indefinible; el autor no hace alusión alguna a un posible conocimiento o acceso a “la cosa en sí” o al “Uno primordial” que es la esencia de la realidad de su primera gran obra. Ahora el lenguaje solamente establece una relación superficial y simbólica con una realidad que es inaccesible, “jugando a tantear el dorso de las cosas”⁶⁷. El intelecto “es el maestro en el arte del fingir y tiene como efecto principal el engaño”⁶⁸; el lenguaje sólo cuenta con ilusiones y mentiras en su esfuerzo malogrado de aprehender la realidad.

Al establecer la aparente incompatibilidad entre estas obras, separadas por dos años, se puede interpretar que el autor explicita en su ensayo la situación limitada del conocimiento del hombre “común” frente a la realidad, a la que no descubre como fruto de una estética metafísica, sino como realidad empírica, de manera que este texto estaría en consonancia con su primer centauro. De otro lado, haciendo una lectura minuciosa del texto sin presuponer el suelo ideológico de *El nacimiento de la tragedia*, puede conjeturarse que el autor da un giro radical con respecto a la incognoscibilidad de todo “en sí”, empezando a distanciarse de los postulados

⁶⁷ Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Op. cit., p. 19

⁶⁸ Cfr. Idem., p. 18

de su primera gran obra. Hacia 1870 el autor describe la subjetividad del mundo no como una subjetividad antropomórfica sino mundana: “somos figuras de un dios, que adivinan cómo sueña dicho dios”⁶⁹; para 1873 (año en que escribe su ensayo), la subjetividad del conocimiento y del lenguaje está en entera proporción al carácter antropocéntrico como única posibilidad y no se hace referencia alguna a un “en sí” oculto o teodicea. Esto último puede llevar a los lectores a concluir que la segunda interpretación podría ser la mejor.

Cabe señalar, sin embargo, que hay un punto vital de conexión entre los dos textos. Siguiendo el hilo argumentativo de su primera obra, la modernidad hereda del período alejandrino o socrático la primacía de la ciencia y del saber racional (lenguaje conceptual), sobre la sabiduría mítica y artística del período trágico o helenístico de Grecia; de manera que demostrar el carácter antropocéntrico-artístico de todo lenguaje y conocimiento, constituye uno de los mejores argumentos para dar lugar a la primacía del arte sobre la ciencia, al demostrar que toda racionalidad está fundada en las tierras movedizas del engaño y la mentira, propios del lenguaje conceptual.

Como se expuso antes, en el ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* el autor formula una génesis del lenguaje conceptual, en donde la verdad y la esencia de la realidad no preceden su origen, sino antes bien, la fantasía humana y los antropomorfismos. El lenguaje se origina a través de una cadena metafórica que pone de manifiesto la relación de las cosas con los hombres. El autor señala esta cadena así: ante la “cosa en sí” **i)** un impulso nervioso **ii)** imagen figurativa o extrapolada de i. **iii)** ii es transformada en sonido. Los pasos de **i** a **ii** y de **ii** a **iii** son metáforas con

⁶⁹ Cfr. Nietzsche, *Estética y teoría de las artes*. Prólogo, selección y traducción de Agustín Izquierdo. Op. cit., p. 55.

las que el hombre pretende captar la realidad, ilusiones que nada tienen que ver con la verdad⁷⁰. La memoria juega un papel importante ya que es ella la que le permite al ser humano relacionar y unificar intuiciones primitivas y particulares para crear un sólo prototipo o imagen a partir de un rasgo común que luego da lugar a una palabra o concepto sonoro⁷¹. Las palabras, los conceptos, las definiciones, corresponden a juegos arbitrarios de la capacidad artística del hombre.

La metáfora junto con la sinécdoque y la metonimia son elementos ilógicos que forman parte de los tropos o artificios que constituyen el lenguaje conceptual. En contraposición a la lectura peyorativa y generalizada que según el autor se sostenía de lo retórico, Nietzsche prescribe que el lenguaje sólo es posible gracias a las artes retóricas del ser humano: *“El lenguaje es la retórica porque únicamente pretende transmitir una dóxa y no una epistéme”*⁷², esto quiere decir que el lenguaje pretende emitir una aprehensión subjetiva de la realidad, de manera que toda palabra es un tropo o una designación impropia. *“El lenguaje no expresa nunca jamás una cosa en su integridad, sino que se limita a señalar un signo que le parece relevante”*⁷³; éste es el caso de la sinécdoque que busca enunciar al todo a través de una de sus partes⁷⁴. La metáfora desplaza la significación por medio de una analogía que *“trata como idéntico algo que se ha reconocido parecido en algún punto”*⁷⁵; esta figura da un salto de una esfera a otra

⁷⁰ Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Op. cit., p. 22

⁷¹ Sobre la memoria, véase: Nietzsche, *El libro del filósofo*. Op. cit., pp. 50-52, 57 y 67.

⁷² Idem., p. 140.

⁷³ Idem., p. 141.

⁷⁴ A partir de sus estudios filológicos Nietzsche encontró que muchas palabras hacían referencia a una sinécdoque o co- implicación; por ejemplo: *drákon* (serpiente) significa literalmente: “lo que tiene la mirada brillante”, mientras que *serpens* designa “algo que se arrastra”. En ambos casos se tuvo en cuenta características distintas para designar a dicho animal. Cfr. Idem. p. 141.

⁷⁵ Nietzsche, *Estética y teoría de las artes*. Prólogo, selección y traducción de Agustín Izquierdo. Op. cit., p. 154.

completamente distinta, tal como se ha señalado en la génesis del lenguaje. La metonimia o conmutación de la causa y el efecto, traduce como verdadera la experiencia netamente subjetiva del hombre, así pues, si el ser humano tuviese la contextura física de un mosquito, el agua no le parecería líquida sino dura o densa y haría de esta cualidad la esencia del agua. Los juicios “la piedra es dura” o “el brebaje es amargo”, sólo son ciertos en relación con la subjetividad del ser humano para quien el brebaje le produce una sensación amarga y la piedra una sensación de contextura dura⁷⁶.

Para Nietzsche, todo lo que ordinariamente es llamado discurso es figuración pura y no existe diferencia entre “lenguaje natural” y “ lenguaje retórico” o “discurso normal” y “figuras retóricas”. El lenguaje es retórico en sí mismo, *“la esencia del lenguaje son silogismos falsos o figuras retóricas”*⁷⁷.

2.3. La verdad antropocéntrica.

*“Para las plantas el mundo es planta, para nosotros hombre.”*⁷⁸ Con esta frase Nietzsche pone de manifiesto el carácter netamente antropocéntrico de la verdad humana. El autor aplica en reiteradas ocasiones la célebre sentencia de Protágoras *“El hombre es la medida de todas las cosas”*, refiriéndose al sentido autorreferencial del conocimiento, expresándose a la manera de un espejo o reflejo del sujeto cognoscente; *“lo que el hombre busca continuamente a través del conocimiento es una metamorfosis del mundo en hombre: lucha por comprender el mundo con conciencia de sí ”*⁷⁹.

⁷⁶ Cfr. Nietzsche, *El libro del filósofo*. Op. cit., Idem., p. 142 y

Cfr. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Op. cit., p. 22

⁷⁷ Cfr. Nietzsche, *El libro del filósofo*. Op. cit., p. 66.

⁷⁸ Idem., p. 54.

⁷⁹ Cfr. Idem. p. 71.

En la medida en que se designan cierto tipo de antropomorfismos en el lenguaje para referirse a la realidad y éstos se convierten en verdades, el hombre vive en un mundo creado por él mismo, designando como realidad un modo particular de interpretación. Las verdades, dice el autor, son ilusiones a las que ya no se les reconoce como tales, *“relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes.”*⁸⁰

Decir la verdad dentro de una sociedad, significa mentir gregariamente, usar las metáforas aprobadas, denominar la realidad de acuerdo al tipo de metáforas convencionales. La aseveración de que el conjunto de metáforas utilizado en sociedad, sea el más acorde con la verdad es un injustificado principio, ya que la percepción correcta de la realidad es un enigma desconocido para el hombre. Al respecto el autor señala:

“la percepción correcta, -es decir, la expresión adecuada de un objeto en el sujeto me parece un absurdo lleno de contradicciones, puesto que entre dos esferas totalmente distintas como lo son el sujeto y el objeto, no hay ninguna expresión, sino a lo sumo, una conducta estética.”⁸¹

Para el joven Nietzsche, la relación que el hombre establece desde su intelecto con todo lo que conoce, es de carácter artístico, mediado por la capacidad inventiva de su pensamiento. El engaño, la ilusión, la no-verdad es lo propio del conocimiento humano: *“(...)vivimos en una ilusión permanente: es decir, para vivir tenemos necesidad del arte a cada momento”*⁸².

⁸⁰ Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Op. cit., p. 25.

⁸¹ Idem., pp. 29-30.

⁸² Nietzsche, *El libro del filósofo*. Op. cit., p. 30.

El hombre dice sí a la vida en la medida en que crea ilusiones que le hacen vivir con cierta calma y seguridad; el instinto de mentira es fundamental para hacerse a un mundo “*regular y rígido que le sirve de fortaleza.*”⁸³ Dicho instinto se transforma en “impulso hacia la verdad” una vez se institucionalizan las metáforas o mentiras que han de tenerse por verdades en sociedad, inventándose una designación de las cosas uniformemente válida y obligatoria⁸⁴.

En el siguiente capítulo se ahondará en dicho impulso hacia la verdad y su relación con la moral como imperativo del instinto gregario del ser humano, estableciendo la distinción entre verdad moral y verdad extramoral, hombre racional y hombre intuitivo, como dos maneras distintas de asumir la verdad y el lenguaje.

⁸³ Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral.* Op. cit., p. 34.

⁸⁴ Cfr. Idem., p. 20.

3. TERCERA PARTE. La Interrelación verdad – moral.

El joven Nietzsche plasma una relación indisoluble entre concepto de verdad y moral al unificar al instinto gregario la necesidad de la verdad. En los numerales de este capítulo se especifican dos puntos de vista antagónicos expuestos a modo de debate, haciendo evidente la posición nietzscheana a favor de la verdad extramoral y del hombre intuitivo. Aunque el autor anuncia la primera de estas nociones en el título del ensayo *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, en lo sucesivo no vuelve a hacer uso del término, dejando al lector la tarea de deducirlo; este es precisamente uno de los ejercicios realizados en este capítulo. Se finaliza con la preeminencia del hombre intuitivo sobre el hombre racional que pone de manifiesto la reiterada preferencia del autor por poder del arte creador y su energía vital.

3.1. Verdad moral vs. verdad extramoral.

La moral es uno de los temas más frecuentes de toda la obra de Nietzsche; desde su juventud, el autor se muestra inquieto por desentrañar “el origen” del trato moral entre los hombres afirmando que la moral, al igual que el lenguaje y la verdad, corresponde a la conducta estética del ser humano.

Para Nietzsche la verdad se hace presente entre los hombres por una necesidad social que luego, por un efecto de metástasis, termina por fundirse en todo⁸⁵; el conocimiento, por ejemplo, acaba emparentándose con la moral, en la medida en que su fin último es la verdad. Nietzsche ve en el “tratado

⁸⁵ Cfr. Nietzsche, *Estética y teoría de las artes*. Prólogo, selección y traducción de Agustín Izquierdo. Op. cit., p. 153.

de paz” el primer paso del impulso hacia la verdad, es a partir de éste como se instaura el deber de decir la verdad (la mentira colectiva), por razones políticas y sociales. El imperativo social de decir la verdad significa, en pocas palabras, mentir usando el lenguaje habitual⁸⁶.

¿Cómo se “moraliza” la verdad? Cuando cierto tipo de metáforas se tienen por verdades socialmente válidas, y se “*exigen y realizan en el comercio moral con los hombres (...) formándose el deber de la verdad.*”⁸⁷ Con lo anterior, es importante señalar que Nietzsche pone de manifiesto la imposibilidad de establecer una distinción válida entre verdad y falsedad a partir del lenguaje, pues dichas distinciones sólo corresponden a convenciones sociales; el autor advierte que no es la mentira lo que le resulta pernicioso al hombre, sino “cierta clase de mentiras”, es decir, las metáforas inusuales que dan lugar a confusiones, perturbaciones y malestares sociales perjudiciales⁸⁸. Sólo está permitido mentir cuando dicho mentir no tiene consecuencias dañinas y es favorable para la vida, tal es el caso del engaño del lenguaje, del conocimiento, del “deber” de ser veraz a partir la verdad convencional.

El joven profesor no hace explícito en sus reflexiones en qué consiste la verdad extramoral, pero siguiendo su argumentación, se puede conjeturar que se trata de tres ideas principalmente:

1. La “cosa en sí” es la auténtica verdad y ésta es incognoscible.

⁸⁶ Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Op. cit., p. 20.

⁸⁷ Cfr. Nietzsche, *Estética y teoría de las artes*. Prólogo, selección y traducción de Agustín Izquierdo. Op. cit., p. 152.

⁸⁸ Idem., p. 154.

2. Existe una verdad anterior a la verdad moralizada a través del lenguaje: la verdad de que todo lenguaje parte de ilusiones y artificios humanos y por consiguiente, es mentira la verdad antropomórfica.

3. El *verdadero* sustrato de la verdad y la moral humanas es el arte.

Nietzsche llega incluso a mencionar que la verdad “pura” -a la que podríamos llamar extramoral- es lo menos importante para el hombre, su imperativo de decir la verdad sólo aplica a partir de las ilusiones compartidas en el lenguaje habitual y no como una inclinación sincera hacia la verdad, pues “*el hombre permanece en la indiferencia de su ignorancia (...), contrario a las verdades susceptibles de efectos perjudiciales o destructivos.*”⁸⁹ En otras ocasiones, el autor menciona que el engaño, la falsedad, la mentira no es aquello de lo que el hombre huye, a lo que rehúsa en realidad es a los efectos perniciosos de las relaciones sociales en donde la mentira colectiva no sea respetada: “*El hombre no huye tanto de ser engañado como de ser perjudicado mediante el engaño*”⁹⁰.

Un buen ejemplo de verdad moral y verdad extramoral es la distinción clara que el autor realiza entre hombre racional y hombre intuitivo, a continuación se intentará establecer en qué consisten sus diferencias.

3.2. Hombre intuitivo vs. hombre racional.

A menudo, en una lectura rápida de *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, se llega a la nefasta conclusión de que el autor pretende dejar a sus lectores una visión negativa del hombre y del trasfondo netamente

⁸⁹ Cfr. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Op. cit., p.21.

⁹⁰ Idem.

antropocéntrico del conocimiento, el lenguaje y la verdad. En algunos apartados el autor parece ridiculizar o aminorar todo esfuerzo humano por aprehender la realidad a partir del realismo ingenuo del que parece estar prendado el intelecto sin reconocerlo. Sin embargo, en el numeral dos de este ensayo, el autor da un acento distinto a su escrito, haciendo entender que *“el hombre es acreedor de admiración profunda como genio constructor, genio de la arquitectura”*⁹¹; los conocimientos en la medida en que son fruto de la capacidad artística y creadora son ilusiones que hacen posible la existencia. Sin lugar a dudas Nietzsche, artista, en su recurrente preocupación por el olvido de la primacía del arte en la cultura occidental, por medio de su texto realiza una bella apología de lo intuitivo-mítico sobre lo teórico-científico, demostrando que lo segundo sólo es posible gracias a lo primero.

El hombre intuitivo es consciente del trasfondo artístico y antropocéntrico de sus creaciones que sin embargo surgen del inconsciente, ya que no es la razón sino el instinto y sus imágenes, la fuerza afirmativa y creadora. Desligado del carácter moral de la existencia, este hombre crea, rompe las convenciones habituales, metaforiza de diversas maneras y se libera de la servidumbre habitual de los conceptos. Su intelecto es liberado y “celebra sus saturnales” cuando, parecido a los sueños todo le resulta posible, jugando con la seriedad y extrayendo claridad, animación y felicidad de su capacidad creadora⁹². Para el hombre intuitivo el mito y el arte son sus campos preferidos de actividad, el placer se halla en su poder creador que, a la manera del mundo-niño de Heráclito, renueva continuamente sus metáforas, haciendo al mundo irregular e inconexo⁹³; empero, este genio

⁹¹ Cfr. Idem., pp. 27-28.

⁹² Cfr. Idem., pp. 37 y 38

⁹³ Idem., p. 34.

dionisiaco “sufre con mayor vehemencia cuando sufre”⁹⁴ pues no aprende de la experiencia, al no utilizar el método habitual de abstraer en generalidades vivencias únicas e irrepetibles⁹⁵.

Una bella ejemplificación de este hombre intuitivo fue realizada por Jorge Luis Borges en su cuento *Funes el memorioso*, en donde se describe la situación de un joven que, a raíz de un accidente, es incapaz de establecer ideas generales, creando para cada impresión particular, un único recuerdo en su memoria omniabarcante. El mundo de Funes es un mundo sin abstracciones, abarrotado de impresiones, multiforme y vertiginoso:

“Funes no sólo recordaba cada hoja de cada árbol, de cada monte, sino cada una de las veces que las había percibido e imaginado (...) era muy incapaz de pensar. Pensar es olvidar las diferencias, es generalizar, abstraer. En el abarrotado mundo de Funes no había sino detalles, casi inmediatos”⁹⁶.

Nietzsche contrapone esta visión artística a la visión racional de la existencia que ha olvidado el sustrato de ilusión y mentira que sostiene los razonamientos, teorías y conocimientos humanos. El hombre racional da crédito al lenguaje conceptual que se refina incesantemente en el ejercicio científico, infundiéndose respeto a sí mismo al “descubrir” en sus conjeturas lo que él mismo ha puesto; el autor explica esta trasposición, a través de la imagen del hombre que escondiendo una cosa detrás de un matorral, luego la encuentra allí donde la puso, llamando “descubrimiento” a lo que, de antemano ya conocía⁹⁷. Este es el proceder del científico y del filósofo, proceder que se ve impregnado de moral al fusionar conocimiento y verdad.

⁹⁴ Idem., p. 38.

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ Borges, “Funes el memorioso”. En: *Artificios*, Alianza Editorial, Madrid:1994, pp. 16-17.

⁹⁷ Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Op. cit., p. 28.

El autor especifica la coherencia interna de las teorías sustentadas en el lenguaje conceptual, demostrando que las nociones de número, espacio, tiempo y causalidad son metáforas interpretativas enteramente antropomórficas que tienen realidad en el intelecto pero no fuera de él⁹⁸. El hombre racional se esfuerza por sustituir el pensar en imágenes por el pensar en conceptos⁹⁹; los estímulos y las sensaciones dan lugar a profenómenos, es decir, a una relación causal entre los sentidos y su respectiva función, trasponiendo dicha conexión a todas las cosas. Un ejemplo de lo anterior es relacionar el estímulo percibido por el ojo con una acción que éste realiza, de manera que “ver” sea la acción-causa del estímulo percibido: *“Interpretamos el mundo a partir de nuestras funciones sensoriales, esto es, presuponemos en todo los casos una causalidad”*¹⁰⁰.

Las nociones de tiempo y espacio también están relacionadas por el dinamismo causa-efecto y surgen como metáforas; la primera ante los diversos grados de velocidad de las causalidades y la segunda debido a la yuxtaposición y a la sucesión de la multiplicidad percibida¹⁰¹. Las leyes de la naturaleza corresponden así, a la relación que el hombre capta desde sí con la realidad.

El autor lleva a sus lectores a ver en estos dos estilos de vida, dos universos metafóricos que combaten entre sí. La sujeción del arte en la vida, es el ideal imperioso del joven Nietzsche, tan frecuentemente atormentado por el porvenir de una cultura que ha puesto en el “saber”, la ciencia, la lógica sus

⁹⁸ Cfr. Nietzsche, *El libro del filósofo*. Op. cit., p. 65

⁹⁹ Idem., p. 58.

¹⁰⁰ Idem., p. 65.

¹⁰¹ Idem., p. 65

más altas aspiraciones, desdeñando por esto, el reino de sabiduría de Dioniso y su fuego creador.

4. CUARTA PARTE. Conclusiones.

A manera de conclusión, en este último capítulo se establecen dos problemas fundamentales. El primero en torno a la verdad, el segundo en torno al lenguaje. Se ha querido advertir con la palabra “problema”, el carácter inacabado del estudio de estos conceptos a partir de la obra del joven Nietzsche. Si bien este trabajo quiso dar cumplimiento al objetivo planteado, los resultados no ofrecen una claridad total en la comprensión de estas temáticas, sino antes bien, invitan hacia un campo abierto de disertación y búsqueda de mayor comprensión de éstas ya que en algunos casos los postulados del autor dan lugar a reflexiones que polemizan con sus propios pensamientos y en otros invitan a nuevas disertaciones que sorprenden por su vigente actualidad.

4.1 El problema de la verdad

A partir del estudio comparativo realizado entre *El Nacimiento de la tragedia* y *El libro del filósofo* se puede conjeturar que el concepto de verdad no tuvo una única acepción para el joven Nietzsche. Dentro del marco de ideas de la primera obra, la verdad corresponde a una tesis metafísica o teodicea en la que un dios-artista amoral se descarga de su dolor y contradicción, a través de la creación siempre renovada de la apariencia (que para el hombre, es el mundo empírico). Este dolor hace alusión al Uno primordial o al trasfondo pesimista de la existencia, que busca redimirse incesantemente a través del arte, tanto en el caso de la naturaleza como del hombre al ser partícipe de ésta.

De otro lado, en *El libro del filósofo* y en particular en el texto *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, puede inferirse el concepto de verdad desde la noción de “verdad extramoral”. Esta noción prescribe dos ángulos diferentes: en primer lugar, la verdad entendida como el “en sí” incognoscible de la realidad, y en segundo lugar, la verdad dentro del contexto del lenguaje como obra de arte del intelecto humano en correspondencia a su necesidad gregaria.

Ahondando en el significado de verdad que el autor realiza en su ensayo, se puede concluir una paradójica posición del joven Nietzsche frente al concepto de verdad, como se intentará plasmar a continuación.

Según los planteamientos del autor, el hombre ha traducido la realidad desde su propia perspectiva y el olvido de que él es la medida de estos juicios da lugar a la falsa creencia de que conoce la verdad más allá de sí mismo; el autor es tajante al declarar la imposibilidad de una verdad más allá del hombre. Si se ha de enunciar algo como verdad, ésta corresponde a la no existencia de *verdad en el intelecto, ni en el conocimiento, ni en el lenguaje humano*. En este orden de ideas, el lector puede preguntarse ¿entonces, sí existe la verdad? ¿la verdad es que no es posible el acceso a la verdad? Cuestionamientos que paradójicamente se vuelven conclusiones y pronto excluyen los signos de interrogación para convertirse en afirmaciones. Nietzsche lleva a sus lectores a esta deducción: “*la verdad es que el hombre está enteramente condenado a la no-verdad*”¹⁰² o dicho en otras palabras, la verdad es que no es posible conocer la verdad, puesto que desde el análisis del lenguaje que el autor realiza, la verdad que se pretende decir con

¹⁰² Cfr. Nietzsche, *Cinco prólogos para cinco libros no escritos*. Arena Libros S.L. Madrid: 1999, p. 21.

palabras es mentira y ¿qué otra manera podría utilizar el hombre para designar lo verdadero? Valdría la pena pensarse.

Lo curioso del esfuerzo Nietzscheano por llegar a estas conclusiones es que también él es partícipe del carácter antropomórfico de sus razonamientos y más aún cuando es a partir del lenguaje y no fuera de él, desde donde formula sus conjeturas. Él que tan duramente ha desmantelado “el impulso hacia la verdad”, hace que sus lectores se sientan en posesión de “la verdad” al seguir su argumentación y deducciones; esto sólo es posible mediante el juego de la lógica de la no contradicción y del lenguaje que es desmantelado por el autor como una ilusión, de la que sin embargo, él mismo se sirve. He aquí la paradójica situación del pensamiento Nietzscheano¹⁰³. Esto lleva a concluir que posiblemente la razón sea la única que pueda auto evaluarse y desmentirse sin lograr salir por ello de sus propias redes, ya que sólo ella puede emitir juicios sobre sí misma. Dar primacía al instinto o autodenominarse falaz – dos intentos de la razón en Nietzsche-, demuestran tan sólo que la razón es la única y última palabra¹⁰⁴.

De otro lado, se puede pensar que la declaración tácita del autor que enuncia la verdad como imposibilidad de conocer la verdad, no implica la inexistencia de ésta. Nietzsche parece renunciar a la idea de que el hombre pueda acceder a la verdad en la medida en que esto conlleva una mediación del

¹⁰³ Esta opinión también se ha encontrado explícita en la conferencia “Nietzsche hoy” del profesor Bertulio Salazar. Véase: Revista de la “Semana del Pensamiento Filosófico”. N° 1: *Nietzsche, habitante de un país donde no vive nadie*. Escuela de Filosofía. Universidad Industrial de Santander. Publicaciones UIS, Bucaramanga, 2000. P. 41.

¹⁰⁴ Marcel Proust explica esta primacía así: “Y después de todo, esa inferioridad de la inteligencia es preciso pedirle que la fije la inteligencia. Efectivamente, si la inteligencia no merece el máximo galardón, ella es la única capaz de concederlo. Y si conforme a la jerarquía de las virtudes no cuenta más que con un segundo lugar, no hay nadie más que ella capaz de proclamar que es el instinto quien debe ocupar el primero”. Véase: Proust, *La muerte de las catedrales*. Editorial Norma S.A, Santafé de Bogotá: 1993, p. 16.

intelecto; una de las consecuencias más plausibles frente a esta aseveración es la renuncia a toda idea de verdad o búsqueda de ésta. Para algunos pensadores esta renuncia puede significar una muerte intelectual en la medida en que no se ve la realidad como un misterio por descubrir (a pesar de la limitada comprensión e incapacidad humana por aprehenderlo), sino como una tarea vacía de sentido que desde el principio está destinada al fracaso. ¿Tiene sentido la búsqueda de la verdad? Esta pregunta en torno a la validez de su búsqueda o no, sigue siendo vigente y sin lugar a dudas, un campo de disertación abierto para futuras reflexiones en torno a los postulados Nietzscheanos.

Otra posible disertación a partir de las propuestas del autor, corresponde al papel que desempeña “la verdad moralizada” en la comunicación humana (entendiéndose ésta como el imperativo de usar las palabras según su sentido habitual) ¿qué consecuencias sociales tiene dicha prescripción? Podría argumentarse a grandes rasgos, dos consecuencias posibles, una de matiz negativo y otra de orden positivo. En primera instancia, la verdad moralizada conlleva al olvido del trasfondo metafórico de las palabras y por esto, al anquilosamiento de una interpretación estándar de la realidad, mediada por el lenguaje convencional. En segunda instancia, este imperativo hacia la verdad, evita el uso del lenguaje con fines contrarios a una comunicación “veraz” ¿Qué ocurre cuando una comunicación dice “mentira”? ¿qué significa que una comunicación sea veraz? ¿por qué es importante que no se de “la mentira” en la comunicación? ¿es válida esta necesidad? ¿en qué sentido y por qué?.

Intentando esbozar una posible disertación en torno al problema anterior, podría afirmarse que las palabras son portadoras de un significado

compartido por quienes las utilizan, siendo este sentido lo que posibilita una comunicación en donde los participantes pueden comprenderse mutuamente.

Si nuestro mundo fuese el abarrotado mundo de *Funes*, el controvertido personaje de Borges, la comunicación sería imposible, ya que allí no existen conceptos generales sino que cada palabra corresponde a una impresión particular. Los conceptos y las abstracciones, los significados compartidos, son los que posibilitan la comunicación. Podría afirmarse, por esto, **que el sentido que contiene cada una de las palabras del lenguaje es importante no porque designe la realidad o sea un espejo de ésta, sino porque permite una comunicación y comprensión entre quienes participan de ese lenguaje común. Esta es la grandeza del lenguaje.** La mentira, desde esta perspectiva, podría ser definida como la alteración o uso de las palabras con fines contrarios al sentido o comprensión designado para éstas. Si bien es cierto que la mentira por sí misma, no es negativa -como lo ha afirmado el autor-, vale la pena ahondar en las consecuencias éticas de la mentira que, emitida con fines utilitaristas o mezquinos, busca “engañar” sirviéndose de la palabra. Esto tiene importantes consecuencias políticas y sociales; a menudo se puede contemplar cómo quienes detentan el poder se sirven del lenguaje para encubrir toda clase de beneficios particulares, haciéndolos pasar por beneficios comunitarios. La sinceridad, entendida dentro de este contexto no es otra cosa que el respeto por el sentido interno que las palabras albergan, que finalmente, es el respeto por el interlocutor que las escucha.

Profundizar en estas implicaciones sociales que tiene la mentira, así entendida, es sin lugar a dudas, otro problema válido para la actualidad.

Para finalizar, cabe mencionar la relación del concepto de verdad con el arte para el joven escritor y las conclusiones que se pueden inferir de su propuesta. En la medida en que la verdad dentro del contexto del lenguaje, corresponde a una metáfora o creación artística del hombre y el lenguaje es obra de la razón, puede concluirse que todo razonamiento es arte, al igual que lo es el lenguaje y la verdad. Esto puede llevar a prescribir que la razón no posee ningún tipo de supremacía sobre el arte o sobre lo ilógico, pues ella misma está fundada en lo ilógico y artístico: La razón es arte.

Una de las principales conclusiones del presente trabajo es comprender que para el joven Nietzsche el arte es el punto fundamental en que confluyen los demás conceptos, ya que tanto la razón, como el lenguaje y la verdad son fruto de la voluntad de engaño y de ficción que hace posible la existencia.

4.2. El problema del lenguaje

Al igual que con el concepto de verdad, el concepto de lenguaje tiene diversas consideraciones en la obra del joven escritor. En *El nacimiento de la tragedia* el lenguaje es concebido primero, durante el período helénico, como órgano y símbolo de las apariencias que realiza un correlato imitativo de la música dionisiaca, que es el espejo del Uno primordial. El lenguaje es así, expresión apolínea del trasfondo dionisiaco. Durante el período alejandrino, en cambio, el lenguaje pasa a ser representación de la sabiduría socrática, como aquel saber que usando la dialéctica y la lógica, desdeña el instinto y con él al arte mismo.

En el libro del filósofo el autor realiza su mejor exposición en torno al lenguaje formulando su teoría sobre la génesis de los conceptos. Nietzsche

formula que el lenguaje es fruto del intelecto, aquel “maestro del fingir”, que ha sido dado por la naturaleza al hombre. Se puede sintetizar que en esta obra, el lenguaje es ante todo, un conjunto de tropos o figuras retóricas (metáforas, sinécdoques, metonimias, etc.) que el intelecto humano ha creado en virtud de su necesidad gregaria y conforme a su capacidad creadora. Para el joven Nietzsche retórica y lenguaje son una y la misma cosa; pues cuando el hombre conoce o designa la realidad en el lenguaje, lo que hace es extrapolar en sonidos la experiencia subjetiva que tiene de la realidad. El lenguaje entonces, puede comprenderse como un espejo distorsionado que expresa la experiencia antropomórfica del conocimiento humano; corroborar qué tan lejos o cerca de la realidad se encuentra dicho espejo es imposible, pues el hombre no posee más que una respuesta autorreferencial frente a estos cuestionamientos.

Como conclusión final, partiendo de los postulados del joven pensador, se ha de cuestionar la validez de la primacía del lenguaje racional en nuestro ejercicio filosófico. Ahondando en los postulados del joven Nietzsche, se puede deducir que las abstracciones antropomórficas, en tanto creaciones arbitrarias del pensamiento no pueden atribuirse un estatuto de validez que no sea de tipo netamente autorreferencial. Esto lleva a cuestionar la supremacía de un lenguaje sobre otro ¿se puede designar un lenguaje conceptual más válido que otro? Siguiendo los argumentos del autor, ningún modo de abstracción o conceptualización puede atribuirse mayor validez ya que se trata de una creación igualmente arbitraria; de ahí su crítica a la ciencia como “creencia que aprisiona” y al filósofo como “el más soberbio de los hombres, preso en las redes del lenguaje”. Los razonamientos, las teorías, los juicios, son siempre creaciones antropomórficas.

Estas conclusiones llevan a debatir la veracidad o validez de los discursos filosóficos, que, por principio, no puede fundamentarse más allá de las reglas que la misma disciplina se auto- impone ¿Hasta qué punto estas reglas permiten el pensar?

El hombre intuitivo nietzscheano sigue siendo una invitación vigente de pensar en múltiples direcciones y no sólo en concordancia con las metáforas usuales o según la tradición establecida. Esta feliz relación del hombre con la realidad y con el conocimiento puede dar cabida a una nueva visión de la filosofía y de la distinción verdadero-falso, resquebrajando de algún modo, “la voluntad de verdad” del presente y dando a la filosofía una relación mucho más estrecha con el arte. Si los conceptos son creaciones metafóricas, ¿qué diferencia tienen con lo falso? ¿es válida la oposición verdadero-falso?

Dicha oposición verdadero-falso fue trabajada por Foucault como un procedimiento de control y delimitación del discurso, como uno de los sistemas de exclusión que si bien puede modificarse, se hace presente en los diferentes paradigmas o mutaciones de la voluntad de saber. Para este autor, a partir de Platón, se ha dado una forma general a nuestra voluntad de verdad que no ha cesado de desplazarse; la voluntad de verdad “aprobada” dentro de las diferentes epistemes¹⁰⁵ ejerce su coerción de manera cada vez más profunda e inevitable¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Es necesario precisar que para Foucault, en la común designación de “Modernidad”, se distinguen dos epistemes distintas: La Renacentista, y la Clásica. La primera comprende desde finales del siglo XVI hasta principios del siglo XVII; de allí se desprende la segunda hasta la llegada de la Modernidad a principios del Siglo XIX. (Cfr. Foucault, *Las palabras y las cosas*. Siglo XXI, Madrid: 1997, pp. 7-8 y 26).

¹⁰⁶ “Pues esta voluntad de verdad, como los otros sistemas de exclusión, se apoya en un soporte institucional: está a la vez reforzada y acompañada por una densa serie de prácticas como la pedagogía, como el sistema de libros, la edición, las bibliotecas (...),pero es acompañada también, más profundamente, sin duda, por la forma que tiene el saber de ponerse en práctica en una sociedad, en la

Foucault postula en su texto *El orden del discurso* que las disciplinas son sistemas anónimos que ejercen a su vez el control sobre los discursos, estableciendo una delimitación tal, que quienes pertenecen a éstas, se ven abocados a corresponder casi de manera inconsciente a las “exigencias” de su campo de acción¹⁰⁷. Una profunda reflexión en torno a estos limitantes de la disciplina filosófica y de sus discursos, podría dar lugar a nuevas y quizá más abiertas concepciones del ejercicio siempre inacabado del pensar. Sin lugar a dudas, esta reflexión ha de ser una tarea prioritaria de quienes dicen dedicarse al pensamiento. El joven Nietzsche aún tiene mucho que aportar al quehacer filosófico.

que es valorizado, distribuido, repartido y en cierta forma atribuido” (Foucault, *El orden del discurso*. Tusquets Editores S.A, Barcelona: 1987, p. 18).

¹⁰⁷ Véase sobre las disciplinas como procedimiento interno de control y delimitación del discurso, en: Foucault, *El orden del discurso*. Op. cit., pp. 27-32.

BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL

- Nietzsche Friedrich (1977), *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, Alianza Editorial.
- _____ (2000), *El libro del filósofo*. Madrid, Taurus Ediciones S.A.
- _____ (1990), *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid, Editorial Tecnos.
- _____ (2004), *Estética y teoría de las artes*. Prólogo, selección y traducción de Agustín Izquierdo. Madrid, Editorial Tecnos (Grupo Anaya S.A).
- _____ (1999), *Sobre la utilidad y prejuicio de la historia para la vida, Il intempestiva*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- _____ (2003), *Los filósofos preplatónicos*. Madrid, Editorial Trotta.
- _____ (1995), *Fragmentos Póstumos*. Santafé de Bogotá, Editorial Norma S.A.
- _____ (1951), "El porvenir de nuestros establecimientos de enseñanza". En: *Obras completas*, Buenos Aires, Aguilar.
- _____ (1932) "Schopenhauer educador". En: *Obras completas*. Madrid, Aguilar.
- _____, *La filosofía en la época trágica de los griegos*. [Online]. Argentina: Disponible en Internet: <http://www.nietzscheana.com.ar/la_filosofia_en_la_epoca_tragica.htm>

- Shopenhauer Artur, (1995), *Sobre la voluntad de la naturaleza*. Barcelona, Ediciones Altanza S.A.
- Foucault Michael, (1987), *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets Editores S.A.
- Vaihinger Hans, (1990), *La voluntad de ilusión en Nietzsche*. Madrid, Editorial Tecnos.

BIBLIOGRAFIA SECUNDARIA

- Foucault Michael (1997), *Las palabras y las cosas*. Madrid, siglo XXI.
- Deleuze Gilles (2000), *Nietzsche*. Madrid, Arena Libros.
- Gadamer Hans George (1993), *Mito y Razón*. Barcelona, Paidós Studio.
- De Hipona San Agustín (1990), *Las confesiones*. Buenos Aires, Editorial San Pablo.
- Cruz Vélez Danilo (1995), “El puesto de Nietzsche en la historia de la filosofía”. En: *A propósito de Friedrich Nietzsche y su obra*. Bogotá, Editorial Norma S.A.
- Platón, (2000), *La república*. Madrid, Alianza Editorial.
- Safranski Rüdiger (2004), *Nietzsche, Biografía de su pensamiento*. Barcelona, Tusquets Editores.
- Gutierrez Rafael (2000), *Nietzsche y la filología clásica*. Bogotá, Panamericana Editorial.
- Borges Jorge Luis (1994), “Funes el memorioso”. En: *Artificios*. Madrid, Alianza Editorial.
- Revista de la “Semana del pensamiento filosófico” N°1., *Nietzsche habitante de un país donde no vive nadie*, (2000), Universidad Industrial de Santander, Bucaramanga, Ediciones UIS.
- Proust Marcel (1993), *La muerte de las catedrales*, Santafé de Bogotá, Editorial Norma S.A.